

STRUKTUR CERITA MINAK JINGGO DALAM TEATER RAKYAT JANGER BANYUWANGI

THE STRUCTURE OF MINAK JINGGO STORY IN THE FOLK THEATRE OF BANYUWANGI JANGER

Mohammad Ilham

Fakultas Sastra Universitas Jember

Pos-el: ilhamzoeba@gmail.com

Abstrak

Artikel ini membahas cerita Minak Jinggo. Kisah ini merupakan fenomena unik. Sebagian orang menganggapnya hanya sekedar dongeng, hasil kreativitas manusia, yang tidak perlu dikaitkan dengan peristiwa apapun di masa silam. Sebagian lainnya menganggap cerita tersebut berkaitan erat dengan suatu peristiwa sejarah di masa lampau, yakni peristiwa besar Perang Paregreg yang melibatkan Kerajaan Majapahit dan Kadipaten Blambangan. Kisah ini masih dipegang masyarakat setempat hingga sekarang dan menjadi kisah paling populer dalam seni pertunjukan Banyuwangi, seni janger. Secara ringkas dapat dikatakan bahwa upaya Minak Jinggo (MJ) untuk melamar Kencono Wungu (KW) adalah simbol keinginan Blambangan untuk tidak lagi menjadi daerah bawahan (vasal) Majapahit. Dari sudut pandang struktural, lakon *Minak Jinggo* memiliki beberapa struktur yang bergerak selaras dengan jalannya cerita. Ada struktur diakronis dan struktur tersembunyi yang terbentuk melalui relasi antarelemen cerita.

Kata kunci: Cerita Minak Jinggo, Banyuwangi, analisis struktur, teater rakyat Janger.

Abstract

This article elaborates the Minak Jinggo story. It is a unique phenomenon. Some people regard it as just a tale, resulting from human creativity, that had nothing to do with any historical events; Other people hold the view that the story had a connection with great event, Paregreg War, Perang Paregreg, between Majapahit and Blambangan. The story is still held by the local people until today and becomes the most popular story of janger art performance in Banyuwangi. It can be briefly stated that the proposal of Minak Jinggo (MJ) to marry Kencono Wungu (KW) symbolizes the willingness of Blambangan not to be subordinated by Majapahit. From a structural point of view, the story of MJ has several structures going harmoniously with the flow of story. There are diachronical structure and hidden structure shaped by relations among the story elements.

Keywords: Minak Jinggo story, Banyuwangi, structural analysis, Janger folk theater

A. Pendahuluan

Pada saat ini keadaan seni pertunjukan di daerah di Indonesia mengalami penurunan, baik secara kuantitas maupun kualitas, karena harus menghadapi banyak tantangan. Mudah-mudahan akses masyarakat terhadap media-

media hiburan baru yang relatif murah dan lebih menarik benar-benar mengguncang bahkan merontokkan keberadaan sebagian besar seni pertunjukan tradisional di tanah air. Wayang orang, ketoprak, topeng dalang, prabu roro, kentrung, jemblung, dan ludruk,

misalnya, merupakan seni pertunjukan rakyat Jawa yang nyaris mengalami kepunahan karena tidak mampu mengikuti dinamika perkembangan zaman. Di antara sekian banyak produk budaya di tanah air yang mengalami kemunduran tersebut, ternyata masih terdapat beberapa jenis kesenian tradisional yang mampu bertahan dan bahkan berkembang dengan baik dalam hal estetika, ekonomi, dan regenerasi. Salah satu di antaranya adalah seni pertunjukan tradisional Janger Banyuwangi.

Teater rakyat ini sering pula disebut Damarwulan. Baik istilah janger maupun damarwulan sama populernya di kalangan masyarakat Banyuwangi. Disebut damarwulan karena pada masa-masa awal kesenian ini selalu menyajikan lakon yang diangkat dari kronik kehidupan Damarwulan. Istilah ini diperkirakan lebih dulu digunakan untuk menyebut kesenian ini daripada istilah janger. Adapun istilah janger lebih banyak ditemukan dalam kehidupan keseharian masyarakat secara lisan. Sebutan lain untuk kesenian ini adalah Jinggoan. Sebutan ini kurang populer. Nama jinggoan tentunya merujuk pada nama tokoh cerita yang memang menjadi kebanggaan masyarakat Banyuwangi, yakni Minak Jinggo. Dilihat dari bentuk sajiannya,

janger tergolong genre dramatari (Puspito, 1998). Bentuk pementasannya terdiri atas unsur-unsur yang merupakan perpaduan antara unsur Bali, Jawa, dan Banyuwangi. Musik pengiring, tari dan busana cenderung berorientasi pada etnik Bali, sedangkan unsur bahasa, cerita dan tembang berasal dari etnik Jawa. Unsur Banyuwangi atau Osing tampak pada bahasa/dialek yang digunakan oleh para pelawak, selain pada tari dan musik.

Kesenian janger merupakan salah satu seni pertunjukan rakyat yang cukup populer di daerah Banyuwangi dan sekitarnya, serta mampu mengundang banyak penonton dan penikmat karena penampilannya sebagai teater rakyat¹ yang tidak hanya menjadi alat hiburan, namun sekaligus menampilkan keteladanan yang dapat dijadikan sebagai refleksi kehidupan sehari-hari. Dapat dikatakan bahwa kesenian ini merupakan respons kreatif masyarakat Banyuwangi atas masuknya pengaruh kesenian dari daerah lain, dalam hal ini dari Jawa dan Bali. Janger sudah menjelma sebagai produk penciptaan kembali dengan hasil yang berbeda dari kesenian-kesenian terdahulu yang memengaruhinya. Dalam cerita-cerita yang dimainkan, janger menyuguhkan nilai-nilai luhur yang layak direnungkan, misalnya nilai budi pekerti,

1 Brandon (1967:80-83) membedakan teater di Indonesia menjadi tiga kelompok, yakni teater rakyat, teater istana, dan teater populer. Teater rakyat terutama dikaitkan dengan kehidupan desa, dengan kepercayaan-kepercayaan dan ritual animistik. Pelaksanaan pertunjukan terutama pada saat senggang serta untuk kesempatan-kesempatan tertentu, jarang diselenggarakan di gedung pertunjukan, dan dengan bentuk pertunjukan serta tingkat artistik sederhana. Para pemainnya amatir, berdasarkan hobi. Biaya pertunjukan diperoleh dari masyarakat atau pihak tertentu, sehingga penonton tidak perlu membayar. Sedangkan teater istana, sebagaimana namanya, berkembang di bawah patronase istana yang merefleksikan pengaruh kebudayaan luar—India, Cina, atau negara-negara lain—yang dianggap lebih maju dari pada negara setempat. Para pemainnya adalah *abdidaem* yang hidup di istana dan dibiayai oleh raja. Pelaksanaan pertunjukan di sekitar istana, biasanya dikaitkan dengan hari besar keagamaan, dengan penonton para tamu yang diundang raja dan tanpa dikenakan bayaran. Tradisi teater yang ketiga, yakni teater populer, merupakan tradisi yang muncul dari masyarakat kalangan menengah yang mengenal aksara. Pertunjukan mereka berupa usaha komersial, menopang diri dengan menjual karcis pada penonton. Pada umumnya pertunjukan diselenggarakan setiap malam sepanjang tahun, di dalam gedung pertunjukan permanen ataupun temporer, dengan cerita dari berbagai sumber asal dapat memuaskan penonton. Teater populer ini berada di ujung ‘Tradisi besar’ teater istana dan tradisi kecil teater rakyat, sering luput dari pengamatan para ahli. Sementara itu tradisi teater yang keempat, teater barat, merupakan produk masyarakat elit berpendidikan tinggi, dengan bentuk pertunjukan mengikuti model teater barat. Para pemainnya biasanya para mahasiswa atau sarjana, beberapa di antara mereka pernah belajar di Amerika atau Eropa dan berorientasi Barat.

etika bermasyarakat atau bahkan sikap kepahlawanan dan cinta tanah air.

Hingga saat ini seni janger Banyuwangi masih mampu meramaikan khasanah seni budaya tradisional dan dapat bersaing dengan aneka jenis hiburan modern.² Hal ini terjadi karena tampaknya masyarakat Banyuwangi masih menganggap penting keberadaan kesenian ini, selain karena kemampuan para seniman janger dalam menerapkan beberapa strategi untuk bertahan. Salah satu strategi yang mereka terapkan adalah menjadikan para aktris Janger sebagai eksotikon. Para aktris tersebut tidak hanya dituntut mampu memerankan dengan baik tokoh yang sudah digariskan, tetapi juga harus mampu menjadi daya tarik ekstra bagi pementasan, misalnya bisa menari dan menyanyikan lagu-lagu tradisional yang sedang populer.

Seni janger saat ini sudah menjadi komoditas dan lahan untuk mencari penghidupan bagi pendukungnya. Meskipun harus menyediakan modal relatif besar untuk mendirikan sebuah grup janger -sekitar Rp.500 juta hingga Rp.600 juta- namun pertunjukan janger tampaknya masih menjadi lahan yang sangat menjanjikan bagi para juragan. Janger menjadi komoditas hiburan yang mampu menghidupi banyak pihak, termasuk pihak-pihak yang sebenarnya tidak terkait secara langsung dengan pementasan kesenian ini (para pedagang kaki lima, pengusaha syuting/ rekaman video, pengusaha penggandaan, dan distributor CD).

Bahasa yang digunakan dalam pementasan janger Banyuwangi adalah campuran bahasa Jawa krama, Jawa ngoko, dan bahasa/dialek

Osing.³ Lakon yang biasa dipentaskan dalam seni janger Banyuwangi mula-mula adalah kronik kehidupan Damarwulan, yakni seorang ksatria tampan dari Kerajaan Majapahit yang ditugaskan menumpas pemberontakan Minak Jinggo, Bupati Blambangan. Bagi masyarakat Banyuwangi, meski menyukai cerita kepahlawanan Damarwulan, yang menjadi pahlawan sesungguhnya adalah Minak Jinggo, tokoh yang sering pula disebut Urubismo Minakjinggo.

Pada masa lalu, secara geografis Banyuwangi merupakan daerah yang terisolasi dan tertutup. Daerah ini mulai terbuka pada pertengahan abad ke-19 setelah pemerintah Belanda membuat jalan Anyer-Panarukan. Penduduk wilayah ini terdiri atas beberapa etnis yang tersebar di beberapa bagian. Etnis Osing tinggal di daerah Banyuwangi bagian utara, etnis Jawa di bagian selatan, dan etnis Madura di daerah pesisir dan perkebunan. Masing-masing kelompok etnis menggunakan bahasa mereka sendiri. Sejak zaman dahulu, Banyuwangi atau yang dalam sejarah disebut Blambangan merupakan wilayah yang dikenal sangat strategis. Di wilayah ini terdapat pelabuhan besar penghasil ikan, dan daerah pertaniannya terkenal sangat subur dan menjadi lumbung padi. Itulah sebabnya daerah ini selalu menjadi rebutan berbagai pihak. Bali, Majapahit, Demak, Mataram, dan Pasuruhan tercatat pernah berupaya menguasai Blambangan. Sultan Agung dua kali menyerang Blambangan dan membawa penduduk asli ke Mataram dan dijadikan budak. Yang perempuan dijadikan abdikeron, yang lelaki dijadikan pekerja kasar. Mereka ditempatkan di tempat khusus, dan orang

2 Istilah "modern" di sini merujuk pada jenis-jenis kesenian pop yang tidak memiliki basis kesejarahan kuat di kalangan masyarakat.

3 Terdapat perbedaan pendapat di antara beberapa ahli bahasa mengenai keberadaan bahasa/dialek Osing (atau Using). Sebagian di antaranya menganggap bahwa bahasa yang digunakan oleh masyarakat Banyuwangi adalah bahasa Jawa dialek Osing, sedangkan sebagian lainnya menganggap sebagai sebuah bahasa, yakni bahasa Osing. Dalam penelitian ini saya tidak akan mempertentangkan keduanya karena hal ini masih memerlukan pengkajian ulang yang mendalam, meskipun kenyataan di lapangan menunjukkan (1) banyak kosakata Osing yang tidak saya pahami maknanya sebelum saya bertanya pada penutur, dan (2) masyarakat Banyuwangi lebih suka menyebut bahasa mereka sebagai bahasa Osing, bukan bahasa Jawa dialek Osing, dan mereka dengan sadar membuat perbedaan kapan harus menggunakan bahasa Jawa dan kapan harus menggunakan bahasa/dialek Osing.

Mataram menyebut mereka “Wong Pinggir”, alias orang pinggiran, dan tempat mereka tinggal sampai sekarang disebut Minggiran. Penaklukan-penaklukan tersebut tampaknya berdampak buruk terhadap masyarakat Blambangan hingga saat ini. Mereka tidak mampu mengadakan perlawanan, maka mereka menghidupkan cerita lama dengan mengangkat tokoh Minak Jinggo sebagai pahlawan mereka. Tokoh ini digambarkan sebagai lelaki perkasa, bijaksana, sakti, dan berwibawa. Cerita mengenai Minak Jinggo inilah yang sering dipentaskan dalam teater tradisional janger Banyuwangi (Kuardhani, 2000:8).

Kiranya cukup menarik untuk mengungkap bagaimanakah struktur yang terdapat dalam cerita Minak Jinggo, sehingga cerita tersebut menjadi suatu entitas yang bermakna. Upaya ini cukup relevan untuk dikemukakan mengingat cerita Minak Jinggo bukan sekedar cerita yang diingat masyarakat Banyuwangi karena diceritakan dari mulut ke mulut secara turun-temurun. Cerita Minak Jinggo hidup dalam arti yang sebenarnya, karena masyarakat terus-menerus mengusungnya ke atas panggung pertunjukan sehingga sosok Minak Jinggo, termasuk warna suara dan gerak-geriknya, menjadi tokoh yang berdarah-daging. Mereka menyaksikan pertunjukan janger bukan hanya karena ingin mengetahui cerita yang dibawakan, karena mereka sudah tahu isi ceritanya. Ada kemungkinan mereka ingin menangkap, memahami, atau bahkan mengalami sesuatu yang dihadirkan melalui pertunjukan tradisional tersebut.

B. Strukturalisme Levi-Strauss

Penelitian ini dilakukan dalam upaya memahami struktur yang terdapat dalam cerita *Minak Jinggo*. Pendekatan yang relevan adalah pendekatan struktural telah dikembangkan oleh Levi-Strauss, dengan strategi aplikasi yang dikembangkan Ahimsa-Putra. Keistimewaan pendekatan struktural, menurut Ahimsa-Putra (2012:65), adalah bahwa pendekatan ini dapat

diterapkan pada setiap gejala budaya ataupun pada unsur-unsurnya yang lebih kecil.

Strukturalisme Levis-Strauss memiliki beberapa asumsi dasar (Ahimsa-Putra, 2012:67-70). (1) Berbagai aktivitas sosial dan hasilnya, seperti dongeng, upacara-upacara, sistem-sistem kekerabatan dan perkawinan, pola tempat tinggal, pakaian, dan permainan tradisional, secara formal semuanya dapat dikatakan sebagai bahasa-bahasa atau lebih tepatnya merupakan perangkat tanda dan simbol yang menyampaikan pesan-pesan tertentu. Oleh karena itu, terdapat ketertataan (*order*) serta keterulangan (*regularities*) pada berbagai fenomena tersebut. (2) Semua manusia dapat membuat struktur atau menstrukturkan gejala-gejala yang dihadapinya. (3) Suatu istilah ditentukan maknanya oleh relasi-relasinya pada suatu titik waktu tertentu, yaitu secara sinkronis, yang disusul dengan relasi diakronis. (4) Relasi-relasi yang ada pada struktur dalam dapat diperas atau disederhanakan menjadi oposisi berpasangan (*binary opposition*).

Menurut Leach (dalam Ahimsa-Putra, 2012) analisis struktural Levi-Strauss atas mitos sebenarnya juga diilhami oleh teori informasi, atau lebih tepatnya teori komunikasi. Mitos dalam perspektif ini dipahami bukan saja sebagai dongeng belaka, tetapi merupakan tempat dimuatnya berbagai pesan. Di sini terdapat si penerima dan si pemberi pesan, dan dalam hal mitos si pemberi pesan ini tidak jelas siapa dan dari mana, yang jelas bahwa si pemberi pesan adalah nenek moyang, sedang si penerima adalah generasi sekarang. Artinya, ada komunikasi antara dua generasi yang berbeda yang bersifat searah. Bagi Levi-Strauss (2005: 279), mitos merupakan bagian integral bahasa. Melalui ucapanlah kita mengenalinya, sedangkan mitos berasal dari wacana. Selanjutnya Levi-Strauss membuat landasan analisis terhadap mitos sebagai berikut: (1) mitos dimaknai tidak sebagai yang berdiri sendiri tetapi maknanya merupakan kombinasi antara satu dengan yang lainnya; (2) mitos, meskipun dimasukkan dalam kategori bahasa,

namun ia bukanlah sekedar bahasa; artinya, hanya ciri-ciri tertentu saja dari mitos yang bertemu dengan ciri-ciri bahasa, dan (3) ciri-ciri tersebut dapat ditemukan bukan pada tingkat bahasa itu sendiri tetapi di atasnya. Ketiga hal inilah, terutama yang ketiga, menyiratkan bahwa Levi-Strauss sebenarnya berusaha mendapatkan tata bahasa dari bahasa mitos. Mitos sebagai bahasa memiliki tatabahasanya sendiri, dan Levi-Strauss tampaknya berupaya untuk mengungkapkan tata bahasa ini dengan menganalisis unsur terkecil dari bahasa mitos, yakni miteme (*mytheme*). Sebagaimana semua bentuk linguistik, menurut Levi-Strauss (2005:282), mitos dibentuk dari satuan-satuan pembentuk (konstitutif)nya. Satuan-satuan konstitutif penting itulah miteme, yang harus dicari pada tingkat kalimat. Ahimsa-Putra (2012:206) menambahkan bahwa ternyata miteme saja tidak cukup karena unit terkecil dalam mitos bisa juga berupa ceriteme, yakni pengertian tertentu yang diperoleh melalui rangkaian beberapa kalimat.

Menurut Levi-Strauss (dalam Ahimsa-Putra, 2012:94-95), miteme adalah unsur-unsur dalam konstruksi wacana mitis (*mythical discourse*) yang juga merupakan satuan-satuan yang bersifat kosokbali (*oppositional*), relatif, dan negatif. Levi-Strauss dalam hal ini mengikuti pandangan Jakobson dan menyebut miteme sebagai *purely differential and contentless sign*. Oleh karena itu, dalam menganalisis mitos atau ceritera, makna dari kata yang ada dalam cerita harus dipisahkan dengan makna miteme atau ceriteme, yang juga berupa rangkaian kata-kata dalam ceritera tersebut. Selanjutnya Levi-Strauss menjelaskan bahwa suatu ceritera tidak pernah memberikan makna tertentu yang sudah pasti dan mapan pada pendengarnya. Sebuah dongeng sebenarnya hanya memberikan pada pendengarnya sebuah *grid* (kisi) yang hanya dapat ditentukan dengan melihat pada aturan-aturan yang mendasari konstruksinya. Masyarakat pendukung suatu mitos tidak memberikan atau menunjukkan makna mitos

tersebut, tetapi menunjukkan sesuatu yang lain lagi, yaitu pandangan-pandangan mengenai dunia, masyarakat, dan sejarahnya, yang sedikit banyak diketahui oleh warga pemilik mitos tersebut.

Mitos sering dianggap sebagai sebuah cerita dari masa lampau yang biasanya berkaitan erat dengan peristiwa tertentu dalam masyarakat pendukung mitos tersebut. Keberadaan mitos seolah-olah hanya ada dalam suatu waktu yang sangat jauh, gelap, dan nyaris tak terjangkau oleh imajinasi masyarakat modern. Ahimsa-Putra (2012:181) mengatakan, karena sifatnya itulah maka mitos sering kali dipandang sebagai sesuatu yang suci, wingit, atau bertuah, dan tidak semua orang dapat atau boleh mengetahuinya. Mitos ini kemudian dijadikan alat pembenaran atau sumber kebenaran dari suatu peristiwa atau kejadian tertentu, dan menjadi alat legitimasi kekuasaan pihak-pihak tertentu.

Konsep penting Levi-Strauss dalam memahami fenomena budaya adalah struktur dan transformasi. Di sini pengertian transformasi berbeda dengan perubahan. Menurut Ahimsa-Putra (2012:61), transformasi merujuk pada berubahnya sesuatu tetapi seolah-olah tanpa melalui sebuah proses, atau proses tersebut tidak dipandang penting. Dalam konteks ini transformasi diterjemahkan sebagai alih rupa atau *malih*, yang berarti bahwa dalam suatu transformasi yang berlangsung adalah sebuah perubahan pada tataran permukaan, sedangkan pada tataran yang lebih dalam perubahan tersebut tidak terjadi. Sedangkan yang dimaksud dengan struktur adalah suatu model yang dibuat untuk memahami dan menjelaskan suatu gejala kebudayaan, yang tidak ada kaitannya dengan fenomena empiris kebudayaan tersebut. Model ini merupakan relasi-relasi, sehingga dapat dikatakan bahwa struktur adalah *relations of relations* atau *system of relations*.

Struktur yang dimaksudkan di atas dibedakan menjadi dua macam, yakni struktur lahir atau struktur luar (*surface structure*)

dan struktur batin atau struktur dalam (*deep structure*). Struktur luar adalah relasi-relasi antarunsur yang dapat kita buat atau bangun berdasarkan atas ciri-ciri empiris dari relasi-relasi tersebut. Struktur dalam adalah susunan tertentu yang kita bangun berdasarkan atas struktur lahir yang telah berhasil kita buat, namun tidak selalu tampak pada sisi empiris dari fenomena yang kita pelajari. Struktur dalam ini dapat disusun dengan menganalisis dan membandingkan beberapa struktur luar yang berhasil ditemukan atau dibangun. Struktur dalam inilah yang lebih tepat disebut sebagai model untuk memahami fenomena yang diteliti, karena melalui struktur inilah penelitian kemudian dapat memahami berbagai fenomena budaya yang dipelajarinya (Ahimsa-putra, 2012:61-62). Transformasi dalam bidang simbol dapat saja terjadi, perubahan ataupun pengurangan elemen pembentuknya berkurang tetapi makna yang dikandung tetap sama. Pada perubahan ataupun pengurangan kalimat dengan makna yang sama, apabila dibuatkan tabel perubahan akan dapat dilihat struktur tertentu yang bersifat tetap, diam tidak berubah sama sekali. Struktur inilah yang disebut sebagai struktur dalam dari berbagai simbol dan proses simbolisasi fenomena sosial budaya yang dipelajari. Struktur dalam ini merupakan model yang dibuat oleh peneliti untuk memahami kebudayaan yang dikajinya. Analisis struktur seperti di atas pada dasarnya dapat diterapkan pada setiap gejala budaya atau unsur-unsurnya yang lebih kecil. Analisis struktur memang tidak memusatkan perhatiannya pada soal perubahan tetapi pada keberadaan struktur (Ahimsa-putra, 2012:65-66).

Dengan hadirnya model yang dibuat oleh peneliti, analisis struktural juga telah membuka kemungkinan untuk dikemukakannya prakiraan mengenai transformasi-transformasi budaya yang pernah terjadi dalam berbagai masyarakat di masa lampau maupun yang mungkin terjadi di masa yang akan datang. Untuk itu mitos ditempatkan

dalam bagian-bagiannya secara linear, dipotong-potong dalam beberapa episode yang masing-masing berisi satu deskripsi mengenai suatu hal atau memiliki sesuatu tema tertentu. Makna masing-masing episode tergantung kepada keseluruhan teks dengan memperhatikan posisi episode itu sendiri dalam keseluruhan cerita. Tokoh, tempat, dan peristiwa diidentifikasi dengan cermat untuk mendapatkan persamaan dan perbedaan yang bukan pola. Selanjutnya dicari unit-unit miteme atau ceriteme dalam susunan sintagmatik dan paradigmatis agar pesan dapat disusun dan ditangkap dengan mudah. Hubungan sintagmatik sebuah kata adalah hubungan yang dimilikinya dengan kata-kata yang dapat berada dari depan atau di belakangnya dalam sebuah kalimat. Sedangkan hubungan paradigmatis adalah berhubungan dengan makna kata berkaitan dengan pilihan kata tersebut, dengan pemilihan kata tersebut menimbulkan makna asosiatif tertentu. Adapun ceriteme di sini adalah kata-kata, frase, kalimat, bagian dari alinea, atau alinea yang dapat kita tempatkan dalam relasi tertentu dengan ceriteme yang lain sehingga dia kemudian menampilkan makna-makna tertentu. Ceriteme bisa mendeskripsikan suatu pengalaman, sifat-sifat, latar belakang kehidupan, interaksi atau hubungan sosial, status sosial ataupun hal-hal lain, dari tokoh-tokoh cerita yang penting bagi suatu analisis.

Dalam menganalisis mitos, Levi-Strauss bercermin pada fenomena bahasa dalam linguistik yang telah memengaruhinya, yakni mitos ditempatkan ke dalam bagian-bagian secara linier. Mitos, bagi Levi-Strauss, adalah suatu gejala kebahasaan yang berbeda dengan gejala kebahasaan yang dipelajari oleh ahli linguistik. Mitos sebagai bahasa, dengan demikian memiliki tatabahasanya sendiri, dan Levi-Strauss tampaknya berupaya untuk mengungkapkan tatabahasa ini dengan mengungkapkan bahasa terkecil dari bahasa mitos, yakni miteme atau ceriteme (Ahimsa-putra, 2012:94). Ceriteme ini dapat ditemukan

pada kata-kata, frase, kalimat, bagian dari alinea yang menunjukkan makna tertentu, yang dapat kita posisikan dalam relasi tertentu dengan ceriteme yang lain. Setelah kita dapat menemukan berbagai miteme berupa kalimat-kalimat yang menunjukkan relasi-relasi tertentu yang ada dalam sebuah atau beberapa mitos dan oleh karena mitos juga mempunyai karakter tertentu, yaitu, memiliki waktu mitologis (*mythological time*) yang bisa berbalik dan tidak, yang *reversible* dan *nonreversible*, yang sinkronis dan diakronis sekaligus atau sindiakronis, miteme-miteme yang ditemukan juga harus disusun secara sinkronis dan diakronis, paradigmatic dan syntagmatic pula. Unit-unit yang kemudian harus dianalisis lebih lanjut adalah kumpulan relasi-relasi (*bundles of relation*) ini (Ahimsa-Putra, 2012:95). Ceriteme dapat berupa pengalaman, sifat-sifat, latar belakang kehidupan, interaksi sosial, status sosial ataupun hal-hal lain dari tokoh-tokoh cerita yang kita anggap penting bagi analisis kita.

Teknik yang digunakan Levi-Strauss (2005:283) adalah menganalisis setiap mitos secara independen, sambil berusaha menerjemahkan suksesi atau urutan peristiwa melalui kalimat-kalimat sependek mungkin, sehingga akhirnya kita ketahui bahwa setiap satuan konstitutif yang penting memiliki sifat atau tabiat sebagai sebuah *hubungan*. Levi-Strauss mengingatkan bahwa hubungan antarsatuan konstitutif yang dia maksudkan bukanlah hubungan yang bersifat terisolasi (disendirikan) melainkan berupa paket hubungan, dan hanya dalam bentuk kombinasi paket-paket semacam inilah satuan-satuan konstitutif tersebut memperoleh fungsi yang berarti. Sistem semacam ini memiliki dua dimensi sekaligus, yakni diakronis dan sinkronis, yang berarti menyatukan karakteristik bahasa dan pengucapan.

Setelah melalui sistematika metode analisis seperti tersebut di atas cerita Minak Jinggo dapat dikelompokkan dalam beberapa episode. Masing-masing episode dipaparkan peristiwa

dan tokoh ceritanya untuk menemukan hubungan antarmiteme dan ceritemenya pada keseluruhan cerita, sehingga pada akhirnya akan terungkap struktur yang terdapat dalam cerita tersebut dan memudahkan kita untuk memahaminya.

C. Struktur Lakon Minak Jinggo

Berikut ini dibahas struktur yang terdapat dalam lakon Minak Jinggo, baik struktur yang tampak maupun yang tersembunyi. Untuk itu terlebih dahulu ditampilkan ringkasan lakon Minak Jinggo, dengan urutan-urutan sesuai dengan cerita yang biasa ditampilkan pada pementasan seni janger Banyuwangi. Urut-urutan yang dimaksud sebenarnya tidak benar-benar utuh karena dalam lakon ini terdapat dua sub-plot, yakni sub-plot yang menceritakan perjalanan hidup Damar Wulan dan sub-plot yang menceritakan Minak Jinggo. Hal itu tidak mengganggu karena para seniman janger telah merumuskan atau mengatur urutan-urutan tersebut sehingga menjadi tontonan yang enak untuk dinikmati. Ringkasan cerita ini juga memudahkan kita menemukan relasi-relasi yang terjadi di antara para pelaku, dan peristiwa.

1. Ringkasan Lakon Minak Jinggo

- (1) Damar Wulan (DW) menyampaikan pada kakeknya, Eyang Sentanu Murti (SM), bahwa dia ingin bertemu dengan ayahnya yang selama ini belum pernah ditemuinya. SM mengatakan bahwa apabila DW ingin bertemu dengan ayahnya dia harus pergi ke ibu kota Majapahit dan mengabdikan diri di Kepatihan.
- (2) DW menyampaikan pada kedua abdi setianya, Sabdo Palon (SP) dan Noyo Genggong (NG), bahwa dia akan segera berangkat ke ibu kota Majapahit. SP dan NG akan menyertainya.
- (3) Di Kepatihan, Patih Logender (PL) dihadap oleh ketiga anaknya, yakni Layang Seta (LS), Layang Kunitir (LK),

dan Anjasmara (Am). PL menyuruh LS dan LK agar giat berlatih *olah kanuragan* karena PL menginginkan keduanya kelak menjadi senapati Majapahit. LS dan LK pamit pada ayahnya untuk berangkat ke lapangan untuk berlatih. Sesaat kemudian DW beserta SP dan NG datang. DW menyampaikan pada PL bahwa dia bermaksud mengabdikan diri di Kepatihan. PL menolak karena tidak sedang membutuhkan tenaga kerja. Tetapi Am yang tampaknya jatuh cinta pada DW mendesak ayahnya agar menerima DW. Akhirnya DW diterima bekerja di Kepatihan, dengan tugas menjaga *regol* (pintu gerbang) Kepatihan. PL langsung menugasi DW menjaga *regol*, dengan pesan siapa pun tidak diizinkan masuk ke Kepatihan tanpa menunjukkan tanda tangan PL.

- (4) DW langsung menunaikan tugas sebagai penjaga *regol*. Sesaat kemudian LS dan LK melintas untuk memasuki halaman Kepatihan. Keduanya baru saja selesai berlatih *olah kanuragan* di alun-alun kerajaan. Karena keduanya tidak dapat menunjukkan tanda tangan PL, DW tidak mengizinkan mereka memasuki Kepatihan. Meskipun sudah menjelaskan bahwa mereka adalah putra PL, DW bersikukuh tidak memberi izin. Maka, terjadilah pertikaian di antara mereka. DW dikeroyok oleh LS dan LK. Untunglah pada saat yang kritis itu PL datang dan menengahi pertikaian mereka. DW minta maaf karena hanya sekedar menunaikan tugas. PL memindahtugaskan DW dari penjaga *regol* menjadi *pekathik* atau tukang rawat kuda. Tidak hanya merawat kuda dalam jumlah yang banyak, namun DW juga harus mencari rumput (*ngarit*) untuk kuda-kuda tersebut. DW tidak berkeberatan atas tugas baru tersebut.
- (5) Sementara itu di Istana Blambangan, Minak Jinggo (MJ) dikelilingi oleh kedua istrinya Waito (Wt) dan Puyengan (Py), Dayun (Dy) abdi setianya, kedua patih,

yakni Angkat Buto (AB) dan Renggut Muko (RM), Senapati Jaro Muko (JM), serta dua adik perempuan MJ yang tidak disebutkan namanya. MJ mengeluh mengenai keadaan dirinya kini, berbanding terbalik dengan dulu ketika masih muda sangat tampan dan diingini banyak gadis. MJ mengenang kembali ketika masih muda dan bernama Joko Umbaran (JU), ketika itu di Kerajaan Majapahit terdapat kerusuhan yang dilakukan oleh Kebo Marcuet (KM). Prabu Bramartunjung (Bm) mengadakan sayembara, barang siapa bisa membunuh KM akan mendapat hadiah tanah *sesigar semangka* (separuh kerajaan) dan akan dinikahkan dengan putrinya, yakni Dyah Ayu Subasiti (DS). JU mengikuti sayembara dan berhasil mengalahkan KM atas pertolongan Dayun (Dy). Tetapi pada kenyataannya dia hanya diberi tanah Blambangan, sedangkan perkawinan dengan Subasiti masih dijanjikan. Kini Subasiti telah naik tahta menggantikan ayahandanya, dengan gelar Ratu Kencana Wungu (KW). MJ ingin kembali menagih janji, diutusny Patih AB untuk menyampaikan surat kepada KW di Majapahit.

- (6) Di kandang kuda Kepatihan, DW sedang berbincang-bincang dengan kedua abdi setianya, SP dan NG. Sesaat kemudian Am datang mengantar makanan untuk DW. Selanjutnya keduanya bercengkerama memadu kasih. Antara DW dan Am telah terjalin rasa cinta. Pada saat yang demikian, LS dan LK, kakak Am, memergoki mereka dan langsung menghajar DW. DW tidak melawan. LS dan LK menyeret DW untuk dijebloskan dalam penjara, serta akan melaporkan persoalan ini pada ayahnya, PL. Am memprotes perlakuan kedua kakaknya terhadap DW dan bertekad untuk ikut DW masuk dalam penjara.
- (7) Di istana Majapahit, KW sedang dihadap oleh PL, Patih Larasati (Lt), Menak Koncar

(MK), LS, dan LK. KW bertanya pada MK tentang sayembara yang dimenangkan oleh MJ, yang kini hadiahnya dituntut oleh MJ. Selanjutnya MK menceritakan tentang sosok Kebo Marcuet (KM) yang membuat huru-hara, tanpa ada seorang pun yang dapat menghentikannya. Itulah sebabnya Prabu BM membuat sayembara, siapa saja yang bisa membunuh KM akan diberi hadiah tanah separuh kerajaan dan akan dinikahkan dengan DS alias KW. Sayembara tersebut dimenangkan oleh Joko Umbaran (JU), yang kemudian bergelar Adipati Minak Jinggo setelah menerima hadiah tanah Kadipaten Blambangan. Hadiah yang kedua, yakni akan dinikahkan dengan KW, belum dipenuhi. Karena itu MK menyarankan agar KW memenuhi janji yang telah dinyatakan oleh prabu BM tersebut. Sebaliknya PL langsung menyatakan ketidaksetujuannya. Menurutnya, yang membuat janji itu adalah almarhum Prabu Bra Martunjung (BM) di masa lalu saat masih berkuasa, sedangkan kini yang berkuasa adalah KW, sehingga janji itu tidak harus ditepati. KW setuju dengan pendapat PL, karena pada dasarnya dia tidak mencintai MJ.

Patih AB datang menyampaikan surat MJ, yang berisi tuntutan agar KW bersedia dinikahinya. Setelah menerima surat, KW mempersilahkan AB untuk beristirahat di Balai Peristirahatan. KW membaca surat, dan setelah mengetahui isi surat tersebut dia langsung syok dan pergi meninggalkan pertemuan.

- (8) Di Balai Peristirahatan. Patih AB dan para prajurit Blambangan menunggu jawaban dari KW. Sesaat kemudian Patih Lg, MK, LS, dan LK mendatangi mereka. MK menyampaikan bahwa KW tidak bersedia dinikahi MJ, dan meminta agar AB segera pulang untuk menyampaikan hal tersebut pada MJ. AB menolak untuk pulang dengan tangan hampa. Terjadilah pertempuran sengit antara

prajurit Blambangan melawan prajurit Majapahit. Sesaat kemudian Patih Lg menghentikan pertempuran dan berkata (bohong) pada AB bahwa pertempuran tidak perlu dilanjutkan karena KW telah bersedia memenuhi isi surat MJ. AB dan seluruh pasukannya segera pulang ke Blambangan untuk menyampaikan kabar gembira tersebut pada MJ.

- (9) KW bersamadi memohon petunjuk pada dewata. Dewa turun menemuinya dan memenuhi permohonannya. Sang dewa mengatakan bahwa yang dapat mengatasi persoalan pelik Majapahit adalah seorang anak muda desa yang bernama Damar Sasangka. KW disarankan untuk segera mencari pemuda tersebut.
- (10) Di desa, PL mengeluh mengenai tugas KW untuk mencari DS dan membawanya ke istana, karena bila tidak berhasil PL akan dicopot dari kedudukannya sebagai patih. PL sudah mencari kemana-mana, tetapi belum juga dapat dia temukan seorang pemuda desa yang bernama DS. LS dan LK datang menemui ayahnya, mengingatkan bahwa mereka telah memenjara pemuda desa yang bernama DW. Lg segera menyuruh LS dan LK mengeluarkan DW dari penjara dan membawanya ke istana untuk dijadikan tumbal (dikorbankan).
- (11) PL beserta LS dan LK datang untuk menyerahkan DW kepada KW. Tanpa ada yang menduga, ternyata KW mengangkat DW sebagai senapati Majapahit, dengan tugas utama membunuh MJ dan menyerahkan kepala MJ pada KW. Jika tugas tersebut berhasil dilaksanakan, maka DW akan mendapat tanah separuh kerajaan dan menikah dengan KW. DW sanggup melaksanakan tugas tersebut. Peristiwa ini benar-benar mengejutkan PL. Tanpa bicara sepatah kata dia pergi meninggalkan ruang pertemuan, diikuti LS dan LK.
- (12) DW menemui Am untuk berpamitan pergi menunaikan tugas negara. Am

merasa berat melepas kepergian DW. DW berjanji apa pun yang terjadi dia akan tetap mencintai Am dan akan kembali untuknya. Isak-tangis Am mengiringi kepergian DW.

- (13) PL mengatakan pada LS dan LK untuk mengikuti dari kejauhan kepergian DW. Bila nantinya DW berhasil mengalahkan MJ dan memenggal kepalanya, LS dan LK harus merebut kepala MJ. Sekali lagi PL menekankan bahwa yang lebih pantas menjadi senapati Majapahit bukanlah DW tetapi salah satu dari LS dan LK. Segera saja LS dan LK mohon pamit untuk memenuhi apa yang diinginkan oleh sang ayah.
- (14) Sesampai di Blambangan, DW segera berhadapan dengan Patih AB dan RM, serta Senapati JM. Mereka terlibat dalam pertempuran sengit yang akhirnya dimenangkan oleh DW. Ketiga prajurit andalan Blambangan itu takluk di tangan DW, sang senapati Majapahit.

Selanjutnya DW harus berhadapan secara langsung dengan MJ. Dengan menggunakan gada Besi Kuning andalannya, MJ melabrak DW dan berhasil menewaskan sang senapati Majapahit. MJ bersiap-siap menghancurkan Majapahit jika KW tetap tidak bersedia menjadi istrinya.

Setelah MJ meninggalkan DW yang telah tewas di tangannya, datanglah Wt dan Py. Keduanya menyayangkan kekalahan yang diderita DW, karena sesungguhnya mereka berharap agar DW yang menang sehingga mereka terbebas dari MJ. Wt dan Py mempergunakan kesaktian yang mereka miliki, yakni menghidupkan kembali DW yang telah tewas. DW-pun hidup kembali dan menyampaikan rasa terima kasihnya pada Wt dan Py. Kedua istri MJ itu menceritakan pada DW bahwa MJ tidak mungkin dapat dikalahkan jika gada Besi Kuning masih berada di tangannya.

Karena itu, dia bersedia mencuri gada tersebut dan menyerahkannya pada DW asal nantinya setelah menang DW bersedia memboyong mereka ke Majapahit.

- (15) MJ sangat terkejut dan marah karena gada Besi Kuning sudah berada di tangan DW. Dia langsung mengetahui bahwa kedua istrinya, yakni Wt dan Py, telah tega mengkhianatnya. Dia pun mengutuk dan menyumpah-serapahi kedua perempuan tersebut. Demikian pula terhadap DW, MJ mengejeknya karena sebagai ksatria dan senapati telah bertindak curang. Pertarungan di antara keduanya terjadi lagi, tetapi kali ini kemenangan diraih oleh DW.
- (16) LS dan LK mencegat DW dan menyampaikan pujian atas kemenangan yang telah diraih DW. Selanjutnya mereka menyampaikan padanya bahwa Ratu KW mengutus mereka untuk menjemput kepala MJ karena KW sudah tidak sabar melihat bukti kemenangan DW. Tanpa rasa curiga, DW menyerahkan kepala MJ kepada LS dan LK.
- (17) Di istana Majapahit LS dan LK, disaksikan ayah mereka dan segenap kerabat istana, menyerahkan kepala MJ pada Ratu KW. Mereka mengklaim bahwa merekalah yang telah berhasil mengalahkan MJ. PL segera mengingatkan pada KW tentang sayembara beserta hadiahnya, yakni siapa pun yang berhasil mengalahkan MJ akan diberi ganjaran separuh tanah kerajaan dan menikah dengannya. Belum sempat KW menjawabnya, DW datang disertai SP dan NG. DW menjelaskan pada KW bahwa dirinyalah sebenarnya yang telah mengalahkan MJ. KW kebingungan menghadapi persoalan tersebut dan meminta pendapat MK. Menurut MK, tidak ada cara lain untuk membuktikan siapa sesungguhnya yang berkata benar dan siapa yang berkata bohong, kecuali dengan cara ksatria. Mereka harus bertanding mengadu kesaktian. KW

menyetujui usul tersebut dan menyuruh kedua pihak yang berselisih untuk segera berangkat menuju alun-alun kerajaan.

- (18) Di alun-alun kerajaan DW berhadapan dengan LS dan LK. Mereka segera bertarung untuk menunjukkan siapa yang lebih unggul dan pantas disebut sebagai ksatria sejati. Silih-berganti mereka menyerang, namun pada akhirnya DW keluar sebagai pemenang. Dia berhasil membekuk LS dan LK, tetapi tidak membunuh mereka karena mereka memohon ampun dan mengakui segala kesalahan yang telah mereka perbuat.
- (19) KW datang menyambut DW dan menyampaikan padanya bahwa dia berhak untuk menerima hadiah atas sayembara yang telah dimenangkannya.

2. Mitos Minak Jinggo, antara Sejarah, Perjuangan Daerah, dan Kisah Cinta

Lakon Minak Jinggo ini secara garis besar menunjukkan adanya pola klasik sebagaimana sering muncul dalam lakon-lakon pewayangan, ludruk, atau dongeng-dongeng rakyat, yakni tentang seorang anak desa atau padepokan yang tidak mengetahui siapa ayah kandungnya, kemudian setelah beranjak remaja dia bertanya siapa sesungguhnya ayah kandungnya. Oleh ibu atau kakeknya biasanya dia disarankan untuk pergi ke ibukota kadipaten atau kerajaan untuk mencari ayahnya. Akhirnya si anak pergi ke ibukota untuk mencari sang ayah. Tetapi sebelum bertemu dengan sang ayah atau diakui sebagai anak, dia harus melewati batu ujian lebih dulu. Dalam pementasan ludruk ada lakon *Joko Berek / Sawunggaling*, dalam pagelaran wayang kulit ada lakon Wisanggeni dan Bambang Irawan yang mencari bapak mereka (Raden Arjuna).

Lakon *Minak Jinggo* ini juga bisa dianggap sebagai kisah perjuangan suatu daerah bawahan (vasal) yang ingin melepaskan diri dari hegemoni pusat. Beberapa lakon janger memiliki tema / sub-tema seperti ini, misalnya

Menak Kendali Putih (perlawanan terhadap Majapahit) dan *Sedah Mirah* (perlawanan terhadap Mataram).

Dari perspektif tertentu, lakon *Minak Jinggo* ini merupakan kisah percintaan, baik cinta yang sampai maupun cinta yang tak sampai. Kisah cinta DW dan Am menjadi bagian penting dan bahkan sering diangkat secara terpisah sebagai sebuah lakon, karena hubungan mereka semula menghadapi penentangan kuat dari pihak keluarga Am, baik dari ayahnya maupun dari kedua kakaknya. Namun demikian, kisah cinta mereka adalah kisah cinta yang sampai. Sementara itu rasa cinta MJ terhadap KW, yang seringkali ditampilkan dalam adegan Menak Jinggo gandrung, merupakan cinta yang tak sampai.

Lakon *Minak Jinggo* juga memuat nilai-nilai pendidikan moral, di dalamnya tergambar dengan jelas nafsu berkuasa dan iri-dengki, ketika nafsu berkuasa tersebut diupayakan dengan cara apa pun. Meskipun hanya berupa sub-tema, namun keberadaan nafsu berkuasa dan iri-dengki tersebut mendapat porsi yang cukup besar dan mampu mewarnai lakon ini, atau bahkan memiliki fungsi untuk menghidupkan lakon *Minak Jinggo*.

Setelah mengikuti jalannya cerita, akhirnya diketahui bahwa tantangan besar yang dihadapi sebuah negara *super-power* seperti Majapahit bukanlah kekuatan ofensif dari luar, melainkan justru dari dalam. Pada kasus Majapahit, tantangan tersebut berupa kerusuhan yang ditimbulkan oleh KM dan berikutnya oleh MJ. Kerusuhan atau suatu perbuatan yang dianggap membahayakan keselamatan raja atau negara itulah ternyata yang menggerakkan cerita. Adanya kerusuhan dalam lakon ini harus dianggap penting karena mendorong adanya sayembara, dan sayembara tersebut menunjukkan: (1) negara tidak selalu dapat mengatasi persoalan yang dihadapinya, dan karena itu (2) terbuka partisipasi bagi seluruh warga negara untuk membantu mengatasi persoalan negara.

3. Kategori Sosial

Pada lakon *Minak Jinggo* ini terdapat kategori sosial yang cukup jelas, sehingga dapat dilihat perbedaannya. Kategori sosial yang paling menonjol adalah adanya orang Majapahit dan orang Blambangan, suatu perbedaan berdasarkan asal atau tempat. Dua kategori ini harus dianggap penting karena keseluruhan cerita *Minak Jinggo* adalah kisah tentang pertikaian kedua kategori tersebut. Pada awalnya kategori tersebut tidak muncul karena Blambangan berada dalam kekuasaan Majapahit, sehingga orang Blambangan adalah juga orang majapahit. Perbedaan di antara mereka muncul setelah timbulnya konflik. Jadi, konfliklah yang menjadi penyebab munculnya kategori orang Blambangan dan orang Majapahit.

Secara sosial, pada masing-masing kategori terdapat strata atau lapisan-lapisan. Di pihak Majapahit, lapis pertama tentu saja diduduki oleh ratu (raja), lapis kedua ditempati para punggawa kerajaan seperti patih, senapati, serta kerabat istana dan para prajurit, dan lapis ketiga adalah kawula alias rakyat jelata. Di pihak Blambangan keadaannya tidak banyak berbeda, lapis pertama adalah adipati, lapis kedua ditempati oleh patih, senapati, kerabat kadipaten dan para prajurit, lapis ketiga adalah rakyat.

Kategori : Sosial	Majapahit	Blambangan
Lapis 1	: Ratu (raja)	adipati
Lapis 2	: punggawa kerajaan, kerabat istana	punggawa kadipaten, kerabat kadipaten
Lapis 3	: kawula (rakyat)	kawula (rakyat)

Tabel (1) Kategori Sosial

4. Oposisi Berpasangan (*Binary Opposition*)

Menurut Koentjaraningrat (1994:428), sistem klasifikasi simbolik orang Jawa didasarkan pada dua, tiga, lima, dan sembilan kategori. Sistem yang didasarkan pada dua kategori dikaitkan oleh orang Jawa dengan hal-hal yang berlawanan, yang bermusuhan,

atau yang saling butuh-membutuhkan, dan terutama didasarkan pada perbedaan antara orang serta hal-hal yang tinggi (*inggil*) dan yang rendah kedudukannya (*andhap*). Selanjutnya Koentjaraningrat (1994:430) menjelaskan bahwa sistem klasifikasi simbolik berdasarkan kategori tinggi-rendah, jauh-dekat, dan formal-informal tersebut dimanifestasikan dalam sistem gaya bahasa yang berlapis.

Dalam lakon *Minak Jinggo* terdapat oposisi-oposisi berpasangan. Adapun oposisi-oposisi berpasangan yang tampak dalam lakon ini adalah sbb.

Laki-laki	-	Perempuan
Buruk Rupa	-	Tampan
Majikan	-	Abdi
Pusat	-	Daerah/vasal

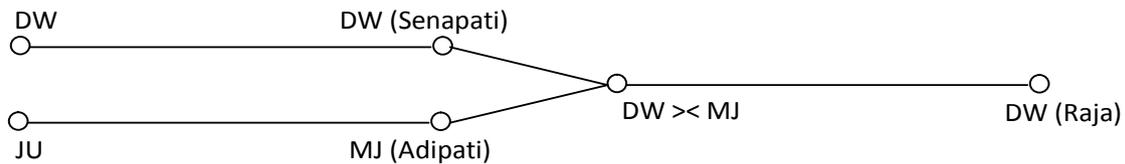
Adapun oposisi berpasangan yang tampak paling menonjol adalah oposisi antara MJ dan KW. Kedua tokoh ini mewakili pihak yang bertikai, dan oposisi biner yang ditampilkan benar-benar total, mencakup semua hal yang ada pada diri mereka. Jika KW adalah perempuan cantik, masih muda, berstatus belum menikah, berada di pusat kekuasaan, dan menjadi simbol Majapahit (disebut sebagai *kedhaton* barat), sebaliknya MJ adalah laki-laki buruk rupa, sudah tua, sudah memiliki dua orang istri, berada di daerah / vasal, dan menjadi simbol Blambangan (disebut sebagai *kedhaton* timur).

	Minak Jinggo	Kencono Wungu
Jenis Kelamin	: laki-laki	perempuan
Usia	: tua	muda
Keadaan Fisik	: buruk rupa	cantik
Kedudukan	: adipati (daerah)	raja (pusat)
Status Perkawinan	: beristri dua	bujangan
Lokasi	: Blambangan (Timur)	Majapahit (Barat)

Tabel (2) Oposisi Berpasangan MJ - KW

Oposisi berpasangan berikutnya yang juga tampak menonjol dan memiliki peranan penting adalah oposisi berpasangan antara MJ dan DW. Pada mulanya, alur cerita kisah Damar Wulan adalah linear, beralur cerita tunggal yang hanya berisi kronik sang tokoh utama, yakni DW itu sendiri. Setelah ada

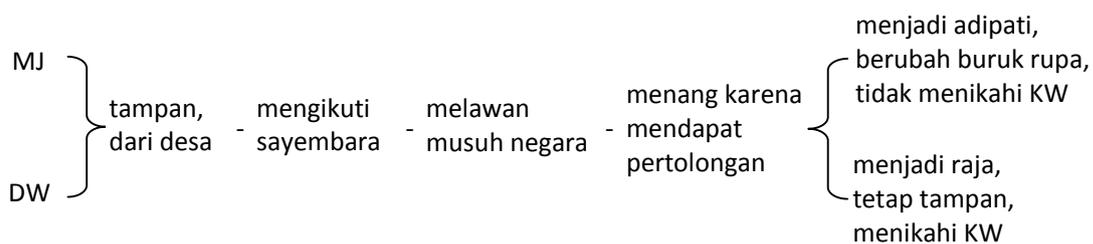
modifikasi yang dilakukan oleh para seniman janger, alur kisah terbagi menjadi dua pada paruh pertama cerita, yakni sub-alur Damar Wulan dan sub-alur Minak Jinggo. Kedua sub-alur ini pada akhirnya berkonvergensi pada suatu titik, yakni saat terjadi pertempuran antara DW melawan MJ. Karena MJ kalah, alaur cerita kembali berfokus pada DW. Skema alur cerita tersebut dapat digambarkan sbb.



Gambar 1. Plot Cerita *Minak Jinggo*

Posisi sub-alur, yakni DW di atas dan JU/MJ di bawah adalah relatif. Jika yang ditampilkan adalah cerita yang menonjolkan DW (*Damar Wulan Ngarit, Senapati Majapahit*), maka sub-alur DW ada di atas atau ditampilkan pada babak-babak awal. Sebaliknya jika yang ditonjolkan adalah MJ (*Minak Jinggo Nagih Janji*), sub-alur MJ yang berada di atas atau ditampilkan pada babak-babak awal.

Dalam hal keikutsertaan mereka di dalam sayembara, keduanya memiliki kisah yang hampir sama. Kemiripan kisah mereka apabila digambarkan, tampak sebagaimana bagan berikut.



Gambar 2. MJ dan DW, pemuda desa pemenang sayembara

MJ maupun DW adalah pemuda desa yang tampan, hidupnya terangkat ke permukaan karena keberhasilan mereka memenangkan sayembara dengan hadiah besar yang diselenggarakan oleh Raja/Ratu Majapahit. MJ harus menghadapi KM, sosok sakti

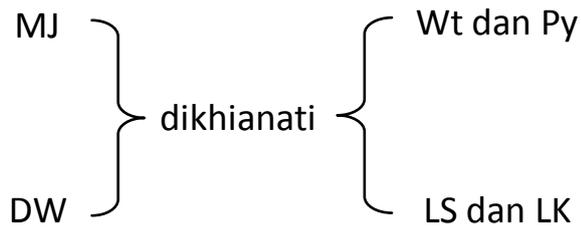
mandraguna yang kala itu dituduh sebagai biang kerusuhan negara, dan MJ berhasil membunuh KM meskipun secara fisik MJ berubah menjadi buruk rupa. MJ mengalami cacat tubuh akibat luka-luka yang dideritanya dalam perkelahian melawan KM. Kemenangan MJ tak lepas dari pertolongan Dy, yang pada akhirnya menjadi abdi setianya. Sedangkan mengenai DW, dia harus menghadapi MJ

yang dituduh memberontak terhadap KW. DW berhasil memenangkan pertarungan melawan MJ setelah mendapat batuan dari Wt dan Py, istri MJ. Dengan demikian antara MJ dan DW memiliki persamaan dalam hal tempat asal, yakni dari desa, kemudian mengikuti sayembara dan memenangkan sayembara tersebut berkat bantuan pihak lain. Adapun perbedaan di antara keduanya adalah MJ berubah menjadi buruk rupa dan tidak mengawini KW, sementara DW tetap tampan dan berhasil mengawini KW. Ketika MJ telah berhasil mengalahkan KM, dia diberi hadiah kedudukan sebagai adipati di Blambangan,

sedangkan pernikahannya dengan KW "dijanjikan". Alasan yang diajukan Prabu BM adalah KW masih belum cukup dewasa.

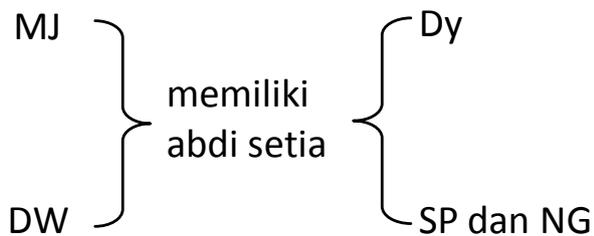
MJ dan DW juga memiliki persamaan lain, yakni sama-sama pernah dikhianati oleh orang yang seharusnya berada di pihaknya.

Dalam hal ini MJ dikhianati oleh Wt dan Py, sedangkan DW dikhianati oleh LS dan LK. Wt dan Py membantu DW mencuri gada Besi Kuning milik MJ, yang berarti “menamatkan” riwayat MJ. LS-LK bertindak curang terhadap DW, menghambat tugas yang diembannya, sehingga dapat dikategorikan sebagai sebuah pengkhianatan.



Gambar 3. MJ dan DW sama-sama dikhianati

Persamaan lain yang dimiliki oleh MJ dan DW adalah sosok mereka yang masing-masing dikontraskan dengan keberadaan abdi setia yang selalu menyertai kemana pun mereka pergi. MJ dikontraskan dengan Dy, DW dikontraskan dengan SP dan NG.



Gambar 4. MJ dan DW memiliki abdi setia

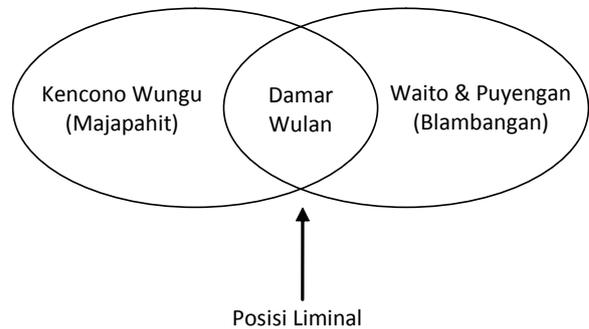
Dalam hal asal-usul kehidupan, tengah-tengah kehidupan, dan akhir kehidupan, di antara MJ dan DW adalah berkebalikan atau beroposisi. DW merupakan anak bangsawan, yakni Patih Udara, kemudian menikahi KW, dan akhirnya naik tahta menjadi raja Majapahit. Sementara itu MJ tidak jelas siapa ayahnya, sehingga dia dianggap sebagai rakyat jelata, selanjutnya cintanya ditolak oleh KW, dan akhirnya mati di tangan lawan. Perbedaan alur hidup di antara mereka dapat digambarkan melalui bagan berikut.



Gambar 5. Perbedaan kisah hidup DW dan MJ

5. Oposisi Berpasangan dan Liminalitas

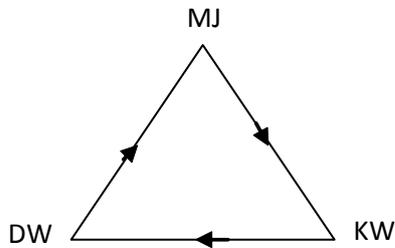
Di dalam konflik yang terjadi di antara KW dan MJ, yang berarti pula konflik antara Majapahit dan Blambangan, DW muncul sebagai tokoh liminal yang menjadi penengah. Apa yang dilakukan oleh DW untuk menengahi konflik tersebut bukan hanya memadamkan api yang menjadi sumber konflik, tetapi lebih jauh lagi DW menikahi para perempuan yang menjadi lambang kedua belah pihak. Karena itu, DW menjadi bagian integral Majapahit karena menikahi KW, sekaligus bagian integral Blambangan karena menikahi Wt dan Py. Perempuan, biasa direpresentasikan sebagai “bumi” atau “ibu partiwi”.



Gambar 6. Liminalitas Damar Wulan

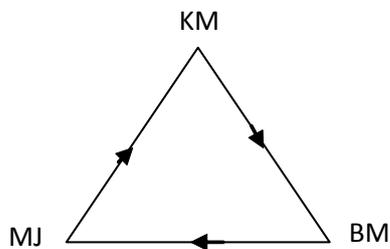
6. Struktur Tiga

Tokoh-tokoh penting dalam *Minak Jinggo* adalah Minak Jinggo (MJ), Damar Wulan (DW), dan Kencono Wungu (KW). Relasi ketiga tokoh tersebut begitu erat sehingga tidak mungkin dihilangkan keberadaan salah satu di antara mereka. Hubungan mereka adalah hubungan sebab-akibat, yang satu menjadi pemantik bagi peristiwa lainnya. Kondisi tersebut dapat digambarkan dalam segi tiga relasi sebagai berikut (Segi tiga Sirkular).



Gambar 7. Segi tiga Sirkular (1)

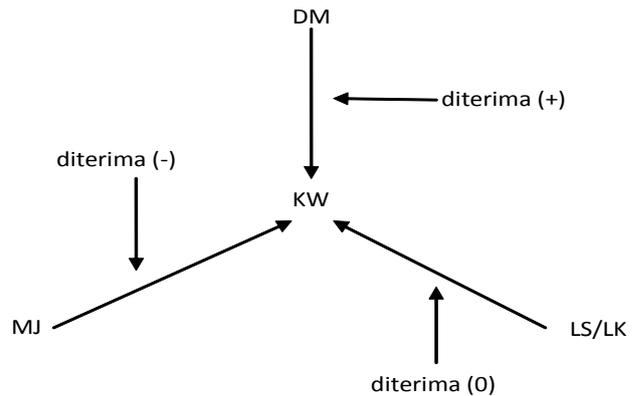
Segi tiga relasi ketiga tokoh penting tersebut tidak berupa relasi acak, melainkan relasi terstruktur yang membentuk hubungan sirkular, memutar, dimulai oleh MJ yang ingin menikahi KW, tetapi KW menolak dan meminta bantuan DW, selanjutnya DW membunuh MJ. Jika diperhatikan, apa yang terjadi di antara ketiga tokoh tersebut, persis sama dengan peristiwa yang terjadi sebelumnya, yakni peristiwa yang dimulai oleh Kebo Marcuet (KM) yang membuat kerusuhan dan mengganggu keamanan negara, dilanjutkan dengan Prabu Bra Martunjung (BM) yang mengumumkan sayembara karena Majapahit tidak mampu memadamkan kerusuhan yang dilakukan KM. Selanjutnya Minak Jinggo (MJ) mengikuti sayembara dan berhasil membunuh KM, sebagaimana tampak pada Segi tiga Sirkular (2) berikut.



Gambar 8. Segi tiga Sirkular (2)

Dalam lakon *Minak Jinggo*, kisah cinta yang melibatkan MJ, DW, serta menempatkan KW sebagai pusatnya tidak berhenti sampai di situ. Masih ada tokoh lain yang untuk kepentingan tertentu mengharapkan dapat menyunting KW. Tokoh tersebut adalah kakak-beradik LS-LK, putra PL. Cinta MJ jelas-jelas ditolak KW dan cinta DW diterima. Cinta LS-LK belum sempat terlontarkan sehingga dari pihak KW

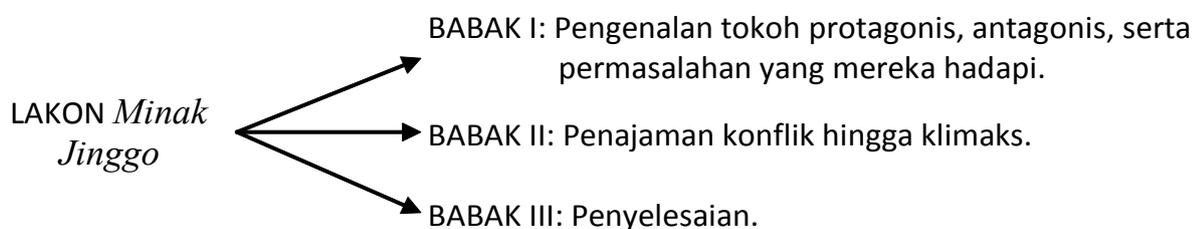
belum teridentifikasi apakah ditolak atau diterima. Relasi cinta mereka akan tampak jelas pada model berikut.



Gambar 9. Model relasi cinta KW dalam lakon *Minak Jinggo*

7. Struktur Permukaan (*Surface Structure*)

Struktur Permukaan dalam lakon *Minak Jinggo* adalah struktur penceritaan, yakni Minak Jinggo nagih janji. Struktur tersebut berupa "Struktur Tiga Babak". Struktur ini adalah pola bercerita yang berasal dari drama Yunani kuno, yakni suatu konstruksi dramatik yang terdiri atas tiga bagian. Bagian pertama memperkenalkan tokoh protagonis dan antagonis, memperlihatkan problem utama yang dihadapi tokoh protagonis, serta memberi gambaran risiko besar apa yang akan dihadapi tokoh protagonis bila gagal menyelesaikan problemnya. Bagian kedua adalah tahap pengembangan, ketika problem-problem sang protagonis ditingkatkan dan diintensifkan. Pada bagian ini sang protagonis benar-benar diuji dengan hambatan-hambatan berat yang terkadang nyaris tak dapat dilampai. Bagian ketiga adalah penyelesaian semua problem yang dihadapi oleh sang tokoh protagonis. Terkadang dia gagal dan berakhir dengan tragis, tetapi kebanyakan berakhir dengan keberhasilan yang melegakan semua pihak. Skema struktur tiga babak dalam lakon *Minak Jinggo* adalah sebagaimana yang tampak pada gambar berikut.



Gambar 10. Struktur Dramatik Tiga Bapak

Pada babak pertama, tokoh-tokoh penting seperti DW dan MJ diperkenalkan. Pada bagian ini diperoleh informasi, siapakah sang protagonis dan siapa antagonisnya. DW yang berbudi halus, gemar bekerja keras, tidak mudah mengeluh, loyal pada atasan, adalah sebagian dari ciri-ciri protagonis. Sikap MJ yang memaksakan kehendak, yakni agar KW bersedia menjadi istrinya -bila tidak bersedia Majapahit akan dihancurkan- adalah salah satu ciri antagonis yang ditunjukkan. Pada babak kedua, DW berhadapan dengan MJ, kalah terlebih dulu dan barulah memperoleh kemenangan setelah mendapat bantuan Wt dan Py. Bagian inilah sesungguhnya yang menjadi klimaks cerita. Pencegatan yang dilakukan oleh LS dan LK hingga pertarungan di alun-alun kerajaan untuk membuktikan siapakah yang sesungguhnya memenangkan sayembara, LS/LK ataukah DW, sudah termasuk resolusi cerita yang ada di bagian ketiga.

Struktur penceritaan tersebut di atas mudah diidentifikasi karena keberadaannya disadari dan belum menyuguhkan makna tersembunyi, sehingga disebut sebagai struktur permukaan. Menurut Levi-Strauss (2005:281), model-model yang disadari –yang secara umum kita sebut sebagai norma-norma– berada di antara model paling miskin yang pernah ada, dengan alasan fungsinya adalah untuk mengabadikan kepercayaan dan kebiasaan, ketimbang mengekspos penggerakannya. Karena itu, semakin jelas struktur yang tampak, semakin sulit dipahami strukturnya yang dalam, karena model-model yang disadari namun sudah rusak bentuknya menempatkan diri sebagai penghalang antara si pengamat dengan objeknya.

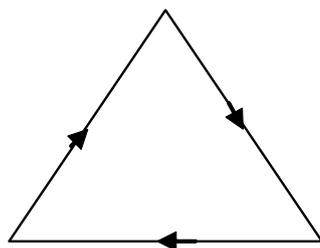
8. Struktur Tersembunyi (*Hidden Structure*)

Struktur tersembunyi adalah struktur yang tidak serta-merta tampak, kecuali terlebih dahulu diidentifikasi elemen-elemen yang membentuknya serta relasi-relasi di antara elemen-elemen tersebut. Dalam lakon *Minak Jinggo* ini setidaknya terdapat dua struktur tersembunyi. Yang pertama adalah struktur yang unsur-unsurnya terdiri atas KW, MJ, dan DW. Struktur ini dimulai dari MJ yang berniat menikahi KW tetapi ditolak oleh KW, sehingga MJ bermaksud menghancurkan Majapahit. MJ adalah tokoh perkasa, sakti, dan nyaris tak terkalahkan. Selama ini terbukti bahwa belum ada seorang pun ksatria Majapahit yang mampu mengimbangnya. Tokoh andalan Majapahit yang penuh pengalaman semacam Ronggolawe dan Sinduro pun tewas di tangan MJ. Keperkasaan MJ diwujudkan dalam bentuk pusaka gada Wesi Kuning. Kemana pun dia pergi, Dayun sang abdi setia selalu menenteng pusaka tersebut di dekat tuannya. Sampai kemudian muncullah DW yang bersedia menghadapi MJ, dan terbukti dapat mengalahkannya, meskipun harus menggunakan akal muslihat. Relasi-relasi yang terjalin di antara ketiga tokoh tersebut membentuk struktur tiga (sebagaimana tampak pada Gambar 7).

Struktur tersembunyi kedua adalah struktur yang unsur-unsur utamanya terdiri atas ketiga tokoh tersebut di atas (KW, MJ, dan DW), ditambah satu pihak lagi, yakni LS-LK. Relasi di antara unsur-unsur tersebut dimotivasi oleh cinta, sehingga membentuk segi tiga dengan KW sebagai pusatnya (sebagaimana tampak pada Gambar 9).

9. Struktur Dalam (*Deep Structure*)

Setelah mengkaji seluruh relasi antarunsur yang terdapat dalam lakon *Minak Jinggo*, akhirnya dapat diperoleh struktur dalam (*deep structure*) yang menjadi ruh bagi lakon tersebut. Struktur dalam tersebut adalah segi tiga, sebagaimana telah tampak pada Gambar 7 dan Gambar 8. Karena segitiga sirkular dalam lakon *Minak Jinggo* merupakan kelanjutan dari segitiga sirkular sebelumnya, hal itu telah menjadi semacam pola yang berkesinambungan, maka struktur dalam *Minak Jinggo* dapat digambarkan berupa segi tiga sirkular.



Gambar 11. Struktur dalam (*deep structure*) lakon *Minak Jinggo*

D. Simpulan

Keberadaan cerita Minak Jinggo dapat dikatakan sebagai suatu fenomena budaya yang cukup unik. Sebagian orang menganggapnya hanya sekedar dongeng, hasil kreativitas manusia, yang tidak perlu dikaitkan dengan peristiwa apapun di masa silam. Sebagian lainnya menganggap cerita tersebut berkaitan erat dengan suatu peristiwa sejarah di masa lampau, yakni peristiwa besar Perang Paregreg yang melibatkan Kerajaan Majapahit dan Kadipaten Blambangan. Majapahit pada saat itu berada di bawah kekuasaan Ratu Suhita (cucu Hayamwuruk, putra Prabu Wikramawardhana), sedangkan Blambangan diperintah oleh Bhre Wirabumi (anak Hayamwuruk dari selir). Cerita Minak Jinggo ini dianggap sebagai perlawanan artistik rakyat Banyuwangi terhadap hegemoni pusat (Majapahit, yang kemudian dilanjutkan oleh Mataram). Cerita ini tetap hidup hingga

sekarang, menjadi cerita yang paling digemari dalam teater rakyat Banyuwangi, seni janger.

Setelah menganalisis cerita *Minak Jinggo*, yang hingga saat ini masih populer pada masyarakat Banyuwangi, secara ringkas dapat dikatakan bahwa upaya MJ untuk melamar KW adalah simbol keinginan Blambangan untuk tidak lagi menjadi daerah bawahan (vasal) Majapahit. Keinginan itu gagal karena tidak kuatnya kohesi di dalam tubuh Blambangan sendiri, disimbolkan dengan menyeberangnya Wt dan Py ke kubu Majapahit.

Majapahit tidak bisa mengatasi MJ karena di dalam tubuh pemerintahan terdapat nafsu berkuasa: PL menginginkan salah satu dari dua anak lelakinya (LS dan LK) menjadi raja Majapahit. Hal itu ditempuhnya dengan cara apa pun, termasuk cara licik (mencegat DW dan merebut kepala MJ). Penganangan sayembara oleh raja/ratu majapahit dengan hadiah besar (separuh tanah kerajaan dan menikahi KW), dilaksanakan hingga dua kali, dalam rangka mengamankan Majapahit dari gangguan yang berpotensi meruntuhkan kerajaan, menunjukkan bahwa Majapahit tidak memiliki kekuatan yang memadai.

Dari sudut pandang struktural, lakon *Minak Jinggo* memiliki beberapa struktur yang bergerak selaras dengan jalannya cerita. Struktur ini adalah struktur diakronis yang unsur-unsurnya adalah para tokoh dalam cerita, suatu struktur yang mudah diamati karena tampak dengan jelas. Adanya keinginan MJ untuk menikahi KW, suatu hak yang telah dijanjikan, menyebabkan keinginan MJ tersebut syah disebut menagih janji. Dalam lakon ini juga terdapat struktur yang tidak langsung tampak jika tidak dikaji terlebih dahulu, yakni struktur tersebut yang terbentuk dari relasi-relasi antarelemen dalam cerita. Struktur ini adalah struktur tiga dengan gerak dari satu sudut ke sudut lainnya secara sirkular. Struktur tiga-sirkular ini merupakan perulangan dari struktur serupa yang pernah terjadi sebelumnya, sehingga membentuk suatu pola. Peristiwa sirkular dan berulang,

dalam kebudayaan Jawa, biasa disebut dengan *cakra manggilingan* (roda yang berputar).

Daftar Pustaka

- Ahimsa-Putra, Heddy Shri. 1999. "Dari Antropologi Budaya ke Sastra, dan Sebaliknya," (Makalah Seminar Sastra Bandung). Fakultas Sastra UGM Yogyakarta, 18 November 1999.
- Brandon, James. 1974. *Theatre in Southeast Asia*. Cambridge: Harvard University Press.
- Danandjaja, James. 1984. *Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, dan Lain-lain*. Jakarta: Grafiti Pers.
- Holt, Claire. 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Terj. R.M. Soedarsono. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Koentjaraningrat. 1994. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Kleden-Probonegoro, Ninuk. 1998. "Pengalihan Wacana: Lisan ke Tulisan dan Teks," dalam *Metodologi kajian tradisi lisan*. Editor Pudentia, MPSS. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Kuardhani, Hirwan. 2000. "Teater Rakyat Janger Banyuwangi: Ungkapan Keberadaan Masyarakat Pendukungnya." *Tesis Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan*, Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Levi-Strauss, Claude. 1963. *Structural Anthropology*. New York: Basic Books.
- Puspito, Peni. 1998. "Damarwulan Seni Pertunjukan Rakyat di Kabupaten Banyuwangi Jawa Timur di Akhir Abad ke-20." *Tesis: Program Pascasarjana Universitas Gajah Mada Yogyakarta*.
- Ricoeur, Paul. 2002. "The Interpretation Theory, Filsafat Wacana Membedah Makna," dalam *Anatomi Bahasa*. Yogyakarta: IRCiSoD.