

**KONFLIK BATIN TOKOH SEMAR DALAM TEKS DRAMA  
SEMAR GUGAT KARYA N. RIANTIARNO: ANALISIS  
PSIKOLOGI SASTRA  
DAN IMPLEMENTASINYA SEBAGAI BAHAN  
PEMBELAJARAN BAHASA DAN SASTRA INDONESIA DI SMU**

**SKRIPSI**

**Diajukan untuk Memenuhi Salah Satu Syarat  
Memperoleh Gelar Sarjana Pendidikan  
Program Studi Pendidikan Bahasa, Sastra Indonesia, dan Daerah**



Oleh :

**Yohanes Dwijo Utomo**

NIM : 92314022

NIRM : 920052010401120021

**PROGRAM STUDI PENDIDIKAN BAHASA, SASTRA INDONESIA, DAN DAERAH  
JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA DAN SENI  
FAKULTAS KEGURUAN DAN ILMU PENDIDIKAN  
UNIVERSITAS SANATA DHARMA  
YOGYAKARTA  
2003**

SKRIPSI

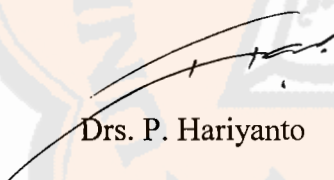
**KONFLIK BATIN TOKOH SEMAR DALAM TEKS DRAMA  
SEMAR GUGAT KARYA N. RIANTIARNO: ANALISIS  
PSIKOLOGI SASTRA  
DAN IMPLEMENTASINYA SEBAGAI BAHAN  
PEMBELAJARAN BAHASA DAN SASTRA INDONESIA DI SMU**

Oleh :

Yohanes Dwijo Utomo  
NIM : 92314022  
NIRM : 920052010401120021


Telah disetujui oleh :

Pembimbing I

  
Drs. P. Hariyanto

Tanggal 1 Agustus 2003

Pembimbing II

  
Drs. J. Prapta Diharja, S.J., M.Hum.

Tanggal 1 Agustus 2003

SKRIPSI

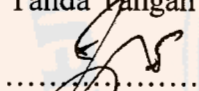




**KONFLIK BATIN TOKOH SEMAR DALAM TEKS DRAMA  
SEMAR GUGAT KARYA N. RIANTIARNO: ANALISIS  
PSIKOLOGI SASTRA  
DAN IMPLEMENTASINYA SEBAGAI BAHAN  
PEMBELAJARAN BAHASA DAN SASTRA INDONESIA DI SMU**

Dipersiapkan dan ditulis oleh:

Yohanes Dwijo Utomo  
NIM : 92314022  
NIRM : 920052010401120021

Telah dipertahankan di depan Panitia Penguji pada tanggal 11 Agustus 2003.  
Dan dinyatakan memenuhi syarat.

Susunan Panitia Penguji

Nama Lengkap	Tanda Tangan
Ketua : Dr. B. Widharyanto, M.Pd.	
Sekretaris: Drs. J. Prapta Diharja, S.J., M.Hum	
Anggota : Drs. P. Hariyanto	
Anggota : Drs. J. Prapta Diharja, S.J., M.Hum.	
Anggota : Drs. Yoseph Yapi Taum, M.Hum.	

Yogyakarta, 11 Agustus 2003  
Dekan FKIP



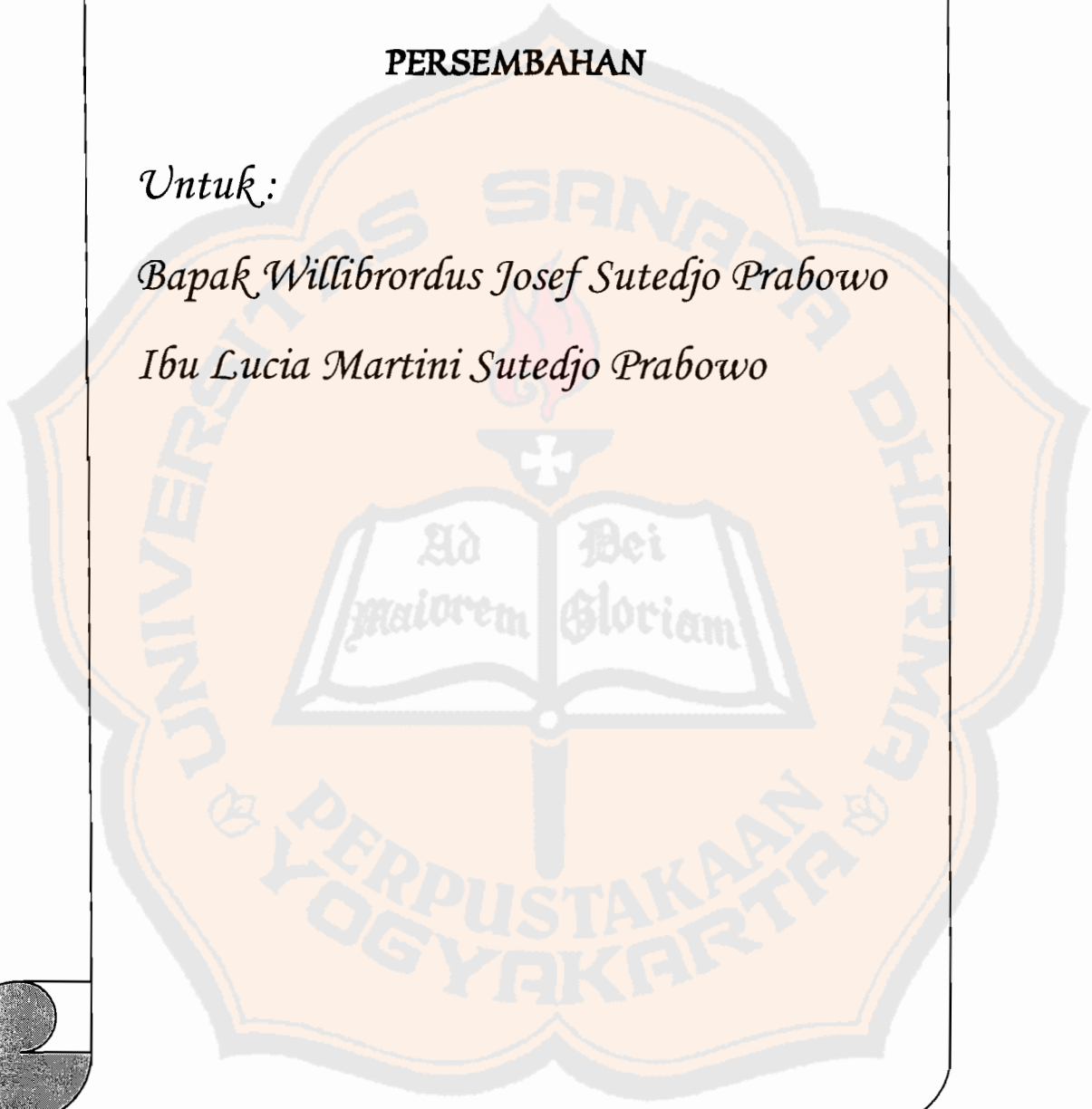
  
(Dr. M. Slamet Soewandi, M.Pd.)

**PERSEMBAHAN**

*Untuk:*

*Bapak Willibrordus Josef Sutedjo Prabowo*

*Ibu Lucia Martini Sutedjo Prabowo*



## MOTO

Banyak hal terjadi pada diri kita. Ada yang menyenangkan, ada yang menggelikan, ada pula yang menyedihkan, ada pula yang menjadikan kita putus asa sama sekali. Memang, ada beberapa di antara hal itu yang akhirnya “terpaksa” harus kita terima karena tidak dapat kita tolak sama sekali. Mungkin, kita hanya dapat mengatakan, “Ah, ini nasib yang memang sudah harus terjadi”, atau “yahi”, sudah suratan tangan, kita mau apa lagi?”

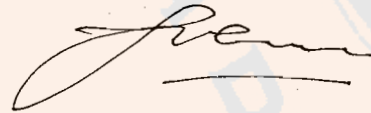
Jadi, selalu ada hikmah yang dapat kita petik dari setiap kejadian yang menyenangkan atau yang menyusahkan. Bergantung pada diri kita saja untuk dapat menemukan hikmah-hikmah semacam itu.

**PERNYATAAN KEASLIAN KARYA**

Saya menyatakan dengan sesungguhnya bahwa skripsi yang saya tulis ini tidak memuat karya atau bagian karya orang lain, kecuali yang telah disebutkan dalam kutipan dan daftar pustaka, sebagaimana layaknya karya ilmiah.

Yogyakarta, 7 Juli 2003

Penulis,



Yohanes Dwijo Utomo





# PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

Utomo, Yohanes Dwijo. 2003. *Konflik Batin Tokoh Semar dalam Teks Drama Semar Gugat* kaya N. Riantiarno: *Analisis Psikologi Sastra dan Implementasinya sebagai Bahan Pembelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia di SMU*. Skripsi. Program Studi Pendidikan Bahasa, Sastra Indonesia, dan Daerah. Program Strata Satu. Universitas Sanata Dharma Yogyakarta. Pembimbing: (1) Drs. P. Hariyanto, (II) Drs. J. Prapta Diharja, S.J., MHum.

## ABSTRAK

Penelitian teks drama *Semar Gugat* ini merupakan penelitian kepustakaan yang bertujuan untuk menghasilkan (1) deskripsi unsur-unsur intrinsik dalam teks drama *Semar Gugat*, (2) deskripsi konflik batin tokoh Semar dalam teks drama *Semar Gugat*, dan (3) rancangan implementasi pembelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia di SMU dari hasil penelitian pada teks drama *Semar Gugat*. Ketiga hal itu diperoleh dengan merujuk pada teori: (1) Struktural, (2) Psikologi Sastra, (3) Langkah-langkah penyajian pembelajaran drama yang ditawarkan oleh H.L.B. Moody serta Kurikulum Berbasis Kompetensi 2000.

Dari penerapan teori struktural, diperoleh deskripsi unsur-unsur intrinsik meliputi : (1) tokoh, (2) alur, (3) latar, (4) tema, dan (5) relasi antarunsur tokoh, alur, latar, dan tema. Berdasarkan deskripsi unsur-unsur intrinsik itu kemudian dirumuskan dimensi psikologis dari tokoh Semar dalam teks drama *Semar Gugat* dengan teori psikologi sastra. Bagaimana konflik batin tokoh Semar dalam teks drama *Semar Gugat*?

Secara khusus, deskripsi konflik batin tokoh Semar itu diperoleh dengan merujuk pada teori psikologi dari Abraham Maslow tentang kebutuhan dasar manusia. Secara khusus pula kebutuhan dasar manusia yang dikaji meliputi kebutuhan akan penghargaan dan kebutuhan akan aktualisasi diri.

## PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

Berdasarkan perspektif itu diperoleh deskripsi bahwa tidak terpenuhinya kebutuhan akan penghargaan dan aktualisasi diri dalam diri tokoh Semar menimbulkan akibat yaitu konflik batin. Selanjutnya, diperoleh deskripsi bahwa konflik batin yang terjadi dalam diri tokoh Semar tidak dapat terpecahkan, sehingga konflik itu meningkat dan berlipat ganda dalam intensitas frekuensi. Sebagai akibatnya, tidak ada kepuasan dalam diri tokoh Semar karena ia gagal dalam memenuhi kebutuhan akan penghargaan dan kebutuhan akan aktualisasi dirinya. Semar gagal memecahkan kausa pokok terjadinya konflik yaitu Durga.

Secara terperinci, analisis konflik batin tokoh Semar pada teks drama *Semar Gugat* menghasilkan deskripsi sebagai berikut :

1. Tidak terpenuhinya kebutuhan dasar manusia yang dimanifestasikan melalui tokoh Semar dapat menimbulkan konflik batin
2. Konflik batin yang tidak dapat diselesaikan akan menimbulkan konflik-konflik yang lebih kompleks
3. Konflik batin yang dimanifestasikan melalui tokoh Semar dapat dijadikan sebagai alternatif bahan pembelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia di SMU

Akhirnya, dari teks drama *Semar Gugat* itu kemudian dibuat suatu rancangan implementasi pembelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia di SMU dengan merujuk pada langkah-langkah penyajian pembelajaran drama yang ditawarkan oleh H.L.B. Moody serta Kurikulum Berbasis Kompetensi (KBK 2000).



Utomo, Yohanes Dwijo. 2003. *The internal Conflict of Semar Character in the Play Texts of Semar Gugat* worked by N. Riantiarno : The Analysis of Psychological Letter and Its Implementation as the Lesson Material of Indonesian Language and at SMU (Senior High School). The thesis, the Language Training of Studying Program. The Undergraduate Program, Sanata Dharma University, Jogjakarta. The Advisers: (I) Drs. P. Hariyanto, (II) Drs. J. Prapta Dihadja, S.J., MHum.

## ABSTRACT

The research of the play texts of this *Semar Gugat* was the literature research that was aimed to result (1) the description of intrinsic substances in the play texts of *Semar Gugat*, (2) the description of internal conflict of Semar character in the play texts of *Semar Gugat*, and (3) the design of learning implementation of Indonesian language and letter at SMU (Senior High School) from the result of research in the play texts of *Semar Gugat*. That third point of result obtained was referred to the theory of: (1) Structure, (2) Letter Psychology, (3) the steps of learning presentation of the play that was offered by H.L.B Moody and the Curriculum on the Basic Competence of 2000.

In the structural implement theory it was obtained the description of intrinsic substances including: (1) the character, (2) the plot, (3) the background, (4) the theme, and (5) the relation among the character, plot, background, and the theme. Base on that description of intrinsic substances then it was formulated the dimensional psychology of Semar character in the play texts of *Semar Gugat* with the theory of letter psychology. How was the internal conflict of Semar character in the play texts of *Semar Gugat*?

Particularly, the description of internal conflict of that Semar character obtained was referred to the psychological theory of Abraham Maslow of the basic

need of human. The basic need of human particularly explored also was including the need of self-award and actualization.

Base on that perspective it was obtained that the inadequate of the need of self-award and actualization in the self of Semar character affected the internal conflict. Then, it was obtained the description that the internal conflict happened in the Semar character could not solve, so that conflict increased and multiplied in the frequency intensity. Consequently, there was the satisfaction in the self of Semar character because he failed in fulfill the need of his self-award and actualization. Semar failed to solve the main problem rose the conflict was Durga.

In detailed, the internal conflict analysis of Semar character in the play text of *Semar Gugat* resulted the following description :

1. Inadequate of the basic need of human that was manifested through the Semar character could affect the internal conflict.
2. The internal conflict that could not be solved would affect the more complex conflicts.
3. The internal conflict manifested through the Semar character could be made as the alternative learning material of Indonesian language and letter at SMU (Senior High School).

Finally, then from the play text of *Semar Gugat* was made a learning implement design of Indonesian language and letter at SMU (Senior High School) referred to the steps of learning presentation of the play that was offered by H.L.B. Moody and the Curriculum of Basic Competence (KBK 2000).

## KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kepada Tuhan yang telah memberikan berkatNya sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi ini. Tanpa kuasanya, mustahil skripsi ini dapat terwujud.

Skripsi yang berjudul “Konflik Batin Tokoh Semar dalam Teks Drama *Semar Gugat* Karya N. Riantiarno: Analisis Psikologi Sastra dan Implementasinya sebagai Bahan Pembelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia di SMU” ini diajukan kepada Universitas Sanata Dharma, Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan, Jurusan Pendidikan Bahasa dan Seni, Program Studi Pendidikan Bahasa, Sastra Indonesia, dan Daerah untuk memenuhi salah satu syarat mencapai gelar sarjana.

Berkat bantuan, dukungan, bimbingan dan dorongan dari berbagai pihak akhirnya skripsi ini dapat diselesaikan. Oleh karena itu, pada kesempatan ini penulis mengucapkan terimakasih kepada :

1. Dr. Paulus Suparno S.J, M.ST., Rektor Universitas Sanata Dharma Yogyakarta yang memberikan izin kepada penulis untuk menyelesaikan studi di Program Studi Pendidikan Bahasa, Sastra Indonesia, dan Daerah.
2. Dr. A.M. Slamet Soewandi, M.Pd., Dekan Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan yang telah memberikan banyak kesempatan pada penulis untuk menyelesaikan skripsi ini.
3. Dr. B. Widharyanto, M.Pd., Ketua Program Studi PBSID yang selalu memberikan motivasi dan bantuan yang penulis rasakan sangat besar. Beliau hadir sebagai sahabat yang selalu menyapa dan membesarkan hati.
4. Drs. P. Hariyanto, selaku pembimbing yang hadir sebagai seorang bapak yang mendengarkan keluhan anaknya. Dengan teliti dan tulus beliau membimbing penulis dalam penyusunan skripsi ini sampai selesai.

## PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

5. Drs. J. Prapta Diharja, S.J., M.Hum. yang telah dengan sabar dan tulus membimbing penulis dalam penyusunan skripsi ini sampai selesai. Beliau selalu mengingatkan dan menyapa hati penulis agar sabar dan tekun. Beliau mau “mencari” ketika penulis hilang dari peredaran.
6. Drs. Yapi Taum, M.Hum, yang telah memberikan banyak masukan dan bantuan pada penulis.
7. Semua dosen PBSID yang telah banyak membantu mengantarkan penulis dalam menempuh pendidikan di program studi PBSID.
8. Mas Dadik dan Mbak Agnes yang telah banyak membantu penulis meskipun tugasnya begitu banyak tetapi tetap memberikan pelayanan yang tulus dan sabar.
9. Petugas perpustakaan yang selalu memberikan pelayanan yang baik sehingga penulis dapat menggunakan fasilitas yang ada.
10. Mendiang Romo Dick Hartoko, S.J yang selalu menyediakan waktu untuk bertukar pikiran dengan penulis sehingga penulis dapat belajar banyak tentang hidup darinya. Kesederhanaan hidupnya dan semangatnya yang tidak pernah habis selalu melekat dalam hidupnya. Di pondok “Giri Katon” Kaliurang beliau selalu mau menerima penulis dengan senang hati.
11. Bapak W.J. Sutejo Prabowo dan Ibu Lucia Martini Sutejo yang dengan tulus ikhlas memberikan semua kasih, doa, perhatian, kesabaran, kesetiaan, dan semua yang dimiliki sebagai bapak dan ibu yang sejati. Dari beliau berdua penulis banyak belajar tentang hidup.
12. Mbak Lis, Sidik, Markus yang selalu mendoakan, dan senantiasa hadir sebagai kakak dan adik yang baik.
13. Bapak A.Y. Suhartono dan Ibu Suwarsi, sebagai seorang Bapak dan Ibu beliau selalu mengajarkan akan kasih dan kesetiaan dalam hidup sebagai “pengikut Kristus yang sejati”. Dan, berkenan “menganggap anak”, sehingga selalu membawa kerinduan akan perjumpaan hati dengan seorang bapak dan anak.




## PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

14. Dik Ning, darinya penulis belajar bahwa “kasih, kesetiaan, kepercayaan, dan pengharapan” merupakan sebuah karunia Tuhan yang tidak dapat dinilai dengan apa pun. Penulis belajar bahwa Tuhan mengetahui pikiran, hati, dan tindakan manusia. Kebenaran sejati hanya ada padaNya.
15. Bapak dan Ibu Y. Sunardi, sebagai pakde dan bude mau “peduli” pada keponakannya.
16. Teman-teman seperjuangan yang selalu hadir sebagai sahabat yang selalu memberikan kekuatan.
17. Dik Pitri dan Pur yang mau membantu mengetik dan meminjamkan komputernya untuk menyelesaikan skripsi ini.
18. Dan, kepada semua pihak yang telah ikut membantu dan tidak disebutkan satu persatu pada kesempatan ini.

Sebagai penutup, penulis mengakui dengan rendah hati bahwa dalam penelitian ini masih banyak terdapat kekurangan. Kekurangan tersebut merupakan tanggung jawab penulis dan tidak berkaitan dengan nama-nama yang penulis sebutkan di atas. Oleh karena itu, kritik dan saran dari pembaca yang bersifat membangun sangat penulis harapkan.

Yogyakarta, 7 Juli 2003

Penulis,



(Yohanes Dwijo Utomo)





DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL .....	i
HALAMAN PERSETUJUAN PEMBIMBING .....	ii
HALAMAN PENGESAHAN .....	iii
HALAMAN PERSEMBAHAN .....	iv
MOTO .....	v
PERNYATAAN KEASLIAN KARYA .....	vi
ABSTRAK .....	vii
<i>ABSTRACT</i> .....	ix
KATA PENGANTAR .....	xi
DAFTAR ISI .....	xiv
<b>BAB I PENDAHULUAN</b> .....	<b>1</b>
1.1 Latar Belakang .....	1
1.2 Rumusan Masalah .....	5
1.3 Hipotesis .....	5
1.4 Tujuan Penelitian .....	6
1.5 Manfaat Penelitian .....	6
1.6 Tinjauan Pustaka .....	8
1.7 Metode Penelitian .....	10
1.7.1 Pendekatan .....	10
1.7.2 Metode .....	10

# PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

1.7.3	Pengukuran .....	11
1.7.4	Teknik Analisis Data .....	12
1.7.5	Sumber Data .....	12
1.7.6	Tahapan Penelitian .....	13
1.7.7	Sistematika Penyajian .....	14
1.8	Rumusan Variabel dan Pemahaman Konsep .....	15
1.8.1	Rumusan Variabel .....	15
1.8.2	Pemahaman Konsep .....	16
1.8.2.1	Konflik.....	16
1.8.2.2	Semar .....	24
1.8.2.3	Kuncung Semar .....	29
1.8.2.4	Drama .....	30
1.8.2.5	Pendidikan .....	34
<b>BAB II</b>	<b>LANDASAN TEORI .....</b>	<b>37</b>
<b>2.1</b>	<b>Teori Struktural .....</b>	<b>37</b>
2.1.1	Tokoh .....	40
2.1.2	Alur .....	42
2.1.3	Latar .....	47
2.1.4	Tema.....	51
2.1.5	Relasi Antarunsur Tokoh, Alur, Latar, dan Tema .....	54
<b>2.2</b>	<b>Teori Psikologi Sastra .....</b>	<b>57</b>

# PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

<b>2.3 Psikologi Abraham Maslow .....</b>	<b>60</b>
2.3.1 Kebutuhan Dasar .....	60
2.3.2 Kebutuhan Akan Penghargaan .....	61
2.3.3 Kebutuhan Akan Aktualisasi .....	63
<b>2.4 Implementasi Pembelajaran Sastra .....</b>	<b>66</b>
2.4.1 Pembelajaran .....	66
2.4.2 Pembelajaran Sastra.....	67
2.4.3 Kompetensi.....	71
2.4.4 Kurikulum Berbasis Kompetensi .....	73
2.4.5 Kurikulum Berbasis Kompetensi Mata Pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia.....	74
2.4.6 Pemilihan Bahan Pembelajaran.....	75
2.4.7 Penyajian Pembelajaran.....	79
2.4.8 Evaluasi .....	82
<b>BAB III ANALISIS UNSUR-UNSUR INSTRINSIK TEKS DRAMA SEMAR</b>	
<b><i>GUGAT</i></b> .....	<b>84</b>
3.1 Tokoh .....	84
3.2 Alur .....	93
3.3 Latar .....	107
3.4 Tema.....	134
3.5 Relasi Antarunsur Tokoh, Alur, Latar, dan Tema .....	147

**BAB IV ANALISIS KONFLIK BATIN TOKOH SEMAR DALAM TEKS**

<b>DRAMA SEMAR GUGAT</b> .....	151
4.1.1 Tidak Terpenuhiya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri.....	151
<i>(Kuncung Semar dipotong oleh Arjuna)</i>	
4.1.2 Akibat Tidak Terpenuhiya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri	151
<i>(Semar dan keluarganya tidak hadir dalam pernikahan Arjuna)</i>	
4.2.1 Tidak Terpenuhiya Kebutuhan Akan Penghargaan .....	155
<i>(Kuncung Semar dipotong oleh Arjuna)</i>	
4.2.2 Akibat Tidak Terpenuhiya Kebutuhan Akan Penghargaan	156
<i>(Semar dan keluarganya tidak hadir dalam pernikahan Arjuna)</i>	
4.3.1 Tidak Terpenuhiya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri.....	160
<i>(Semar menanyakan eksistensi dirinya)</i>	
4.3.2 Akibat Tidak Terpenuhiya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri	161
<i>(Mengadu pada dewa dengan pergi ke kahyangan)</i>	
4.4.1 Tidak Terpenuhiya Kebutuhan Akan Penghargaan .....	163
<i>(Kedatangan Semar di kahyangan tidak disambut baik)</i>	
4.4.2 Akibat Tidak Terpenuhiya Kebutuhan Akan Penghargaan	164
<i>(Semar ingin menghancurkan istana Jonggeng Saloka)</i>	
4.5.1 Tidak Terpenuhiya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri.....	168
<i>(Keinginan Semar mengubah menjadi satria ditolak)</i>	
4.5.2 Akibat Tidak Terpenuhiya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri	170
<i>(Semar mengancam akan naik banding)</i>	
4.6.1 Tidak Terpenuhiya Kebutuhan Akan Penghargaan .....	171
<i>(Semar tidak diterima oleh Sutiragen istrinya)</i>	

## PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

4.6.2 Akibat Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Penghargaan	173
<i>(Semar tidak berdaya, putus asa)</i>	
4.7.1 Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri .....	174
<i>(Semar menyadari tugasnya sebagai panakawan)</i>	
4.7.2 Akibat Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri	176
<i>(Semar menantang mengadu kesaktian dengan Arjuna-Srikandi)</i>	
4.8.1 Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri .....	177
<i>(Semar kalah dalam mengadu kesaktian)</i>	
4.8.2 Akibat Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri	178
<i>(Semar merasa gagal melawan biang kerok)</i>	
4.9.1 Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Penghargaan .....	179
<i>(Semar tidak diakui oleh Bagong sebagai bapaknya)</i>	
4.9.2 Akibat Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Penghargaan	179
<i>(Semar meminta dikembalikan ke wujud aslinya)</i>	

<b>BAB V IMPLEMENTASI TEKS DRAMA SEMAR GUGAT SEBAGAI</b>	
<b>BAHAN PEMBELAJARAN BAHASA DAN SASTRA INDONESIA</b>	
<b>DI SMU .....</b>	<b>182</b>
<b>5.1 Pemilihan Bahan Pembelajaran .....</b>	<b>182</b>
5.1.1 Ditimbang dari Aspek Bahasa .....	182
5.1.2 Ditimbang dari Aspek Psikologi .....	188
5.1.3 Ditimbang dari Aspek Latar Belakang Budaya .....	189

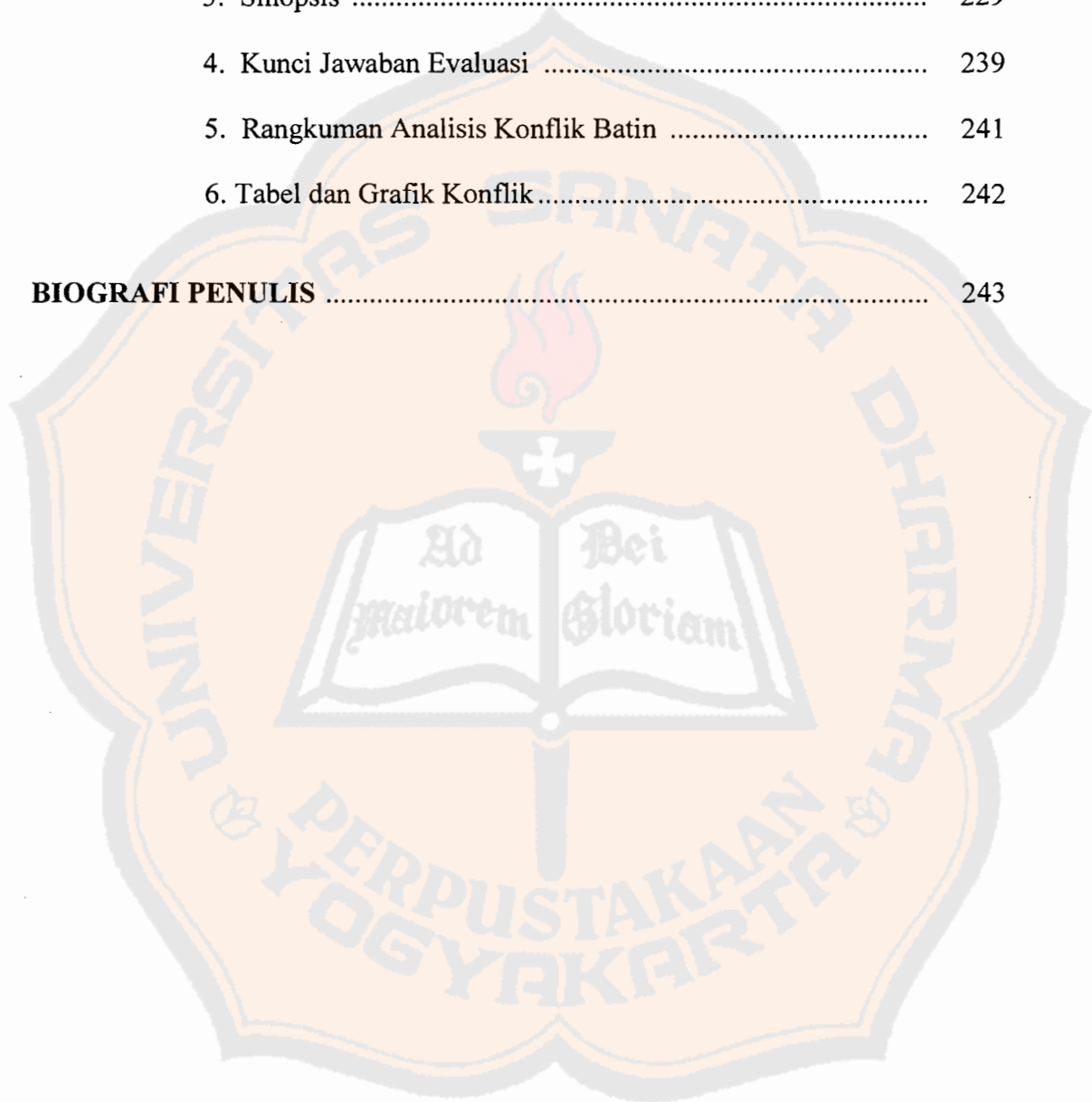


# PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

<b>5.2 Penyajian Pembelajaran Drama</b> .....	193
5.2.1 Pelacakan Pendahuluan .....	193
5.2.2 Penentuan Sikap Praktis .....	194
5.2.3 Introduksi .....	195
5.2.4 Penyajian .....	196
5.2.5 Diskusi .....	197
5.2.6 Pengukuhan .....	198
5.2.7 Diskusi Lanjutan .....	199
5.2.8 Praktik Percobaan .....	200
5.2.9 Latihan Mengucapkan Dialog .....	200
5.2.10 Akting .....	202
5.2.11 Pementasan .....	203
<b>5.3 Evaluasi</b> .....	203
5.3.1 Evaluasi Tingkat Informasi .....	203
5.3.2 Evaluasi Tingkat Konsep .....	204
5.3.3 Evaluasi Tingkat Perspektif .....	204
5.3.4 Evaluasi Tingkat Apresiasi .....	204
<b>BAB VI PENUTUP</b> .....	205
5.1 Kesimpulan .....	205
5.2 Implikasi .....	215
5.3 Saran .....	216
<b>DAFTAR PUSTAKA</b> .....	219

**LAMPIRAN :**

1. Hierarki kebutuhan menurut Abraham Maslow .....	223
2. Rancangan Satuan Pembelajaran .....	224
3. Sinopsis .....	229
4. Kunci Jawaban Evaluasi .....	239
5. Rangkuman Analisis Konflik Batin .....	241
6. Tabel dan Grafik Konflik .....	242
<b>BIOGRAFI PENULIS .....</b>	<b>243</b>



## BAB I

### PENDAHULUAN

#### 1.1 Latar Belakang

Wellek dan Austin Warren (1995:106) berpendapat bahwa tokoh-tokoh dalam drama dan novel dinilai apakah “benar” secara psikologis. Situasi dan plot tertentu dipuji karena hal ini. Memang kadang-kadang ada teori psikologi tertentu yang dianut oleh pengarang secara sadar atau samar-samar oleh pengarang, dan teori psikologi sastra cocok untuk menjelaskan tokoh dan situasi cerita.

Wellek dan Austin Warren (1995:107) juga berpendapat bahwa dari sebuah karya sastra tentu dapat dipertanyakan, apakah pengarang berhasil memasukkan psikologi ke dalam tokoh dan hubungan antartokoh. Pernyataan pengarang bahwa ia mengetahui teori psikologi tertentu perlu dibuktikan. Pengetahuan itu hanya berfungsi sebagai bahan, seperti informasi lain yang sering kita dapatkan dalam karya sastra, misalnya fakta-fakta tentang navigasi, astronomi, dan sejarah. Seandainya pun seorang pengarang berhasil membuat tokoh-tokohnya berlaku sesuai dengan “kebenaran psikologi”, perlu dipertanyakan apakah kebenaran semacam itu bernilai artistik.

Bagi seniman-seniman tertentu (sastrawan), psikologi membantu mengentalkan kepekaan mereka pada kenyataan, mempertajam kemampuan pengamatan, dan memberi kesempatan untuk menjajaki pola-pola yang

belum terjamah sebelumnya. Tetapi psikologi itu sendiri baru merupakan persiapan penciptaan. (Wellek, 1995 : 108).

Berkaitan dengan apresiasi sastra di sekolah, Damono (2001:214) mengungkapkan bahwa dalam karya sastra tersimpan kekayaan rohani bangsa. Di dalam karya sastra, pengalaman dan penghayatan kehidupan tidak hanya terekam tetapi sekaligus ditanggapi dan dinilai untuk dipertimbangkan kembali. Dengan demikian, jelas bahwa kegiatan sastra di sekolah tentu tidak terbatas hanya pada mengarang, tetapi juga membaca. Kegiatan ini sering kita sebut sebagai apresiasi sastra, sesuatu yang menurut keyakinan banyak orang sangat perlu untuk dikembangkan di sekolah. Apresiasi berarti penghargaan berdasarkan penghayatan, dalam istilah itu tersirat hubungan langsung antara pembaca dan karya sastra sebab penghayatan tidak akan tercapai tanpa hubungan langsung.

Damono (2001:215) berpendapat bahwa beberapa masalah akan segera tergambar. Masalah yang pertama yaitu bahan bacaan. Sangat sedikit bahan yang diterbitkan sebagai buku. Sastra lebih banyak berkembang di koran dan majalah sehingga dari kenyataan itu menuntut guru untuk mencari bahan sendiri.

Masalah yang kedua yaitu pilihan. Karya sastra apa saja yang sebaiknya dianjurkan dibaca, mengingat bahwa karya sastra merupakan kekayaan rohani bangsa, dan kekayaan tersebut terekam sejak nenek moyang kita pandai mencatat pengalaman dan penghayatan terhadap kehidupan

melalui tulisan. Jadi, akan lebih baik jika murid perlu diperkenalkan dengan karya sastra lama maupun masa kini.

Masalah yang ketiga yaitu kedudukan dan fungsi guru dalam apresiasi. Kita semua tahu bahwa apresiasi sastra menyangkut tiga unsur, yaitu (1) sastrawan, (2) karya sastra, dan (3) pembaca. Unsur sastrawan boleh diabaikan sehingga menjadi dua unsur yaitu karya sastra dan pembaca. Penghayatan dapat dicapai apabila pembaca mengadakan hubungan langsung dengan karya sastra, dalam arti membacanya. Pembaca berusaha menghayati kandungan yang dibacanya tanpa ada kaitannya dengan sastrawan yang menghasilkannya.

Apresiasi sastra tidak bertujuan sekadar menghayati amanat yang tersirat atau tersurat, tetapi juga mengetahui cara-cara khas dalam mengungkapkan amanat tersebut. Cara-cara khas itu yang erat kaitannya dengan penggunaan bahasa. Hal itu pulalah yang tidak dapat dipisahkan dari permainan. Cara pengungkapan itulah yang menyebabkan amanat sering tidak dirasakan sebagai sekadar amanat, tetapi sebagai semacam permainan yang mengasyikkan. Dengan demikian, apresiasi berarti menghayati amanat dan sekaligus cara pengungkapannya, dan atas dasar itu kemudian menghargainya (Damono, 2001:216)

Suminto A Sayuti (Rahmanto, 2002:12) berpendapat bahwa pembelajaran sastra yang seharusnya dapat memerdekakan jiwa, tetapi justru sebaliknya yaitu tidak memberikan kesempatan kepada para siswa untuk kreatif, sementara guru lebih disibukkan menyusun satuan pelajaran



daripada mengembangkan dan membuat anak didiknya menjadi kreatif. Sapardi Djoko Damono (Rahmanto, 2002:12) mengatakan bahwa cara yang tidak dapat ditawar lagi agar siswa, tentu saja juga guru dapat menghayati dan memahami karya sastra dengan tepat yaitu dengan mengadakan kontak langsung antara pembaca (siswa dan guru) dan karya sastra.

Dalam penelitian ini, peneliti akan mencoba menggali nilai-nilai psikologis tokoh Semar dalam teks drama *Semar Gugat* karya N.Riantiarno. Nilai-nilai itu digali dengan mengacu pada teori psikologi dari Abraham Maslow tentang kebutuhan dasar manusia khususnya kebutuhan akan penghargaan dan kebutuhan akan aktualisasi diri. Peneliti mencoba untuk menemukan dan mendeskripsikan konflik batin yang dialami oleh tokoh Semar dalam teks drama *Semar Gugat* karya N. Riantiarno. Apa latar belakang yang menyebabkan terjadinya konflik batin, apa akibatnya, dan bagaimana tokoh Semar mengatasi konflik yang terjadi dalam dirinya itu?

Setelah ditemukan nilai-nilai tersebut, peneliti berusaha untuk membuat rancangan pembelajaran drama dari teks drama *Semar Gugat* . Rancangan itu dibuat berdasarkan pada langkah-langkah penyajian pembelajaran drama yang ditawarkan oleh H.L.B. Moody disertai contoh Satuan Pembelajaran berdasarkan Kurikulum Berbasis Kompetensi 2000.

## 1.2 Rumusan Masalah

1.2.1 Bagaimana deskripsi struktur intrinsik tokoh, alur, latar, dan tema dalam teks drama *Semar Gugat* karya N. Riantiarno ?

1.2.2 Bagaimana deskripsi konflik batin tokoh Semar dalam teks drama *Semar Gugat* karya N. Riantiarno ?

1.2.3 Bagaimana rancangan implementasi teks drama *Semar Gugat* karya N. Riantiarno sebagai bahan pembelajaran Bahasa dan Sastra di SMU?

## 1.3 Hipotesis

Berkaitan dengan tingkah laku manusia, Abraham Maslow menjelaskan bahwa jika kesatuan jaringan interkorelasi positif pecah berantakan dan orang menjadi sakit secara psikologis maka akan terjadi konflik (Goble,1987:65). Jika kebutuhan dasar manusia tidak dapat terpenuhi maka akan menimbulkan penyakit (Abraham Maslow via Goble, 1987:70). Berdasarkan pernyataan itu, Henry Murray (Chandra, 1992:21-22) menegaskan bahwa jika dua orang memiliki kebutuhan yang berbeda menghasilkan tindakan yang saling mengganggu maka dapat terjadi konflik. Dalam hal ini, kebutuhan akan menentukan tindakan dan perilaku yang akan dilahirkan seseorang. Selanjutnya, hubungan Teori kebutuhan Abraham Maslow dengan perilaku tokoh Semar dalam teks drama *Semar Gugat* karya N. Riantiarno akan dilihat dalam analisis.

#### 1.4 Tujuan Penelitian

- 1.4.1 Memperoleh deskripsi struktur intrinsik tokoh, alur, latar, dan tema dalam alam teks drama *Semar Gugat* karya N. Riantiarno .
- 1.4.2 Memperoleh deskripsi konflik batin tokoh Semar dalam teks drama *Semar Gugat* karya N. Riantiarno .
- 1.4.3 Membuat rancangan implementasi teks drama *Semar Gugat* karya N. Riantiarno sebagai bahan pembelajaran Bahasa dan Sastra di SMU?

#### 1.5 Manfaat Penelitian

- 1.5.1 Bagi ilmu sastra, penelitian ini dapat mempertegas, dan memperjelas tentang teori dalam ilmu sastra.
- 1.5.2 Bagi psikologi sastra, penelitian ini dapat dijadikan sebagai pijakan untuk penelitian selanjutnya dengan menggunakan teori yang sama atau dengan teori yang lain.
- 1.5.3 Bagi psikologi, penelitian ini dapat memberikan kontribusi berupa penegasan tentang teori-teori kebutuhan dasar manusia dari Abraham Maslow.
- 1.5.4 Bagi pembelajaran, penelitian ini dapat digunakan sebagai alternatif bahan pembelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia di SMU
- 1.5.5 Bagi para penulis teks drama, dengan penelitian ini diharapkan semakin terdorong dan semakin kreatif dalam menghasilkan karya sastra drama sebagai bentuk tanggapan terhadap kenyataan hidup sosial masyarakat.

1.5.6 Bagi peneliti, pengamat, kritikus sastra dan pencinta sastra, penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi dalam usaha memahami sekaligus mengapresiasi berbagai karya kreatif khususnya drama. Disamping itu, juga dapat melatih kepekaan untuk menangkap pesan kehidupan masyarakat melalui karya sastra drama.

1.5.7 Bagi praktisi pendidikan, diharapkan dengan penelitian ini dapat menemukan nilai-nilai yang dapat diaplikasikan dalam proses pendidikan nilai bagi peserta didik di sekolah dengan memanfaatkan karya sastra drama.

1.5.8 Bagi lembaga pendidikan sekolah dan lembaga pengelola media masa, penelitian ini diharapkan dapat mendorong lembaga pendidikan sekolah untuk melengkapi reverensi perpustakaan dengan berbagai karya sastra, dan lembaga pengelola media masa secara rutin menyiapkan rubrik atau kolom khusus bagi karya-karya kreatif atau karya sastra baik itu drama maupun ulasan lain yang bersifat apresiatif.

1.5.9 Bagi pembaca pada umumnya diharapkan dengan penelitian ini dapat semakin meningkatkan kecintaannya terhadap karya sastra drama karena yakin bahwa penulis teks drama ingin menggambarkan situasi kehidupan nyata masyarakat dengan segala kebaikan dan keburukannya, pujian dan kritiknya.

## 1.6 Tinjauan Pustaka

Naskah drama *Semar Gugat* karya N. Riantiarno pernah dipentaskan di Graha Bhakti Budaya TIM 25 November 1995 oleh Teater Koma pimpinan N. Riantiarno. Dari pementasan ini muncul beberapa tanggapan tertulis. Tanggapan itu diantaranya disampaikan oleh Bersihar Lubis dalam bentuk resensi, dan Franz Magnis Suseno dalam bentuk esai.

Menurut Lubis (1995:112), teks *Semar Gugat* memang memiliki kearifan yang memberi peringatan bagi mereka yang hendak berlakon seperti Semar, mungkin seniman, rohaniwan, dan intelektual atau rakyat secara umum dan yang merembes ke “belantara kekuasaan” Teks *Semar Gugat* meraih idiom teater tradisional (wayang) juga terasa aktual, dan tampil sebagai sebuah parodi. Fungsi dan makna idiom-idiomnya “dibongkar” Riantiarno, sehingga tampillah Arjuna yang zalim atau konglomerat Srikandi yang serakah dan pura-pura asyik membina kesenian untuk mengambil hati rakyat. Semar yang dewa juga dijerumuskan hingga terbius untuk berpolitik praktis. Atau, Gatotkaca yang sayapnya tiba-tiba macet tiba-tiba tidak bisa melesat ke angkasa. Idiom-idiom itulah yang digunakan Riantiarno untuk menjelek fenomena kekinian : korupsi, kroni, kolusi, monopoli.

Seacara jujur, N. Riantiarno (Lubis, 1995:112) mengakui bahwa ide *Semar Gugat* ditimba dari lakon carangan gubahan KGPA Mangkunegara VII. Lakon yang dieksplorasi Riantirno untuk mengantarkan penonton pada



moral cerita. Tidak mengherankan jika cerita, nama, kostum, musik, latar, dan genre keseniannya tetap menggunakan idiom lama yaitu wayang.

Sementara itu, Suseno dan Sindhunata (1995:3-14) dalam esainya melihat cerita *Semar Gugat* dari sudut makna pemotongan kuncung Semar sebagai suatu lambang pelanggaran akan harkat dan martabat Semar sebagai manusia. Harkat dan martabat itu melekat pada manusia sebagai pemberian Allah, dan bukan pemberian manusia sehingga tidak dapat diganggu gugat oleh masyarakat, negara, atau lembaga manusia lain apa pun itu bentuknya. Maka, kemerdekaan orang lain perlu kita hormati.

Suseno dan Sindhunata (1995:3-14), mengkaitkan cerita *Semar Gugat* dengan peringatan 50 tahun kemerdekaan Republik Indonesia. Sudahkah rakyat kecil yang difigurkan dalam diri Semar memperoleh kemerdekaan? Jawabannya ternyata belum, sebagai bukti adalah tidak dihargainya harkat dan martabat Semar sebagai manusia oleh Arjuna sebagai penguasa.

Selain itu, teks drama *Semar Gugat* pernah diteliti oleh Suhartono (1999:x) mahasiswa Universitas Sanata Dharma dalam bentuk skripsi. Dalam skripsinya, ia mengkaji etika manusia dalam *Semar Gugat* dan relevansinya dengan manusia Jawa. Hal ini bertolak dari asumsi bahwa karya sastra tercipta tidak terlepas dari latar belakang sosial budaya.

Suhartono (1999:40-41) menemukan bahwa pengarang tetap melandaskan etika moral masyarakat Jawa dalam menciptakan tokoh-tokoh dalam *Semar Gugat*. Hanya saja tokoh-tokoh utama yang terlibat dalam *Semar Gugat* telah mengalami perkembangan sehingga berbeda dengan

tokoh-tokoh pewayangan yang diciptakan dalang dan sudah diketahui masyarakat umum. Semar yang sabar menjadi Semar yang emosional. Arjuna yang selalu sopan dan taat menjadi Arjuna yang suka membangkang dan tidak patuh.

## 1.7 Metode Penelitian

### 1.7.1 Pendekatan

Pendekatan struktural digunakan untuk mendekonstruksi unsure-unsur instrinsik yang membentuk cerita drama *Semar Gugat*. Selanjutnya, dari konflik batin tokoh Semar dalam teks drama *Semar Gugat* dianalisis dengan teori psikologi sastra dengan merujuk pada psikologi dari Abraham Maslow.

### 1.7.2 Metode

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif. Cara kerja metode kualitatif ini dipilih karena penelitian ini mempunyai karakteristik menggunakan "pengamatan berperan-serta" atau *participant-observation* (Moleong, 1989: 5). Dalam penelitian semacam ini peneliti menjadi partisipan, peneliti menasuki dunia data yang ditelitinya yaitu mencoba memahami konsep-konsep yang ada di dalamnya dan terus-menerus membuat sistematika objek yang ditelitinya yaitu bagaimana konflik batin tokoh Semar dalam naskah drama *Semar Gugat* karya N. Riantiarno.

Bagdon dan Taylor (Moleong,1989: 3) memandang metodologi kualitatif sebagai prosedur penelitian menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang dan perilaku yang dapat diamati. Pendekatan ini diarahkan pada latar dan individu tersebut secara holistik (utuh). Jadi, dalam hal ini tidak boleh mengisolasi individu ke dalam variabel atau hipotesis, tetapi perlu memandangnya sebagai bagian dari keutuhan.

Berbeda dengan pendapat Bagdon dan Taylor, Mely Tan (Sayuti, 1994:84) menjelaskan bahwa tujuan penelitian deskriptif yaitu menggambarkan secara tepat sifat-sifat suatu individu, keadaan, gejala, atau kelompok tertentu atau untuk menentukan frekuensi atau penyebaran suatu gejala, atau frekuensi adanya hubungan tertentu antara suatu gejala lain dalam suatu masyarakat. Dalam hal ini mungkin sudah ada hipotesis dan mungkin belum, bergantung pada sedikit banyaknya pengetahuan tentang masalah yang bersangkutan

### **1.7.3 Pengukuran**

Hardjana (1981:65-66) mengungkapkan bahwa andaikata ternyata tingkah laku tokoh-tokoh dalam karya sastra sesuai dengan apa yang diketahui tentang jiwa manusia, maka ia telah berhasil menggunakan teori psikologi modern untuk menjelaskan dan menafsirkan karya sastra. Tingkah laku manusia dijelaskan oleh Abraham Maslow bahwa jika

kesatuan jaringan interkorelasi positif pecah berantakan dan orang menjadi sakit secara psikologis maka akan terjadi konflik (Goble,1987: 65).

#### 1.7.4 Teknik Pengumpulan dan Analisis Data

Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah teknik catat. Pencatatan data yang digunakan dengan ukuran dan kualitas apa pun dapat digunakan asal mampu memuat, memudahkan pembacaan dan menjamin keawetan data (Sudaryanto, 1988: 58).

Adapun proses dari pengumpulan data itu melalui langkah-langkah sebagai berikut. *Pertama*, mengumpulkan data. *Kedua*, mereduksi data yang sudah dikumpulkan berupa kegiatan seleksi, pemfokusan, penyederhanaan, dan membuat rangkuman. *Ketiga*, menyajikan data berdasarkan kategori tertentu sesuai fokus penelitian yaitu konflik batin dalam diri tokoh Semar karena kebutuhan akan penghargaan ,dan kebutuhan akan aktualisasi diri. *Keempat*, penarikan kesimpulan dengan mengecek data akhir apakah cocok dengan hipotesis dan teori yang digunakan.

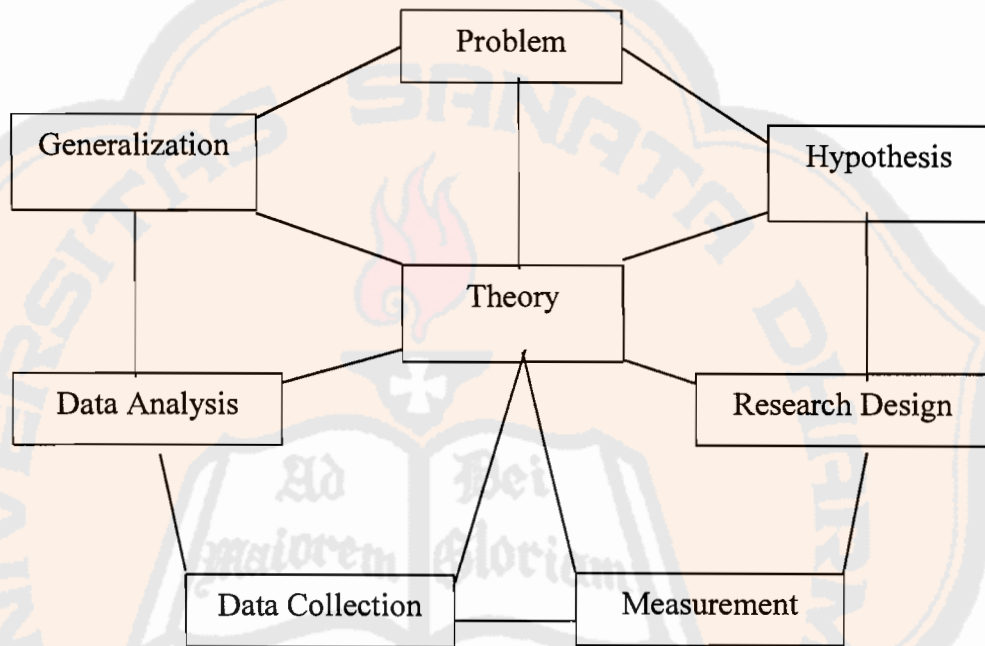
#### 1.7.5 Sumber Data

Judul Buku : Semar Gugat  
Pengarang : N. Riantiarno  
Penerbit : Yayasan Bentang Budaya, Yogyakarta  
Tahun Terbit : 1995  
Tebal Buku : 112 hlm.

**1.7.6 Tahapan Penelitian**

Tahapan dalam proses penelitian ini menggunakan skema proses penelitian yang diajukan oleh Nachmias dan Chava Nachmias (1981:23).

Adapun tahapan itu sebagai berikut :



Skema di atas menunjukkan bahwa suatu penelitian terdiri dari tujuh tingkatan yang prinsip, yaitu: (1) masalah, (2) hipotesis, (3) rancangan penelitian, (4) pengukuran, (5) pengumpulan data, (6) analisis data, dan (7) generalisasi. Setiap tingkatan tersebut berinterrelasi dengan teori.

Berdasarkan prinsip-prinsip itu, maka langkah-langkah yang ditempuh dalam penelitian ini sebagai berikut:

1. Menentukan teks yang digunakan sebagai objek penelitian, yaitu teks drama *Semar Gugat* karya N. Riantiarno.



2. Menentukan fokus atau masalah yang akan diteliti yaitu konflik batin tokoh Semar dalam teks drama *Semar Gugat* karya N. Riantiarno.
3. Menentukan hipotesis dari masalah yang akan diteliti.
4. Membuat rancangan penelitian sesuai dengan penelitian kualitatif
5. Menentukan alat pengukuran untuk menguji hipotesis yaitu dengan teori psikologi sastra.
6. Penelitian ini sepenuhnya dilakukan melalui studi pustaka, maka langkah selanjutnya adalah mengumpulkan data dengan cara menelaah pustaka yang ada kaitannya dengan objek penelitian untuk mengumpulkan data.
7. Menganalisis objek penelitian yakni konflik batin tokoh Semar dalam teks drama *Semar Gugat* karya N. Riantiarno dengan teori psikologi sastra.
8. Menyimpulkan dan melaporkan hasil penelitian.

#### **1.7.7 Sistematika Penyajian**

Penelitian ini disajikan dalam sistematika sebagai berikut:

Bab I Pendahuluan meliputi: Latar Belakang, Rumusan Masalah, Hipotesis, Tujuan Penelitian, Manfaat Penelitian, Tinjauan Pustaka, Metode Penelitian, Rumusan Variabel dan Pemahaman Konsep

Bab II Landasan Teori meliputi : Teori Struktural, Teori Psikologi Sastra, Psikologi Abraham Maslow, Implementasi Pembelajaran.

Bab III Analisis Unsur-unsur Intrinsik meliputi : analisis Tokoh, Alur, Latar, Tema, dan Relasi Antarunsur Tokoh, Alur, Latar, dan Tema.

Bab IV Analisis Konflik Batin meliputi : analisis Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Penghargaan, dan Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri.

Bab V Implementasi Teks Drama *Semar Gugat* sebagai Bahan Pembelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia di SMU meliputi : Pemilihan Bahan Pembelajaran, Penyajian, dan Evaluasi

Bab VI Penutup meliputi : Kesimpulan, Implikasi, dan Saran.

## **1.8 Rumusan Variabel dan Pemahaman Konsep**

### **1.8.1 Rumusan Variabel**

Variabel yang diteliti berpusat pada upaya mendeskripsikan konflik batin yang ada pada diri tokoh Semar di dalam teks drama *Semar Gugat* karya N. Riantiarno. Pendeskripsian terhadap konflik batin tersebut berpijak pada peristiwa yang terjadi pada diri tokoh Semar yang dapat ditemukan baik secara eksplisit maupun implisit di dalam teks drama *Semar Gugat*.

Langkah untuk mendeskripsikan segala sesuatu yang berkaitan dengan masalah konflik batin yang ada pada diri tokoh Semar itu ditopang

oleh kajian psikologi khususnya psikologi sastra dengan merujuk pada teori psikologi dari Abraham Maslow tentang kebutuhan dasar manusia.

### 1.8.2 Pemahaman Konsep

Ada lima konsep dasar yang perlu diuraikan dalam rangka membantu memahami dan mengikuti uraian berkaitan dengan proses analisis atau penelitian terhadap naskah drama *Semar Gugat* yaitu : Konsep Konflik, Semar, Kunci, Drama, dan Pembelajaran.

#### 1.8.2.1 Konflik

Konflik menyaran pada pengertian sesuatu yang bersifat tidak menyenangkan yang terjadi dan atau dialami oleh tokoh-tokoh cerita, yang jika tokoh (tokoh) itu mempunyai kebebasan untuk memilih, ia (mereka) tidak akan memilih peristiwa itu menimpa dirinya (Meredith & Fitzgerald, 1972 : 27 via Nurgiyantoro, 1995 : 122). Sejalan dengan itu, Rene Wellek & Austin Warren ( 1995 : 285) mengatakan bahwa konflik adalah sesuatu yang “dramatik”, mengacu pada pertarungan antara dua kekuatan yang seimbang dan menyiratkan adanya aksi dan aksi balasan. Pernyataan itu ditegaskan oleh Nurgiyantoro (1995: 122) yang menyatakan bahwa konflik dengan demikian dalam pandangan kehidupan yang normal-wajar-faktual, artinya bukan dalam cerita, menyaran pada konotasi yang negatif, sesuatu yang tidak menyenangkan. Itulah sebabnya orang lebih suka memilih menghindari konflik dan menghendaki kehidupan yang lebih tenang.

Peristiwa dan konflik biasanya berkaitan erat dan saling menyebabkan terjadinya satu dengan yang lain, bahkan konflik pun hakikatnya merupakan peristiwa. Ada peristiwa tertentu yang dapat menimbulkan terjadinya konflik, peristiwa-peristiwa lain pun dapat bermunculan, misalnya yang sebagai akibatnya. Konflik demi konflik yang disusun oleh peristiwa demi peristiwa akan menyebabkan konflik menjadi semakin meningkat (Nurgiyantoro, 1995: 123).

Menurut Stanton (Nurgiyantoro, 1995:124) konflik sebagai sebuah kejadian dapat dibedakan ke dalam dua kategori yaitu konflik eksternal (*external conflict*) dan konflik internal (*internal conflict*). Selanjutnya, kedua konflik itu dipertegas Jane (Nurgiyantoro,1995:124) yang mengatakan bahwa konflik eksternal adalah konflik yang terjadi antara seorang tokoh dengan sesuatu yang di luar dirinya, mungkin dengan lingkungan alam, mungkin dengan lingkungan manusia. Dengan demikian, konflik eksternal dapat dibedakan ke dalam dua kategori, yaitu konflik fisik (*physical conflict*) dan konflik sosial (*social conflict*). Konflik fisik (*elemental*) adalah konflik yang disebabkan adanya perbenturan antara tokoh dengan lingkungan alam. Misalnya, konflik dan atau permasalahan yang dialami seorang tokoh akibat banjir, kemarau, gunung meletus, dan sebagainya. Konflik sosial, sebaliknya adalah konflik yang disebabkan oleh adanya kontak sosial antarmanusia, atau masalah-masalah yang muncul akibat adanya hubungan manusia. Ia



antara lain berwujud masalah perburuhan, penindasan, percekocan atau kasus-kasus hubungan sosial lainnya.

Konflik internal (*internal conflict*) atau konflik kejiwaan (batin) adalah konflik yang terjadi dalam hati, jiwa seorang tokoh (tokoh-tokoh) cerita. Jadi, ia merupakan konflik yang dialami manusia dengan dirinya sendiri, ia lebih merupakan permasalahan intern seorang manusia. Misalnya, hal itu terjadi akibat adanya pertentangan antara dua keinginan, keyakinan, pilihan yang berbeda, harapan-harapan atau masalah-masalah lainnya. Kedua konflik tersebut saling berkaitan saling menyebabkan terjadinya satu dengan yang lain dan dapat terjadi bersamaan (Nurgiyantoro, 1995 : 122-124).

Sementara itu, Semi (1989:47) berpendapat bahwa sebagian konflik dapat diselesaikan atau disembunyikan dengan cara yang dapat *diterima*. Apabila dia mampu keluar dari konflik itu disebut *sublimasi*, tetapi apabila gagal ia akan menyerupai *neurosis* yaitu konflik emosi di dasar jiwa. Konflik emosi pada dasarnya adalah konflik antara perasaan bawah sadar dengan keinginan-keinginan yang muncul dari luar.

Henry Murray (Chandra, 1992: 21-22) mengemukakan dasar teori bahwa kebutuhan-kebutuhan adalah daya pendorong atau motivasi dari manusia. Ia mendefinisikan kebutuhan sebagai suatu daya di dalam benak manusia yang mempengaruhi seseorang untuk mempersepsi dan bertindak sedemikian rupa untuk mengubah situasi yang tidak memuaskan menjadi situasi yang menyenangkan. Kebutuhan tersebut



dipengaruhi oleh rangsangan atau stimulus internal dan eksternal, sehingga kebutuhan-kebutuhan yang ada menjadi lebih kuat atau lebih lemah pada saat tertentu.

Kebutuhan yang berbeda-beda dan yang bersamaan di antara dua pihak atau lebih secara potensial dapat menyebabkan konflik, walaupun hal itu tidak akan selalu terjadi. Kaitan langsung antara konflik dan kebutuhan sangat bergantung pada bagaimana kebutuhan tersebut diterjemahkan ke dalam keinginan-keinginan dan tindakan sepenuhnya. Keduanya belum tentu terlibat dalam suatu konflik bila cara yang digunakan untuk memenuhi kebutuhan tersebut tidak saling mengganggu. Konflik dapat terjadi bila dua orang yang memiliki kebutuhan yang berbeda menghasilkan tindakan yang saling mengganggu. Dalam arti inilah kebutuhan akan menentukan tindakan dan perilaku yang akan dilahirkan seseorang (Chandra, 1992: 27-28).

Cornelius dan Shoshana Faure (1995: xviii-xxi) memberikan tanda-tanda jika manusia mengalami konflik. Adapun tanda-tanda konflik itu sebagai berikut.

#### *1. Krisis*

Krisis sudah tentu merupakan tanda yang jelas tentang adanya konflik. Apabila seseorang meninggalkan suatu hubungan atau pekerjaan, terangnya telah terjadi konflik yang mungkin sekali tidak terpecahkan.

Kekerasan merupakan tanda krisis yang nyata, seperti halnya perdebatan panas, di mana orang-orang melontarkan caci maki dan dilanda perasaan-perasaan mereka. Selama krisis perilaku normal terlupakan. Gerak-gerik yang ekstrim dicari-cari dan kadang-kadang dilakukan.

### 2. Ketegangan

Ketegangan adalah tanda lain yang jelas. Ketegangan anda sendiri membengkokkan persepsi seseorang mengenai orang lain dan sebagian besar dari apa yang mereka perbuat. Hubungan menjadi tertindih dengan sikap-sikap negatif dan pandangan-pandangan tetap. Cara seseorang merasa mengenai orang lain tersebut banyak berubah menjadi lebih jelek. Seluruh hubungan merupakan sumber kekuatiran yang sering terjadi. Situasi yang tegang seperti semak-semak kering yang hanya menunggu letikan api yang akan membuatnya gemeretak dan terbakar.

### 3. Kesalahpahaman

Orang-orang sering saling salah memahami karena anggapan yang keliru mengenai situasi biasanya oleh karena komunikasi yang tidak jelas atau kurang hubungan. Kadang-kadang kesalahpahaman timbul karena situasinya yang menyebabkan persoalan gawat bagi seseorang. Pikiran-pikiran seseorang kemungkinan terus saja kembali ke masalahnya yang

sama. Persepsi-persepsi mengenai masalahnya jadi bengkok-bengkok.

#### 4. *Insiden*

Tanda yang seseorang alami yakni insiden konflik, biasanya kecil. Suatu hal kecil terjadi dan menyebabkan seseorang merasa agak terganggu atau jengkel untuk sementara waktu, dan kemudian sering masalahnya dilupakan setelah beberapa hari. Insiden itu sendiri, adalah masalah yang kecil, tetapi kalau tidak baik-baik melihatnya mungkin meningkat.

#### 5. *Perasaan tidak enak*

Perasaan tidak enak adalah intuitif bahwa ada sesuatu yang salah, meskipun seseorang tidak menunjukkannya. Inilah saatnya intuisi seseorang patut diperhatikan dengan rasa hormat-memang, seseorang dapat meyambutnya dengan gembira. Tanyakan kepada diri sendiri, “Adakah yang dapat kulakukan sekarang mengenainya?” seseorang mungkin sudah segera melakukan tindakan yang sama sekali tidak terlintas pada pikiran seseorang sebelumnya. Kadang-kadang lagi, mungkin tidak ada yang dapat seseorang lakukan kecuali membiarkan saja.

Adapun tanda-tanda apabila konflik tidak ditangani dengan baik atau tidak dipedulikan sebagai berikut:

Kecemasan	Putus asa
Pengunduran diri	Kesepian
Rendah diri	Kemarahan yang ditekan
Penundaan	Kehilangan produktivitas
Ketidakberdayaan	Keletihan
Kekeliruan	Perasaan dendam
Kemerosotan	Tekanan darah tinggi
Pengingkaran	Ketegangan (stress)
Pemisahan	Kecapaian
Kenaikan	Keadaan sakit
Polarisasi	Barang-barang keramik pecah

Menurut Winardi (1994:103-116) manusia mempunyai cara-cara tipikal yang dinamakan mekanisme psikologis. Mekanisme ini digunakan oleh seseorang dalam mengatasi problem mental atau konflik-konflik.

Adapun mekanisme itu antara lain:

1. Upaya yang meningkat (*increased effort*)

Apabila seseorang tidak puas dengan hasil perilakunya, maka ia dapat memanfaatkan sebuah mekanisme yang dikenal dengan istilah: upaya yang meningkat (*increased effort*). Orang yang bersangkutan dapat mengeluarkan lebih banyak energi, bekerja lebih lama, menggunakan lebih banyak pendekatan-pendekatan, ataupun ia dapat

menggunakan lebih banyak keberanian dalam upaya yang meningkat.

## 2. Pembentukan reaksi (*reaction*)

Seseorang mungkin tidak menyukai perilaku tertentu, nilai-nilai atau hal-hal tertentu. Maka, ada kemungkinan bahwa ia langsung menuju ke arah ekstrim dengan memanfaatkan mekanisme formasi reaksi. Pembentukan reaksi sebenarnya tidak terlampau konstruktif mengingat bahwa dengan reaksi demikian, orang justru melekat pada hal yang tidak disenangi olehnya.

## 3. Penarikan diri (*withdrawal*)

Kadang-kadang situasi tertentu demikian menakutkan, hingga seseorang menjauhkan diri secara fisik dengan jalan menggunakan mekanisme penarikan diri. Adakalanya penarikan diri digunakan apabila orang tertentu agaknya senang atau mengeksploitasi penyakit tertentu yang diderita olehnya, yang membatasi aktivitas-aktivitasnya. Penarikan diri ini bersifat konstruktif, apabila seseorang melalui mekanisme itu menjauhi sebuah situasi yang benar-benar membahayakan.



#### 4. Represi (*repretion*)

Represi merupakan mekanisme di mana perasaan tidak enak, bersalah, sakit, memalukan, ingatan dan informasi tertentu dihapuskan dari alam pikiran sadar. Sudah barang tentu mereka disimpan dalam pikiran di bawah sadar.

Adapun usaha di sini adalah menghilangkan hal-hal yang tidak disenangi tersebut, seakan-akan mereka tidak berlaku. Dalam represi, orang yang secara sadar melupakan atau menutup bahan-bahan yang tidak meng "enakkan" tersebut. Represi juga seringkali dimanfaatkan dalam rangka upaya melarikan diri dari perasaan yang menyakiti, yang berhubungan dengan pengalaman-pengalaman yang traumatik.

#### 5. Agresif (*aggressiveness*)

Orang ini secara langsung atau tidak langsung menyerang pihak lain, ia tidak senang otoritas, cepat bertengkar, dan ia bersikap negatif.

#### 1.8.2.2 Semar

Guritno (1988: 81) mengatakan bahwa dalam konsepsi kebudayaan berdasarkan akar katanya, inti pokok kebudayaan adalah karsa, yang dalam wayang purwa dilambangkan oleh tokoh Semar. Semar mempunyai tiga orang anak yaitu Gareng, Petruk, dan Bagong. Ketiganya berturut-turut melambangkan cipta (akal pikiran), rasa dan karya. Bahwa



Semar adalah ayah dari Gareng, Petruk, dan Bagong menunjukkan bahwa akal-perasaan-karya haruslah tunduk kepada kehendak (*karsa*) Yang Agung, yang berpihak pada perjuangan membela kebenaran.

Dikatakan pula bahwa Semar sebagai lambang *karsa* hidup sepanjang zaman. Dalam pergelaran wayang purwa ia selalu mengabdikan kepada kesatria-kesatria yang berwatak luhur, dan biasanya induk semangnya bukan orang yang kaya, bahkan seringkali adalah kesatria yang sedang menghadapi cobaan berat dalam perjuangan menegakkan kebenaran. Dalam zaman Pandawa, Semar dan anak-anaknya mengabdikan kepada para Pandawa terutama kepada satria yang halus budinya namun perkasa di medan laga yaitu Arjuna, nomor tiga dari lima bersaudara. Dialah kesatria yang paling dicintai oleh Semar (Guritno, 1988:83).

Semar sebagai lambang *karsa*, kemauan yang baik, dengan demikian mengandung ajaran bahwa barangsiapa yang melanggar kebaikan pasti mengalami kesengsaraan atau kegagalan. Kata 'baik' itu mengandung nilai, demikian juga kata-kata sifat seperti 'agung', 'benar' (Guritno, 1988: 83).

Dikatakan juga oleh Guritno (1988: 84) bahwa bentuk wayang Semar yang bulat melambangkan kebulatan tekadnya untuk mengabdikan pada kebenaran. Perhatikan pula bentuk matanya yang setengah tertutup, yang menggambarkan dia sebagai seorang pemimpi, karena seorang idealis adalah seorang 'pemimpi'. Matanya dikatakan 'rembes' (selalu melelehkan air mata), dan suaranya sering terdengar sedih. Bukankah

seorang idealis sering menangis kecewa melihat kenyataan dalam masyarakat? Salah satu tangannya menunjuk, karena ia memang memberi petunjuk kepada apa yang baik, yang etis. Tangan lainnya menggenggam, 'tertutup', karena apa yang dinamakan 'baik' itu sifatnya memang 'subjektif' atau nisbi. Apa yang baik bagi orang yang satu belum tentu baik bagi orang lain.

Semar, meskipun hanya seorang abdi, namun nasihat-nasihatnya tidak boleh dilanggar. Semar ada sepanjang zaman dan selalu mengabdikan kepada kesatria yang berbudi luhur. Para kesatria yang menjadi tuan-tuan Semar selalu menghormatinya, sehingga para Pandawa selalu memanggil dengan sebutan *kakang* (abang), dan keturunan Pandawa selalu memanggil dengan sebutan *uwa* (uwak). Jadi Semar adalah abdi (rakyat), namun tidak boleh diabaikan kemauannya, karena ia melambangkan karsa yang agung. Ia hidup sepanjang zaman, tidak jelas jenis kelaminnya. Maka, ia dapat disimpulkan bahwa ia melambangkan kedaulatan rakyat yang tersirat dalam wayang purwa, seperti pepatah dalam bahasa Latin yang berbunyi *Vox Populi vox Dei* (Suara Rakyat adalah Suara Tuhan) (Guritno, 1988: 88-89).

Guritno (1988:89) mengatakan bahwa dalam pertunjukan wayang Purwa Jawa, Ki Dalang menyanyikan bait tembang Pucung yang menggambarkan Semar sebagai sosok manusia bukan laki-laki, bukan wanita. Bunyi tembang itu sebagai berikut,

Semar iku	Semar itu
Dudu wadon dudu jalu	Bukan wanita bukan pria
Kalamun jalua	Seandainya pria
Jaja mungal ki pawestri	Dada menonjol seperti wanita
yen estria akekuncung	Seandainya wanita ia berkuncung
gegombakan	dan bergombak

Senada dengan pendapat di atas, Poedjawijatna (Suseno,

1985:188) memberikan keterangan tentang Semar demikian:

“Siapa yang bulat seperti nyiru itu, itulah Kyai Lurah Semar, juga samar sebab Kyai Semar berkuncung seperti laki-laki, tetapi ia montok dengan buah dada besar seperti orang perempuan. Ia tak gagah, tak rupawan, memang tak berupalah ia, akan tetapi sesungguhnya kyai Lurah Semar itu dewa yang menjelma, ia sebenarnya Hyang Ismaya, juga Hyang Asmarasanta, dewa berujud manusia, di dunia merupakan pamong keturunan Brahma Wisnu”(Suseno, 1985:188).

Sementara itu, Bastomi (1992:58) mengatakan bahwa Semar adalah sumber kebijaksanaan tertinggi. Berdasarkan ilmu jiwa, Semar adalah lambang budi. Budi adalah kebajikan, perbuatan yang baik, manunggalnya cipta-rasa-karya.

Dikatakan pula bahwa Semar berarti *samar*, samar bermakna misterius, maka dari itu Semar adalah misteri itu sendiri. Misteri yang dimaksud adalah hidup, jadi Semar adalah gambaran tentang hidup. Semar adalah lambang cinta kasih, oleh karena itu bebas dari rasa fitnah dan rasa fitnah dari luar, bebas dari rasa benar, sedih dan senang. Wajah dan hatinya senantiasa tersenyum merestui dan merahmati siapa pun laksana cahaya bulan purnama ( Bastomi, 1992:70).



Semar disebut pula Badranaya karena ia sebagai cahaya memberi ke arah budi luhur, keselamatan dan cinta kasih. Semar juga disebut Janabadra artinya sinar ilmu pengetahuan, atau cahaya dunia, cahaya untuk segala-galanya (Bastomi, 1992:70).

Semar mencakupi segala pertentangan, tugas Semar merangkum, merangkai, mendamaikan, menyelaraskan, membuat seimbang, menyasikan. Semar tidak mengenal pertentangan karena bagi Semar yang bertentangan itu pada hakikatnya sama, kaya dengan miskin, baik sama dengan jelek, tinggi sama dengan rendah, laki-laki sama dengan perempuan, dan seterusnya (Bastomi, 1992:70).

Kedudukan Semar dalam pewayangan adalah hamba seorang satria yang berbudi luhur. Semar sebenarnya bukan hamba dalam artian harafiah, melainkan sebagai pengasuh atau pamong, atau *panakawan*. Semar selalu memberi nasihat, menjadi cahaya, penuntun, pemberi semangat hidup dan juru selamat. Semar sebagai pencegah dan pengapus segala bentuk angkara murka yang membahayakan kesejahteraan masyarakat dan negara. Semar kadang-kadang menjadi pelipur lara, ia pandai menghibur, sering pula menjadi tabib ajaib. Semar dapat menyembuhkan satria yang diasuhnya ketika jatuh sakit. Semua itu dilakukan tanpa pamrih, artinya tiada harapan balas jasa apa pun (Bastomi, 1992:70).

Semar tidak pernah marah dalam artian sesungguhnya, kecuali terhadap Batara Guru atau Sang Hyang Manikmaya yang kadang-kadang



mengganggu satria asuhannya. Semar tidak pernah mengutuk sesama hidup atau membuatnya susah. Semar menghormati sesama sebagai bagian hidupnya sendiri, maka dari itu Semar sebagai lambang cinta kasih yang sejati (Bastomi, 1992:70).

### 1.8.2.3 Kunci Semar

Dikatakan oleh Suseno/Sindhata (1995:3-4) bahwa kunci Semar merupakan lambang keperkasaan; lambang jati diri sebagai manusia. Semar adalah lambang rakyat, wong cilik (rakyat kecil). Semar adalah sumber keperkasaan dan keselaatan para pandawa, begitu juga para bendara zaman ini dapat perkasa karena didukung dan dilindungi rakyat. Rakyat (Semar), mempunyai harga diri. Kalau rakyat tidak dianggap lagi, kalau harga dirinya dihina, rakyat kehilangan kebanggaan dan kemantapannya: rakyat menjadi lumpuh.

Dikatakan oleh Poedjawijatna (Susena, 1985:188) "Siapa yang bulat seperti nyiru itu, itulah Kyai Lurah Semar, ya *samar*, sebab berkunci seperti laki-laki, tetapi ia montok dengan buah dada besar seperti orang perempuan".

Dalam ulasan selanjutnya, Suseno (1985:3-4) menegaskan bahwa kunci Semar merupakan simbol keperkasaan, simbol jati dirinya sebagai manusia, sumber keperkasaan dan keselamatan para pandawa. Pendapat itu juga didukung oleh Pandam Guritno (1988:89) yang mengacu dari tembang *pucung* bahwa kunci merupakan simbol

“kelelakian”(keperkasaan), jati diri sebagai laki-laki. Hal itu tampak dari tembang pucung dalam kutipan berikut.

Semar iku  
Dudu wadon dudu jalu  
Kalamun jalua  
Jaja mungal ki pawestri  
Yen estria akekuncung  
Gegombakan

#### 1.8.2.4 Drama

Sumardjo (1984:128) mengatakan bahwa drama adalah karya sastra yang ditulis dalam bentuk dialog dengan maksud dipertunjukkan oleh aktor, tetapi ada juga karya drama yang dimaksudkan untuk dibaca.

Senada dengan pendapat itu, Luxemburg (1989:158) mengatakan bahwa teks drama adalah semua teks yang bentuk penyampaiannya dengan dialog-dialog dan isinya membentangkan sebuah alur. Teks jenis ini berbeda dengan prosa cerita dan puisi karena dimaksudkan untuk dipentaskan. Pentasian itu memberikan kepada drama sebuah penafsiran kedua. Sutradara dan pemain menafsirkan teks, sedangkan penonton menafsirkan versi yang telah ditafsirkan oleh pemain

Senada dengan pendapat di atas, Sumardjo dan Saini K.M (1985:31) mengungkapkan bahwa drama adalah karya sastra yang mengungkapkan cerita melalui dialog-dialog para tokohnya. Drama sebagai karya sastra sebenarnya hanya bersifat sementara, sebab naskah drama ditulis sebagai dasar untuk dipentaskan. Dengan demikian, tujuan drama bukanlah untuk dibaca seperti orang membaca novel atau puisi.

Drama yang sebenarnya adalah kalau naskah sastra tadi telah dipentaskan. Tetapi bagaimanapun, naskah tertulis drama selalu dimasukkan sebagai karya sastra.

Dialog merupakan bagian terpenting dalam sebuah drama, dan sampai taraf tertentu ini berlaku bagi monolog-monolog. Dialog minimal terdiri dari dua giliran bicara yang didukung sekurang-kurangnya dua pelaku. Giliran berbicara itu sendiri merupakan tindak-tanduk bahasa yang berhubungan dengan perbuatan-perbuatan dan yang dapat mengkaitkan perbuatan (Luxemburg, 1989:160).

Di samping itu, dalam teks drama terdapat petunjuk-petunjuk pementasan yang dinamakan teks samping. Teks samping berisi paparan tokoh-tokoh dan situasi. Namun kadang-kadang teks samping berisi petunjuk gerak-gerik tokoh. Melalui teks samping daya khayal pembaca diarahkan (Luxemburg, 1989:166).

Senada dengan pendapat di atas, Satoto (1985:24) mengatakan bahwa seni drama bukan seni sastra murni (*pure literature*). Di samping aspek sastra (*literer*), drama memiliki aspek aspek teatral (*teatrikal*). Untuk memperoleh aspek teatralnya, alur sebuah drama harus dibina menjadi alur dramatik secara pekat.

Menurut Satoto (1985:240), gambaran jelas tentang perwatakan tokoh itu diperoleh melalui gerak di atas pentas atau panggung, dalam wayang kulit hal itu diperoleh setelah dipergelarkan oleh dalang. Pementasan dengan aspek teatral atau teatrikalnya menolong untuk

memperjelas kepekatan alur dramatik. Lebih jauh dikatakan bahwa kepekatan alur dalam sebuah lakon adalah salah satu esensi kaidah dramatik. Untuk memperoleh kepekatan alur dramatik, diperlukan sikap selektif dalam memilih materi lakon, misalnya memilih situasi, peristiwa kehidupan, watak atau tokoh, tema dan amanat atau pesan yang hendak disampaikan.

Damono (1983:150-151) mengatakan bahwa drama memang dekat sekali dengan fiksi; beberapa pengertian seperti alur, tema, latar, penokohan, dan konflik dapat dikenakan pada keduanya. Hanya dalam pementasan, tokoh serta peristiwa menjelma “betul-betul”. Dengan kata lain, sutradara dan pemain telah mengunyahkan drama tersebut untuk penonton. Sedangkan, kalau kita hanya membaca, imajinasi kitalah yang menentukan; tentu saja hal ini menuntut ketekunan yang lebih, sebab pengalaman yang mungkin kita dapatkan juga lebih kuat dan bukan sekadar untung-untungan.

Senada dengan pendapat Sapardi Djoko Damono, Sumardjo (1984:129) mengatakan bahwa drama mempunyai kemiripan dengan fiksi dalam hal penyuguhan cerita dan penggambaran watak tokohnya. Hal ini menyebabkan drama memiliki unsur plot, karakter, dan seting. Di samping itu, drama juga mempunyai kemiripan dengan puisi sehingga unsur puisi juga masuk ke dalam drama terutama dalam hal penggunaan bahasa yang pekat dan efektif sehingga dalam drama dikenal pula unsur retorika dan bahasa. Dan unsur-unsur khas yang terdapat dalam drama

adalah dialog, pembagian waktu dan efek. Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa unsur-unsur drama meliputi: tema, plot, setting, karakter, dialog, pembagian waktu, efek, dan retorika.

Sarumpaet (1977: 35) memberikan definisi *lakon* adalah kisah yang didramatisasi dan ditulis untuk dipertunjukkan di atas pentas oleh sejumlah pemain. *Lakon* merupakan padanan kata untuk *drama*. Senada dengan itu, Panuti Sudjiman (Satoto, 1985:13) memberikan definisi *lakon* adalah karangan berbentuk drama yang ditulis dengan maksud untuk dipentaskan. *lakon* merupakan istilah lain dari *drama*.

Jenis *lakon* berbeda dengan jenis prosa dan puisi dalam hal hakikat, bentuk pengungkapan dan teknik penyajiannya. Hakikat *lakon* adalah tikaian (konflik). Hakikat prosa adalah cerita. Dan, hakikat puisi adalah imajinasi. *Lakon*, prosa, dan puisi merupakan bentuk-bentuk pengungkapan sastra. Dalam hal teknik penyajian, *lakon* menggunakan cakapan (baik monolog maupun dialog); prosa menggunakan kisah; sedangkan puisi menggunakan citraan (*imagery*). Jenis roman (novel atau cerpen) menekankan pada tiga variabel yaitu: tema dan amanat, penulis, dan pembaca. Jenis *lakon* menekankan lebih dari tiga aspek tersebut. Unsur-unsur penting yang membina sebuah drama (*lakon*) meliputi: (1) tema dan amanat, (2) alur (plot), (3) penokohan (karakterisasi), dan latar (*setting*) (Satoto, 1985:13-15).

Berkaitan dengan penelitian konflik batin tokoh Semar, peneliti akan melihat drama Semar Gugat dari teks, bukan dari



pementasan. Dengan demikian, teks drama *Semar Gugat* karya N. Riantiarno menjadi bahan utama dalam penelitian ini.

#### 1.8.2.5 Pendidikan

Driyarkara (1980: 129-131) merumuskan pandangannya tentang pendidikan sebagai berikut :

*Pertama*, pendidikan adalah hidup bersama dalam kesatuan Tritunggal ayah-ibu-anak, di mana terjadi *pemanusiaan* anak, dengan mana ia beproses untuk akhirnya memanusia sendiri sebagai manusia purnawan. Pemanusiaan di sini mempunyai dua arti yaitu : pendidikan memanusiaikan anak didik, dan anak didik memanusiaikan dirinya. Pemanusiaan itulah yang merupakan proses dalam pendidikan. Proses itu akan berakhir jika anak sudah dapat memanusia sendiri sebagai manusia purnawan (Driyarkara, 1980: 129).

*Kedua*, pendidikan adalah hidup bersama dalam kesatuan Tritunggal ayah-ibu-anak, di mana terjadi *pembudayaan* anak, dengan mana ia beproses untuk akhirnya memanusia sendiri sebagai manusia purnawan. Pembudayaan di sini menunjuk aktifitas baik dari pendidik maupun dari anak didik. Pendidik membudayakan anak, dan anak karena dibudayakan itu membudayakan diri. Pembudayaan di sini jangan dipandang dalam arti yang khusus dan bertingkat tinggi. Sebagai contoh, ibu mengajari anak memakai celana dan kelak anak dapat melakukan itu sendiri sudah termasuk kebudayaan dan pembudayaan. Selajutnya,

pembudayaan itu juga proses ke arah pembudayaan yang berdikari oleh anak sendiri sebagai manusia purnawan Driyarkara (1980: 130)

*Ketiga*, pendidikan adalah hidup bersama dalam kesatuan Tritunggal ayah-ibu-anak, di mana terjadi *pelaksanaan* nilai-nilai, dengan mana ia beproses untuk akhirnya dapat melaksanakan sendiri sebagai manusia purnawan (Driyarkara, 1980: 131).

Mardiatmadja (1986:20-21) berpendapat bahwa pendidikan adalah proses penyadaran akan nilai-nilai dasar manusiawi, yaitu cipta, rasa, dan karsa. Di dalam pendidikan, nilai-nilai itu disadari, diidentifikasi, diserap menjadi milik yang lebih tersadari untuk dikembangkan. Oleh karena itu, yang terjadi dalam pendidikan bukanlah penciptaan, pemberian, dan pengajaran nilai oleh pendidik pada anak didik, tetapi mendidik adalah membantu seseorang untuk dapat menyadari nilai-nilai yang dimilikinya.

Dari segi etimologis, pendidikan berasal dari bahasa Yunani "Paedagogike". Kata itu berasal dari kata "Paes" yang berarti "anak" dan kata "Ago" yang berarti aku membimbing anak. Sedangkan secara esensial, mendidik dapat dirumuskan bahwa mendidik adalah mempengaruhi anak dalam usahanya membimbing anak agar menjadi dewasa (Langeveld *via* Ahmadi dan Nur Uhbiyati, 1991:70).

Menurut Langeveld (Kartono, 1992:29), pendidikan merupakan usaha manusia dewasa ke arah kedewasaan. Pendidikan ialah usaha manusia dewasa ke arah kedewasaan. Pendidikan ialah usaha menolong

anak untuk melaksanakan tugas-tugas hidupnya agar dia dapat mandiri dan bertanggung jawab secara susila. Pendidikan juga dikatakan sebagai usaha untuk mencapai penentuan diri yang susila dan bertanggungjawab.

Menurut Drost (1998:135), proses pendidikan merupakan upaya membentuk manusia, bukan membuat manusia pintar. Pendidikan merupakan hubungan personal otentik antara pengajar dan pelajar. Perlu hubungan baik, persahabatan, saling mempercayai merupakan syarat mutlak untuk perkembangan sejati anak dalam menemukan nilai-nilai kehidupan. Oleh karena itu, proses pendidikan dipandang sebagai “transmisi kultural”.

Senada dengan pendapat J.I.G.M Drost di atas, Sayuti (2000:8) mengatakan bahwa hakikat pendidikan adalah mengkondisikan manusia-didik mencapai kepribadiannya. Dengan cara demikian, pendidikan tetaplah merupakan proses pembudayaan dan karenanya harus berorientasi pada tumbuh kembangnya kesadaran budaya.

## BAB II

### LANDASAN TEORI

#### 2.1 Teori Struktural

Teeuw (1983:61) menegaskan bahwa bagi setiap peneliti sastra, analisis struktur karya sastra yang ingin diteliti dari segi manapun juga merupakan tugas prioritas, pekerjaan pendahuluan; sebab hanya karya sastra sebagai “dunia dalam kata” mempunyai kebulatan makna instrinsik yang hanya dapat kita gali dari karya itu sendiri, dalam arti ini kata “bergantung pada kata”. Dan, makna unsur-unsur itu hanya dapat kita pahami dan nilai sepenuhnya atas dasar pemahaman tempat dan fungsi unsur itu dalam keseluruhan karya sastra. Jadi, analisis struktur adalah suatu tahap dalam penelitian sastra yang sukar dihindari, sebab analisis semacam itu baru memungkinkan pengertian yang optimal-persis seperti dalam ilmu bahasa di mana pengetahuan tentang struktur bahasa juga merupakan syarat mutlak untuk penelitian sosiolinguistik, psikolinguistik, ilmu sejarah, bandingan bahasa dan lain-lain.

A Teeuw (Sukada, 1987:25) mempunyai pandangan dasar tentang strukturalisme. Ia memandang bahwa sebuah karya merupakan keseluruhan, kesatuan makna yang bulat, mempunyai koherensi instrinsik. Dalam keseluruhan itu, setiap bagian dan unsur memainkan peranan yang hakiki, sebaliknya unsur dan bagian mendapat makna seluruhnya dari makna keseluruhan teks: lingkaran hermeneutik. Ia juga berpendapat bahwa

penelitian terhadap karya sastra selalu akan berkaitan dengan teks sebagai sumber yang akan dianalisis.

A Teeuw (Sukada, 1987:30-31) merumuskan kembali pandangannya itu lebih singkat dalam kutipa berikut :

Strukturalisme membawa (kembali) perolehan yang langgeng, dalam artian bahwa analisis struktur sebuah karya merupakan prasarana bagi studi manapun juga yang lebih lanjut. Pada esensi pendekatan strukturalis terhadap karya sastra tak lain dan tak bukan usaha untuk membaca dan memahami sebaik mungkin binaan kata itu.

Pendapat yang sejalan dengan itu dikemukakan oleh Becker (Sukada, 1985:31) dalam kutipan berikut :

Makna sebuah teks adalah hubungannya dengan konteksnya. Strukturalisme memberikan cara berdisiplin untuk memulai dengan konteks dalam suatu karya sebagai langkah pertama, dan hanya sesudah analisis struktural itu kita melangkah keluar dari teks ke dunia alamiah atau dunia sosial budaya yang merupakan konteks yang lebih luas.

MH. Abrams (Nurgiyantoro, 1995:36) berpendapat bahwa sebuah karya sastra menurut kaum strukturalime adalah sebuah totalitas yang dibangun secara koherensif oleh berbagai unsur (pembangun)-nya. Di satu pihak, struktur karya sastra dapat diartikan sebagai susunan, penegasan, gambaran semua bahan, dan bagian yang menjadi komponennya yang secara bersama membentuk kebulatan yang indah. Di pihak lain, struktur karya sastra juga menyaran pada pengertian hubungan antarunsur (instrinsik) yang bersifat timbal-balik, saling menentukan, saling mempengaruhi, yang secara bersama-sama membentuk satu kesatuan yang utuh. Secara sendiri, terisolasi dari keseluruhannya, bahan, unsur, atau bagian-bagian tersebut tidak ada artinya.



MH. Abrams (Nurgiyantoro, 1995:36) menegaskan bahwa dalam dunia kesusastraan, strukturalisme dapat dipandang sebagai salah satu pendekatan (baca: penelitian) kesastraan yang menekankan pada kajian antar-unsur pembangun karya yang bersangkutan. Jadi, strukturalisme dapat disamakan dengan pendekatan objektif sebagai lawan dari pendekatan mimetik, ekspresif, dan pragmatik.

Hawks (Pradopo, 1987:19-20) memandang strukturalisme sebagai cara berpikir tentang dunia (baca: dunia kesusastraan) yang lebih merupakan susunan hubungan daripada susunan benda. Dengan demikian, kodrat setiap unsur dalam bagian sistem struktur itu baru mempunyai makna setelah berada dalam hubungannya dengan unsur-unsur yang lain yang terkandung di dalamnya.

Menurut Nurgiyantoro (1995:36), hal yang penting dalam pendekatan struktural adalah masalah hubungan antarunsur. Analisis karya sastra dalam hal ini drama dapat dilakukan dengan mengidentifikasi, mengkaji dan mendeskripsikan fungsi dan hubungan antarunsur intrinsik drama yang bersangkutan. Mula-mula diidentifikasi dan dideskripsikan, misalnya bagaimana keadaan peristiwa-peristiwa, plot, tokoh dan penokohan, dan latar. Setelah dijelaskan bagaimana fungsi dari masing-masing unsur itu dalam menunjang makna keseluruhannya, dan bagaimana hubungan antarunsur itu sehingga secara bersama membentuk sebuah totalitas-kemaknaan yang padu. Misalnya, bagaimana hubungan antara peristiwa yang satu dengan yang lain, kaitannya dengan pemplotan yang tak selalu

kronologis, kaitannya dengan tokoh dan penokohan, dengan latar. Dengan demikian, hal yang lebih penting dalam analisis struktural adalah menunjukkan bagaimana hubungan antarunsur itu dan sumbangan apa yang diberikan terhadap tujuan estetik dan makna keseluruhan yang ingin dicapai. Hal ini ditegaskan oleh Hartoko dan B. Rahmanto (1986:136) yang mengatakan bahwa analisis struktural dapat berupa kajian yang menyangkut relasi unsur-unsur dalam mikroteks, satu keseluruhan wacana, dan relasi intertekstual. Analisis ini misalnya berupa analisis kata-kata dalam kalimat, atau kalimat dalam alinea atau wacana. Namun, juga dapat berupa analisis fungsi hubungan antarunsur latar, waktu, tempat, dan sosial- budaya dalam analisis latar.

### 2.1.1 Tokoh

Sudjiman (1988:23) berpendapat bahwa penokohan adalah penyajian watak tokoh dan penciptaan citra tokoh. Hal itu didukung oleh Jane (Nurgiyantoro,1995:165) yang mengartikan penokohan sebagai pelukisan gambaran yang jelas tentang seseorang yang ditampilkan dalam sebuah cerita.

Selanjutnya, Sudjiman (1988:24-26) menyajikan tiga metode penyajian watak atau metode penokohan. Metode tersebut yaitu : (1) metode langsung atau analitik, (2) metode tidak langsung atau dramatik, dan (3) metode kontekstual.

Metode langsung atau analitik adalah teknik pelukisan watak tokoh yang di dalamnya pengarang memaparkan saja watak tokohnya

dan dapat juga menambahkan komentar tentang watak tersebut. Metode tidak langsung atau dramatik adalah teknik pelukisan watak yang di dalamnya pengarang tidak memaparkan watak tokoh secara langsung, watak tokoh dapat disimpulkan pembaca dari pikiran, cakapan, dan lakuan tokoh yang disajikan pengarang. Watak tokoh juga dapat disimpulkan pembaca dari penampilan fisiknya serta dari gambaran lingkungan atau tempat tokoh, cakapan atau lakuan, pikiran tokoh. Sedangkan metode kontekstual adalah pelukisan watak tokoh dilihat dari bahasa yang digunakan pengarang dalam mengacu kepada tokoh.

Senada dengan pendapat di atas, Satoto (1985:24) mengatakan bahwa yang dimaksud penokohan di sini adalah proses penampilan tokoh. Penokohan harus mampu menciptakan citra tokoh sehingga tokoh-tokoh harus dihidupkan. Ia juga mengatakan bahwa watak tokoh dapat sebagai pembawa peran dalam suatu pementasan. Watak dalam suatu pementasan lakon terungkap melalui : (a) tindakan, (b) ujaran atau ucapannya, (c) pikiran, perasaan dan kehendaknya, (d) penampilan fisiknya, dan (e) apa yang dipikirkan, dirasakan atau dikehendaki tentang dirinya atau diri orang lain.

Satoto (1985:24) mengatakan bahwa tokoh dalam seni sastra disebut 'tokoh rekaan' (dramatis persone) yang berfungsi sebagai pemegang peran watak, baik dalam jenis roman atau jenis lakon. B. Sularto (Satoto, 1985: 25) mengemukakan bahwa tokoh dalam lakon

adalah tokoh hidup, bukan tokoh mati. Tokoh hidup dalam lakon adalah tokoh yang mempunyai tiga dimensi, yaitu : (1) fisiologis, (2) sosiologis, (3) dan dimensi psikologis (kejiwaan).

Nurgiyantoro (1995:166) berpendapat bahwa penokohan mencakup siapa tokoh cerita, bagaimana perwatakannya, dan bagaimana penempatan pelukisannya dalam sebuah cerita sehingga sanggup memberikan gambaran yang jelas kepada pembaca. Penokohan menyoroti pada teknik perwujudan dan pengembangan tokoh dalam sebuah cerita. Tokoh, watak, dan segala yang dikandungnya itu adalah aspek isi, sedangkan teknik perwujudannya merupakan aspek bentuk dalam karya sastra. Jadi, dalam istilah penokohan itu sekaligus terkandung dua aspek yaitu isi dan bentuk.

Selanjutnya, tentang penokohan ini Jane (Nurgiyantoro, 1995:166) mengatakan bahwa apa dan siapa tokoh cerita itu tidak penting selama pembaca dapat mengidentifikasi tokoh (-tokoh) tersebut atau dapat memahami dan menafsirkan sesuai dengan logika cerita dan persepsinya.

### 2.1.2 Alur

Stanton (Nurgiyantoro, 1995:113) mengemukakan bahwa plot adalah cerita yang berisi uraian kejadian, namun tiap kejadian hanya dihubungkan secara sebab-akibat, peristiwa yang satu disebabkan atau menyebabkan terjadinya peristiwa yang lain. Hal itu diperjelas lagi oleh Kenny (Nurgiyantoro, 1995:113) yang mengemukakan bahwa

plot sebagai peristiwa-peristiwa yang ditampilkan dalam cerita yang tidak bersifat sederhana karena pengarang menyusun peristiwa-peristiwa itu berdasarkan kaitan sebab-akibat. Plot pada hakikatnya adalah apa yang dilakukan oleh tokoh dan peristiwa apa yang terjadi dan dialami tokoh. Plot merupakan penyajian secara linier tentang berbagai hal yang berhubungan dengan tokoh, maka pemahaman kita terhadap cerita sangat ditentukan oleh plot. Hal senada juga dikatakan oleh Forster ( Nurgiyantoro, 1995:113) yang mengatakan bahwa plot adalah peristiwa-peristiwa cerita yang mempunyai penekanan pada adanya hubungan kausalitas.

Sementara itu, Sudjiman (1988:30-36) mengatakan bahwa struktur umum alur meliputi: (1) paparan (*exposition*), (2) rangsangan (*inceting moment*), (3) gawatan (*rising action*), (4) tikaian (*conflict*), (5) rumititan (*complication*), (6) klimaks (*climaks*), (7) leraian (*falling action*), dan (8) selesaian (*denovement*)

1. *Paparan* adalah penyampaian informasi kepada pembaca (Sudjiman, 1988:32). Cerita diperkenalkan kepada penonton untuk mendapatkan gambaran selintas mengenai drama yang ditontonnya, agar mereka terlibat dalam peristiwa cerita (William Hery Hudson *via* Satoto, 1985:21-22). Haryanto (2000:38) memberikan keterangan bahwa eksposisi/paparan adalah bagian karya sastra drama yang berisi keterangan mengenai tokoh-tokoh serta latar. Biasanya eksposisi ini



terletak pada bagian awal karya tersebut. Dalam tahapan ini pengarang memperkenalkan para tokoh, menjelaskan, tempat peristiwa yang akan terjadi. Bagian alur drama ini berfungsi untuk mengantar pembaca atau penonton ke dalam persoalan utama yang menjadi isi cerita drama itu.

2. *Rangsangan* yaitu peristiwa yang mengawali timbulnya gawatan. Rangsangan sering ditimbulkan oleh masuknya tokoh baru yang berlaku sebagai katalisator. Rangsangan juga dapat ditimbulkan oleh datangnya cerita yang merusak keadaan yang semula terasa laras. Rangsangan adalah tahapan alur ketika muncul kekuatan, kehendak, kemauan, sikap, pandangan yang saling bertentangan dalam drama. Bentuknya berupa peristiwa yang segera terjadi setelah bagian eksposisi terakhir serta memulai timbul konflik. Peristiwa itu sering ditimbulkan oleh masuknya tokoh baru atau datangnya cerita yang merusakkan keadaan yang semula laras (Haryanto, 2000:38).

3. *Gawatan* yaitu peristiwa yang ditimbulkan oleh munculnya keinginan, pikiran, prakarsa dari seorang tokoh cerita untuk mencapai tujuan tertentu. Akan tetapi, hasil dari prakarsa itu tidak pasti sehingga menimbulkan kegawatan (Sumardjo dan Saini KM,1986:143).

4. *Tikaian/konflik* ialah munculnya perselisihan yang diakibatkan oleh adanya dua kekuatan yang bertentangan (Sudjiman, 1988:34-35); satu di antaranya diwakili oleh manusia atau pribadi yang biasanya menjadi protagonis dalam cerita. Oleh Haryanto (2000:38), perselisihan itu dikelompokkan menjadi empat, yaitu : (1) manusia dengan alam, (2) manusia dengan sesama, (3) manusia dengan dirinya (konflik batin), dan (4) manusia dengan penciptanya.
5. *Rumitan* adalah perkembangan dari gejala mulai tikaian menuju ke klimaks cerita, klimaks tercapai apabila rumitan mencapai puncak kehebatannya. Rumitan mempersiapkan pembaca untuk menerima seluruh dampak dari klimaks (Sudjiman,1988:35). Haryanto (2000:39) memberikan keterangan bahwa rumitan atau komplikasi adalah tahapan ketika suasana semakin panas karena konflik semakin mendekati puncaknya. Gambaran nasib sang tokoh semakin jelas meskipun belum sepenuhnya terlukiskan.
6. *Klimaks* adalah bagian alur yang menunjukkan adanya pihak-pihak yang berlawanan atau bertentangan, berhadapan untuk melakukan perhitungan terakhir yang menentukan. Di dalam bentrokan itu, nasib para tokoh cerita ditentukan (Sumardjo dan Saini KM, 1986:143). Haryanto (2000:39) memberikan keterangan bahwa klimaks adalah titik puncak

cerita. Bagian ini merupakan tahapan ketika pertentangan yang terjadi mencapai titik optimalnya. Peristiwa dalam tahap ini merupakan perubahan nasib tokoh. Bagian ini terutama dipandang dari segi tanggapan emosional pembaca atau penonton, menimbulkan puncak ketegangan. Klimaks merupakan puncak rumitan yang diikuti oleh krisis atau titik balik.

7. *Leraian* ialah tahap alur yang menunjukkan bahwa tegangan akibat terjadinya tikaian (konflik) telah menurun; maka pada tahap ini disebut juga “falling action”. (William Hery Hudson via Satoto, 1985:22). Haryanto (2000:39) memberikan keterangan bahwa leraian adalah bagian struktur alur sesudah tercapai klimaks dan krisis, merupakan peristiwa yang menunjukkan perkembangan lakuan ke arah selesaian. Dalam tahap ini, kadar pertentangan mereda. Ketegangan emosional menyusut, suasana panas mulai mendingin, menuju kembali ke keadaan semula seperti sebelum terjadi pertentangan.
8. *Selesaian* adalah bagian akhir atau penutup cerita. Selesaian boleh jadi mengandung penyelesaian masalah yang melegakan (*happy ending*), boleh jadi juga mengandung penyelesaian masalah yang menyedihkan; misalnya si tokoh bunuh diri. Boleh jadi juga pokok masalah tetap menggantung tanpa pemecahan. Jadi, cerita sampai pada

tahap selesaian ini tanpa ada penyelesaian masalah, dalam keadaan yang penuh dengan ketidakpastian, ketidakjelasan, ataupun ketidakpahaman (Sudjiman, 1988:35-36). Dalam tahap ini persoalan telah memperoleh penyelesaiannya. Dalam drama tragedi, keputusan itu disebut *catastrophe*; dalam drama komedi disebut *denovement* (William Hery Hudson via Satoto, 1985:22). Haryanto (2000: 39) memberikan keterangan bahwa penyelesaian adalah bagian akhir alur drama. Dalam tahap ini biasanya rahasia atau kesalahpahaman yang bertalian dengan alur cerita terjelaskan. Ketentuan final dari segala pertentangan yang terjadi terungkap. Kesimpulan terpecahkan masalah dihadirkan dalam tahap ini.

### 2.1.3 Latar

Satoto (1985:26-27) memberikan keterangan bahwa latar (*setting*) dalam arti yang lengkap meliputi aspek ruang dan waktu terjadinya peristiwa. Ada perbedaan yang tidak mudah dilihat antara setting bagian dari teks dan hubungan yang mendominasi suatu lakuan (*action*) terhadap keadaan sekeliling. Latar dapat menjadi lebih luas dari sekadar urutan lakuan; dan tidak bergantung pada arti dari setiap peristiwa. Perumusannya, latar dipandang sebagai bagian jenis informasi (disamping *background* atau latar belakang, *evaluation* atau penilaian, dan *collateral* atau yang mengiringi yang terjadi

bersamaan); di mana atau *where*, kapan atau *when*, dan *while*, saat atau waktu dalam masalah apa *action* (kejadian) itu ditempatkan. Jelasnya, latar (*setting*) dalam lakon tidak sama dengan panggung (*stage*), tetapi panggung merupakan perwujudan (*visualisasi*) dari setting. Setting mencakup tiga aspek penting yaitu : (1) aspek ruang, (2) waktu, (3) suasana.

Aspek ruang menggambarkan tempat terjadinya peristiwa dalam lakon. Dalam drama tradisional, tempat terjadinya peristiwa dalam lokon sering diidentifikasi atau disamakan dengan tempat dalam realita. Misalnya, tempat-tempat yang disebut dalam lakon bentuk wayang misalnya Pringgodani, Madukara, Amarta dan lain-lain.

Aspek waktu mengacu pada dua hal yaitu : (1) waktu cerita (*fable time*), dan (2) waktu penceritaan (*narrative time*). Waktu cerita adalah waktu yang terjadi dalam seluruh cerita atau satu episode dalam lakon. misalnya, perang “Bharata Yudha” dalam lakon wayang berlangsung dalam 18 hari. Sedangkan waktu penceritaan dalam lakon disebut masa putar (*running-time*). Hal ini dianalogikan dengan lakon jenis film yang penyajiannya dengan ‘memutar’ rol film yang direkamnya.

Setiap bentuk lakon yang dipentaskan mempunyai waktu pementasan yang berbeda-beda: waktu putar jenis lakon wayang purwa/kulit bentuk garapan pakeliran padat adalah 2 sampai dengan 4



jam. Waktu penceritaan jenis lakon dilihat dengan cara menghitung berapa babak atau adegan.

Aspek suasana adalah aspek yang ditimbulkan oleh suatu jenis lakon. Sebagai contoh, pagelaran wayang mulanya berhubungan dengan kepercayaan, kegitanannya merupakan kegiatan gaib yang berhubungan dengan upacara sakral, magis, religius dan didaktis (Satoto, 1985:29).

Berkaitan dengan latar, Haryanto (2000:42) memberikan keterangan bahwa setting atau landasan tumpu mengacu pada makna tentang segala keterangan mengenai waktu, ruang, suasana peristiwa dalam karya sastra drama. Dalam pementasan, drama biasanya tidak mengemukakan latar dengan deskripsi kata-kata, tetapi dengan penampilan yang didukung oleh seni dekorasi, seni lukis, seni patung, tata cahaya, tata bunyi.

Latar memberikan pijakan cerita secara konkret dan jelas. Hal itu penting untuk menciptakan kesan realitas kepada pembaca atau penonton. Latar menciptakan suasana yang seakan-akan nyata ada, yang mempermudah pembaca dalam berimajinasi. Latar juga memungkinkan pembaca atau penonton berperan secara kritis berkenaan dengan pengetahuannya mengenai latar tersebut.

Berkaitan dengan latar ini dikenal istilah latar fisik dan latar spiritual. Latar fisik adalah segala keterangan atau keadaan mengenai lokasi atau tempat tertentu (nama kota, desa, jalan, hotel, kamar), dan berkenaan dengan waktu (ahad, tahun, tanggal, pagi, siang, saat bulan



purnama, hujan deras). Dengan demikian latar fisik ini terdiri dari latar tempat dan waktu. Sedangkan latar spiritual adalah segala keterangan atau keadaan mengenai tata cara adat istiadat, kepercayaan, nilai yang melingkupi, dan dimiliki oleh latar fisik. Latar sosial (keterangan atau keadaan yang berkaitan dengan perilaku kehidupan sosial, kebiasaan hidup, tradisi, kepercayaan) termasuk di dalam pengertian latar spiritual (Hariyanto, 2000:42).

Kenny (Sudjiman,1988:44) mengatakan bahwa latar adalah segala keterangan, petunjuk, pengacuan yang berkaitan dengan waktu, ruang dan suasana terjadinya peristiwa dalam suatu karya sastra. Secara terperinci latar meliputi penggambaran lokasi geografis termasuk topografi, pemandangan sampai kepada perincian perlengkapan sebuah ruangan; pekerjaan atau kesibukan sehari-hari para tokoh; waktu berlakunya kejadian, masa sejarahnya, musim terjadinya; lingkungan agama, moral, intelektual, sosial, dan emosional para tokoh.

Hudson (Sudjiman,1988:44) membedakan latar fisik dan latar sosial. latar fisik mencakup tempat dalam wujudnya, fisiknya, yaitu bangunan, daerah dan sebagainya. Selanjutnya, yang dimaksud dengan latar sosial adalah penggambaran keadaan masyarakat, kelompok-kelompok sosial dan sikapnya, adat kebiasaan, cara hidup, bahasa dan lain-lain yang melatari peristiwa.

Sudjiman (1988:46-49), memberikan deskripsi dari fungsi latar sebagai berikut:

- (1) Latar mempunyai fungsi memberikan informasi situasi (ruang dan tempat) sebagaimana adanya.
- (2) Latar berfungsi sebagai proyeksi keadaan batin para tokoh; latar menjadikan metafor dari keadan emosional dan spiritual tokoh. Sebagai contoh, pagi yang cerah menggambarkan suasana riang dan dapat menjadi perlambang keadaan emosional tokoh dalam cerita.
- (3) Latar dapat menentukan tipe tokoh cerita, sebaliknya juga tipe tokoh tertentu menghendaki latar yang tertentu pula. Latar juga dapat mengungkapkan watak tokoh.

Sudjiman (1988:49) mengatakan bahwa warna tempatan di situ mendukung penokohan. Latar dapat menentukan tipe tokoh cerita, sebaliknya juga tipe tokoh tertentu menghendaki latar yang tertentu pula. Latar juga mengungkapkan watak tokoh. Sebagai contoh, penggambaran keadaan kamar tokoh yang selalu acak-acakan mengesankan bahwa penghuninya bukan pencinta kerapian.

#### **2.1.4 Tema**

Menurut Stanton dan Kenny ( Nurgiyantoro, 1995:67) tema adalah makna yang dikandung dan ditawarkan oleh sebuah cerita. Sementara, Hartoko dan Rahmanto (1986:142) mengatakan bahwa tema merupakan gagasan dasar umum yang menopang sebuah karya

sastra dan yang terkandung di dalam teks sebagai struktur semantis dan yang menyangkut persamaan-persamaan atau perbedaan-perbedaan.

Pendapat di atas dipertegas oleh Nurgiyantoro (1995:70) yang memandang tema sebagai dasar cerita, gagasan umum dari sebuah karya. Tema disaring dari motif-motif konkret yang menentukan urutan peristiwa atau situasi tertentu.

Nurgiyantoro (1995:173-174) melihat bahwa dalam karya sastra, tema pada umumnya tidak dinyatakan secara eksplisit. Hal itu berarti pembacalah yang “bertugas” menafsirkannya. Usaha penafsiran tema antara lain dapat dilakukan melalui detil kejadian dan atau konflik yang menonjol. Artinya, melalui konflik utama cerita dan itu berarti konflik yang dialami, ditimbulkan, atau ditimpakan kepada tokoh utama. Artinya, usaha penafsiran tema haruslah dilacak dari apa yang dilakukan, dipikirkan dan dirasakan, atau apa yang ditimpakan kepada tokoh. Penafsiran tema cerita dengan demikian akan selalu mengacu pada tokoh.

Sumardjo (1984:129-130) memandang tema atau pokok pemikiran dalam drama ditulis oleh pengarang melalui ucapan-ucapan para tokohnya. Ucapan-ucapan itu berisi pikiran maupun perasaan para tokoh dalam drama. Tema dalam sebuah drama biasanya ditekankan pada ucapan-ucapan tokoh lewat *soliloque* (berbicara pada diri sendiri) dan monolog.

Menurut Satoto (1985:15), tema (*theme*) adalah gagasan, ide atau pikiran utama di dalam karya sastra yang terungkap ataupun tidak. Tema tidak sama dengan pokok masalah atau topik, karena tema dapat dijabarkan dalam beberapa pokok masalah. Tema suatu karya sastra (termasuk bentuk lakon) bukan pokok persoalannya, tetapi lebih bersifat ide sentral (pokok) yang dapat terungkap baik secara langsung maupun tak langsung.

Amanat (*message*) dalam lakon adalah pesan yang ingin disampaikan pengarang kepada publiknya. Teknik penyampaian pesan tersebut dapat secara langsung maupun tidak langsung, secara tersurat, tersirat, atau simbolis (lambang). Jadi, jika tema dalam lakon merupakan ide sentral yang menjadi pokok persoalannya, maka amanat merupakan pemecahannya (Satoto, 1985:16).

Sudjiman (1988:55) memberikan definisi bahwa tema adalah gagasan sentral dalam suatu karya sastra; gagasan yang terdapat atau ditemukan dalam karya tersebut (makna muatan). Makna muatan tidak selalu sama dengan apa yang dimaksud oleh pengarang sebagai temanya (makna niatan). Hal itu disebabkan, *pertama*, mungkin pengarang kurang pandai menjabarkan tema di dalam karyanya sehingga yang termuat dalam karya dan yang tertangkap oleh pembaca tidak seperti yang dimaksud pengarang. *Kedua*, dapat saja beberapa pembaca berbeda pendapat tentang gagasan dasar suatu karya yang sama karena karya sastra memang dapat ditafsir ganda (*multi-*



*interpretable*); itulah salah satu ciri wacana sastra, yang penting ialah bahwa tafsirannya itu dapat dipertanggungjawabkan dengan unsur-unsur yang di dalam karya sastra yang menunjang tafsiran tersebut. Dengan perkataan lain, tema hanya boleh diangkat dari cerita, tidak dipaksakan adanya dari luar.

Topik lebih konkret daripada tema karena tema dijabarkan dalam topik. Tema dapat meliputi aspek kejiwan manusia, sosial, politik, sejarah yang masing-masing dapat dikonkretkan menjadi gagasan (topik) yang lebih khusus. Adapun tema yang terus berulang dan dikaitkan dengan tokoh, latar, serta unsur lain menuntun pembaca kepada amanat yang terkandung dalam cerita (Sudjiman, 1988:55).

#### **2.1.5 Relasi Antarunsur Tokoh, Alur, Latar, dan Tema**

Pradopo (1987:118) memandang bahwa karya sastra merupakan sebuah struktur yang bersistem, yang antara unsur-unsurnya terjadi hubungan timbal-balik dan saling menentukan. Secara konkret, tentang hubungan unsur penokohan, alur, latar dan tema dijelaskan oleh Nurgiyantoro (1995:172-225).

Henry James (Nurgiyantoro, 1995:172) mengatakan bahwa penokohan merupakan bagian, unsur yang bersama-sama dengan unsur-unsur yang lain membentuk suatu totalitas. Penokohan sebagai salah satu unsur pembangun karya sastra dapat dikaji dan dianalisis keterjalannya dengan unsur pembangun lainnya. Jika karya sastra yang bersangkutan merupakan sebuah karya yang berhasil, penokohan

pasti terjalin secara harmonis dan saling melengkapi dengan berbagai unsur yang lain, misalnya dengan unsur plot, tema, latar, sudut pandang, gaya, amanat, dan lain-lain.

Penokohan dan pemplotan merupakan dua fakta cerita yang saling mempengaruhi dan menggantungkan satu dengan yang lain. Plot adalah apa yang dilakukan tokoh dan apa yang menimpanya. Adanya kejadian-kejadian, ketegangan, konflik, dan sampai klimaks yang notabene kesemuanya merupakan hal-hal yang esensial dalam plot hanya mungkin terjadi jika ada pelakunya. Tokoh-tokoh cerita itulah yang sebagai pelaku sekaligus penderita kejadian dan karenanya penentu perkembangan plot. Bahkan sebenarnya, plot tak lain dari perjalanan cara kehidupan tokoh baik dalam berpikir dan berperasaan, bersikap, berperilaku, maupun bertindak baik secara verbal maupun nonverbal.

Di pihak lain, pemahaman terhadap tokoh cerita harus dilakukan dari atau berdasarkan plot. Keberadaan seorang tokoh yang membedakannya dengan tokoh-tokoh lain ditentukan oleh plot. Penafsiran terhadap sikap, watak, dan kualitas pribadi seorang tokoh sangat mendasarkan diri pada apa yang diucapkan dan apa yang dilakukan. Hal itu berdasarkan asumsi bahwa ucapan dan tindakan seseorang akan mencerminkan perwatakannya. Kesemuanya itu menunjukkan betapa adanya saling kebergantungan yang amat erat antara penokohan dan pemplotan. Melihat hal ini, Henry James

(Abrams, 1981:137) mengatakan, *“What is character but the determination of incident? What is incident but illustration of character?”* Jadi, menurut Henry James jati diri seorang tokoh ditentukan oleh peristiwa-peristiwa yang menyertainya dan sebaliknya peristiwa-peristiwa itu sendiri merupakan pelukisan tokoh.

Disamping hubungan penokohan dengan plot, antara penokohan dengan latar juga mempunyai hubungan yang erat dan bersifat timbal balik. Sifat-sifat latar, dalam banyak hal akan mempengaruhi sifat-sifat tokoh. Bahkan, barangkali tidak berlebihan jika dikatakan bahwa sifat seseorang akan dibentuk oleh keadaan latarnya. Latar yang mendapatkan penekanan yang dilengkapi dengan sifat-sifat khasnya, akan sangat mempengaruhi dalam hal pengaluran dan penokohan, dan karenanya juga keseluruhan cerita (Nurgiyantoro, 1995:225).

Sudjiman (1988:49) mengatakan bahwa warna tempatan di situ mendukung penokohan. Latar dapat menentukan tipe tokoh cerita, sebaliknya juga tipe tokoh tertentu menghendaki latar yang tertentu pula. Latar juga mengungkapkan watak tokoh. Sebagai contoh, penggambaran keadaan kamar tokoh yang selalu acak-acakan mengesankan bahwa penghuninya bukan pencinta kerapian.

Tema bersifat memberi koherensi dan makna terhadap keempat unsur cerita yaitu tokoh, plot, latar, dan cerita. Unsur-unsur itu dimungkinkan menjadi padu dan bermakna jika diikat oleh sebuah tema. Tokoh-tokoh cerita “bertugas” menyampaikan tema yang

dimaksudkan oleh pengarang. Penyampaian tema dalam karya sastra biasanya tidak langsung, melainkan hanya melalui tingkah laku verbal maupun nonverbal, pikiran, perasaan dan berbagai peristiwa yang dialami oleh tokoh (Nurgiyantoro, 1995:74).

## 2.2 Teori Psikologi Sastra

Pembahas sastra yang menganut aliran psikologi, selain mencoba menganalisis jiwa pengarang lewat karya sastranya juga menggunakan pengetahuannya tentang persoalan-persoalan dan lingkungan psikologis untuk menafsirkan suatu karya sastra tanpa menghubungkan dengan biografi pengarangnya. Pembahas sastra dapat mengamati tingkah laku tokoh-tokoh dalam sebuah roman atau drama dengan memanfaatkan pertolongan psikologi. Andaikata ternyata tingkah laku tokoh-tokoh tersebut sesuai dengan apa yang diketahuinya tentang jiwa manusia, maka dia telah berhasil menggunakan teori-teori psikologi modern untuk menjelaskan dan menafsirkan karya sastra (Hardjana, 1981: 65-66).

Sastra dapat memanfaatkan psikologi karena karya sastra merupakan aktivitas ekspresi manusia. Tokoh-tokoh dalam karya sastra adalah manusia-manusia yang terdiri dari unsur fisik dan mental (jiwa). Oleh karena itu, unsur psikologi sangat berperan dalam penokohan (Atmadja, 1986:70).

Menurut Semi (1989: 46), pendekatan psikologi adalah pendekatan penelaahan sastra yang menekankan pada segi-segi psikologis yang terdapat dalam suatu karya sastra. Mengapa segi-segi psikologis ini mendapat perhatian dalam penelaahan dan penelitian sastra? Hal itu terjadi disebabkan



timbulnya kesadaran dari para pengarang yang dengan sendirinya juga bagi para kritikus sastra, bahwa perkembangan dan kemajuan masyarakat di zaman modern ini tidaklah semata-mata dapat diukur dari segi material, tetapi juga dari segi rohaniah atau kejiwaan.

Pengetahuan tentang psikologi mendorong kita untuk menyadari bahwa sebuah karya sastra baik sekurang-kurangnya mempunyai dua jenis makna yaitu yang jelas dan yang terselubung. Sesuatu watak tidak harus dinilai dari keadaan lahir saja, tetapi harus juga dipertimbangkan apa yang dilakukan dan apa yang dikatakannya (Semi, 1989:48 – 49).

Selanjutnya, istilah “psikologi sastra” mempunyai empat kemungkinan pengertian. Yang pertama adalah studi psikologi pengarang sebagai tipe atau sebagai pribadi. Yang kedua adalah studi proses kreatif. Yang ketiga studi tipe dan hukum-hukum psikologi yang diterapkan pada karya sastra. Dan yang keempat adalah tipe dampak sastra pada pembaca (psikologi pembaca) (Wellek, 1995:90).

Sementara itu, Sukada (1987: 102) berpendapat bahwa psikologi merupakan ilmu yang dapat membantu memecahkan masalah-masalah kejiwaan. Sastra dan psikologi merupakan dua wajah satu hati dan sama-sama menyentuh manusia dalam persoalan yang diungkapkan

Dengan demikian, psikologi pada dasarnya mempelajari proses-proses kejiwaan yang dapat diikutsertakan dalam studi sastra. Dalam aliran psikologis, seseorang akan mengungkapkan suatu kisah berdasarkan gerak-gerik jiwa para tokohnya (Tjahyono, 1988: 230).



Awang (Saman, 1985:26) menyatakan bahwa dalam konteks kritik sastra, pendekatan psikologi merupakan suatu pendekatan yang baru. Ia masih belum mendapat perhatian dan kedudukan yang wajar dalam kegiatan kritik, baik pada sastra maupun pada cabang lainnya. Terdapat beberapa fakta yang menyebabkan pendekatan psikologis begitu penting untuk digunakan dalam kritik sastra.

Pertama, karena keduanya yaitu psikologi dan sastra memiliki banyak persamaan. Keduanya mempunyai fungsi dan cara yang serupa dengan pelaksanaan tugas untuk memahami perihalan manusia dan kehidupannya. Keduanya berfungsi untuk menjelaskan hal-hal yang berarti dari keberadaan manusia di bumi ini. Dalam pelaksanaan fungsi ini, keduanya menggunakan kaidah yang hampir sama pula, yaitu menjadikan pengalaman manusia sebagai bahan untuk tujuan penelitian

Kedua, banyak kajian tentang sastra menunjukkan adanya pelibatan dengan sesuatu ciri psikologis. Ketiga, adalah sukar untuk menerima bahwa sastra itu lahir dalam ruangnya yang tersendiri, yang terpisah sama sekali dari unsur-unsur lain. Sastra sebenarnya merupakan satu penghasilan dari suatu proses mental yang kompleks dan ia kemudian dikemukakan kepada pembaca melalui proses yang sama .

Dalam kritiknya terhadap karya atau teks, pengkritik psikologi dapat menggunakan cara yang biasa digunakan dalam kritikan formal. Pengkritik tersebut dapat menggunakan cara ini untuk meneliti perwatakan tokoh dalam karya sastra. Aspek penting yang biasa diberi perhatian ialah

dimotivasi oleh sejumlah kebutuhan dasar yang bersifat sama untuk seluruh spesies, tidak berubah, dan berasal dari sumber genesis atau naluriah. Kebutuhan-kebutuhan itu juga bersifat psikologis, bukan semata-mata fisiologis. Kebutuhan-kebutuhan itu merupakan inti kodrati manusia, hanya saja mereka itu lemah, mudah diselewengkan dan dikuasai oleh proses belajar, kebiasaan atau tradisi yang keliru.

Kondisi lingkungan sekitar dan kondisi sosial dalam masyarakat berkaitan erat dengan motivasi seseorang. Menurut Maslow, kondisi-kondisi yang merupakan prasarat bagi pemuasan kebutuhan dasar meliputi antara lain kemerdekaan untuk melakukan apa saja yang diinginkan sepanjang tidak merugikan orang lain, kemerdekaan untuk menyelidiki, kemerdekaan untuk mempertahankan atau membela diri, keadilan, kejujuran, kewajaran, dan ketertiban. Ancaman terhadap prakondisi-prakondisi ini akan membuat individu memberikan reaksi sama seperti reaksinya menghadapi berbagai ancaman terhadap kebutuhan dasarnya sendiri (Goble, 1987: 80). Abraham Maslow (Ngalim, 1990: 77) beranggapan bahwa tindakan yang dilakukan oleh manusia pada hakikatnya adalah untuk memenuhi kebutuhan fisik maupun psikis.

### **2.3.2 Kebutuhan Akan Penghargaan**

Abraham Maslow (Goble, 1987: 80) menemukan bahwa setiap orang memiliki dua kategori kebutuhan akan penghargaan, yakni harga

diri dan penghargaan dari orang lain. 1) Harga diri meliputi kebutuhan akan kepercayaan diri, kompetensi, penguasaan, kecukupan, prestasi, ketidakbergantungan dan kebebasan. 2) Penghargaan dari orang lain meliputi prestise, pengakuan, penerimaan, perhatian, kedudukan, nama baik serta penghargaan (Maslow via Goble, 1987 : 76).

Ia juga menyatakan bahwa seseorang yang memiliki cukup harga diri akan lebih percaya diri serta lebih mampu, maka juga lebih produktif. Sebaliknya, jika harga dirinya kurang maka ia akan diliput rasa rendah diri serta tidak berdaya, yang selanjutnya dapat menimbulkan rasa putus asa serta tingkah laku neurotik. Harga diri yang paling stabil, karenanya juga yang paling sehat, tumbuh dari penghargaan yang *wajar* dari orang-orang lain, bukan karena nama harum, kemasyhuran serta sanjungan kosong (Maslow via Goble, 1987:76).

Abraham Maslow berteori bahwa kemerdekaan merupakan kebutuhan psikologis dasar namun ia juga menunjukkan bahwa data ilmiah untuk mendukung pendirian ini masih jauh dari mencukupi. Seseorang yang telah mencapai kemerdekaan sejati (bukan kemerdekaan yang dibayar dengan lenyapnya rasa aman serta rasa dilindungi, melainkan kemerdekaan yang tumbuh dari rasa aman serta dilindungi yang memadai) tidak akan dengan sukarela ataupun dengan mudah membiarkan kemerdekaannya itu direnggut dari tangannya (Goble, 1987:77).

### 2.3.3 Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri

Aktualisasi diri oleh Abraham Maslow dilukiskan sebagai “penggunaan dan pemanfaatan secara penuh bakat, kapasitas-kapasitas, potensi-potensi dan sebagainya. Orang semacam itu memenuhi dirinya dan melakukan yang terbaik yang dapat dilakukannya” (Goble, 1987:48).

Proses aktualisasi adalah perkembangan atau penemuan jati diri dan mekarnya potensi yang ada atau yang terpendam. Istilah yang lebih jelas menurut Maslow adalah “menjadi manusiawi secara penuh”. Orang-orang yang teraktualisasikan dirinya tidak akan membiarkan harapan-harapan dan hasrat-hasrat pribadi menyesatkan pengamatan mereka. Mereka mampu melihat hidup secara jernih, melihat hidup apa adanya, bukan menurut keinginan mereka. Mereka tidak bersikap emosional, justru bersikap lebih objektif terhadap hasil-hasil pengamatan mereka. Orang-orang ini lebih tegas dan memiliki pengertian yang lebih jelas tentang yang benar dan salah (Maslow via Goble, 1987: 51).

Menurut Maslow, individu-individu yang matang secara penuh ini melakukan persepsi dengan dua jalan: secara kontemplasi (*Being-cognition*) dan dengan penuh keyakinan. Jika kesadaran beralih menjadi persepsi jenis kedua, maka pengambilan keputusan, penilaian, pemutusan hukuman, perencanaan dan tindakan menjadi mungkin (Maslow via Goble, 1987: 53).

Maslow menemukan bahwa tanpa kecuali orang-orang yang mengaktualisasikan diri membaktikan hidupnya pada pekerjaan, tugas, kewajiban atau panggilan tertentu yang mereka pandang penting (Maslow via Goble, 1987:53). Orang yang mengaktualisasikan diri melaksanakan pekerjaannya itu dengan baik. Jika ia seorang dokter, pasti ia menjadi dokter yang baik, bukan sembarang dokter (Maslow via Goble, 1987:53).

Salah satu ciri orang yang teraktualisasikan dirinya ialah kadar konflik dirinya yang rendah. Ia tidak berperang melawan dirinya sendiri; pribadinya menyatu. Hal itu berarti bahwa ia memiliki lebih banyak untuk tujuan-tujuan produktif (Maslow via Goble, 1987:55).

Orang-orang yang mengaktualisasikan dirinya memiliki apa yang oleh Maslow disebut “kemerdekaan psikologis”. Mereka mampu mengambil keputusan-keputusan mereka sendiri sekalipun melawan pendapat khalayak ramai (Maslow via Goble, 1987:59).

Orang biasa dimotivasi oleh serba kekurangan, ia berusaha memenuhi kebutuhan-kebutuhan dasarnya akan rasa aman, rasa memiliki, kasih sayang, serta harga diri. Orang yang sehat “terutama dimotivasi oleh kebutuhannya untuk mengembangkan serta mengaktualisasikan kemampuan-kemampuan dan kapasitas-kapasitasnya secara penuh”. Dengan kata lain, orang yang sehat terutama digerakkan oleh hasrat untuk aktualisasi diri (Maslow via Goble, 1987: 60).



Maslow menemukan bahwa orang-orang yang mengaktualisasikan diri lebih menikmati hidup, bukan karena mereka bebas dari segala derita, kesedihan dan kesulitan, melainkan karena mereka lebih mampu mengambil manfaat dari hidup. “Secara spontan mereka cenderung berbuat benar, sebab itulah yang *ingin* mereka lakukan, yang *butuh* mereka lakukan. Itulah yang mereka sukai yang mereka anggap sudah semestinya mereka lakukan, yang akan terus mereka sukai. Kesatuan jaringan interkorelasi positif inilah yang pecah berantakan dan menjadi konflik manakala orang menjadi sakit secara psikologis” (Maslow via Goble, 1987: 65).

Dengan kata lain, “orang-orang yang mengaktualisasikan diri menikmati kehidupan pada umumnya dan praktis dalam segala aspeknya, sedangkan kebanyakan orang lain merasakan nikmatnya hidup ini hanya pada saat-saat mencapai kemenangan, prestasi, klimaks atau pengalaman puncak yang tidak tentu”. Orang-orang yang mengaktualisasikan diri tidak pernah bosan hidup. Mereka senantiasa mampu menikmati indahnya matahari terbit, matahari terbenam, perkawinan ataupun pemandangan alam (Maslow via Goble, 1987: 65).

Orang yang mengaktualisasikan diri bukan hanya tidak takut pada lingkungannya, ia juga tidak takut pada dirinya sendiri. Ia menerima diri dan fitrahnya secara filosofis, bahkan dalam

keryataannya ia kurang begitu mempersoalkan dirinya seperti yang dilakukan oleh orang yang neurotik (Maslow via Goble, 1987: 66)

Menurut Abraham Maslow (Goble, 1987: 77) setiap orang *harus* berkembang *sepenuh* kemampuannya. Pemaparan tentang kebutuhan psikologis untuk menumbuhkan, mengembangkan dan menggunakan kemampuan, oleh Maslow disebut aktualisasi diri. Ia juga melukiskan kebutuhan ini sebagai “hasrat untuk makin menjadi diri sepenuh kemampuannya sendiri, menjadi apa saja menurut kemampuannya.” Ia juga menemukan bahwa kebutuhan akan aktualisasi diri ini biasanya muncul sesudah kebutuhan akan cinta dan akan penghargaan terpuaskan secara memadai. Adapun tingkatan kebutuhan-kebutuhan tersebut dapat dilihat dari hierarki kebutuhan manusia menurut Abraham Maslow dalam lampiran-1 pada halaman 205.

## **2.4 Implementasi Pembelajaran Sastra**

### **2.4.1 Pembelajaran**

Menurut Drost (1998: 135), proses pembelajaran merupakan upaya membentuk manusia, bukan membuat manusia pintar. Pendidikan merupakan hubungan personal otentik antara pengajar dan pelajar. Perlu hubungan baik, persahabatan, saling mempercayai merupakan syarat mutlak untuk perkembangan sejati anak dalam menemukan nilai-nilai kehidupan. Oleh karena itu, proses pendidikan dipandang sebagai “transmisi kultural”.

Senada dengan pendapat J.I.G.M Drost di atas, Sayuti (2000:8) mengatakan bahwa hakikat pendidikan adalah mengkondisikan manusia-didik mencapai kepribadiannya. Dengan cara demikian, pendidikan tetaplah merupakan proses pembudayaan dan karenanya harus berorientasi pada tumbuh kembangnya kesadaran budaya.

#### 2.4.2 Pembelajaran Sastra

Salad (2002:11) mengartikan apresiasi seni (sastra) sebagai kegiatan manusia untuk mengenal, menghargai, menikmati, memahami, menilai, menimbang atau memberi putusan terhadap unsur-unsur ekspresi bentuk maupun isi karya seni. Selanjutnya, apresiasi seni ini mempunyai tujuan untuk: (1) menghayati dan memperindah budi pekerti, (2) mendampingi, mendorong, meningkatkan pengalaman dan penghayatan terhadap nilai kemanusiaan dan keagamaan, (3) memperluas wawasan dan pengetahuan tentang seni, (4) mendorong dan membantu aktivitas manusia dalam rangka mengembangkan dan melestarikan, mengubah atau menciptakan karya seni, (5) memperlancar komunikasi atau mengakrabkan hubungan antara seniman dan penikmat seni (kreator dan apresiator).

Moody (Rahmanto, 1988:16) memberikan keterangan bahwa pembelajaran sastra hendaknya dapat memberikan sumbangan yang maksimal untuk pendidikan secara utuh. Sumbangan tersebut antara lain: (1) membantu keterampilan berbahasa, (2) meningkatkan

pengetahuan budaya, (3) mengembangkan cipta dan rasa, dan (4) menunjang pembentukan watak.

Dalam kurikulum berbasis kompetensi (KBK 2000) (Depdiknas, 2001: 12-13) dikatakan bahwa fungsi utama sastra adalah sarana penghalus budi, peningkat rasa. Oleh karena itu, pengajaran bahasa dan sastra Indonesia diarahkan agar siswa trampil berkomunikasi, baik secara lisan maupun tertulis, serta peka terhadap persoalan sosial budaya. Siswa lebih banyak dilatih menggunakan bahasa untuk berkomunikasi, bukan dituntut untuk lebih banyak menguasai tentang bahasa, sedangkan pengajaran sastra ditujukan untuk meningkatkan kemampuan siswa dalam menikmati, menghayati, dan memahami karya sastra, mengambil hikmah atas nilai-nilai luhur yang terselubung di dalamnya. Pengetahuan tentang sastra hanyalah sebagai penunjang dalam mengapresiasi karya sastra.

Adapun rambu-rambu yang perlu diperhatikan dalam pembelajaran sastra ialah tujuan yang ingin dicapai. Tujuan tersebut ialah untuk meningkatkan kemampuan siswa dalam mengapresiasi karya sastra. Di dalamnya terkandung maksud agar siswa dapat menghargai kesusastraan bangsa sendiri serta dapat menghayati sebagai produknya secara langsung nilai-nilai yang terkandung di dalamnya. Oleh karena itu, pembelajaran sastra harus diikuti dengan mewajibkan siswa untuk melakukan sendiri karya-karya sastra terpilih. Perbandingan bobot pembelajaran bahasa dan sastra disajikan

secara seimbang. Bahan pembelajaran sastra dikaitkan dengan tema dan dapat pula tidak (Depdiknas, 2001: 15).

Berkaitan dengan pembelajaran sastra, Sayuti (2000:9-10) menawarkan “strategi transaksional” sebagai strategi dalam pembelajaran sastra. Strategi ini pada hakikatnya merupakan konservasi atau dialog terus-menerus antara teks dan pembaca (pembelajar). Dalam hal ini, pembelajaran sastra mengisyaratkan adanya pemberian “kemerdekaan” pada pembelajar dalam menyusun makna sesuai latar belakang pengalaman dan pengetahuan masing-masing. Posisi pengajar dalam strategi ini sebagai *fellow buider* yang dekat tetapi tidak disamakan dengan “arsitek”.

Semi (2000:10-11) memandang bahwa aktualisasi pengalaman belajar-mengajar sering bersifat transaksional antara guru dan siswa, dalam arti bahwa kelancaran dan bentuk proses belajar-mengajar itu ditentukan oleh ‘kesepakatan’ antara keduanya meskipun kesepakatan itu tidak diatur secara sadar. Dengan demikian, pengajaran sastra tidak terjebak pada usaha atau kegiatan menganalisis sastra secara rumit, kaku, serta terfokus pada pencarian simpulan-simpulan yang bernilai pengetahuan, tetapi mengajak dan menuntun subjek didik menggauli dan merespon sastra sesuai dengan hakikat kehadiran sastra yaitu melahirkan pengalaman keindahan dan melahirkan emosi dan intelektual manusia. Oleh karena itu, guru dan siswa merupakan



komponen yang amat dominan dalam menentukan berhasil atau tidaknya proses belajar-mengajar.

Apresiasi teater untuk sekolah, khususnya di SMU dapat dipahami dan dilaksanakan melalui dua pendekatan, yaitu pendekatan yang bersifat *paedagogis* dan pendekatan yang bersifat *praktis*. Secara *paedagogis*, apresiasi teater untuk sekolah dapat dirancang sebagai kegiatan untuk mengembangkan potensi kreatif siswa dalam kaitannya dengan sistem pendidikan dan pengajaran. Dalam kegiatan ini, berbagai aktivitas bermain drama memiliki kemungkinan untuk dipilih sebagai penopang proses komunikasi antara guru dan siswa maupun antara siswa dengan siswa yang lainnya, sehingga tujuan-tujuan pendidikan dan pengajaran dapat diterima serta dihayati oleh siswa secara lebih sempurna, baik dalam lingkungan sekolah maupun dalam lingkungan masyarakat pada umumnya. Melalui pendekatan *praktis*, apresiasi drama untuk sekolah dapat diprogram sebagai kegiatan ekstra kurikuler, dan hanya diperuntukkan bagi siswa yang berminat dan berbakat melalui pembentukan group (Salad, 2002:11).

Untuk meningkatkan dan memperluas cakupan kegiatan apresiasi seni dan teater di sekolah diperlukan wawasan dan sekumpulan pengetahuan yang dapat dipakai untuk mengembangkan materi, bentuk dan jenis kegiatan yang telah disepakati (Salad, 2002:11). Secara khusus materi, bentuk dan jenis kegiatan itu telah

diatur dan dirumuskan dalam kurikulum, dalam hal ini adalah kurikulum berbasis kompetensi.

Dikatakan oleh H.L.B. Moody (Rahmanto, 1988:16-24) bahwa pembelajaran sastra dapat membantu memberikan sumbangan yang maksimal untuk pendidikan secara utuh apabila cakupannya meliputi empat manfaat yaitu membentuk ketrampilan berbahasa, meningkatkan pengetahuan budaya, mengembangkan cipta dan rasa, menunjang pembentukan watak. Lebih lanjut, dikatakan bahwa di dalam pembelajaran sastra pemilihan bahan harus mempertimbangkan 3 aspek yaitu bahasa, psikologi, siswa dan latar belakang budaya siswa (Rahmanto, 1988:27).

#### 2.4.3 Kompetensi

McAshan (Mulyasa, 2002:38), mengemukakan bahwa kompetensi: "*... is a knowledge, skills, and abilities or capabilities that a person achieves, which become part of his or he being to extent he or she can satisfactorily perform particular cognitive, affective, and psychomotor behaviors*". Dalam hal ini, kompetensi diartikan sebagai pengetahuan, keterampilan, dan kemampuan yang dikuasai oleh seseorang yang telah menjadi bagian dalam dirinya, sehingga ia dapat melakukan perilaku-perilaku kognitif, afektif, dan psikomotorik dengan sebaik-baiknya (Mulyasa, 2002:38).

Gordon (Mulyasa, 2002:38) menjelaskan aspek-aspek yang terkandung dalam konsep kompetensi sebagai berikut.

1. Pengetahuan (*knowledge*); yaitu kesadaran dalam bidang kognitif, misalnya seorang guru mengetahui cara melakukan identifikasi kebutuhan belajar, dan bagaimana melakukan pembelajaran terhadap peserta didik sesuai dengan kebutuhannya.
2. Pemahaman (*understanding*); yaitu kedalaman kognitif, dan afektif yang dimiliki oleh individu. Misalnya, seorang guru akan melaksanakan pembelajaran harus memiliki pemahaman yang baik tentang karakteristik dan kondisi peserta didik, agar dapat melaksanakan pembelajaran secara efektif dan efisien.
3. Kemampuan (*skill*); yaitu sesuatu yang dimiliki oleh individu untuk melakukan tugas atau pekerjaan yang dibebankan kepadanya. Misalnya, kemampuan guru memilih, dan membuat alat peraga sederhana untuk memberi kemudahan belajar kepada peserta didik.
4. Nilai (*value*); yaitu suatu standar perilaku yang telah diyakini dan secara psikologis telah menyatu dalam diri seseorang. Misalnya, standar perilaku guru dalam pembelajaran (kejujuran, keterbukaan, demokratis).
5. Sikap (*attitude*); yaitu perasaan (senang-tidak senang, suka-tidak suka) atau reaksi terhadap suatu rangsangan yang

datang dari luar. Misalnya, reaksi terhadap krisis ekonomi, politik dan sebagainya.

6. Minat (*interest*); yaitu kecenderungan seseorang untuk melakukan sesuatu perbuatan. Misalnya, minat untuk mempelajari atau melakukan sesuatu.

#### **2.4.4 Kurikulum Berbasis Kompetensi**

Kurikulum berbasis kompetensi dapat diartikan sebagai suatu konsep kurikulum yang menekankan pada pengembangan kemampuan melakukan (kompetensi) tugas-tugas dengan standar performansi tertentu, sehingga hasilnya dapat dirasakan oleh peserta didik, berupa penguasaan terhadap seperangkat kompetensi tertentu. KBK diarahkan untuk mengembangkan pengetahuan, pemahaman, kemampuan, nilai, sikap, dan minat peserta didik, agar dapat melakukan sesuatu dalam bentuk kemahiran, ketepatan, dan keberhasilan dengan penuh tanggung jawab (Mulyasa, 2002: 39).

(Mulyasa, 2002: 39-40) KBK memfokuskan pada pemerolehan kompetensi-kompetensi tertentu peserta didik. Oleh karena itu, kurikulum ini mencakup sejumlah kompetensi, dan seperangkat tujuan pembelajaran yang dinyatakan sedemikian rupa, sehingga pencapaiannya dapat diamati dalam bentuk perilaku atau keterampilan peserta didik sebagai suatu kriteria keberhasilan.

#### **2.4.5 Kurikulum Berbasis Kompetensi Mata Pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia**

Kurikulum mata pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia berbasis kompetensi adalah program untuk mengembangkan pengetahuan, keterampilan berbahasa, dan sikap positif terhadap Bahasa dan Sastra Indonesia (Depdiknas, 2001: 9). Kurikulum ini berorientasi pada hakikat pembelajaran bahasa, bahwa belajar bahasa adalah belajar berkomunikasi, dan belajar sastra adalah belajar memahami manusia dan nilai-nilai kemanusiaannya. Oleh karena itu, pembelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia diarahkan untuk meningkatkan kemampuan siswa untuk berkomunikasi. Kurikulum Berbasis kompetensi diarahkan agar siswa terbuka terhadap beragam informasi yang hadir di sekitar kita dan dapat menyaring yang berguna, belajar menjadi diri sendiri, dan siswa menyadari akan eksistensi budayanya sehingga tidak tercerabut dari lingkungannya (Depdiknas, 2001: 8).

Di dalam kurikulum dijelaskan bahwa kurikulum berbasis kompetensi merupakan kerangka tentang mata pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia yang harus diketahui, dilakukan, dan dimahirkan oleh siswa pada setiap tingkatan (Depdiknas, 2001: 13). Kerangka ini disajikan dalam tiga komponen dasar, yaitu :

##### **1. Kompetensi Dasar**

Kompetensi dasar merupakan uraian yang memadai atas kemampuan yang harus dikuasai oleh siswa dalam





berkomunikasi lisan (mendengarkan dan berbicara) dan tulis (membaca dan menulis) sesuai dengan kaidah Bahasa dan Sastra Indonesia, serta mengapresiasi karya sastra. Kompetensi ini harus dimiliki dan dikembangkan secara maju dan berkelanjutan seiring dengan perkembangan siswa untuk mahir berkomunikasi dan memecahkan masalah. Kompetensi dasar ini dicapai melalui proses pemahiran yang dilatihkan dan dialami.

## 2. Materi Pokok

Materi pokok merupakan struktur keilmuan Bahasa dan Sastra Indonesia sebagai alat komunikasi yang berupa keterampilan berbahasa secara praktis untuk berbagai keperluan, konteks, dan pengertian konseptual yang harus dimiliki dan dikembangkan pada diri siswa.

## 3. Indikator Pencapaian Hasil Belajar.

Indikator pencapaian hasil belajar merupakan uraian kompetensi yang harus dikuasai siswa dalam berkomunikasi secara spesifik yang dapat dijadikan ukuran untuk menilai ketercapaian hasil pembelajaran.

### 2.4.6 Pemilihan Bahan Pembelajaran

Ada tiga aspek penting yang perlu dipertimbangkan untuk memilih bahan pembelajaran sastra dengan tepat. Ketiga aspek tersebut

yaitu: (1) bahasa, (2) segi kematangan jiwa (psikologis), (3) latar belakang para budaya siswa.

### 1. *Bahasa*

Penguasaan suatu bahasa sebenarnya tumbuh dan berkembang melalui tahap-tahap yang tampak jelas pada setiap individu. Sementara, perkembangan karya sastra melewati tahap-tahap yang meliputi banyak aspek kebahasaan. Aspek kebahasaan dalam sastra ini tidak hanya ditentukan oleh masalah-masalah yang dibahas, tetapi juga faktor-faktor lain seperti: cara penulisan yang dipakai pengarang, ciri-ciri karya sastra pada waktu penulisan karya itu, dan kelompok pembaca yang ingin dijangkau oleh pengarang. Dalam usaha meneliti ketepatan teks yang terpilih, guru hendaknya tidak hanya memperhitungkan kosa kata dan tata bahasa, tetapi perlu mempertimbangkan situasi dan pengertian isi wacana termasuk ungkapan dan referensi yang ada.

### 2. *Psikologi*

Perkembangan psikologis dari taraf anak menuju kekedewasaan ini melewati tahap-tahap tertentu yang cukup jelas untuk dipelajari. Dalam memilih bahan pengajaran sastra, tahap-tahap perkembangan psikologis ini hendaknya diperhatikan karena tahap-tahap ini sangat besar pengaruhnya

terhadap minat dan keengganan anak didik dalam banyak hal. Tahap-tahap perkembangan psikologis tersebut dapat dikelompokkan dalam empat tahap sebagai berikut:

1. *Tahap pengkhayal* (8-9 th)

Pada tahap ini, imajinasi anak belum banyak diisi hal-hal yang nyata tetapi masih penuh dengan berbagai macam fantasi kekanakan.

2. *Tahap romantik* (10-12 th)

Pada tahap ini anak mulai meninggalkan fantasi-fantasi dan mengarah ke realitas. Meski pandangannya tentang dunia ini masih sangat sederhana, tetapi pada tahap ini anak telah menyenangi cerita-cerita kepahlawanan, petualangan, dan bahkan kejahatan.

3. *Tahap realistik* (13-16 th)

Sampai tahap ini anak sudah benar-benar terlepas dari dunia fantasi, dan sangat berminat pada realitas atau apa yang benar-benar terjadi. Mereka terus berusaha mengetahui dan siap mengikuti dengan teliti fakta-fakta untuk memahami masalah-masalah dalam kehidupan nyata.

4. *Tahap generalisasi* (16 th ke atas)

Anak sudah tidak hanya berminat pada hal-hal yang paktis saja tetapi juga berminat untuk menemukan konsep-

konsep abstrak dengan menganalisis suatu fenomena. Dengan menganalisis fenomena, mereka berusaha menemukan dan merumuskan penyebab utama fenomena itu yang kadang-kadang mengarah ke pemikiran filsafat untuk menentukan keputusan-keputusan moral.

### 3. *Latar Belakang Budaya*

Moody (Rahmanto, 1988:31). Mengemukakan bahwa latar belakang sering menunjuk pada budaya. Apabila memfokuskan pada aspek latar belakang budaya, antara karya sastra satu dengan yang lain akan lebih jelas tampak variasinya. Latar belakang karya sastra ini meliputi hampir semua faktor kehidupan manusia dan lingkungannya, seperti : geografi, sejarah, topografi, iklim, mitologi, legenda, pekerjaan, kepercayaan, cara berfikir, nilai-nilai masyarakat, seni, olah raga, hiburan, moral, etika dan sebagainya.

Moody (Rahmanto, 1988:31-33) mengatakan bahwa siswa akan lebih mudah tertarik terhadap karya sastra yang mempunyai hubungan erat dengan latar belakang hidupnya, terutama bila menghadirkan tokoh-tokoh yang berasal dari lingkungannya dan mempunyai kesamaan dengan mereka atau orang-orang di sekitar mereka. Lebih lanjut, dikatakan bahwa karya sastra hendaknya menghadirkan sesuatu yang berhubungan erat dengan kehidupan siswa dan siswa

hendaknya terlebih dahulu memahami budayanya sebelum mencoba untuk mengetahui budaya lain. Namun, sastra juga merupakan salah satu bidang yang menawarkan kemungkinan-kemungkinan, cara-cara terbaik bagi setiap orang yang ada di satu bagian dunia untuk mengenal bagian dunia yang lain. Perbedaan latar belakang budaya hanyalah merupakan unsur “kulit luar”.

#### **2.4.7 Penyajian Pembelajaran**

Mulyasa (2002:100) memberikan keterangan bahwa pembelajaran pada hakikatnya adalah proses interaksi antara peserta didik dengan lingkungannya, sehingga terjadi perubahan perilaku ke arah yang baik. Dalam interaksi tersebut banyak sekali faktor yang mempengaruhi, baik faktor internal yang datang dari dalam individu, maupun faktor eksternal yang datang dari lingkungannya. Oleh karena itu, tugas paling utama guru dalam pembelajaran adalah mengkondisikan lingkungan agar menunjang terjadinya perubahan perilaku peserta didik. Umumnya pelaksanaan pembelajaran mencakup tiga hal: pre tes, proses, dan post tes (Mulyasa, 2002:38).

Dalam kurikulum berbasis kompetensi (Depdiknas, 2001: 12-13) dikatakan bahwa fungsi utama sastra adalah sarana penghalus budi, peningkat rasa. Oleh karena itu, pengajaran bahasa dan sastra Indonesia diarahkan agar siswa trampil berkomunikasi, baik secara lisan maupun tertulis, serta peka terhadap persoalan sosial budaya.



Siswa lebih banyak dilatih menggunakan bahasa untuk berkomunikasi, bukan dituntut untuk lebih banyak menguasai tentang bahasa, sedangkan pengajaran sastra ditujukan untuk meningkatkan kemampuan siswa dalam menikmati, menghayati, dan memahami karya sastra, mengambil hikmah atas nilai-nilai luhur yang terselubung di dalamnya. Pengetahuan tentang sastra hanyalah sebagai penunjang dalam mengapresiasi karya sastra.

Adapun rambu-rambu yang perlu diperhatikan dalam pembelajaran sastra adalah tujuan yang ingin dicapai. Tujuan itu adalah untuk meningkatkan kemampuan siswa dalam mengapresiasi karya sastra. Di dalamnya terkandung maksud agar siswa dapat menghargai kesusastraan bangsa sendiri serta dapat menghayati sebagai produknya secara langsung nilai-nilai yang terkandung di dalamnya. Oleh karena itu, pembelajaran sastra harus diikuti dengan mewajibkan siswa untuk melakukan sendiri karya-karya sastra terpilih. Perbandingan bobot pembelajaran bahasa dan sastra disajikan secara seimbang. Bahan pembelajaran sastra dikaitkan dengan tema dan dapat pula tidak (Depdiknas, 2001: 15).

Berkaitan dengan pembelajaran drama, H.L.B Moody (Rahmanto, 1988: 90) mengatakan bahwa tujuan utama dalam mempelajari drama ialah memperkenalkan kondisi pementasan kepada siswa supaya siswa dapat memerankan suatu tokoh dalam suatu pementasan dengan sebaik-baiknya sehingga siswa dapat memahami

tokoh tersebut. Di samping tujuan utama tersebut, hal yang perlu diperhatikan dalam pembelajaran drama yaitu latar, perwatakan, cerita, teknik cerita, bahasa, tema, serta pengalihan teks menjadi kenyataan baik secara imajiner pada waktu membaca dan membacakan mampu memerankan dan membacakan (Moody *via* Rahmanto, 1988:96).

Berkaitan dengan tata cara penyajian dalam pembelajaran drama, H.L.B. Moody (Rahmanto, 1988: 101-110) menyajikan tahap-tahap yang perlu dilakukan oleh guru. Tahap-tahap itu meliputi :

- (1) pelacakan pendahuluan,
- (2) penentuan sikap praktis,
- (3) introduksi,
- (4) penyajian,
- (5) diskusi,
- (6) pengukuhan (tes),
- (7) diskusi lanjutan,
- (8) praktik percobaan,
- (9) latihan pengucapan dialog,
- (10) akting,
- (11) pementasan

#### 2.4.8 Evaluasi

H.L.B. Moody (Rahmanto, 1988: 123), ujian merupakan sesuatu yang tak terelakkan dalam pendidikan modern, guru mau tidak mau harus ikut terlibat di dalamnya. Guru harus benar-benar memahami bagaimana ujian itu harus dirancang, didekati, dan dimanfaatkan dengan hasil terbaik. Dengan kata lain, guru harus benar-benar memanfaatkan seluruh segi edukatif dalam ujian ini. Sebagai guru, hendaknya kita bekerja berdasarkan pemahaman yang tepat tentang ujian ini sehingga kita tidak memandang ujian sebagai bahan yang menekankan.

H.L.B. Moody (Rahmanto, 1988: 128-129) Dalam rangka mengukur keluaran hasil belajar sastra, agar siswa dapat dinilai sebagai berhasil mempelajari kaya sastra, ada empat tingkatan tes yang bersifat penukar tingkat informasi, konsep, perspektif dan apresiasi.

##### *a. Tes Tingkat Informasi.*

Tes ini berupa tentang data dasar suatu karya sastra dan data dasar yang dapat dipergunakan untuk membantu memahami kaya sastra itu sendiri. Misalnya: peristiwa apa saja yang disajikan, di mana, kapan, tokoh-tokohnya siapa saja, bagaimana akhir ceritanya, dan sebagainya.

b. *Tes Tingkat Konsep.*

Tes ini berkaitan dengan persepsi tentang bagaimana data atau unsur-unsur karya sastra tersebut diorganisasikan. Apa saja macam unsur-unsur itu? Bagaimana hubungan di antara unsur-unsur cerita tersebut? Konflik apa saja yang muncul? Bagaimana kaitan antara berbagai konflik yang ada? Faktor apa saja yang mempengaruhi terjadinya suatu konflik?

c. *Tes Tingkat Perspektif.*

Tes ini berkaitan dengan pandangan siswa sehubungan karya sastra yang dibacanya. Apakah yang diceritakan di dalam cerita tersebut signifikan dengan realitas kehidupan? Atapun bersifat tipikal? Apakah ada kemungkinan cerita semacam itu terjadi di tempat lain? Kesimpulan apa yang dapat ditarik dari cerita tersebut? Apa manfaat karya tersebut bagi pembaca?

d. *Tes Tingkat Apresiasi*

Tes ini berkaitan terutama pada hubungan sastra dengan kebahasaan. H.L.B. Moody Pertanyaannya berkisar pada: mengapa pengarang justru memilih bentuk, kata, atau ungkapan seperti itu? Apa pengaruh yang ditimbulkan dengan pemilihan atau penggunaan bentuk kata, ungkapan, imaji-imaji, episode dan penokohan bagi karya itu secara keseluruhan? Jenis ragam bahasa apa yang dipergunakan dalam karya sastra tersebut?

## BAB III

### ANALISIS UNSUR-UNSUR INTRINSIK

#### 3.1 Tokoh

Tokoh utama dan tokoh sentral dalam drama *Semar Gugat* ini adalah Semar. Adapun alasan dan cara untuk mengetahui mengapa sampai pada kesimpulan bahwa tokoh Semar-lah yang menjadi tokoh utama dan tokoh sentral dalam drama *Semar Gugat*. *Pertama*, nama atau judul lakonnya adalah “Semar Gugat”. Kata *gugat* merupakan bentuk dasar dari kata menggugat. Jadi, *Semar Gugat* merupakan perjalanan tokoh Semar dalam menggugat harga dirinya (harkat dan martabatnya) sebagai manusia karena kuncungnya dipotong oleh Arjuna sebagai *mas kawin* atas permintaan Srikandi (Durga).

*Kedua*, dari halaman depan dan belakang teks drama *Semar Gugat* ini diberi ilustrasi berupa gambar Semar dengan pakaian *ala* Superman. Kemudian gambar itu juga diberi ilustrasi berupa kata-kata oleh penulis yang menunjukkan jati diri tokoh Semar. Komentar itu tampak dalam kutipan berikut.

Teks samping : DIA ADALAH SEMAR  
Dia badai dan topan itu  
Yang menggeliat karena gencetan  
Yang bergerak karena penindasan  
Yang menggeliat karena hinaan  
Yang sangggup merubah roda zaman  
Rakyat jelata di mana saja  
Penuh misteri dan samar-samar  
Rakyat jelata di mana saja  
Suka damai dan penyabar



Rakyat jelata di mana saja  
Suka damai dan penyabar  
Rakyat jelata di mana saja  
Bisu dan tak suka onar  
Rakyat jelata di mana saja  
Semua bernama SEMAR  
Semua adalah SEMAR (Riantiarno,  
1995:31)

*Ketiga*, drama *Semar Gugat* ini terdiri dari 30 adegan. Secara kuantitatif, dari 30 adegan itu 16 adegan tokoh Semar tidak ditampilkan secara eksplisit yaitu adegan 2, 3, 4, 5, 7, 8, 12, 14, 19, 20, 21, 22, 24, 26, 27, 28. Sedangkan secara eksplisit, tokoh Semar ditampilkan dalam 14 adegan yaitu adegan 1, 6, 9, 10, 11, 13, 15, 16, 17, 18, 23, 25, 29, 30. Kenyataan itu dapat menjadi indikator bahwa tokoh Semar adalah tokoh utama dan tokoh sentral dalam drama *Semar Gugat*.

*Keempat*, secara kualitatif seluruh adegan dalam drama *Semar Gugat* berada dalam alur kehidupan tokoh Semar. Hal ini meyakinkan bahwa tokoh Semar adalah tokoh utama dan sentral. Dari ketiga alasan di atas, dapat dipastikan bahwa tokoh utama dan tokoh sentral adalah Semar.

Selanjutnya, menyangkut siapa tokoh Semar, peneliti akan mendeskripsikan gambaran tokoh Semar berdasarkan: (1) apa yang dipaparkan oleh pengarang, yang secara langsung memberikan gambaran tentang tokoh Semar secara jelas baik secara fisiologis, psikologis, sosiologis, (2) apa yang dilakukan oleh tokoh Semar dilihat dari pikiran, cakapan, lakuan, dan tanggapan tokoh lain, (3) gambaran tokoh Semar dilihat dari bahasa pengarang yang mengacu pada tokoh Semar.

Secara langsung, pengarang menggambarkan tokoh Semar baik secara fisiologis, psikologis, maupun sosiologis. Secara fisiologis, Semar digambarkan sebagai sosok makhluk bukan laki-laki, bukan wanita, bukan dewa, bukan manusia, sedih atau gembira tidak ada bedanya, perut dan pantat sama buncitnya, dibawah susu pusar bergayut. Mata penuh tahi dan basah selalu, pendek bagai memanggul derita bumi, impian manusia. Hal itu tampak dalam teks samping dari kutipan berikut.

Teks samping : SEMUA BERNAMA SEMAR  
*Bukan lelaki, bukan wanita  
 Bukan dewa, bukan manusia  
 Sedih gembira tak ada beda  
 Perut dan pantat sama buncitnya  
 Di bawah susu, pusar bergayut  
 Mata penuh tai, basah selalu  
 Pundak bagai sedang memanggul  
 Derita bumi, impian manusia (Riantiarno, 1995: 30)*

Secara psikologis, Semar digambarkan sebagai sosok yang tidak jauh tidak dekat tapi ada, serba mengalah dan pemaaf. Ia sebagai penuntun yang arif dan bijaksana. Hal itu tampak dalam teks samping dari kutipan berikut.

Teks samping : .....  
*Dia adalah Semar ...  
 Tak jauh tidak dekat, tapi ada  
 Selalu bijak, serba mengalah  
 Penuntun arif, pengobral maaf  
 Dia lemah sekaligus kuat  
 Begitu sifat dasar rakyat  
 Tapi jangan coba bikin murka  
 Sebab dia Maha Kekuatan itu  
 Yang menggempur tak pandang bulu  
 (Riantiarno, 1995: 31)*

Sedangkan secara sosiologis, Semar digambarkan sebagai sosok yang lemah sekaligus kuat yang melambangkan sifat dasar rakyat. Semar adalah Maha Kekuatan yang sanggup mengubah segalanya. Hal itu tampak dalam teks samping dari kutipan berikut berikut.

Teks samping : .....  
*Dia adalah SEMAR...  
 Dia Badai dan Topan itu  
 Yang menggeliat karena gencetan  
 Yang bergerak karena penindasan  
 Yang menggilas karena hinaan  
 Yang sanggup mengubah roda zaman  
 Rakyat jelata di mana saja  
 Penuh misteri dan samar-samar  
 Rakyat jelata di mana saja  
 Suka damai dan penyabar  
 Rakyat jelata di mana saja  
 Bisu dan tak suka onar  
 Rakyat jelata di mana saja  
 Semua bernama SEMAR  
 Semua adalah SEMAR (Riantiarno, 1995:  
 31)*

Dilihat dari apa yang dipikirkan oleh Semar, tampak bahwa Semar adalah panakawan dan abdi kinasih satriawan. Sebagai seorang panakawan dan abdi, mereka mempunyai kewajiban sebagai pembimbing, pengusir rasa ragu dan bimbang para junjungannya. Jika para satria dalam kesusahan, maka mereka menjadi cahaya murni, penerang dan penuntun dalam gulita. Hal itu tampak ketika Semar *ura-ura* dalam kutipan berikut.

SEMAR : *Kita adalah panakawan  
 Abdi kinasih satriawan  
 .....  
 Kita adalah pembimbing  
 Pengusir ragu dan bimbang  
 Kita ini cahaya murni  
 Penerang hati nurani*

*Kita adalah pelita  
Penuntun dalam gulita (Riantiarno, 1995:4)*

Mereka bertugas memberi semangat ketika para satria sedang putus asa. Di samping itu, mereka juga bertugas mencegah para satria supaya tidak berbuat murtad, nista, dan angkara murka. Jika junjungannya dirundung duka nestapa atau hatinya sedang luka, maka merekalah yang menjadi penghibur, dokter dan penyembuh

SEMAR : .....  
*Siapa sanggup pompa semangat  
 Saat satria dihajar putus asa*  
 .....  
*Kita cegah para satria  
 Dari murtad dan nista  
 Dari sifat angkara murka  
 Kita penghibur jenaka  
 Penghilang nestapa  
 Kita dokter dikdaya  
 Penyembuh jiwa raga (Riantiarno, 1995:4-5)*

Sebagai panakawan, mereka rela memberikan hidupnya demi para satria. Hidup para satria akan celaka jika meninggalkan panakawan, apalagi ditinggalkannya. Hal itu tampak dari pikiran tokoh Semar dalam kutipan berikut.

SEMAR : .....  
*Kita rela berjaga  
 Demi para satria  
 Dan mereka kan celaka  
 Jika meninggalkan  
 Apalagi ditinggalkan  
 Para Panakawan (Riantiarno, 1995: 5)*

Dilihat dari cakapan tokoh Semar, dapat dilihat bahwa Semar adalah sosok makhluk yang selalu mensyukuri rahmat dengan selalau bergembira



menyongsong datangnya hari. Hal itu tampak dari cakapan antara Semar dengan Bagong dalam kutipan berikut.

SEMAR : Bangun! Bangun! Hari sudah siang. Gareng, Petruk, Bagong. Bangun! Jangan sampai didahului burung-burung. Jangan sampai ditinggal matahari. Jangan sampai dijauhi rezeki. Hari ini adalah hari bahagia junjungan kita.

BAGONG : Woo, nyang bahagia itu kan dendan kita. Wong, beliau nyang aken kawin. Bangun pagi, bangun siang, Bagong sih aken tetep begini-begini sajah. Rezeki sama...  
(*Tidur lagi melingkar*) (Riantiarno, 1995:2)

Semar mempunyai rasa empati yang tinggi kepada orang lain terutama junjungannya sendiri yaitu Arjuna. Ia ingin membahagiakan orang lain dengan memberikan sesuatu yang terbaik tulus dan sesuai dengan kemampuan. Hal itu tampak dari dialog antara Semar, Bagong dan Gareng dalam kutipan berikut ini.

SEMAR : Ee, lae, jangan berpikir begitu. Kalau junjungan bahagia, kita juga harus ikut bahagia. Dan bangun pagi itu wajib hukumnya. Bangun pagi bukan hanya karena ingin bahagia, antaran junjungan bahagia, tetapi juga karena rasa syukur kepada alam raya yang selama ini sudah memelihara kita dengan sangat baiknya. Jadi...(Teriak)...bangun! Jangan tidur lagi!Ayo!

BAGONG : Ah, Romo. Lagi enak-enak bangun, ditidurkan lagi...

SEMAR : Kita harus pikirkan, hadiah apa yang paling bagus untuk pasangan pengantin: raden Arjuna dan Dewi Woro Srikandi



GARENG : Weellaa, mo, romo, wong untuk makan sehari-hari saja sudah ngos-ngosan, kok malah disuruh mikir kasih hadiah sama junjungan yang sudah sangat kecukupan

SEMAR : Lho, Gareng, hadiah itu banyak macamnya. Mendoakan supaya mereka bahagia dunia akhirat, itu juga sudah merupakan hadiah. Tidak harus pakai uang. (Riantiarno, 1995:2-3)

Dilihat dari lakuan tokoh Semar, Semar adalah seorang abdi yang patuh pada junjungannya, meskipun kepatuhannya itu harus dilakukan dengan mengorbankan harga dirinya dengan merelakan kuncungnya dipotong oleh Arjuna sebagai *mas kawin* atas permintaan Srikandi yang sudah kerasukan roh Durga. Hal itu tampak dari apa yang dilakukan oleh tokoh Semar dalam kutipan teks samping berikut.

Teks samping : .....  
*Lalu, terjadilah peristiwa itu. Dengan kepatuhan seorang abdi. Semar membiarkan kuncungnya dipotong oleh Arjuna. Tak seorang pun yang tega menyaksikan kejadian itu, kecuali Srikandi (eh, Durga!).*  
 GENDING SEMAR KECEWA *menanjak naik.*  
*Semar lalu pergi, menangis. Sanak familinya mengikuti. Suasana menjadi sangat tegang (Riantiarno, 1995:25).*

Dilihat dari tanggapan Arjuna, Semar adalah seseorang yang sangat dihormati oleh para satria terutama Arjuna. Hal itu tampak dari tanggapan Arjuna dalam kutipan berikut.

ARJUNA : Kakang Semar adalah seseorang yang sangat dihormati. Aku tidak tega menghina dia, mintalah yang lain, kijang kencana, cupu

manik astagina, pusaka swargaloka, atau apa saja asal jangan yang berhubungan dengan kunci di kepala Kakang Semar (Riantiarno, 1995:23).

Dilihat dari tanggapan tokoh Kresna, Semar bukanlah manusia biasa, tetapi dewa yang selalu menuntun dan melindungi para satria. Hal itu tampak dari tanggapan Kresna dalam kutipan berikut.

KRESNA : Adikku Arjuna, kelihatannya kita semua bakal memetik buah yang sangat pahit akibat kelakuanmu tadi. Manusia mana, sudi dihina di depan banyak orang? Dan ingat ngat, Kakang Semar bukan manusia biasa. Dia adalah Dewa, penuntun dan pelindung kita semua. Jika ia sudah meninggalkan kita, maka bencana yang akan tetap tinggal bersama kita (Riantiarno, 1995:27).

Hal senada dikatakan juga oleh Sumbadra, Semar adalah dewa penuntun para satria. Hal itu tampak dari tanggapan sumbadra dalam kutipan berikut.

SUMBADRA : Dinda tahu siapa Kakang Semar. Dia bukan cuma manusia biasa, Dia dewa. Dia penuntun kita semua. Kita tahu apa akibatnya jika dewa dihina (Riantiarno, 1995:41).

Menurut Kresna, jika Semar marah maka diibaratkan angin lesus, gempa bumi, banjir bandang, gunung meletus. Tidak ada yang sanggup membendung kemarahannya. Hal itu tampak dari tanggapan Kresna dalam kutipan berikut.

KRESNA : Dan aku? Mau tidak mau aku juga harus menemani rombongan para pencari

ampunan dewa ini. Keadaan amat sangat gawat. Apalagi manusia, bahkan para dewa pun tidak ada yang sanggup membendung kemarahan Kakang Semar. Ibaratnya dia itu angin lesus, gempa bumi, banjir bandang, gunung meletus (Riantiarno, 1995: 28).

Menurut Durga, Semar adalah penghalang niat jahatnya yang selalu berniat mengganggu momongannya. Hal itu tampak dari tanggapan Durga dalam kutipan berikut.

DURGA : Aku juga tidak tahu. Barangkali naluri. Atau dendam pribadi. Atau dendam lama. Semar selalu jadi penghalang semua minatku, sejak dulu atau naluri kekuasaan (Riantiarno, 1995: 29).

Dilihat dari bahasa yang digunakan oleh pengarang tentang tokoh Semar, Semar adalah figur seorang bapak dari tiga anak, yaitu Gareng, Petruk, dan Bagong. Hal itu tampak dari komentar pengarang dalam kutipan teks samping berikut.

Teks samping : Karang Tumaritis, rumah keluarga SEMAR. SEMAR tengah membangun ketiga anaknya, GARENG, PETRUK, BAGONG (Riantiarno, 1995: 2).

Semar adalah abdi kinasih Arjuna, yang setia dan patuh pada junjungannya itu hal itu ditunjukkan dengan cara membiarkan saja insiden pemotongan kuncungnya tanpa melakukan apa-apa selain menangis dan pergi meninggalkan aula istana sebagai wujud kekecewaannya pada Arjuna. Hal itu tampak dari komentar pengarang dalam kutipan teks samping berikut.

Teks samping : .....  
*Lalu, terjadilah peristiwa itu. Dengan kepatuhan seorang abdi, Semar membiarkan kuncungnya dipotong oleh Arjuna. Tak seorang pun yang tega menyaksikan kejadian itu, kecuali Srikandi (eh, Durga!).*  
 GENDING SEMAR KECEWA *menanjak naik.*  
*Semar lalu pergi, menangis. Sanak familinya mengikuti. Suasana menjadi sangat tegang ( Riantiarno, 1995: 25).*

### 3.2 Alur

Struktur alur dalam drama Semar Gugat sebagai berikut: (1) paparan, (2) rangsangan, (3) gawatan, (4) tikaian, (5) rumit, (6) klimaks, (7) leraian, dan (8) selesaian.

#### 1. Paparan atau Eksposisi

Tahap paparan atau eksposisi dalam lakon *Semar Gugat* ini diawali dengan memaparkan tentang kehidupan tokoh Semar. Dipaparkan oleh pengarang bagaimana ketulusan hati tokoh Semar dan seluruh keluarganya dalam mengabdikan diri pada junjungannya yaitu raden Arjuna. Ketulusan hati mereka dibuktikan dengan keinginan untuk memberikan hadiah perkawinan pada raden Arjuna dan dewi Wara Srikandi. Pada bagian ini juga diperkenalkan tokoh Semar, Gareng, Petruk, Bagong sebagai panakawan yang mempunyai tugas membimbing para satria. Hal itu tampak dalam adegan-1 dari dialog antara tokoh Semar dengan Bagong, dan Gareng dalam kutipan berikut.



SEMAR : Bangun! Bangun! hari sudah siang. Gareng, Petruk Bagong, bangun! Bangun! Jangan sampai didahului burung-burung. Jangan sampai ditinggal matahari. jangan sampai dijauhi rezeki. Hari ini adalah hari bahagia junjungan kita, Raden Arjuna.

BAGONG : Woo, yang bahagia itu kan dendan kita. Wong beliau yang aken kawin. Bangun pagi bangun siang, Bagong sih akan tetep bini-begini sajah. Rezeki sama ...  
(*Tidur lagi melingkar*) (Riantiarno, 1995: 2).

SEMAR : Kita harus pikirkan hadiah apa yang paling bagus untuk pasangan pengantin. Raden Arjuna dan Dewi Woro Srikandi.

GARENG : Weellaa, mo, romo, wong untuk makan sehari-hari saja sudah ngos-ngosan, kok malah disuruh mikir kasih hadiah sama junjungan yang sudah sangat kecukupan.

SEMAR : Lho, Gareng, hadiah itu banyak macemnya. Mendoakan supaya mereka bahagia dunia akhirat, itu juga sudah merupakan hadiah. Tidak usah harus pakai uang (Riantiarno, 1995: 3).

SEMAR : Ee. Lae ngawur lagi. Dengar ya romo mau ura-ura!

*Kita adalah panakawan  
Abdi kinasih satriawan*

TRIO : (GARENG, PETRUK, BAGONG)  
*Panakawaaan*

SEMAR : *Kita adalah pembimbing  
Pengusir ragu dan bimbang  
Kita ini cahaya murni  
Penerang hati nurani  
Kita adalah pelita*



*Penuntun dalam gulita (Riantiarno, 1995:4)*

## 2. Rangsangan

Tahap rangsangan dalam naskah drama *Semar Gugat* dimulai ketika muncul sikap yang bertentangan dalam diri tokoh Srikandi karena ia tidak ingin dipenjara (dibelenggu) oleh tata cara adat dan jadi tontonan banyak orang. Ia juga meragukan apakah Arjuna calon suaminya itu benar-benar merupakan pilihan hatinya, sehingga muncul keinginan untuk menguji cinta Arjuna. Hal itu tampak dari adegan-2 dalam kutipan berikut.

SRIKANDI : Aku dag-dig-dug menghadapi besok. Berapa lama upacara pernikahan cara adat dilaksanakan? Mana sanggup aku dipenjara lama-lama oleh tata cara, jadi tontonan banyak orang? Aku bukan ronggeng monyet.

*(Mengeluh)*

Benarkah pilihan hatiku? Orang bilang Arjuna don yuan. Dan itu betul. Sekarang saja, aku tidak tahu berapa wanita yang sudah berhasil dia sunting jadi istri....  
(Riantiarno, 1995:5-6).

.....

SRIKANDI : Bagaimanapun aku harus tetap mengujinya. Jika dia memang mencintaiku, dia pasti akan memenuhi apa saja yang kuminta *(Diam)*. Tapi apa yang harus kuminta?  
(Riantiarno, 1995:7).

.....

SRIKANDI : Bukti macam bagaimana yang harus kuminta, supaya aku tahu dia memang cinta dan bukan sekedar napsu belaka? Harus yang paling sulit. Dulu yunda

Sumbadra minta gamelan Lokananta dari istana dewa-dewa, dan Arjuna memenuhi permintaannya itu, aku apa ya? Harus lebih sulit dari permintaan yunda Sumbadra. Tapi apa? (Riantiarno, 1995:8).

Keadaan itu akhirnya dilanjutkan dengan peristiwa masuknya tokoh Durga dengan cara merasuki jiwa Srikandi. Masuknya tokoh Durga itu mengubah keadaan yang semula laras menjadi kacau. Hal itu tampak dari adegan-3 dalam kutipan berikut.

DURGA :

.....  
Sekarang minggir! Aku akan manjing ke dalam diri Srikandi.

*(Merapal Mantera)*

*Impianku adalah khayalmu*

*Biarkan cahaya biru asmaraku*

*Menembus lubang pori-pori*

.....  
*(Ledakan!! Musik gamelan berbunyi gemuruh)*

*(Durga masuk ke dalam tubuh Srikandi. Seketika Srikandi menggelinjang. Kalika, masih belum tahu harus berbuat apa)*

SRIKANDI :

Aduh! Ya, dewa, apa ini? *(Pingsan)*

*(Sumbadra dan Larasati kaget. Mereka keluar dari cermin masing-masing, dan mengerumuni Srikandi)*

SUMBADRA :

Ada apa, Dinda? Ada apa?

LARASATI :

Aduh. Dia pingsan (Riantiarno, 1995:14-15).

### 3. Gawatan

Tahap gawatan dimulai ketika muncul keinginan dari Srikandi (Durga) untuk bertemu dengan Arjuna calon suaminya. Akan tetapi, permintaan itu dilarang oleh Gatotkaca karena dianggap melanggar aturan protokoler istana, adat kepantasan, serta ritual turun-temurun yang melarang calon pengantin bertemu sebelum saatnya upacara pernikahan dilangsungkan. Hal itu tampak dari adegan-4 dan adegan-5 dalam kutipan berikut.

#### Adegan-4

**SRIKANDI** : Jadi, dia tidak akan datang. Barangkali karena memang tidak kuatir apa-apa. Atau tidak mencintai. Karena ini bukan sesuatu yang istimewa baginya. Karena ini hanya peristiwa rutin belaka.

**GATOTKACA** : Tapi kalau tidak salah protokol istana memang melarang paman ketemu Tante sampai tiba saatnya upacara nikah. Lagipula, Tante, ini bukan cuma aturan protokoler, tapi juga merupakan adat kepantasan. Ritual turun-temurun.

**SRIKANDI** : Omong kosong segala aturan protokoler. Dan jangan menggurui aku dengan segala macam adat ritual tetek bengkek itu. Bilang saja padanya aku ingin ketemu dia sekarang juga. Kalau tidak, besok aku tidak akan sudi datang ke tempat upacara pernikahan. Titik .

**GATOTKACA** : Lho? Waduh.

**SRIKANDI** : Aku sungguh-sungguh. Bilang saja begitu, selebihnya terserah dia. Tapi bilang juga, kalau dia tidak datang, berarti pernikahan batal.

(Sumbadra dan Larasati saling pandang)

GATOTKACA : Wah, jadi... bagaimana ini, Bibi Sumbadra?  
(Riantiarno, 1995:18-19).

.....

SRIKANDI : Apakah salah jika aku ingin ketemu calon  
suamiku? Sekarang aku masih bebas. Tapi  
besok, aku sudah diikat oleh tali suci itu:  
pernikahan. Jadi, sebelum terlanjur ada  
yang hendak kutanyakan padanya. Dan, aku  
butuh jawaban jujur dariya, sekarang juga.  
sehingga aku jadi sungguh-sungguh yakin  
pilihanku cocok dan benar (Riantiarno,  
1995:19).

Gawatan selanjutnya ditandai dengan timbulnya suasana yang semakin panas karena Srikandi (Durga) meminta *mas kawin* kepada Arjuna calon suaminya berupa pemotongan kuncung Semar pada saat upacara pernikahan dilangsungkan. Permintaan Srikandi ini mempunyai tujuan untuk menguji cinta Arjuna. Dari sini gambaran nasib Semar semakin jelas karena keadaan semakin memanas karena akhirnya kuncung Semar dipotong oleh Arjuna pada saat upacara pernikahan mereka sebagai *mas kawin* atas permintaan Srikandi. Hal itu tampak dari dialog antara Arjuna dengan Srikandi dalam adegan-5 dan teks samping dalam kutipan berikut.

ARJUNA : Kakang Semar adalah seseorang yang sangat  
kuhormati. Aku tidak tega menghina dia,  
mintalah yang lain, kijang kencana, cupu  
manik astagina, pusaka swargaloka, atau  
apa saja asal jangan yang berhubungan  
dengan kuncung di kepala Kakang Semar.



SRIKANDI : Permintaan tak akan kuubah. Dan janji Kangmas tetap kutagih. Lagipula ini hanya sekedar pembuktian apakah Kangmas cinta padaku atau tidak. Aku kira Kakang Semar pasti akan paham. Dan merelakan (Riantiarno, 1995:23-24).

#### 4. Tikaian

Tikaian ditandai oleh perselisihan yang timbul antara Semar dengan Arjuna-Srikandi (Durga). Perselisihan yang timbul karena peristiwa pemotongan kuncung Semar sebagai *mas kawin* pada saat pernikahan Arjuna-Srikandi (Durga). Hal itu terjadi karena Semar merasa bahwa harkat dan martabatnya tidak dihargai oleh Arjuna-Srikandi (Durga).

Teks samping : *Aula istana. Pagi*  
 GENDING SEMAR KECEWA, *mengalun klirih.*  
*Layar yang memisahlan Srikandi dan Arjuna, berubah menjadi layar yang berada di depan mereka. Semua sosok yang di belakang layar, lalum menjadi wayangan. Semua tokoh berkumpul di balik layar itu. Juga Semar dan keluarganya.*  
*Lalu, terjadilah peristiwa itu. Dengan kepatuhan seorang abdi, Semar membiarkan kuncungnya dipotong oleh Arjuna. Tak seorang pun yang tega menyaksikan kejadian itu, kecuali Srikandi(eh, Durga!).*  
 GENDING SEMAR KECEWA *menanjak naik.*  
*Semar lalu pergi, menangis. Sanak familinya mengikuti. Suasana menjadi sangat tegang (Riantiarno, 1995: 25).*





## 5. Rumitan

Rumitan ditandai oleh ketidakhadiran tokoh Semar beserta seluruh keluarganya pada saat upacara pernikahan antara Arjuna dengan Srikand (Durga). Ketidakhadiran mereka sangat berpengaruh pada upacara pernikahan karena menyebabkan timbulnya suasana sepi, dingin dan tegang. Hal itu tampak dalam adegan-7 dalam kutipan berikut.

Teks samping : *Aula Istana. Siang*

DURGA : Tetap selalu berjalan di belakang Srikandi. Tapi yang aneh, Semar tak nampak. Sepotong pun keluarga Semar tak hadir situ. Di manakah mereka? barangkali hal itu pula yang menyebabkan perhelatan itu menyebabkan kesan sepi, dingin dan tegang (Riantiarno, 1995: 26).

Rumitan berkembang dengan adanya keputusan dari Yudistira untuk meminta ampunan dewa-dewa dengan cara semadi (adegan-8); suasana kemarahan Semar (adegan-9); keluarga Semar dilanda keprihatinan (adegan-10); Semar dan Bagong pergi ke kahyangan (adegan-11); Sumbadra, Larasati, dan Srikandi (Durga) terlibat dalam perdebatan (adegan-12); Semar dan Bagong sampai di kahyangan (adegan-13); Amarta dikuasai oleh roh Durga dan pengikutnya (adegan-14); Semar dan Bagong dihadang oleh Cingkarabala dan Balaupata (adegan-15); Semar berteriak-teriak di balairung istana karena tidak disambut dan dihargai oleh dewa-dewa lain sebagai dewa senior (adegan-16).

Rumitan mencapai puncak kehebatannya pada saat Semar meminta kepada Batara Guru dan Narada untuk mengembalikan kebagusan yang pernah ia miliki. Hal ini dapat dilihat dari dialog antara Guru dengan Semar (adegan-17) dalam kutipan berikut.

GURU : Jadi apa yang sekarang ingin kakang minta?

SEMAR : Perlakuan dan nasib yang kuterima bikin aku sangat kecewa. Hanya ketidakadilan saja yang kutelan. Aku menduga, lantaran nasib dan mukaku yang jelek. Maka aku minta perkenanmu, Adi guru, berikan lagi muka bagus yang dulu kupunyai. Berikan lagi sosok satria. Kasih aku anugerah kawasan kerajaan yang bisa kuperintah. Sesudah itu, aku yakin tidak akan ada lagi sesosok manusia pun yang berani mati menghinaku. Itu saja permintaanku (Riantiarno, 1995: 60).

Rumitan dilanjutkan oleh berubahnya sosok Semar menjadi satria rupawan. Hal itu tampak dari adegan-18 dalam kutipan teks samping berikut.

Teks samping : *Kamar operasi bedah plastik di Kahyangan (Segala macam peralatan bedah plastik super canggih, ada di ruangan itu. Semar jadi pasien utamanya. lampu-lampu berkeredapan bagai kilat. Geledek. Asap. Lalu, perlahan, sosok Semar berubah sepotong-potong. Kemudian, berdiri seorang satria rupawan, sebagai ganti Semar) (Riantiarno, 1995: 62).*

GURU : Sejak ini, Kakang bernama Prabu sanggadonya Lokanurani. Kerajaan Kakang adalah Simpang Bawana Nuranitis Asri. Letaknya di antara Amarta dan Astina.

Silakan Kakang berkiprah di sana, sebagai raja diraja yang berdaulat (Riantiarno, 1995: 63).

Rumitan berlanjut dengan adanya penyelenggaraan pementasan di Amarta dengan menggelar musik rock dengan penyanyi yang seronok, ditandai juga dengan terjadinya eksodus karena banyak rakyat sudah tidak tahan tinggal di Amarta. Peristiwa itu juga membuat Batara Guru dan Narada prihatin. Hal itu dapat dilihat dari komentar pengarang dalam teks samping dan dialog antara Orang-2, Abimanyu, dan Gatotkaca dalam adegan-21 dalam kutipan berikut.

Tek Samping : *Amarta.*  
*Malam pementasan untuk pengumpulan dana. Sebuah band menggelar musik Rock. Penyanyinya seronok* (Riantiarno, 1995: 63).

Dialog antara Orang-2, Abimanyu, dan Gatotkaca:

ORANG-2 : Jadi bagaimana? Mau tangkap, atau diizinkan kewat?

ABIMANYU : Biarkan saja mereka, Kangmas Gatot. Hak mereka untuk menetap atau pergi, harus kita hormati

GATOTKACA : Ya sudah, pergi, lekas... pergi!  
*(Menangis)*  
*(Orang berbondong-bondong pergi)*

GATOTKACA : Ini yang kesekian kali, Dik Abi. Saya tidak tega menahan mereka. Tapi kalau dibiarkan terus, bisa-bisa Amarta tidak akan punya rakyat lagi. Sesungguhnya apa yang sedang terjadi di Istana? (Riantiarno, 1995: 67-68).

Rumitan juga ditandai dengan adanya ketegangan emosional Semar dengan mengambil keputusan untuk semadi meminta petunjuk kepada dewa-dewa. Semar menyadari akan kesalahan langkahnya karena sudah terlampau jauh melampaui irama alam dengan mengubah dirinya menjadi Prabu Sanggadonya Lukanurani. Hal itu tampak dari dialog antara Semar dengan Gareng dalam kutipan berikut.

SEMAR : Petruk, Gareng, apa boleh buat. Aku harus segera segera ambil keputusan. Untuk sementara, mahkota, takhta dan istana ini aku serahkan pada kalian. Jaga baik-baik. Bapak mau semedi minta petunjuk dewa-dewa. Bapak mulai sedikit sadar, apa yang sudah bapak lakukan, rasa-rasanya kok tidak benar. Aku terlalu jauh melangkahi irama alam...

GARENG : Jadi?

SEMAR : Kalian berdua harus bisa atur istana ini. Amanat (Riantiarno, 1995:76).

Tahap rumitan mencapai puncak kehebatannya ketika muncul niat dari tokoh Semar dengan menabuh “gending pamungkas” untuk mengungkapkan sumber bencana yang terjadi dengan cara menantang mengadu kesaktian dengan Arjuna-Srikandi. Hal itu tampak dalam adegan-25 dalam kutipan berikut.

SEMAR : Pergilah Aden pulang ke Amarta. Beritahu Arjuna dan Srikandi, saya menantang mereka adu sakti. Saya akan datang ke Amarta besok lusa, tepat tengah hari. Pergilah aden jangan tunda-tunda waktu!

GATOTKACA : Baik, Uwa Semar. Aku Paham. Kalau begitu , permisi!  
(Langsung mencelat ke angkasa. Terbang)

SEMAR : Lusa baru kita akan tahu siapa itu biang keroknya (Riantiarno, 1995:94).

## 6. Klimaks

Klimaks dimulai ketika muncul niat dari tokoh Semar untuk menantang Arjuna-Srikandi (Durga) untuk mengadu kesaktian. Dan, klimaks mencapai puncaknya ketika pihak yang berlawanan yaitu Semar dengan Arjuna-Srikandi (Durga) berhadapan untuk mengadakan perhitungan terakhir dengan cara perang tanding mengadu kesaktian. Dalam perang tanding itu, nasib tokoh Semar, Arjuna-Srikandi (Durga) ditentukan siapakah yang nantinya akan memenangkan pertikaian. Hal itu tampak dari adegan-29 dalam kutipan berikut.

SEMAR : Raden Arjuna terimalah kentutku ini!  
(Kentut tapi tidak terjadi apa-apa. Heran. Penasaran)( Riantiarno, 1995: 100).

.....  
SEMAR : (Penasaran) Terima lagi yang lebih dahsyat.Kentut level dua. Kentut lagi. Tetap tak terjadi apa-apa. Penasaran) Kentut level tiga. Level 4. Kentut pamungkas.

ARJUNA : Habiskan semua kentutmu Sanggadonya. Aku tidak takut

DURGA : (Tertawa keras mabuk kemenangan )  
Kentut itu betul-betul kentut. Kalika, jadi dia itu raja palsu. Dia bukan Sanggadonya, tapi semar. Hanya semar yang punya senjata



kentut. Tapi the Whites kentuts, ternyata cuma The Kentuts Biruts...hihihi...(Riantiarno, 1995: 100).

Perang tanding Sanggadonya dengan Arjuna–Srikandi dilaksanakan, dan berakhir dengan kekalahan Sanggadonya. Dengan kekalahan ini akhirnya Sanggadonya sadar bahwa sumber bencananya adalah Durga, dan Semar merasa gagal melawannya, gagal menyelesaikan sumber terjadinya persoalan. Hal itu tampak dari dialog antara Semar dengan Srikandi dalam kutipan berikut.

SEMAR : (Menagis malu) tobat, dewa, kenapa aku yang harus menanggung malu sebesar ini?

SRIKANDI : Kerajaanmu sekarang ada di bawah kekuasaan Amarta....? (Riantiarno, 1995:102).

SEMAR : (Menangis) Durga. Aku gagal melawan Si Biang Keroknya. Dan Sutiragen, istriku, masih menganggap aku bukan Semar. Mengapa aku ditugaskan berperan dalam lakon konyol ini? Dan Petruk. Gareng? Mengapa sikapnya jadi makin konyol begitu? Apa yang mereka cari? (Riantiarno, 1995: 103-104).

#### 7. Leraian

Kegagalan Semar alias Prabu Sanggadonya Lukanurani melawan Arjuna-Srikandi (Durga) itulah yang menyadarkan Semar alias Prabu Sanggadonya Lukanurani akan kodratnya sebagai Semar, bukan Prabu Sanggadonya Lukanuri. Setelah kekalahan itu, akhirnya Prabu Sanggadonya Lukanurani meminta pada dewa agar dikembalikan lagi

ke wujud aslinya yaitu Semar. Hal itu tampak dalam adegan-29 dari dialog antara Sumbadra, Gatotkaca, dan Semar dalam kutipan berikut.

SUMBADRA : Kakang Semar.

GATOTKACA : Uwa Semar

SEMAR : *(Dengan perasaan sangat perih)*  
 Tidak ada yang percaya. Tidak digubris lagi. Tidak sukses membuktikan apa-apa. Gagal total. Nasib. Surat tangan. Takdir. Kodrat. Aku memang bukan Semar, tapi Prabu Sanggadonya Lukanurani. Ya, Dewa, kembalikan aku jadi semar lagi. *(Menyanyi perlahan)* (Riantiarno, 1995: 106).  
*Palsu dan tulen, apa bedanya... aa-aa*  
*Jelek dan keren, apa bedanya...aaa-aa?*  
*Timur-barat, kana-Kiri, mana batasnya... aa-aa?*  
*Langit dan bumi, mana batasnya...aa-aa?*  
*Hidup atau mati, apa bedanya... aa-aa?*  
*(Teriak)*  
 Apa saya masih boleh jadi Semar lagi?  
 (Riantiarno, 1995: 107).

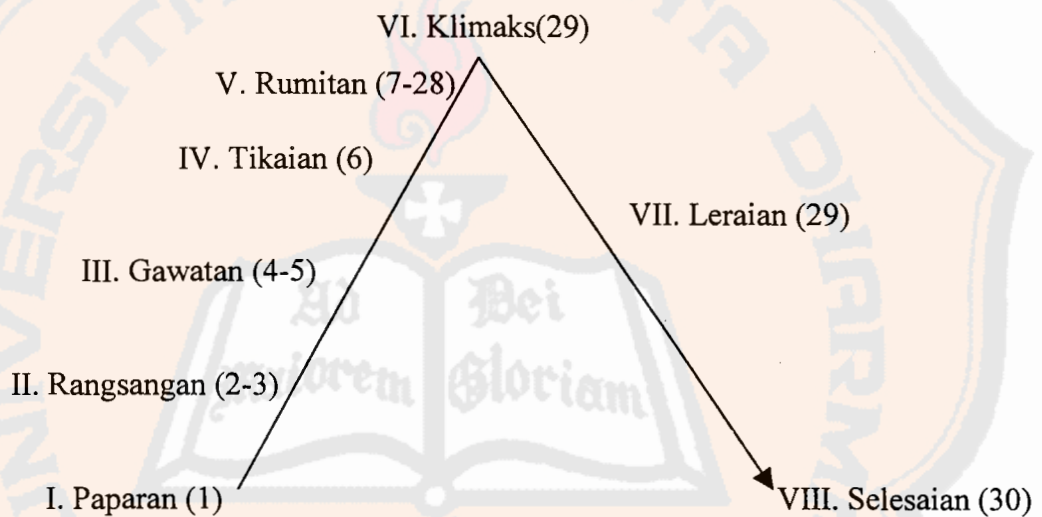
#### 8. Selesaian

Pada tahap selesaian ini, tikaian atau konflik antara Semar dengan Arjuna-Srikandi (Durga) diakhiri dengan kekalahan di pihak Semar. Dengan kekalahan itu, akhirnya ia menyadari akan kodratnya sebagai Semar, bukan Prabu Sanggadonya Lukanurani. Cerita diakhiri dengan peristiwa berubahnya tokoh Semar alias Prabu Sanggadonya Lukanurani menjadi Semar yang semula yaitu Semar yang miskin, papa, terhina. Hal itu tampak dari adegan-30 dalam kutipan berikut ini.

Teks samping : .....

Dan seorang, hanya satu Semar  
 Yang miskin, papa dan terhina  
 Satu Semar termangu di sana  
 Duduk di luar gerbang Amarta  
 Dikelilingi mereka yang setia  
 Semar termangu hingga akhir dunia  
 (Riantiarno, 1995:108)

Alur teks drama *Semar Gugat* jika digambarkan seperti berikut.



### 3.3 Latar

Deskripsi latar diuraikan berdasarkan teks samping dan dialog para tokoh. Berdasarkan deskripsi itu, informasi tentang situasi (ruang, dan waktu) dan keadaan batin yang menjadi metafora dari keadaan batin dari keadaan emosional dan spiritual tokoh Semar dapat diproyeksikan.

Deskripsi latar diuraikan dari adegan pertama sampai terakhir dengan pertimbangan bahwa latar memberikan kontribusi yang sangat penting dalam menangkap situasi batin tokoh Semar dalam hubungannya dengan

unsur cerita yang lain. Adapun deskripsi ruang, waktu dan suasana yang tampak dalam naskah drama *Semar Gugat* sebagai berikut:

**Adegan 1**

- Ruang : Karang Tumaritis, rumah keluarga Semar
- Waktu : Pagi hari
- Suasana : Gambaran keluarga Semar yang bahagia, gembira, penuh canda-ria
- Peristiwa : Semar sedang membangunkan Gareng, Petruk, dan Bagong dari tidurnya
- Indikasi Latar : Teks samping

*“Karang Tumaritis, ruma keluarga SEMAR.SEMAR tengah membangunkan membangunkan ketiga anaknya, GARENG, PETRUK, BAGONG.”*

Dialog Semar dan Bagong

SEMAR : Bangun! Bangun! Bangun! Hari sudah siang. Gareng, Petruk, Bagong, bangun! Jangan sampai didahului burung-burung. Jangan sampai ditinggal matahari. Jangan sampai dijauhi rejeki. Hari ini adalah hari bahagia junjungan kita Raden Arjuna.

BAGONG : Woo, nyang bahagia itu kan denden kita. Wong beliau nyang aken kawin. Bangun pagi, bangun sing, Bagong sih aken tetep begini-begini sajah. Rezeki sama...  
*(Tidur lagi melingkar)* (Riantiarno, 1995: 2)

.....

SEMAR : Kita harus pikirkan hadiah apa yang paling bagus untuk pasangan pengantin. Raden Arjuna dan Dewi Woro Srikandi.

GARENG : Weellaa, mo, romo, wong untuk makan sehari-hari saja sudah ngos-ngosan, kok malah disuruh mikir kasih hadiah sama junjungan yang sudah sangat kecukupan.

SEMAR : Lho, Gareng, hadiah itu banyak macemnya. Mendoakan supaya mereka bahagia dunia akhirat, itu juga sudah merupakan hadiah. Tidak usah harus pakai uang (Riantiarno, 1995: 3).

SEMAR : Ee. Lae ngawur lagi. Dengar ya romo mau ura-ura!

*Kita adalah panakawan  
Abdi kinasih satriawan*

TRIO : (GARENG, PETRUK,  
BAGONG)  
*Panakawan*

SEMAR : *Kita adalah pembimbing  
Pengusir raga dan bimbang  
Kita ini cahaya murni  
Penerang hati nurani  
Kita adalah pelita  
Penuntun dalam gulita  
(Riantiarno, 1995: 3).*

## Adegan 2

Ruang : Keputren Madukara

Waktu : Malam hari

Suasana : Tegang, sedih, penuh tanda tanya, keraguan



Peristiwa : Munculnya keinginan Srikandi untuk menguji cinta Arjuna

Indikasi Latar : Teks sampung

“Keputren *Madukoro tempat tinggal SUMBADRA dan LARASATI Dan sebentar lagi akan jadi tempat tinggal SRIKANDI pula. Ketiganya kini ada dimuka cermin masing-masing. Itulah malam ‘Midodareni’ bagi SRIKANDI, si Calon Pengantin.*” (Riantiarno, 1995:5)

Dialog Srikandi dan Larasati

SRIKANDI : Aku dag-dig-dug menghadapi besok. Berapa lama upacara pernikahan adat dilaksanakan? Mana sanggup aku dipenjara lama-lama oleh tatacara, jadi tontonan banyak orang? Aku bukan ronggeng monyet. *(Mengeluh)* Benarkah pilihan hatiku? Orang bilang, Arjuna don yuan. Dan itu betul. Sekarang saja, aku tidak tahu berapa wanita yang berhasil dia sunting jadi istri.... (Riantiarno, 1995:5-6)

LARASATI : Sungguh berat jadi istri Arjuna. Harus selalu siap ditinggal pergi. Siap kesepian, kalau malam-malam kita kebetulan butuh kehangatan. Dan nanti kalau Arjuna ketemu jodoh lagi, harus tetap rela. Malah, wajib kasih selamat karena dia sudi kawin lagi, sudi mengembangbiakkan ras ksatria. Trah priyayi. Busyet, sungguh busyet (Riantiarno, 1995:7).

SRIKANDI : Sebetulnya dari sekian banyak wanita, siapa yang paling dia cinta? Aku? Yunda Sumbadra?

LARASATI : Aku! ‘Larasati... Cuma dinda yang kuimpi-impikan’. Dia selalu bilang begitu. Cinta mati, rindu dendam jiwa raga. Malam, dia beraksi panas-panas bikin gemas (Riantiarno, 1995:7)

.....  
 SRIKANDI : Bagaimanapun aku harus tetap mengujinya. Jika dia memang mencintaiku, dia pasti akan memenuhi apa saja yang kuminta. (*Diam*) Tapi, apa yang harus kuminta? (Riantiarno, 1995:7)

### Adegan 3

Ruang : Keputren Madukara

Waktu : Malam Hari (Beberapa saa)

Suasana : Tegang, panik

Peristiwa : Masuknya tokoh Durga yang merusak suasana dengan merasuki jiwa Srikandi

Indikasi latar : Teks samping:

*Keputren Madukara. Beberapa saat kemudian.*  
 GENDING DURGA.

*(Asap bergulung masuk ke dalam keputren. Lalu, menjelma menjadi DURGA, ratu dari kerajaan setan dan KALIKA, asisten pribadisan betari. Tentu saja ketiga putri tak menyadari kehadiran dua setan itu)*  
 (Riantiarno, 1995:8)

Dialog Srikandi, Sumbadra dan Larasati

SRIKANDI : Aduh, Ya, dewa, apa ini? (*Pingsan*) (*Sumbadra dan Larasati kaget. Mereka keluar dari cermin masing-masing, dan mengerumuni Srikandi*)

SUMBADRA : Ada apa, Dinda? Ada apa?

LARASATI : Aduh. Dia pingsan.(Riantiarno, 1995:14-15)

#### Adegan 4

Ruang : Keputren Madukara

Waktu : Malam hari (Beberapa saat kemudian )

Suasana : Tegang

Peristiwa : Munculnya keinginan Srikandi yang sudah kerasukan roh Durga untuk bertemu dengan Arjuna calon suaminya.

Indiksi Latar : Teks samping

*Keputren Madukara. Beberapa saat kemudian. (Srikandi yang sudah kerasukan spirit Durga, tersadar) (Riantiarno, 1995:16)*

Dialog Srikandi dan Sumbadra

SRIKANDI : Aduh pusing kepalaku. Aku kenapa? Yunda Sumbadra...

*(Membuyarkan meditasi Sumbadra)*

Yunda ..yunda, bangun, jangan bikin aku takut..

SUMBADRA : *(Tersadar)* Dinda tidak apa-apa? (Riantiarno, 1995:16).

#### Adegan 5

Ruang : Keputren Madukara

Waktu : Malam Hari (Beberapa saat kemudian)

Suasana : Tegang

Peristiwa : Srikandi meminta *mas kawin* berupa kuncung Semar kepada Arjuna

Indikasi latar : Teks samping:

*Keputren Madukara. Beberapa saat kemudian.*  
(Riantiarno, 1995:22)

Dialog Arjuna dan Srikandi

ARJUNA : Aduh, dewa. Aku tidak bias  
sungguh. Tidak tega. (*Menangis  
sangat sedih*)

SRIKANDI : Kalau begitu, pertemuan kita  
sampai di sini saja. Tinggalkan  
aku, batalkan seluruh rencana  
pernikahan, dan usir semua  
undangan pesta.

ARJUNA : Apa Dinda ingin kita dihina oleh  
raja-raja diseluruh dunia? Jadi  
ejekan para pujangga? Jadi bahan  
nyanyian sesindiran rakyat jelata?  
Dicemoohkan sepanjang masa?  
(Riantiarno, 1995:24)

#### Adegan 6

Ruang : Aula Istana

Waktu : Pagi hari

Suasana : Tegang dan kecewa

Peristiwa : Kuncung Semar dipotong dalam upacara pernikahan  
Arjuna-Srikandi (Durga)

Indikasi latar : Teks samping

*Aula Istana. Pagi.*  
GENDING SEMAR KECEWA, *mengalun lirih. Layar  
yang memisahkan Srikandi dan Arjuna, berubah*

*menjadi layar yang berada di depan mereka. Semua sosok yang di belakang layar lalu menjadi wayangan. Semua tokoh berkumpul di balik layar itu. Dengan kepatuhan seorang abdi, Semar membiarkan kuncungnya digunting oleh Arjuna. Tak seorang pun yang tega menyaksikan kejadian itu, kecuali Srikandi (eh, Durga!)*

*GENDING SEMAR KECEWA menanjak naik. Semar lalu pergi, menangis. Sanak familinya mengikuti. Suasana menjadi sangat tegang (Riantiarno, 1995:25)*

### Adegan 7

- Ruang : Aula Istana
- Waktu : Siang hari
- Suasana : Dingin, sepi dan tegang
- Peristiwa : Semar tidak hadir dalam upacara pernikahan Arjuna-Srikandi (Durga)
- Indikasi latar : Teks sampung

*Aula istana. Siang  
Gamelan KEBO GIRO mengalun khidmat. Lalu upacara pernikahan secara adat antara ARJUNA-SRIKANDI dijalankan dengan penuh ketegangan. Kedua mempelai dipersandingkan. Famili dan handai taulan berkumpul. Nampak antara lain: YUDISTIRA, BIMA, NAKULA, SADEWA, KRESNA, KUNTI, DRUPADI, LARASATI, SUMBADRA, ABIMANYU, dan PARA RAJA dari seluruh dunia. DEWA-DEWA menonton perhelatan agung itu dari balik langit. DURGA tetap selalu berjalan di belakang Srikandi. Tapi yang aneh, Semar tak nampak. Sepotong pun keluarga Semar tak hadir di situ. Dimanakah mereka? Barangkali hal itu pula yang menyebabkan perhelatan itu menyebar kesan sepi, dingin dan tegang (Riantiarno, 1995:26).*



**Adegan 8**

- Ruang : Aula Istana
- Waktu : Beberapa saat kemudian
- Suasana : Tegang
- Peristiwa : Gatotkaca tidak berhasil menghadirkan Semar dan keluarganya dalam upacara pernikahan Arjuna-Srikandi (Durga)
- Indikasi latar : Teks samping

*Aula Istana. Beberapa saat kemudian. Ketika upacara seharusnya mencapai klimaks kegembiraan yang khidmat, mendadak Gatotkaca menclorot dari angkasa dan langsung menyembah Yudistira. Tergesa-gesa ia memberi laporan. Tangisnya menghiba-hiba (Riantiarno, 1995:26).*

Dialog Gatotkaca dan Kresna

GATOTKACA : Celaka, Pakde Yudis. Uwa Semar dan keluarganya tidak bersedia hadir kembali. Sudah hamba bujuk, hamba paksa tapi mereka tetap tak bergeming. Malah sepatah kata pun mereka tak mau omong dengan hamba. Mereka sangat marah dan terhina. *(Semua terdiam)*

KRESNA : Adikku Arjuna, kelihatannya kita semua bakal memetik buah yang sangat pahit akibat kelakuanmu tadi. Manusia mana, sudi dihina di depan banyak orang? Dan ingat, Kakang Semar bukan manusia biasa. Dia adalah Dewa, penuntun dan pelindung kita semua. Jika ia

sudah meninggalkan kita, maka hanya bencana yang akan tetap tinggal bersama kita (Riantiarno, 1995:26-27).

**Adegan 9**

- Ruang : Di seluruh pelosok dunia
- Waktu : Tidak jelas
- Suasana : Dinamis, penuh emosi dan kemarahan
- Peristiwa : Kemarahan Semar karena merasa terluka
- Indikasi Latar : Teks samping

*Di seluruh pelosok dunia. Musik, mendadak menjadi dinamis. Iramana menggugah dan membangkitkan suasana penuh emosi. Udara penuh aroma kemarahan karena luka lalu terdengar nyanyian (Riantiarno, 1995:30).*

**Adegan 10**

- Ruang : Rumah Semar di Karang Tumaritis
- Waktu : Malam hari
- Suasana : Sedih, duka, dan prihatin
- Peristiwa : Sehari Semar menangis, menyanyi, lalu menangis lagi, sehingga Gareng, Petruk, dan Bagong menjadi kebingungan, sedangkan Sutiragen tampak sedih.
- Indikasi Latar : Teks samping

*Rumah Semar di Karang Tumaritis. Malam. Keluarga Semar dilanda keprihatinan. Sudah sehari Semar menangis, menyanyi, lalu menangis lagi. Anak-anaknya-Gareng, Petruk, Bagong nampak kebingungan.*

*Sutiragen istri Semar, bergegas masuk dengan wajah penuh duka (Riantiarno, 1995:32).*

Dialog Bagong dan Sutiragen

BAGONG : Airnya mata masih tumpul?  
Ingusnya hidung semangkin  
ngocor yanyinya mulut tidak  
berhenti 'nyerocos'?

SUTIRAGEN : Malah makin payah. Makan  
minum tidak sudi,maunya cuma  
menangis, lalu menangis lagi. Itu  
saja yang dia kerjakan seharian.  
Persis kayak telenovela. Mak  
bingung. Kwatir, kamarnya banjir  
air mata dan ingus. Sungguh tidak  
tega. Kasihan bapakmu. Aduh,  
lae... Kakang Semar, Kakang  
Semar, kok jelek amat nasibmu  
(Riantiarno, 1995:32).

**Adegan 11**

- Ruang : Gerbang Istana
- Waktu : Tidak jelas
- Suasana : Tidak jelas
- Peristiwa : Semar dan Bagong naik ke Kahyangan Jonggrog  
Saloka
- Indikasi latar : Teks samping

*Semar dan Bagong berjalan menembus angin  
Berjalan menuju batas semesta  
Ujung langit, akhir cakrawala  
Gerbang Istana Raja Dewa  
Takhta Baka jiwanya raga  
Roh suci belantara darah....(Riantiarno, 1995:40)*

**Adegan 12**

Ruang : Istana Amarta

Waktu : Malam hari

Suasana : Tegang, perdebatan dan dipenuhi rasa kebencian

Peristiwa : Sumbadra, larasati, dan Srikandi terlibat dalam perdebatan karena ulah Srikandi memotong kuncung Semar.

Indikasi Latar : Teks samping

*Istana Amarta. Malam.  
Sumbadra, Larasati, Srikandi (dan, tentu saja Durga) sedang terlibat dalam sebuah perdebatan. Arjuna Cuma tepekur mendengarkan (Riantiarno, 1995:40)*

Dialog Srikandi dan Sumbadra

SRIKANDI : Saya sudah mengaku salah dan minta maaf...

SUMBADRA : Itu tidak cukup. Dinda tahu siapa Kakang Semar. Dia bukan Cuma manusia biasa. Dia Dewa. Dia penuntun kita semua. Kita tahu apa akibatnya jika dewa dihina (Riantiarno, 1995:41).

**Adegan 13**

Ruang : Kahyangan Gerbang Selamenangkep

Waktu : Tidak jelas

Suasana : Biasa

Peristiwa : Semar dan Bagong sampai di kahyangan Jonggrogeng Saloka

Indikasi latar : Teks sampung

*Kahyangan. Semar dan Bagong termangu di depan gerbang (Riantiarno, 1995:45).*

Dialog Semar dan Bagong

SEMAR : Bagong, inilah Gerbang Selamenangkep, pintu menuju langit. Kawasan yang menjadi inti kehidupan jagat makro dan mikro. Kawasan suci asal muasal bapakmu ini...

BAGONG : Oo, makro. Lhaa-kok seperti gerbange pabrik tripleks? (Riantiarno, 1995:45)

#### Adegan 14

Ruang : Istana Amarta

Waktu : Malam

Suasana : Pestapora penuh kegembiraan dan kemenangan

Peristiwa : Amarta dikuasai oleh roh Durga dan pengikutnya

Indikasi latar : Teks sampung

*Istana Amarta. Malam.*

GENDING DURGA.

*Arjuna, dan Srikandi terkurung dalam sangkar emas. Durga, Kalika dan para pengikutnya berpesta pora (Riantiarno, 1995:46).*

Dialog Kalika dan Durga

KALIKA : Heki, hepi, inilah impian para setan sejak dulu kala. Berkuasa atas manusia. Paduka silahkan periksa tumpukan surat protes dari rakyat atas perilaku Arjuna sebagai Pejabat Raja. Hihhihi, banyak protesnya.



DURGA : Laporkan saja! (Riantiarno, 1995: 47)

**Adegan 15**

Ruang : Kahyangan

Waktu : Siang hari

Suasana : Tegang

Peristiwa : Semar dan Bagong dihadang oleh Cingkarabala dan Balaupata

Indikasi latar : Teks samping

*Kahyangan. Cingkarabala dan Balapauta menghadang Semar dan Bagong* (Riantiarno, 1995:50).

Dialog Semar dan Cingkarabala

CINGKARABALA: Tapi peraturan, Oom Semar, peraturan...

SEMAR : Asal tahu saja, saya sedang marah. Tapi bukan kalian sasaran kemarahan saya. Jadi, diizinkan atau dilarang, saya dan bagong tetap akan masuk. Kalau kalian berani menghalangi, silahkan...

CINGKARABALA: Aduh mana kami berani sama Oom? Tapi maaf deh, tugas tetap tugas. Jadi, biar hancur jadi abu kami wajib patuh. Sudah resiko.

SEMAR : Bagus. Jangan salahkan saya kalau kalian kubikin lumer jadi kecap (Riantiarno, 1995:51).

**Adegan 16**

- Ruang : Halaman luar istana Kahyangan di Balairung Istana
- Waktu : Siang
- Suasana : Tegang , menakutkan, penuh kemarahan
- Peristiwa : Semar berteriak-teriak di balairung Istana karena tidak disambut dan dihargai oleh dewa-dewa lain sebagaimana layaknya Dewa senior

Indikasi latar : Teks sampung

*Di halaman luar istana kahyangan Semar berteriak-teriak di Balairung Istana yang sepi (Riantiarno, 1995:54).*

Dialog Guru dan Semar

GURU : Mana berani mereka menyambut jika Kakang tetap dalam keadaan seperti ini? Mereka ketakutan dan pada ngumpet. Kami berdua memberanikan diri jadi wakil mereka untuk bertanya ada apa gerangan kakang datang menyatroni kahyangan dengan emosi meluap-luap? Sepertinya hanya kami yang jadi sumber dari semua kesalahan.

SEMAR : Amburadul. Apa tidak tercatat di dalam buku kalian apa yang sudah dilakukan Arjuna terhadapku? Atau kalian cuma pura-pura bertanya, supaya aku jadi lebih marah? (Riantiarno, 1995:57).

**Adegan 17**

Ruang : Kamar pribadi Batara Guru

- Waktu : Tidak jelas
- Suasana : Tegang
- Peristiwa : Semar meminta kepada dewa agar diubah menjadi sosok satria
- Indikasi latar : Teks samping

*Kamar pribadi Batara Guru. Semar, Batara Guru dan Narada, duduk bersila dan mulai menerka isi hati masing-masing (Riantiarno, 1995:60).*

Dialog Guru, Semar, dan Narada

GURU : Alangkah berat meluluskan tuntutan Kakang yang tidak lazim itu. Apakah aku cukup kuat untuk memikul segala tanggung jawab akibat memutar jarum waktu? Ini sungguh-sungguh menyalahi irama alam.

SEMAR : Kalau Adi Guru tidak berani meluluskan, apa boleh buat, aku minta kasasi. Aku naik banding. Bila perlu, akan kuhadapi sendiri Hyang Tunggal. Mustahil nurani beliau tidak tersentuh begitu tahu apa yang sudah kuderita selama ini.

NARADA : Sabar, sabar, Kakang Semar. Bukannya Adi Guru menolak, beliau hanya mencoba memberi gambaran kenyataan.... (Riantiarno, 1995:60-61).

### Adegan 18

- Ruang : Kamar operasi bedah plastik di Kahyangan
- Waktu : Tidak jelas
- Suasana : Tegang

Peristiwa : Semar berubah menjadi sosok satria bergelar Prabu Sanggadonya Lukanurani

Indikasi Latar : Teks sampung

*Kamar operasi bedah plastik di Kahyangan (Segala macam peralatan bdeah plastik super canggih, ada di ruang itu. Semar jadi pasien utamanya. Lampu-lampu berkeredapan bagai kilat. Geledek.Asap. Lalu. Pelahan, sosok Semar berubah sepotong-potong. Kemudian berdiri seorang satria rupawan, sebagai ganti Semar) (Riantiarno, 1995:62).*

Dialog Guru

GURU : Sejak ini, Kakang bernama Prabu Sanggdonya Lukanurani. Kerajaan Kakang adalah Simpang Bawana Nuranitis Asri. Letaknya di antara Amarta dan Astina. Silakan, Kakang berkiprah di sana, sebagai raja yang berdaulat.

**Adegan 19**

Ruang : Kahyangan

Waktu : Tidak jelas

Suasana : Bagong dikejar Balapauta dan Cingkarabala

Peristiwa : Bagong dikejar Balaupata dan Cingkarabala

Indikasi latar : Teks sampung:

*Bagong dikejar Balapauta dan Cingkarabala (Riantiarno, 1995:63).*

Dialog Balapauta:

BALAPAUTA : Mas Bagong! Aduh, jangan lari, tunggu! Tidak bakal disiksa deh, sumpah. Mas Bagong! Sudah capek nih. Kalau kita cuma lari-larian doang, sandiwaranya nggak dramatis. Monoton. Sudah dong, stop! Mas Bagong!!!

**Adegan 20**

Ruang : Amarta  
 Waktu : Malam hari  
 Suasana : Meriah  
 Peristiwa : Amarta berpesta-pora  
 Indikasi latar : Teks samping

*Amarta. Malam pementasan untuk pengumpulan dana. Sebuah band menggelar musik rock. Penyanyinya seronok (Riantiarno, 1995:63).*

Dialog Penyanyi dan Srikandi

PENYANYI : *(Menyanyi)*  
 Anda patut jadi bintang Super people...

SRIKANDI : *(berpuisi)*  
 Ayah dan ibu, terima kasihku untukmu...(Riantiarno, 1995:63-64)

**Adegan 21**

Ruang : Pinggir Amarta  
 Waktu : Malam hari  
 Suasana : Berjaga-jaga





Peristiwa : Terjadi eksodus besar-besaran di Amarta

Indikasi latar : Teks samping

*Pinggir Amarta. Malam.*

*Gatokaca tangan berjaga, ketika eksodus itu terjadi (Riantiarno, 1995:64).*

Dialog Gatokaca. Orang-1, Orang-2, dan Abimanyu

GATOTKACA : Lalu kalian mau pindah ke mana?

ORANG-1 : Tidak tahu. Tergantung ke mana kaki melangkah. Sekarang, izinkan kami lewat. Tapi kalau mas Gotat, eh mas Gatot mau tangkap kami, ya monggo. Kami sudah pasrah. Ini semua milik kami, tidak ada satu biji pun yang bukan hak atau hasil curian. Silakan periksa.

*(Gatokaca tercenung. Abimanyu trenyuh)*

ORANG-1 : Jadi bagaimana mau tangkap, atau diizinkan lewat?

ABIMANYU : Biarkan saja mereka, kangmas Gatot. Hal mereka untuk menetap atau pergi, harus kita hormati (Riantiarno, 1995: 67-68).

### Adegan 22

Ruang : Langit

Waktu : Tidak jelas

Suasana : Prihatin

Peristiwa : Batara Guru dan Narada prihatin dengan peristiwa yang terjadi di Amarta

Indikasi latar : Teks samping

*Langit. Batara Guru dan Narada berdiri diatas awan*

(Riantiarno, 1995:69).

Dialog Narada

NARADA : Pahit. Prihatin. Untuk apa Yudistira bertapa lama? Dia tidak boleh memberi mandat seenaknya begitu. Bagaimanapun, Arjuna masih perlu pembimbing.

GURU : Kakang Narada? (Riantiarno, 1995:69).

### Adegan 23

Ruang : Istana Simpang Bawana Nuranitis Asri

Waktu : Pagi hari

Suasana : Sedih

Peristiwa : Semar (Prabu Sanggadonya) tidak diterima oleh Sutiragen istrinya, Semar kemudian semadi meminta petunjuk dewa.

Indikasi latar : Teks samping

*Istana Simpang Bawana Nuranitis Asri. Pagi Semar sedang dihadap oleh Petruk, Gareng, dan Sutiragren (Riantiarno, 1995:70).*

Dialog Semar dengan Gareng

SEMAR : *(Menangis)*  
Cerita model apa lagi ini? Muka jelek susah, jadi bahan hinaan di mana-mana. Muka bagus lebih susah lagi, malah tidak dipercaya

istri. Terus bagaimana nasibku ini? Padahal sekarang ini aku raja.Raja!”

GARENG : Soal ini memang rumit. Biar dewa, Bapak itu tetap rakyat. Coba, apa jawabnya kalau datang pertanyaan paling sederhana, misalnya ‘kalau rakyat jadi raja, lalu siapa jadi rakyat?’ Raja? ngak mungkin toh? Ruwet, khan? Memang.

SEMAR : Sengsara saya. Sengsara...aduh... (Riantiarno, 1995:73).

#### Adegan 24

Ruang : Amarta

Waktu : Pagi hari

Suasana : Panas

Peristiwa : Terjadi protes, demonstrasi pada Arjuna

Indikasi Latar : Teks sampung

*Amarta. Pagi*

*Para penari penghibur Arjuna dan Srikandi. Sesudah itu, Kalika memberikan laporannya kepada Srikandi, eh Durga! (Riantiarno, 1995:79).*

*Dialog Kalika dan Durga*

KALIKA : Kacaukan sistemnya, lalu atur kembali dengan lebih terkontrol. Kendali dan pecut ada di tangan kita.

DURGA : Kertas! Itu dia. Lakukan segera!  
*Terjadi keramaian di alun-alun istana.  
Demonstrasi....(Riantiarno, 1995: 80).*

**Adegan 25**

- Ruang : Keraton Simpang Bawana Nuranitis Asri
- Waktu : Sore
- Suasana : Penuh pengharapan
- Peristiwa : Gareng dan Petruk sibuk mengatur kerajaan; Gatotkaca datang menemui Semar; Semar alias Prabu Sanggadonya Lukanurani menantang mengadu kesaktian dengan Arjuna-Srikandi (Durga)
- Indikasi latar : Teks samping

*Keraton Simpang Bawana Nuranitis Asri (SIBANUAS). Sore Petruk dan Gareng tengah berbincang dengan Sumbadra (Riantiarno, 1995:84).*

Dialog Petruk, Gareng, dan Sumbadra

PETRUK : Kalau begitu. Sorry. (Duduk) Masih suka lupa I ini Pi-je, carekater. Maklumlah. So, apa diskusi kita sore ini, Paduka Sumbadra dan Kanda Gareng? Apa yang harus kita evaluasi?

GARENG : Rakyat!

PETRUK : Ah, rakyat. Yes. Data sensus terakhir menyebutkan, penduduk Simpang Bawana Nuranitis Asri, isingkat Sibanuas Estat...

SUMBADRA : Sibanuas State...

PETRUK : Yes, Seperti itu bunyinya, meningkat pesat dalam tempo relatif singkat. Mereka kebanyakan

imigran dari Amarta. Thank's to Paduka Sumbadra yang sudah bersusah payah ikut membujuk agar mereka pindah kemari, kerajaan full of susu en madu, kerajaan Esok Penuh Harapan. Sibuanas, apa saja boleh. Aturan dibuat hanya demi kebebasan dan kesejahteraan rakyat. Sibuanas, adalah The Free Country for All of People. We! Us Dan kita punya peluang untuk jadi negeri besar yang dihormati.

**Adegan 26**

Ruang : Kahyangan  
 Waktu : Tidak jelas  
 Suasana : Kuatir  
 Peristiwa : Narada dan Guru berdiskusi tentang rencana perang tanding yang antara Semar dengan Arjuna-Srikandi (Durga)

Indikasi latar : Teks samping

*Kahyangan. Narada dan Batara Guru sedang diskusi (Riantiarno, 1995:95).*

Dialog Narada dan Guru

NARADA : Aduh, Adi Guru, hamba dapat laporan: perang tanding itu akhirnya akan digelar juga. Sanggadonya lawan Arjuna dan Srikandi, eh salah, Semar lawan Durga.

GURU : Sudah diporkas siapa kira-kira bakal menang? (Riantiarno, 1995: 95).



**Adegan 27**

- Ruang : Peraduan Arjuna di Amarta
- Waktu : Malam hari
- Suasana : Gembira
- Peristiwa : Arjuna-Srikandi sedang mabuk asmara; Durga puas karena sudah menguasai rakyat Amarta
- Indikasi latar : Teks samping

*Peraduan Arjuna di Amarta .Malam. GENDING LENGGOK ASMARA.*

*Arjuna dan srikandi melantunkan lenggok asmara. Saat, di mana mereka bebas dari pengaruh durga. Kemudian gerak, memberi isyarat betapa sesungguhnya mereka saling mencintai. Ketika Durga dan Kalika datang, Srikandi jatuh lemas. Wadak Srikandi, siap untuk jadi wadah 'manjing'nya spirit Durga (Riantiarno, 1995:95).*

Dialog Durga dan Kalika

DURGA : Lalu, kamu usir kemana jiwa-jiwa penghuni Amarta yang sudah tidak lagi punya badan wadag itu?

KALIKA : Ya, hamba penjarakan di dalam tubuh mereka sendiri. Percayalah mereka sudah tidak berkutik sama sekali.

DURGA : Hahaha...hihihi bagus, bagus. (*Tertawa puas*) (Riantiarno, 1995:97).

**Adegan 28**

- Ruang : Alun-alun Amarta
- Waktu : Pagi hari

- Suasana : Gembira, puas
- Peristiwa : Arjuna-Srikandi menanyakan jati dirinya; Durga mabuk kemenangan
- Indikasi latar : Teks samping

*Alun-alun Amarta. Pagi  
Suksesnya pembangunan diwujudkan dalam sebuah festival ... (Riantiarno, 1995:97).*

Dialog Durga dan Kalika

- DURGA : *(Mabuk kemenangan)*  
Hebat Kalika, kamu luar biasa. Sekarang aku berani menyebut kamu sebagai pembantu yang paling utama. Tidak ada lagi kekuatiran. Hancur luluh semua musuh. Kita akan tetap berkuasa sepanjang masa.
- KALIKA : Paduka, lewat Gatotkaca kita terima tantangan dari Raja Sibanuas Estat, bernama Prabu Sanggadonya Lukanurani. Tantangan ditujukan kepada Arjuna dan Srikandi (Riantiarno, 1995:98).

Adegan 29

- Ruang : Alun-alun Amarta
- Waktu : Siang hari
- Suasana : Tegang
- Peristiwa : Sanggadonya perang tanding dengan Arjuna-Srikandi; Semar kalah bertanding; Semar mengetahui penyebab kekacauan adalah Durga; Semar ditinggalkan oleh Gareng, Petruk dan istrinya Sutiragen; Semar tidak

diterima oleh Bagong; Sanggadonya meminta dikembalikan ke wujud aslinya yaitu Semar

Indikasi latar : Teks samping

*Alun-alun Amarta. Siang Sanggadonya berhadapan dengan Arjuna dan Srikandi. Rakyat dan para dewa menonton dengan hati tegang (Riantiarno, 1995:99).*

Dialog Guru dan Narada

GURU : Mengapa mereka masih berketet begitu? Waktu sangat berharga. Perang kembang ini terlalu lama.

NARADA : Tuh. Sekarang. Kelihatannya Kakang Semar akan to the point, mengempos kesaktiannya yang dikenal paling berbahaya itu: Ajian The White Kentuts. Akan ada lesus, angin puyuh, banjir bandang, gempa bumi, gunung-gunung meletus. Udara akan berbau busuk bagi penjahat, tapi wangi bagi yang nuraninya suci (Riantiarno, 1995:99).

**Adegan 30**

Ruang : Kahyangan, Langit, Bumi

Waktu : Tidak jelas

Suasana : Menakutkan

Peristiwa : Prabu Sanggadonya Lukanurani berubah ke wujud aslinya menjadi Semar

Indikasi Latar : Teks samping

*Kahyangan guncang. Langit merah padam. GENDING PAMUNGKAS”*

*Bumi gonjang-ganjing. Tanah merekah-rekah, lipat-melipat. Gunung-gemunung batuk rejan. Pepohonan bertumbangan. Danau dan air sungai meluap. Jadi banjir. Jadi bah. Angin bergelora. Ombak lautan gulung bergulung setinggi gunung.*

*Para dewa di Kahyangan menggelar seminar sepanjang zaman. Mencari jawaban dari teka-teki jagat, pertanyaan alam.*

*Sementara itu, Kresna dan Yudistira, Bima, Nakula dan Sadewa masih tetap khusuk bertapa. Entah kapan mereka meraih pencerahan agar bumi bisa menjadi seperti yang diharapkan: aman-tentrem-subur-makmur-kerta raharja. Zaman ratu adil. Utopia?*

*Lalu, pada suatu pagi, DUA MATAHARI terbit di ufuk timur.*

*Cahayanya panas, sangat panas. Melelehkan segala benda padat. Dan cairannya berhasil menenggelamkan dua jagat (Riantiaro, 1995:107).*

Apabila latar tempat berdasarkan adegan di atas dideskripsikan maka akan diperoleh keterangan sebagai berikut:

1. Karang Tumaritis
2. Keputren Madukara
3. Keputren Madukara
4. Keputren Madukara
5. Keputren Madukara
6. Aula Istana
7. Aula Istana
8. Aula Istana
9. Di seluruh pelosok dunia
10. Karang Tumaritis
11. Gerbang Istana Raja Dewa

12. Istana Amarta
13. Gerbang Istana Selamenangkep
14. Istana Amarta
15. Kahyangan
16. Halaman Luar Kahyangan
17. Kamar Pribadi Batara Guru
18. Kamar operasi bedah plastik di kahyangan
19. Kahyangan
20. Amarta
21. Pinggir Amarta
22. Langit
23. Istana Simpang Bawana Nuranitis Asri
24. Amarta
25. Istana Simpang Bawana Nuranitis Asri
26. Kahyangan
27. Peraduan Arjuna di Amarta
28. Alun-alun Amarta
29. Alun-alun Amarta
30. Kahyangan, langit, bumi

#### 3.4. Tema

Jika melihat struktur tokoh, alur, dan latar dalam drama *Semar Gugat*, maka dapat ditarik kesimpulan bahwa tema dari lakon *Semar Gugat* adalah "Ketidakberdayaan Rakyat Kecil di Depan Penguasa". Adapun



pertimbangan dari peneliti sampai pada perumusan tema tersebut yaitu: *Pertama*, dalam hal ini Semar sebagai lambang kedaulatan rakyat menunjukkan ketidakberdayaannya di depan Arjuna junjungannya. Ia membiarkan saja kuncungnya dipotong oleh Arjuna sebagai *mas kawin* dalam pernikahan Arjuna-Srikandi (Durga). Hal itu dapat dilihat dari kutipan berikut.

*Aula Istana. Pagi.*

GENDING SEMAR KECEWA, *mengalun lirik. ...Dengan kepatuhan seorang abdi, Semar membiarkan kuncungnya digunting oleh Arjuna. Tak seorang pun yang tega menyaksikan kejadian itu, kecuali Srikandi (eh, Durga!)*

GENDING SEMAR KECEWA *menanjak naik. Semar lalu pergi, menangis. Sanak familinya mengikuti. Suasana menjadi sangat tegang* (Riantiarno, 1995: 25).

*Kedua*, kejadian atau konflik utama dalam lakon *Semar Gugat* adalah konflik yang terjadi antara Semar sebagai tokoh utama dengan Arjuna-Srikandi (Durga). Penafsiran tema itu dilacak dari apa yang dipikirkan, dirasakan, dan dilakukan oleh tokoh Semar dimulai dari peristiwa pemotongan kuncung Semar (adegan-6) sampai dengan peristiwa ketika Semar yang sudah berubah menjadi sosok satria meminta kepada dewa agar dikembalikan ke wujud aslinya sebagai Semar (adegan-29). Hal itu dapat dilihat dalam kutipan berikut ini.

### 1. Kuncung Semar dipotong oleh Arjuna

Teks samping:

*Aula Istana. Pagi.*

GENDING SEMAR KECEWA, *mengalun lirik.*

*Layar yang memisahkan Srikandi dan Arjuna, berubah menjadi layar yang berada di depan mereka. Semua sosok yang di belakang layar,*

*lalu menjadi wayangan. Semua tokoh berkumpul di balik layar itu. Juga Semar dan keluarganya.*

*Lalu, terjadilah peristiwa itu. Dengan kepatuhan seorang abdi, Semar membiarkan kuncungnya dipotong oleh Arjuna. Tak seorang pun yang tega menyaksikan kejadian itu, kecuali Srikandi(eh, Durga!).*

*GENDING SEMAR KECEWA menanjak naik.*

*Semar lalu pergi, menangis. Sanak familinya mengikuti. Suasana menjadi sangat tegang (Riantiarno, 1995: 25).*

## 2. Semar dan keluarganya tidak hadir dalam pernikahan Arjuna

Teks samping :

*Aula Istana. Siang*

*Gamelan KEBO GIRO mengalun khidmat.*

*Lalu upacara pernikahan secara adat antara ARJUNA-SRIKANDI dijalankan dengan penuh ketegangan. Kedua mempelai dipersandingkan.*

*Famili dan handai taulan berkumpul. Nampak antara lain: YUDISTIRA, BIMA, NAKULA, SADEWA, KRESNA, KUNTI, DRUPADI, LARASATI, SUMBADRA, ABIMANYU, dan PARA RAJA dari seluruh dunia.*

*DEWA-DEWA menonton perhelatan agung itu dari balik langit.*

*DURGA tetap selalu berjalan di belakang Srikandi.*

*Tapi yang aneh, Semar tak nampak. Sepotong pun keluarga Semar tak hadir di situ. Dimanakah mereka? Barangkali hal itu pula yang menyebabkan perhelatan itu menyebar kesan sepi, dingin dan tegang (Riantiarno, 1995: 26).*

Cakapan Semar :

SEMAR : *(Muncul. Wajah kuyu, mata sembab, hatinya luka)*

Apa salahku? Apa dosaku? Kurang apa hormatku? Kurang apa setiaku? Aku selalu hormat, setia dan menjaga. Mengapa baktiku itu harus dibalas dengan hinaan, dia anggap apa kepala jelek yang berkuncung ini? Cuma barang mainan? Mungkin dia anggap bulatan gendos ini, cuma semacam buah-buahan yang dijual obral di pasar swalayan, semua orang bebas pegang-pegang sesuka hati sebelum mereka putuskan untuk membeli. Jadi, milik siapa sesungguhnya kepala ini? Miliknya? Milik dewa-dewa? Milik kesatria, majikan kita? Sudah bukan milikku lagi? Tapi kalau memang

bukan milikku lagi, kenapa kepala bulukan ini masih nangkring di atas leherku? Untuk kepentingan siapa? Dan untuk apa tetap kupertahankan jadi milik, kalau ternyata hanya jadi bahan hinaan para kesatria? Maafkan kepalaku, terpaksa aku meragukan manfaatmu.

*(Uro-uro)*

*Aku sedih, kecewa, putus asa...aaaaa...*

*Ingin marah, tapi kepada siapa...a-aa-a?*

*Apa harus marah, karena*

*aku punya kuncung di kepala...a-aa-a?*

*Atau mereka malah ingin, supaya*

*aku tidak punya kepala...a-aa-a?*

*Dan hanya badanku saja*

*Yang bergerak ke mana-mana*

*Tanpa kuncung tanpa kepala...a-aa-a?*

*(Riantiarno, 1995:34-35).*

### 3. Semar menanyakan eksistensi dirinya

Cakapan Semar :

SEMAR : *Menangis)*

Apa mereka ingin supaya aku jadi sama tidak lengkap? Lalu aku ini siapa kalau aku hidup di dunia dengan tanpa kuncung tanpa kepala? Apa aku masih manusia? (Riantiarno, 1995: 36).

SEMAR : Hanya Bapakku, Yang Mulia Jagat Raya, yang berhak memegang kepalaku, atau mencukur kuncungku. Bahkan dewa-dewa juga tidak berhak, apalagi para kestia(Riantiano, 1995:37).

### 4. Semar ingin menghancurkan istana Jonggeng Saloka

Cakapan Semar :

SEMAR : .....

*(Lagi, menyanyi sedih)*

*Mereka sudah menghinaku... uu-u- uuu-uuuu...*

*Karena badan dan mukaku buruk...uk-uuk-uk-uuuuk...*

*Karena aku miskin dan terpuruk..uk-uuk-uk-uuk..  
Karena aku selalu setia dan tunduk.. uk-uuk-  
uuuuk...*

Kalau begitu, aku harus bikin sesuatu. Sudah waktunya aku bergerak, dan menuntut. Sudah lama aku hanya diam dan pasrah. Sudah waktunya aku bilang: tidak, tidak!! Dan, hidup! Harus ada perubahan (Riantiarno, 1995: 37).

Dialog Semar dengan Petruk :

PETRUK : Where are you going to go, daddy?

SEMAR : Kahyangan Jonggring Salaka, Maha Istana tempat para dewa bertakhta. Asal muasal rencana perilaku manusia.

GARENG : Apa yang akan papi tuntutan kepada mereka?

SEMAR : Pangkal semua bencana. Apa itu biar aku rundingkan nanti di sana. Sesungguhnya, tanpa kuberitahu apa yang kuingin,dewa-dewa harusnya sudah tahu. Istriku Sutiragen, aku pergi...(Riantiarno, 1995: 39).

##### 5. Kedatangan Semar di kahyangan tidak disambut baik

Teks Samping:

*Di halaman luar istana kahyangan, Semar berteriak-teriak di Balairung Istana yang sepi (Riantiarno, 1995: 54).*

Cakapan Semar :

SEMAR : Keluar semua! Aku tahu kalian ada di sini. Jangan sembunyi! Ini aku, Semar, ingin disambut baik dan wajar, sebagaimana layaknya dewa senior... (Riantiarno, 1995: 54)

##### 6. Semar ingin menghancurkan istana Jonggeng Saloka

Cakapan Semar :

SEMAR : .....



Berabad-abad sejak ayahanda membuangkmu ke bumi, hanya hinaan yang kuterima. Badan jadi tembem, aku terima. Takdir melemparkmu ke kubangan got, mewajibkan aku supaya mengabdikan kepada para satria dan jadi budak, itu juga aku terima. Tapi apa balasannya? Hinaan dan hinaan melulu (Riantiarno, 1995: 54).

Aku ini dewa apes. Sebab nyatanya bukan kemuliaan yang kutelan tapi cuma cacing kremi dan kotoran manusia. Setiap waktu kumakan ludah manusia dan janji-janji kosong. Mukaku harus selalu dibikin gembira, biar hati sedang gundah gulana. Tugas macam apa itu?

Kalian enak di sini, jadi birokrat. Nongkrong di langit memandang ke bumi dengan rasa yakin akan tetap berkuasa sepanjang masa. Muka tetep bagus, duduk di kursi bagus, berpakaian bagus, kerja

sedikit dan banyak liburnya. Tapi rezeki jauh lebih gede dari rezekimu. Kalian cuma mencatat-catet laporan, untuk kepentingan obral kartu kuning dan merah atau kasih hadiah penalti. Kalian yakin tidak ada satu makhluk pun yang berani mengganggu gugat. Kekuasaan kalian ibarat wasit sepakbola, sangat besar, terlalu besar.

Tapi coba lihat aku. Bagianku cuma kerja, kerja, kerja! Banting tulang mandi keringat sepanjang waktu. Makan darah dan makan hati melulu. Kuceboki para satria itu, setiap kali mereka bersikap slebor. Supaya di mata kalian mereka tetap kelihatan bersih dan punya etika. Padahal mereka cuma durjana dan gombal semua. Aku sudah bosan. Aku ingin perubahan. Aku ingin dihargai dengan layak sesuai peranan dan harkatku.

Keluar!! Kalau tidak keluar aku akan sigra buang kentut. Biar kentutku jadi angin lesus yang membongkar habis kemegahan Istana Jonggrog Salaka ini. Aku sudah tidak peduli, biar kita hancur-hancuran. Dan akan aku pikul kehancuran



langit bumi ini. Hidup sudah tidak ada artinya lagi bagi Semar.

*(Kemarahan yang memuncak membuat ia menangis tersedu)* (Riantiarno, 1995: 54-56).

Dialog Narada, Semar, dan Guru :

NARADA : Maaf, ya. Kakang yang biasanya juga sangat lucu, heran, entah kenapa mendadak berubah jadi serius sekali.

SEMAR : Kecewa. Persoalannya memang sudah sampai pada tahap yang sangat serius. Kalau toh ada humornya, bentuknya sudah berbeda. Mana dewa-dewa lainnya? Suruh nimbrung. Biar mereka ikut dengar juga, sekaligus bisa ikut menimbang rasa, aku ini salah atau benar.

GURU : Mana berani mereka menyambut jika Kakang tetap dalam keadaan seperti ini? Mereka ketakutan dan pada ngumpet. Kami berdua, memberanikan diri jadi wakil mereka untuk bertanya, ada apa gerangan Kakang datang menyatroni Kahyangan dengan emosi yang meluap-luap? Sepertinya hanya kami yang jadi sumber kesalahan.

SEMAR : Amburadul. Apa tidak tercatat di buku kalian, apa yang sudah dilakukan Arjuna kepadaku? Atau kalian cuma pura-pura bertanya, supaya aku jadi lebih marah? (Riantiarno, 1995: 57-58).

Cakapan Semar :

SEMAR : *(Menyanyi dengan sangat sedih)*  
*Aku ini, cuma budak hina*  
*Keset dan kasut kaki raja-raja*  
*Aku ini, cuma handuk mandinya*  
*Aku ini, tisu pembersih ingus*  
*Air cebok para penguasa*  
*Aku ini, cuma karpet ompol*  
*Sampo ketombe, korek telinga*  
*Perban koreng-kudis satria*  
*Aku ini, bagal tak berdaya*

*Kambing hitam siap dijagal  
Begitu sampai waktunya...  
(Riantiarno, 1995: 58-59).*

Dialog Semar dan Guru :

SEMAR : Ya, Adi Guru, ya, aku cuma ingin berulang-ulang meyakinkan diri sendiri, alangkah celaknya nasibku. Hanya boleh pasrah dan harus selalu bisa mengendalikan diri, biar hati panas. Manipulasi rasa menciptakan tata krama palsu. Kayaknya aku ini tidak auh beda dengan tunggul kayu. Makin lama makin lapuk dimakan bubuk.

GURU : Takdir yang sudah digariskan Hyang Tunggal, sering sulit kita baca. Jangan kata manusia, dewa pun harus patuh pada garis takdir itu.

SEMAR : Tapi kenapa Arjuna, junjunganku yang mulia, tega berbuat sehinia itu kepadaku? Apa tidak sakit hatiku?  
(Riantiarno, 1995: 59).

#### 7. Keinginan Semar mengubah menjadi satria ditolak

Dialog Semar dan Guru :

SEMAR : Perlakuan dan nasib yang kuterima, bikin aku sangat kecewa. Hanya ketidakadilan saja yang kutelan. Aku menduga, itu lantaran mukaku yang jelek. Maka, aku minta perkenanmu, Adi Guru, berikan lagi muka bagus yang dulu pernah kupunyai. Berikan lagi kepadaku sosok satria. Kasih aku anugerah kawasan kerajaan yang bisa kuperintah. Sesudah itu, aku yakin tidak akan ada lagi sesosok manusia pun yang berani mati menghinaku. Itu saja permintaanku.

GURU : Alangkah berat meluluskan permintaan Kakang yang tidak lazim itu. Apakah aku cukup kuat untuk memikul segala tanggung jawab akibat memutar balik jarum waktu? Ini sungguh-sungguh melangkahi irama alam (Riantiarno, 1995: 60-61).

**8. Semar mengancam akan naik banding**

Dialog Semar dengan Narada :

SEMAR : Kalau Adi Guru tidak berani meluluskan, apa boleh buat, aku minta kasasi. Aku naik banding. Bila perlu, akan kuhadapi sendiri Hyang Tunggal. Mustahil nurani beliau tidak tersentuh begitu tahu apa yang sudah kuderita selama ini.

NARADA : Sabar, sabar, Kakang Semar. Bukannya Adi Guru menolak, beliau hanya mencoba memberikan gambaran kenyataan. ...

SEMAR : Kalau begitu, tunggu apa lagi? Lekas lakukan dong!

NARADA : Masalahnya, siapa yang nanti harus bertanggung jawab kalau Alam Raya jadi marah karena wewenangnya diusik?

SEMAR : Aku. Aku yang tanggung jawab. Kan sudah kubilang dari tadi? Semuanya sudah terlanjur. Aku tidak bisa mundur lagi. Penuhi permintaanku sekarang, atau kita hancur sama-sama, itu tekadku (Riantiaro, 1995: 61- 62).

**9. Semar tidak diterima oleh Sutiragen istrinya**

Teks samping :

Istana Simpang Bawana Nuranitis Asri. Pagi. Semar sedang dihadap oleh Petruk, Gareng, dan Sutiragen.

Dialog Semar, Sutiragen, dan Petruk :

SUTIRAGEN : Tidak, tidak, tidak. Maafkan hamba, Prabu...

GARENG : Sanggadonya Lukanurani. Panjang dan kalau ditambah dengan 'harapan' atau 'citra', cocok untuk nama P.T.

SUTIRAGEN : Ya, Maaf. Saya harus kembali ke Tumaritis dan menunggu suami saya pulang dari Kahyangan.

Paduka terlalu bagus untuk perempuan kampung seperti saya. Paduka mengaku sebagai Semar. Kalau menuruti kata hati, boleh juga saya berpura-pura percaya. Hidup terjamin. Mewah. Dan bersanding dengan satria bagus seperti Paduka. Waduh. Hiburan luar biasa bagi orang yang sudah sangat lama sengsara seperti saya. Tapi saya takut. Bagaimana, kalau ternyata Paduka bukan Semar dan suami saya yang asli pulang? Di mana kehormatan saya harus ditaruh?

PETRUK : Momi. Don't talk about kehormatan. Listen! This Raja, is your real Husband. And this Mayesti ini berminat menjadikan momi seorang queen (Riantiarno, 1995: 70-71).

#### 10. Semar tidak berdaya

Dialog Semar dan Gareng :

SEMAR : *(Menangis)*  
Cerita model apa lagi ini? Muka jelek susah, jadi bahan hinaan di mana-mana. Muka bagus lebih susah lagi, malah tidak dipercaya istri. Terus bagaimana nasibku ini? Padahal, sekarang ini aku raja. Raja!

GARENG : Soal ini memang rumit. Biar dewa, Bapak itu tetap rakyat. Sekarang Bapak raja. Coba apa jawabnya kalau datang pertanyaan paling sederhana, misalnya: 'kalau rakyat jadi raja, lalu siapa rakyat?' ngak mungkin toh? Ruwet, kan? Memang.

SEMAR : Sengsara saya, sengsara... aduh...

.....

SEMAR : Sia-sia kalau makmu tidak merestui. Untuk apa semua perjuangan ini? Untuk siapa? (Riantiarno, 1995:73-74).



SEMAR : Petruk, Gareng, apa boleh buat. Aku harus segera ambil keputusan. Untuk sementara, mahkota, tahta dan istana ini aku serahkan pada kalian. Jaga baik-baik. Bapak mau semedi minta petunjuk dewa-dewa. Bapak mulai sedikit sadar, apa yang sudah Bapak lakukan, rasa-raanya kok tidak benar. Aku terlalu jauh melangkahi irama alam...

GARENG : Jadi?

SEMAR : Kalian berdua harus bisa atur istana ini. Amanat (Riantiarno, 1995:76).

### 11. Semar menyadari tugasnya sebagai panakawan

Dialog Semar, Gareng, dan Petruk :

SEMAR : Gareng, Petruk, dewa-dewa menggariskan, bahwa manusia lahir sudah dengan kodratnya. Kodrat kita adalah panakawan Secara simbolik kita memang berada di atas para satria. Karena kita membimbing mereka. Tapi, bagaimana pun juga kita tetap abdi, pelayan. Dan sebagai abdi, kita tidak bebas merdeka. Lagian, sebagai manusia kita juga dibelenggu tugas dan kewajiban kita. Bebas merdeka? Mong kosong..

PETRUK : Bagaimana kalau yang kita bimbing juga bertindak bebas merdeka terhadap kita alias sewenang-wenang? Bisa saja, kan? Mereka kan punya kuasa?

SEMAR : Tugas kita meniadakan mereka.

GARENG : Kalau tetep'nduaableek'? Picek, budek, muke tebal? Biar disindir, lemes-kenceng, tapi 'nggak nyaho juga?

SEMAR : Masih tetap tugas kita sampai mereka betul-betul sadar (Riantiarno, 1995: 93-94).



**12. Semar menantang mengadu kesaktian dengan Arjuna-Srikandi**

Dialog Semar dengan Gatotkaca :

SEMAR : Pergilah Aden pulang ke Amarta. Beritahu Arjuna dan Srikandi, saya menantang mereka adu sakti. Saya akan datang ke Amarta besok lusa, tepat tengah hari. Pergilah Aden, jangan tunda-tunda waktu!!

GATOTKACA : Baik, Uwa Semar. Aku paham. Kalau begitu, permisi!  
*(Langsung mencelat ke angkasa. Terbang)*

SEMAR : Lusa, baru kita akan tahu siapa itu biang keroknya (Riantiarno, 1995: 94).

**13. Semar kalah dalam mengadu kesaktian**

Dialog Semar dengan Arjuna dan Durga :

SEMAR : Raden Arjuna, terimalah kentutku ini!  
*(Kentut, tapi tidak terjadi apa-apa. Heran. Penasaran).*

SEMAR : *(Penasaran)*. Terima lagi yang lebih dahsyat. Kentut level dua. Raden Arjuna, terimalah kentutku ini!.*(Kentut lagi. Tetap tak terjadi apa-apa. Penasaran)* Kentut level tiga. Level 4. Kentut Pamungkas.

ARJUNA : Habiskan semua kentutmu Sanggadonya. Aku tidak takut

.....

DURGA : Semar menyamar. Dengan kentut omong kosong ..

SEMAR : Durga! (Riantiarno, 1995: 100-101)

**14. Semar merasa gagal melawan biang kerok**

Dialog Arjuna dengan Semar :

ARJUNA : ...Sanggadonya Lukanurani, untuk bisa mengalahkan aku, lebih kamu bertapa seratus tahun lagi. Temui aku kalau kamu sudah mampu. Aku sabar menunggu.

SEMAR : *(Menagis Malu)*.  
Tobat, dewa kenapa aku yang harus menanggung malu sebesar ini? (Riantiarno, 1995: 102).

Cakapan Semar :

SEMAR : *(Menangis)* Durga. Aku gagal melawan Si Biang keroknya. Dan, Sutiragen istriku masih menganggap aku bukan Semar. Mengapa aku ditugaskan berperan dalam lakon konyol ini? Dan Petruk. Gareng? Mengapa sikapnya jadi makin konyol begitu? Apa yang mereka cari? (Riantiarno, 1995: 103).

**15. Semar tidak diakui oleh Bagong sebagai bapaknya**

Dialog Semar dengan Bagong :

BAGONG : Siapa sih Sampeyan?

SEMAR : Bagaimana kamu ini, aku Semar.

BAGONG : Heran, di sepanjang jalan kenangan, banyak betul orang yang ngaku jadi Semar. Ya, modelnya seperti sampeyan inilah. Eh, aku tanyaken ya, apa sih gunanya? Apa ada untungnya jadi Semar? Kok mau-maunya pengen jadi Semar?

SEMAR : Tapi aku memang Semar, Bapakmu. (Riantiarno, 1995: 105)

### 16. Semar meminta dikembalikan ke wujud aslinya

Cakapan Semar :

SEMAR : *(Dengan perasaan sangat perih)*  
 Tidak ada yang percaya. Tidak digubris lagi.  
 Tidak sukses membuktikan apa-apa. Gagal total.  
 Nasib. Surat tangan. Takdir,. Kodrat. Aku  
 memang bukan Semar, tapi Prabu Sanggadonya  
 Lukanurani. Ya, Dewa, kembalikan aku jadi  
 Semar lagi.  
*(Menyanyi perlahan).*

*Palsu dan tulen apa bedanya...aa-aa?  
 Jelek dan keren, apa bedanya...aa-aa?  
 Timur-Barat,Kanan-Kiri,mana atasnya...aa...aa?  
 Langit dan bumi, mana batasnya...aaa.aa?  
 Hidup atau mati, apa bedanya...aa-aa?  
 (Teriak)*

Apa saya masih boleh jadi Semar lagi?  
 (Riantiarno, 1995: 106-107).

Berpangkal dari tema di atas, peneliti kemudian mengangkat pokok masalah atau topik yaitu “Konflik Batin Tokoh Semar” sebagai objek penelitian. Topik itu kemudian diuraikan dengan menggunakan teori psikologi sastra dengan bantuan teori psikologi dari Abraham Maslow tentang kebutuhan dasar manusia.

### 3.5 Relasi Antarunsur Tokoh, Latar, Alur, dan Tema

Seperti diuraikan dalam bab sebelumnya, bahwa penokohan dan pemplotan merupakan dua fakta cerita yang saling mempengaruhi dan menggantungkan satu dengan yang lain. Plot adalah apa yang dilakukan tokoh dan apa yang menimpanya. Adanya kejadian-kejadian, ketegangan,

konflik, dan sampai klimaks yang notabene kesemuanya merupakan hal yang esensial dalam plot hanya mungkin terjadi jika ada pelakunya.

Adanya kejadian yang menimpa Semar berupa pemotongan kuncungnya menimbulkan konflik batin dalam diri Semar. Selanjutnya, tokoh Semar sebagai pelaku utama sekaligus penderita kejadian sangat menentukan perkembangan plot karena setelah pemotongan kuncungnya, Semar tidak hadir dalam pesta pernikahan Arjuna-Srikandi. Selanjutnya, Semar naik ke Kahyangan bersama Bagong untuk mengadukan nasibnya dan meminta agar diubah menjadi sosok satria. Setelah dirinya berubah menjadi sosok satria, ia justru tidak diterima oleh Sutiragen istrinya. Semar akhirnya menantang adu kesaktian dengan Arjuna-Srikandi. Perang tanding dilaksanakan dan berakhir dengan kekalahan Semar. Semar tidak diakui oleh Bagong. Hal itu dapat dilihat dalam kronologi konflik batin tokoh Semar pada lampiran-. Dengan kealahannya itu, akhirnya Semar alias Prabu Sangadonya menyadari akan kodratnya sebagai Semar.

Bahkan, sebenarnya plot yang dibentuk merupakan perjalanan cara hidup Semar dalam berpikir, berperasaan, bersikap, berperilaku maupun bertindak baik secara verbal maupun nonverbal. Di sisi lain, pemahaman terhadap tokoh Semar harus dilakukan dari atau berdasarkan plot. Keberadaan tokoh Semar yang membedakannya dengan tokoh-tokoh lain ditentukan oleh plot. Penafsiran terhadap sikap, watak, dan kualitas pribadi tokoh Semar didasarkan pada apa yang diucapkan dan apa yang dilakukannya. Hal itu berdasarkan asumsi bahwa ucapan dan tindakan



seseorang akan mencerminkan perwatakannya, begitu pula dengan tokoh Semar dalam teks drama *Semar Gugat* ini.

Jati diri tokoh Semar ditentukan oleh peristiwa-peristiwa yang menyertainya, dan sebaliknya peristiwa-peristiwa seperti pemotongan kuncung Semar pada saat upacara pernikahan antara Arjuna-Srikandi, Semar naik ke Kahyangan Jonggring Saloka, Semar meminta agar diubah menjadi sosok satria, Semar tidak diterima oleh Sutiragen istrinya dan peristiwa-peristiwa lainnya merupakan gambaran watak Semar.

Di sisi lain, antara latar dengan penokohan Semar dalam teks drama *Semar Gugat* mempunyai hubungan yang erat dan bersifat timbal balik. Sifat-sifat latar dalam banyak hal akan mempengaruhi sifat tokoh Semar. Bahkan barangkali tidak berlebihan jika dikatakan bahwa sifat seseorang akan dibentuk oleh keadaan latar dalam teks drama *Semar Gugat*. Latar yang mendapatkan penekanan yang dilengkapi dengan sifat khasnya, akan sangat mempengaruhi dalam hal pengaluran dan penokohan, juga keseluruhan cerita dalam teks drama *Semar Gugat* ini. Sebagai buktinya digambarkan bahwa Semar adalah seorang abdi yang patuh pada Arjuna junjungannya dapat dilihat dari peristiwa pemotongan kuncung Semar pada saat upacara pernikahan Arjuna-Srikandi di Aula Istana seperti tampak dalam kutipan berikut ini.

Teks samping

*Aula Istana. Pagi.*

GENDING SEMAR KECEWA, *mengalun lirih. Layar yang memisahkan Srikandi dan Arjuna, beubah menjadi layar yang berada*



*di depan mereka. Semua sosok yang di belakang layar lalu menjadi wayangan. Semua tokoh berkumpul di balik layar itu. Dengan kepatuhan seorang abdi, Semar membiarkan kuncungnya digunting oleh Arjuna. Tak seorang pun yang tega menyaksikan kejadian itu, kecuali Srikandi (eh, Durga!)*

GENDING SEMAR KECEWA *menanjak naik. Semar lalu pergi, menangis. Sanak familinya mengikuti. Suasana menjadi sangat tegang.* (Riantiarno, 1995: 25).

Berkaitan dengan tema, Semar sebagai tokoh utama dalam cerita *Semar Gugat* “bertugas” menyampaikan tema yang dimaksudkan oleh pengarang. Tokoh Semar sebagai simbol rakyat kecil “bertugas” menyampaikan pesan melalui tingkah laku verbal maupun nonverbal, baik dari pikiran, perasaan, kata-kata dan berbagai peristiwa yang dialaminya.

Tema bersifat memberi koherensi dan makna terhadap keempat unsur cerita yaitu tokoh (penokohan), plot, latar. Berdasarkan unsur-unsur itu dimungkinkan menjadi padu dan bermakna jika diikat oleh sebuah tema.

## BAB IV

### ANALISIS KONFLIK BATIN SEMAR

Menurut Abraham Maslow, kebutuhan dasar manusia digolongkan menjadi lima tingkatan yaitu kebutuhan fisiologis; perlindungan dan rasa aman; cinta dan rasa memiliki-dimiliki; harga diri dan penghargaan dari orang lain; dan aktualisasi diri. Berkaitan dengan tujuan penelitian ini, kebutuhan dasar yang akan diuraikan yaitu kebutuhan yang berkaitan dengan hal-hal yang mengakibatkan konflik batin bagi tokoh Semar dalam teks drama *Semar Gugat*. Kebutuhan itu meliputi kebutuhan akan penghargaan dan aktualisasi diri. Berikut ini adalah uraian dari analisisnya.

#### 4.1.1 Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri

Orang-orang yang mengaktualisasikan diri memiliki apa yang oleh Abraham Maslow (Goble, 1987:59) disebut “kemerdekaan psikologis”. Mereka mampu mengambil keputusan-keputusan sendiri meskipun melawan pendapat khalayak ramai.

Hal yang terjadi dalam diri Semar adalah sebaliknya, Semar tidak dapat mengaktualisasikan dirinya karena tidak dapat berbuat apa-apa dengan membiarkan saja kuncungnya dipotong oleh Arjuna sebagai *mas kawin* dalam perkawinannya dengan Srikandi (Durga). Seharusnya, dalam situasi seperti itu Semar berani mengambil keputusan untuk melawan tindakan sewenang-wenang yang dilakukan oleh Arjuna. Hal itu berarti bahwa Semar tidak mempunyai apa yang oleh Abraham Maslow disebut “kemerdekaan

psikologis". Sebagai seorang abdi, kemerdekaan Semar tidak dihargai oleh Arjuan-Srikandi. Dengan demikian kebutuhan akan aktualisasi diri Semar tidak dapat dipenuhinya.

Teks samping:

.....  
*Lalu, terjadilah peristiwa itu. Dengan kepatuhan seorang abdi, Semar membiarkan kuncungnya dipotong oleh Arjuna. Tak seorang pun yang tega menyaksikan kejadian itu, kecuali Srikandi (eh, Durga!).*

*GENDING SEMAR KECEWA menanjak naik.  
Semar lalu pergi, menangis. Sanak familinya mengikuti.  
Suasana menjadi sangat tegang (Riantiarno, 1995:25).*

#### 4.1.2 Akibat Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri

Menurut Cornelius (1995:xix), ketegangan adalah tanda bahwa telah terjadi konflik. Demikian juga dengan adanya ketegangan suasana setelah pemotongan kuncung Semar sebenarnya menunjukkan bahwa telah terjadi konflik.

Winardi (120) juga berpendapat bahwa akibat dirasakannya suatu kebutuhan maka timbullah perasaan tegang atau ketidakseimbangan di dalam individu itu sendiri yang menyebabkan timbulnya aktivitas-aktivitas yang bertujuan untuk mengurangi ketegangan yang timbul. Timbulnya ketegangan atau ketidakseimbangan di dalam diri Semar setelah pemotongan kuncungnya merupakan akibat dari dirasakannya suatu kebutuhan. Selanjutnya, aktivitas yang dilakukan oleh Semar yang bertujuan untuk mengurangi ketegangan yang timbul yaitu dengan cara menangis. Hal itu tampak dalam kutipan teks samping berikut ini.

.....  
 GENDING SEMAR KECEWA *menanjak naik.*  
*Semar lalu pergi, menangis. Sanak familinya mengikuti.*  
*Suasana menjadi sangat tegang ( Riantiarno, 1995:25).*

Kadang-kadang situasi tertentu demikian menakutkan hingga seseorang menjauhkan diri secara fisik dengan jalan menggunakan mekanisme penarikan diri (Winardi, 1994:111) Hal ini juga didukung oleh Cornelius (1995:xix) yang mengatakan bahwa krisis merupakan tanda yang jelas tentang adanya konflik. Apabila seseorang meninggalkan suatu hubungan atau pekerjaan, terangnya telah terjadi konflik yang mungkin sekali tidak terpecahkan. Kepergian dan ketidakhadiran keluarga Semar pada saat pernikahan Arjuna-Srikandi menunjukkan bahwa sebenarnya telah terjadi konflik antara keluarga Semar dengan Arjuna-Srikandi. Padahal, Arjuna adalah junjungan yang sangat dihormatinya. Hal itu tampak dalam kutipan berikut ini.

*Aula Istana. Siang*  
*Gamelan KEBO GIRO mengalun khidmat.*  
*Lalu upacara pernikahan secara adat antara ARJUNA-SRIKANDI dijalankan dengan penuh ketegangan. Kedua mempelai dipersandingkan.*  
*Famili dan handai taulan berkumpul. Nampak antara lain: YUDISTIRA, BIMA, NAKULA, SADEWA, KRESNA, KUNTI, DRUPADI, LARASATI, SUMBADRA, ABIMANYU, dan PARA RAJA dari seluruh dunia.*  
*DEWA-DEWA menonton perhelatan agung itu dari balik langit.*  
*DURGA tetap selalu berjalan di belakang Srikandi.*  
*Tapi yang aneh, Semar tak nampak. Sepotong pun keluarga Semar tak hadir di situ. Dimanakah mereka? Barangkali hal itu pula yang menyebabkan perhelatan itu menyebar kesan sepi, dingin dan tegang (Riantiarno, 1995: 26).*



Peristiwa pemotongan kuncung Semar oleh Arjuna menimbulkan konflik batin dalam dirinya. Semar merasa sedih, kecewa, putus asa, dan marah, tetapi Semar tidak tahu harus marah kepada siapa karena yang memotongnya adalah Arjuna junjungan yang sangat dihormatinya.

Cornelius dan Shoshana Fire (1995:xxi) mengatakan bahwa orang-orang sering salah memahami karena anggapan yang keliru mengenai suatu situasi, biasanya oleh karena komunikasi yang tidak jelas atau kurang hubungan. Kadang-kadang kesalahpahaman timbul karena situasinya yang menyebabkan persoalan gawat bagi seseorang. Persepsi mengenai masalah pun menjadi bengkok-bengkok.

Semar merasa bahwa selama ini selalu menghormati, setia dan menjaga junjungannya itu. Ia merasa tidak mempunyai kesalahan dan dosa pada Arjuna junjungannya. Persepsi Semar pada Arjuna menjadi bengkok-bengkok. Hal ini terjadi karena tidak ada komunikasi antara Semar dengan Arjuna. Hal itu tampak dalam kutipan berikut ini.

SEMAR:

*(Muncul. Wajah kuyu, mata sembab, hatinya luka)*

Apa salahku? Apa dosaku? Kurang apa hormatku? Kurang apa setiaku? Aku selalu hormat, setia dan menjaga. Mengapa baktiku itu harus dibalas dengan hinaan, dia anggap apa kepala jelek yang berkuncung ini? Cuma barang mainan? Mungkin dia anggap bulatan gendos ini, cuma semacam buah-buahan yang dijual obral di pasar swalayan, semua orang bebas pegang-pegang sesuka hati sebelum mereka memutuskan untuk membeli. Jadi, milik siapa sesungguhnya kepala ini? Miliknya? Milik dewa-dewa? Milik kesatria, majikan kita? Sudah bukan milikku lagi? Tapi kalau memang bukan milikku lagi, kenapa kepala bulukan ini masih nangkring di atas leherku? Untuk kepentingan siapa? Dan untuk apa tetap kupertahankan jadi milik, kalau ternyata hanya jadi bahan



hinaan para kesatria? Maafkan kepalaku, terpaksa aku meragukan manfaatmu.

*(Uro-uro)*

*Aku sedih, kecewa, putus asa...aaaaa...*

*Ingin marah, tapi kepada siapa...a-aa-a?*

*Apa harus marah, karena*

*aku punya kuncung di kepala...a-aa-a?*

*Atau mereka malah ingin, supaya*

*aku tidak punya kepala...a-aa-a?*

*Dan hanya badanku saja*

*Yang bergerak ke mana-mana*

*Tanpa kuncung tanpa kepala...a-aa-a? (Riantiarno, 1995:34-35).*

#### 4.2.1 Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Penghargaan

Abraham Maslow (Goble, 1987:77) berteori bahwa kemerdekaan merupakan kebutuhan psikologis dasar, namun ia juga menunjukkan bahwa data ilmiah untuk mendukung pendirian ini masih jauh dari mencukupi. Peristiwa pemotongan kuncung Semar sebagai *mas kawin* pada saat pernikahan Arjuna-Srikandi (Durga) merupakan tanda tidak terpenuhinya kebutuhan akan penghargaan karena sebagai manusia harkat dan martabatnya tidak dihargai. Bahkan, Semar tidak mempunyai kuasa atau kemerdekaan untuk menolak. Semar tetap berperan sebagai seorang abdi yang patuh pada junjungan dengan membiarkan kuncungnya dipotong oleh Arjuna.

Menurut Cornelius dan Shoshana Fire (1995:xxi) perasaan tidak enak adalah intuitif bahwa ada sesuatu yang salah meskipun tidak dapat menunjukkannya, tidak ada yang dapat dilakukan kecuali membiarkan saja. Begitu juga dengan tokoh Semar, disatu sisi ia ingin menunjukkan sebagai abdi yang setia dan patuh tetapi di satu sisi ia tidak berani berbuat sesuatu

karena ia hanya membiarkan saja insiden pemotongan kuncungnya terjadi begitu saja tanpa dapat melakukan apa-apa. Insiden inilah yang nantinya akan menimbulkan konflik-konflik. Hal ini tampak dari peristiwa pemotongan kuncung Semar di aula istana dalam kutipan teks samping berikut ini.

Teks samping:

*Aula Istana. Pagi.*

*GENDING SEMAR KECEWA, mengalun lirik.*

*Layar yang memisahkan Srikandi dan Arjuna, berubah menjadi layar yang berada di depan mereka. Semua sosok yang di belakang layar, lalu menjadi wayangan. Semua tokoh berkumpul di balik layar itu. Juga Semar dan keluarganya.*

*Lalu, terjadilah peristiwa itu. Dengan kepatuhan seorang abdi, Semar membiarkan kuncungnya dipotong oleh Arjuna. Tak seorang pun yang tega menyaksikan kejadian itu, kecuali Srikandi (eh, Durga!).*

*GENDING SEMAR KECEWA menanjak naik.*

*Semar lalu pergi, menangis. Sanak familinya mengikuti. Suasana menjadi sangat tegang (Riantiarno, 1995:25).*

#### 4.2.2 Akibat Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Penghargaan

Menurut Cornelius dan Shoshana Fire (1995:xix), ketegangan adalah tanda bahwa telah terjadi konflik. Demikian juga dengan adanya ketegangan suasana setelah pemotongan kuncung Semar sebenarnya menunjukkan bahwa telah terjadi konflik.

Winardi (1994: 120) juga berpendapat bahwa akibat dirasakannya suatu kebutuhan maka timbullah perasaan tegang atau ketidakseimbangan di dalam individu itu sendiri yang menyebabkan timbulnya aktivitas-aktivitas yang bertujuan untuk mengurangi ketegangan yang timbul. Demikian juga dengan apa yang dialami oleh tokoh Semar, timbulnya ketegangan atau

ketidakseimbangan di dalam diri Semar setelah pemotongan kuncungnya merupakan akibat dari dirasakannya suatu kebutuhan. Selanjutnya, aktivitas yang dilakukan oleh Semar yang bertujuan untuk mengurangi ketegangan dan ketidakseimbangan yang timbul yaitu dengan cara menangis dan pergi dari tempat terjadinya peristiwa. Hal itu tampak dari uraian teks samping dalam kutipan teks berikut ini.

.....  
 GENDING SEMAR KECEWA *menanjak naik.*  
*Semar lalu pergi, menangis. Sanak familinya mengikuti.*  
*Suasana menjadi sangat tegang (Riantiarno, 1995: 25).*

Kadang-kadang situasi tertentu demikian menakutkan sehingga seseorang menjauhkan diri secara fisik dengan jalan menggunakan mekanisme penarikan diri (Winardi, 1994: 111). Hal ini juga didukung oleh Cornelius dan Shoshana Fire (1995:xix), yang mengatakan bahwa apabila seseorang meninggalkan suatu hubungan atau pekerjaan, terangnya telah terjadi konflik yang mungkin sekali tidak terpecahkan. Kepergian dan ketidakhadiran keluarga Semar pada saat pernikahan Arjuna-Srikandi (Durga) menunjukkan bahwa sebenarnya telah terjadi konflik antara keluarga Semar dengan Arjuna-Srikandi (Durga). Padahal, Arjuna adalah junjungan yang sangat dihormatinya. Hal itu tampak dari teks samping dalam kutipan berikut ini.

Teks samping:

*Aula Istana. Siang*  
*Gamelan KEBO GIRO mengalun khidmat.*  
*Lalu upacara pernikahan secara adat antara ARJUNA-*  
*SRIKANDI dijalankan dengan penuh ketegangan. Kedua*  
*mempelai dipersandingkan.*

*Famili dan handai taulan berkumpul. Nampak antara lain: YUDISTIRA, BIMA, NAKULA, SADEWA, KRESNA, KUNTI, DRUPADI, LARASATI, SUMBADRA, ABIMANYU, dan PARA RAJA dari seluruh dunia.*

*DEWA-DEWA menonton perhelatan agung itu dari balik langit.*

*DURGA tetap selalu berjalan di belakang Srikandi.*

*Tapi yang aneh, Semar tak nampak. Sepotong pun keluarga Semar tak hadir di situ. Dimanakah mereka? Barangkali hal itu pula yang menyebabkan perhelatan itu menyebar kesan sepi, dingin dan tegang (Riantiarno, 1995: 26).*

Cornelius dan Shoshana Fire (1995:xxi) mengatakan bahwa orang-orang sering salah memahami karena anggapan yang keliru mengenai suatu situasi, biasanya oleh karena komunikasi yang tidak jelas atau kurang hubungan. Kadang-kadang kesalahpahaman timbul karena situasinya yang menyebabkan persoalan gawat bagi seseorang. Persepsi mengenai masalah pun menjadi bengkok-bengkok. Hal itu tampak dari apa yang dipikirkan oleh Semar dalam kutipan berikut.

*(Uro-uro)*

*Aku sedih, kecewa, putus asa...aaaaa...*

*Ingin marah, tapi kepada siapa...a-aa-a?*

*Apa harus marah, karena*

*aku punya kuncung di kepala...a-aa-a?*

*Atau mereka malah ingin, supaya*

*aku tidak punya kepala...a-aa-a?*

*Dan hanya badanku saja*

*Yang bergerak ke mana-mana*

*Tanpa kuncung tanpa kepala...a-aa-a? (Riantiarno, 1995: 35)*

Semar merasa kalau selama ini selalu menghormati, setia, dan menjaga junjungannya itu. Ia merasa tidak mempunyai kesalahan dan dosa kepada Arjuna junjungannya. Persepsi Semar pada Arjuna menjadi



bengkok-bengkok. Ia bahkan meragukan eksistensi kepalanya. Hal ini terjadi karena tidak ada komunikasi antara Semar dengan Arjuna, kuncung Semar dipotong oleh Arjuna tanpa diketahui apa yang menyebabkannya. Hal itu tampak dari pikiran Semar dalam kutipan berikut ini.

SEMAR: *(Muncul. Wajah kuyu, mata sembab, hatinya luka)*

Apa salahku? Apa dosaku? Kurang apa hormatku? Kurang apa setiaku? Aku selalu hormat, setia dan menjaga. Mengapa baktiku itu harus dibalas dengan hinaan, dia anggap apa kepala jelek yang berkuncung ini? Cuma barang mainan? Mungkin dia anggap bulatan gendos ini, cuma semacam buah-buahan yang dijual obral di pasar swalayan, semua orang bebas pegang-pegang sesuka hati sebelum mereka memutuskan untuk membeli. Jadi, milik siapa sesungguhnya kepala ini? Miliknya? Milik dewa-dewa? Milik kesatria, majikan kita? Sudah bukan milikku lagi? Tapi kalau memang bukan milikku lagi, kenapa kepala bulukan ini masih nangkring di atas leherku? Untuk kepentingan siapa? Dan untuk apa tetap kupertahankan jadi milik, kalau ternyata hanya jadi bahan hinaan para kesatria? Maafkan kepalaku, terpaksa aku meragukan manfaatmu (Riantiarno, 1995: 34-35).

Akibat selanjutnya dari pemotongan kuncung Semar, adalah timbulnya konflik batin dalam dirinya yang terwujud dalam perasaan sedih, kecewa, putus asa, dan marah. Akan tetapi, Semar tidak tahu harus marah kepada siapa karena yang memotong kuncungnya adalah Arjuna



junjungan yang sangat dihormatinya. Hal itu tampak dari apa yang dipikirkan oleh Semar dalam kutipan berikut.

*(Uro-uro)*

*Aku sedih, kecewa, putus asa...aaaaa...*

*Ingin marah, tapi kepada siapa...a-aa-a?*

*Apa harus marah, karena*

*aku punya kuncung di kepala...a-aa-a?*

*Atau mereka malah ingin, supaya*

*aku tidak punya kepala...a-aa-a?*

*Dan hanya badanku saja*

*Yang bergerak ke mana-mana*

*Tanpa kuncung tanpa kepala...a-aa-a? (Riantiarno, 1995: 35)*

#### 4.3.1 Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi

Menurut Abraham Maslow (Goble, 1987:51), proses aktualisasi adalah perkembangan atau pemenuhan jati diri dan mekarnya potensi yang ada atau yang terpendam. Istilah yang lebih jelas adalah “menjadi manusiawi secara penuh.” Hal ini didukung oleh pendapat Salam (1985:98) yang mengatakan bahwa eksistensi manusia adalah rohanai jasmani. Oleh karena itu, unsur pengertian merupakan bagian manusia secara kodrati juga tersusun sebagai pengertian rohani-jasmani walaupun yang tampak di permukaan adalah jasmani dalam bentuk pancaindra.

Apa yang terjadi pada diri Semar adalah sebaliknya, dari perasaan dihina, sedih, kecewa, putus asa, dan marah itu, lalu muncul pertanyaan di dalam hati Semar, “Siapakah dia sebenarnya jika tanpa kuncung?” “Apakah dia masih manusia?”

Pertanyaan itu muncul karena Semar menganggap bahwa kuncung dan kepala merupakan satu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan dalam hidup

manusia, sebab menunjukkan jati diri manusia. Ia merasa tidak menjadi manusia secara penuh jika tanpa kuncung. Hal itu tampak dari apa yang dikatakan oleh Semar dalam kutipan berikut ini.

SEMAR : (*Menangis*)

Apa mereka ingin supaya aku jadi sama tidak lengkap? Lalu aku ini siapa kalau aku hidup di dunia dengan tanpa kuncung tanpa kepala? Apa aku masih manusia? (Riantiarno, 1995: 36).

Menurut Abraham Maslow (Goble, 1987: 51), proses aktualisasi diri adalah perkembangan atau penemuan jati diri dan mekarnya potensi yang ada atau yang terpendam. Istilah yang lebih jelas menurut Abraham Maslow adalah “menjadi manusiawi secara penuh.”

Semar menganggap bahwa tidak ada yang berhak memegang kepala atau mencukur kuncungnya selain Yang Mulia Jagad Raya. Dewa-dewa pun juga tidak berhak memegang atau mencukur kepalanya apalagi kesatria. Hal itu tampak dari apa yang diucapkan oleh Semar dalam kutipan berikut.

SEMAR : Hanya Bapakku, Yang Mulia Jagat Raya, yang berhak memegang kepalaku, atau mencukur kuncungku. Bahkan dewa-dewa juga tidak berhak, apalagi para kestia (Riantiano, 1995:37).

#### 4.3.2 Akibat Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri

Ia menduga bahwa penghinaan yang diterima itu terjadi karena badan dan mukanya yang buruk, miskin, terpuruk, kesetiaan, serta kepatuhannya pada Arjuna. Ia merasa kalau selama ini hanya pasrah dan diam dengan penghinaan itu. Berpangkal dari perasaan dihina itu, kemudian muncul keinginan Semar untuk menuntut perubahan. Tuntutan perubahan itu

mempunyai tujuan agar kebutuhannya akan aktualisasi diri dapat terpenuhi, Semar ingin menjadi manusiawi secara penuh. Hal itu tampak dalam kutipan berikut ini.

SEMAR : .....  
 (*Lagi, menyanyi sedih*)  
*Mereka sudah menghinaku... uu-u-uuu-uuuu...*  
*Karena badan dan mukaku buruk...uk-uuk-uk-uuuk...*  
*Karena aku miskin dan terpuruk..uk-uuk-uk-uuk..*  
*Karena aku selalu setia dan tunduk..uk-uuk-uuuuk...*

Kalau begitu, aku harus bikin sesuatu. Sudah waktunya aku bergerak, dan menuntut. Sudah lama aku hanya diam dan pasrah. Sudah waktunya aku bilang: tidak, tidak!! Dan, hidup! Harus ada perubahan (Riantiarno, 1995: 37).

Menurut Abraham Maslow ( Goble, 1987: 53), individu-individu yang matang secara penuh melakukan persepsi dengan dua jalan yaitu dengan jalan kontemplasi (*being-cognition*) dan dengan keyakinan. Jika kesadaran beralih menjadi persepsi jenis kedua maka pengambilan keputusan, penilaian, pemutusan hukuman, perencanaan dan tindakan menjadi mungkin. Semar melakukan persepsi dengan jalan kedua yaitu dengan cara mengadukan nasibnya kepada dewa dengan cara pergi ke Kahyangan Jonggring Salaka, Maha Istana tempat para dewa bertahta, asal muasal perilaku manusia. Di Kahyangan Jonggring Salaka, ia akan menuntut kepada dewa-dewa tentang pangkal semua bencana yang terjadi atas dirinya.

Hal itu tampak dari dialog antara Semar dengan Petruk dalam kutipan berikut ini.

PETRUK : Where are you going to go, daddy?

SEMAR : Kahyangan Jonggring Salaka, Maha Istana tempat para dewa bertakhta. Asal muasal rencana perilaku manusia.

GARENG : Apa yang akan papi tuntut kepada mereka?

SEMAR : Pangkal semua bencana. Apa itu biar aku rundingkan nanti di sana. Sesungguhnya, tanpa kuberitahu apa yang kuingin, dewa-dewa harusnya sudah tahu. Istriku Sutiragen, aku pergi...(Riantiarno, 1995: 39).

#### 4.4.1 Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Penghargaan

Menurut Abraham Maslow (Goble, 1987: 76), harga diri yang paling stabil, karena juga yang paling sehat, tumbuh dari penghargaan yang wajar dari orang-orang lain, bukan karena nama harum, kemasyuran serta sanjungan kosong. Sampai di kahyangan Jonggring Saloka, Semar merasa tidak dihargai dengan baik dan wajar sebagaimana layaknya dewa senior. Hal itu terjadi karena tidak ada satu pun dewa yang menyambut kedatangannya. Perasaan tidak dihargai dalam diri Semar itu tampak dari uraian teks samping dan cakapan Semar dalam kutipan berikut ini.

Teks Samping:

*Di halaman luar istana kahyangan, Semar berteriak-teriak di Balairung Istana yang sepi (Riantiarno, 1995: 54).*

Cakapan Semar



SEMAR : Keluar semua! Aku tahu kalian ada di sini. Jangan sembunyi! Ini aku, Semar, ingin disambut baik dan wajar, sebagaimana layaknya dewa senior... (Riantiarno, 1995: 54)

#### 4.4.2 Akibat Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Penghargaan

Abraham Maslow (Goble, 1987: 55) berpendapat bahwa salah satu ciri orang yang teraktualisasikan dirinya ialah kadar konflik dirinya yang rendah. Ia tidak berperang melawan dirinya sendiri; pribadinya menyatu. Hal itu berarti ia memiliki lebih banyak energi untuk tujuan-tujuan produktif.

Semar merasa sebagai dewa yang nasibnya jelek karena bukan kemuliaan yang diterima tetapi hinaan. Ia juga iri pada dewa-dewa lain yang memiliki nasib yang sangat baik. Ia tidak dapat menerima nasib yang ada pada dirinya, sehingga ia menginginkan perubahan supaya dihargai dengan layak sesuai peranan dan harkatnya sebagai dewa.

Menurut Helena Cornelius dan Shoshana Fire (1995:xviii), konflik yang tidak ditangani dengan baik akan menimbulkan konflik yang mungkin lebih parah. Nasib yang ia terima membuat kemarahannya semakin memuncak sehingga timbul keinginan untuk menghancurkan Istana Jonggring Saloka. Hal itu terjadi karena Semar menganggap bahwa hidup sudah tidak ada gunanya. Hal itu tampak dari cakapan Semar dalam kutipan berikut ini.



SEMAR

: .....  
Berabad-abad sejak ayahanda membuangkku ke bumi, hanya hinaan yang kuterima. Badan jadi tembem, aku terima. Takdir melemparku ke kubangan got, mewajibkan aku supaya mengabdikan kepada para satria dan jadi budak, itu juga aku terima. Tapi apa balasannya? Hinaan dan hinaan melulu (Riantiarno, 1995: 54).

Aku ini dewa apes. Sebab nyatanya bukan kemuliaan yang kutelan tapi cuma cacing kremi dan kotoran manusia. Setiap waktu kumakan ludah manusia dan janji-janji kosong. Mukaku harus selalu dibikin gembira, biar hati sedang gundah gulana. Tugas macam apa itu?

Kalian enak di sini, jadi birokrat. Nongkrong di langit memandang ke bumi dengan rasa yakin akan tetap berkuasa sepanjang masa. Muka tetep bagus, duduk di kursi bagus, berpakaian bagus, kerja

sedikit dan banyak liburnya. Tapi rezeki jauh lebih gede dari rezekiku. Kalian cuma mencatet-catet laporan, untuk kepentingan obral kartu kuning dan merah atau kasih hadiah penalti. Kalian yakin tidak ada satu makhluk pun yang berani mengganggu gugat. Kekuasaan kalian ibarat wasit sepakbola, sangat besar, terlalu besar.

Tapi coba lihat aku. Bagianku cuma kerja, kerja, kerja! Banting tulang mandi keringat sepanjang waktu. Makan darah dan makan hati melulu. Kuceboki para satria itu, setiap kali mereka bersikap slebor. Supaya di mata kalian mereka tetap kelihatan bersih dan punya etika. Padahal mereka cuma durjana dan gombal semua. Aku sudah bosan. Aku ingin perubahan. Aku ingin

dihargai dengan layak sesuai peranan dan harkatku.

Keluar!! Kalau tidak keluar aku akan sigra buang kentut. Biar kentutku jadi angin lesus yang membongkar habis kemegahan Istana Jonggeng Salaka ini. Aku sudah tidak peduli, biar kita hancur-hancuran. Dan akan aku pikul kehancuran langit bumi ini. Hidup sudah tidak ada artinya lagi bagi Semar.

*(Kemarahan yang memuncak membuat ia menangis tersedu)* (Riantiarno, 1995:54-56).

Menurut Abraham Maslow (Goble, 1987:51), orang yang teraktualisasikan dirinya lebih tegas dan memiliki pengertian yang lebih jelas tentang yang benar dan yang salah. Semar tidak dapat membedakan apakah dirinya benar atau salah? Hal itu tampak dari dialog antara Narada, Semar, dan Guru dalam kutipan berikut ini.

NARADA : Maaf, ya. Kakang yang biasanya juga sangat lucu, heran, entah kenapa mendadak berubah jadi serius sekali.

SEMAR : Kecewa. Persoalannya memang sudah sampai pada tahap yang sangat serius. Kalau toh ada humornya, bentuknya sudah berbeda. Mana dewa-dewa lainnya? Suruh nimbrung. Biar mereka ikut dengar juga, sekaligus bisa ikut menimbang rasa, aku ini salah atau benar.

GURU : Mana berani mereka menyambut jika Kakang tetap dalam keadaan seperti ini? Mereka ketakutan dan pada ngumpet. Kami berdua, memberanikan diri jadi wakil mereka untuk bertanya, ada apa gerangan Kakang datang

menyatroni Kahyangan dengan emosi yang meluap-luap? Sepertinya hanya kami yang jadi sumber kesalahan.

SEMAR : Amburadul. Apa tidak tercatat di buku kalian, apa yang sudah dilakukan Arjuna kepadaku? Atau kalian cuma pura-pura bertanya, supaya aku jadi lebih marah? (Riantiarno, 1995:57-58).

Menurut Abraham Maslow (Goble, 1987:76), seseorang yang memiliki cukup harga diri akan lebih percaya diri serta lebih mampu, maka juga lebih produktif. Sebaliknya jika harga dirinya kurang maka akan diliputi rasa rendah diri serta tidak berdaya. Selanjutnya dapat menimbulkan rasa putus asa serta tingkah laku neurotik.

Tidak terpenuhinya kebutuhan akan penghargaan mengakibatkan perasaan rendah diri serta tidak berdaya dalam diri Semar. Semar merasa kalau dirinya hanya dijadikan sebagai budak hina, keset dan kasut kaki raja, handuk mandi, tisu pembersih ingus, air cebok penguasa, karpet ompol, sampo ketombe, korek telinga, perban koreng kudis, dan kambing hitam. Hal itu tampak dari apa yang dipikirkan oleh Semar dalam kutipan berikut ini.

SEMAR : *(Menyanyi dengan sangat sedih)*  
*Aku ini, cuma budak hina*  
*Keset dan kasut kaki raja-raja*  
*Aku ini, cuma handuk mandinya*  
*Aku ini, tisu pembersih ingus*  
*Air cebok para penguasa*  
*Aku ini, cuma karpet ompol*  
*Sampo ketombe, korek telinga*  
*Perban koreng-kudis satria*  
*Aku ini, bagal tak berdaya*  
*Kambing hitam siap dijagal*

*Begitu sampai waktunya...*  
(Riantiarno, 1995: 58-59).

Selanjutnya perasaan rendah diri serta tidak berdaya ini ditegaskan oleh Semar dengan meyakinkan diri sendiri karena ia hanya boleh pasrah, menerima nasib dan harus selalu bisa mengendalikan diri meskipun hatinya panas. Hal itu tampak dari dialog antara Semar dengan Guru dalam kutipan berikut ini.

SEMAR : Ya, Adi Guru, ya, aku cuma ingin berulang-ulang meyakinkan diri sendiri, alangkah celaknya nasibku. Hanya boleh pasrah dan harus selalu bisa mengendalikan diri, biar hati panas. Manipulasi rasa menciptakan tata krama palsu. Kayaknya aku ini tidak jauh beda dengan tunggul kayu. Makin lama makin lapuk dimakan bubuk.

GURU : Takdir yang sudah digariskan Hyang Tunggal, sering sulit kita baca. Jangan kata manusia, dewa pun harus patuh pada garis takdir itu.

SEMAR : Tapi kenapa Arjuna, junjunganku yang mulia, tega berbuat sehinia itu kepadaku? Apa tidak sakit hatiku?  
(Riantiarno, 1995:59).

#### 4.5.1 Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri

Abraham Maslow (Goble, 1987:66) mengatakan bahwa orang yang mengaktualisasikan diri dapat menerima fitrahnya secara filosofis, bahkan dalam kenyataannya ia kurang begitu mempersoalkan dirinya seperti yang dilakukan oleh orang yang neurotik. Semar menduga bahwa perlakuan dan



nasib yang mengecewakan dirinya itu karena nasib dan mukanya yang jelek. Ia tidak dapat menerima nasib karena tidak dapat mengaktualisasikan diri, tidak dapat menjadi diri sepenuhnya. Oleh karena itu, Semar meminta kepada batara Guru agar diberikan lagi muka bagus yang dulu pernah dipunyai sebagai sosok satria. Ia juga meminta anugerah kawasan kerajaan yang dapat diperintah.

Ia meminta hal itu karena merasa yakin jika mempunyai muka seorang satria bagus dan kerajaan yang dapat diperintah, maka tidak akan ada seorang pun yang berani menghina. Akan tetapi, permintaannya itu tidak dapat diluluskan oleh batara Guru karena dianggapnya melangkahi irama alam. Hal itu tampak dari dialog antara Semar dengan Guru dalam kutipan berikut ini.

SEMAR : Perlakuan dan nasib yang kuterima, bikin aku sangat kecewa. Hanya ketidakadilan saja yang kutelan. Aku menduga, itu lantaran mukaku yang jelek. Maka, aku minta perkenanmu, Adi Guru, berikan lagi muka bagus yang dulu pernah kupunyai. Berikan lagi kepadaku sosok satria. Kasih aku anugerah kawasan kerajaan yang bisa kuperintah. Sesudah itu, aku yakin tidak akan ada lagi sesosok manusia pun yang berani mati menghina. Itu saja permintaanku.

GURU : Alangkah berat meluluskan permintaan Kakang yang tidak lazim itu. Apakah aku cukup kuat untuk memikul segala tanggung jawab akibat memutar balik jarum waktu? Ini sungguh-sungguh melangkahi irama alam (Riantiarno, 1995: 60-61).



#### 4.5.2 Akibat Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri

Menurut Winardi (1994, 103:106), seseorang mungkin tidak menyukai perilaku tertentu, nilai-nilai atau hal-hal tertentu. Maka, ada kemungkinan bahwa ia langsung menuju ke arah ekstrim dengan memanfaatkan mekanisme formasi reaksi. Pembentukan reaksi sebenarnya tidak terlampaui konstruktif mengingat bahwa dengan reaksi demikian, orang justru melekat pada hal yang tidak disenangi olehnya. Orang juga sering menggunakan mekanisme agresif (*aggressiveness*), orang ini secara langsung atau tidak langsung menyerang pihak lain, ia tidak senang otoritas, cepat bertengkar, dan ia bersikap negatif.

Winardi (1994:106) juga mengatakan bahwa apabila seseorang tidak puas dengan hasil perilakunya maka ia dapat memanfaatkan sebuah mekanisme yang dikenal dengan istilah: upaya yang meningkat (*increased effort*). Orang yang bersangkutan dapat mengeluarkan lebih banyak energi, bekerja lebih lama, menggunakan lebih banyak pendekatan-pendekatan, ataupun ia dapat menggunakan lebih banyak keberanian dalam upaya yang meningkat.

Semar melakukan pendekatan dengan cara naik banding kepada Hyang Tunggal sebagai upaya agar permintaannya dikabulkan. Apa yang dilakukannya itu sekaligus merupakan reaksi, dan secara tidak langsung ia menyerang pihak lain karena keinginannya tidak dipenuhi oleh batara Guru.

Hal itu menunjukkan bahwa telah terjadi konflik dalam diri Semar akibat tidak terpenuhinya kebutuhan akan aktualisasi diri yaitu keinginan

untuk mengubah dirinya menjadi sosok satria serta kawasan kerajaan yang diperintahnya. Hal itu tampak dari dialog antara Semar dengan Narada dalam kutipan berikut ini.

SEMAR : Kalau Adi Guru tidak berani meluluskan, apa boleh buat, aku minta kasassi. Aku naik banding. Bila perlu, akan kuhadapi sendiri Hyang Tunggal. Mustahil nurani beliau tidak tersentuh begitu tahu apa yang sudah kuderita selama ini.

NARADA : Sabar, sabar, Kakang Semar. Bukannya Adi Guru menolak, beliau hanya mencoba memberikan gambaran kenyataan. ...

SEMAR : Kalau begitu, tunggu apa lagi? Lekas lakukan dong!

NARADA : Masalahnya, siapa yang nanti harus bertanggung jawab kalau Alam Raya jadi marah karena wewenangnya diusik?

SEMAR : Aku. Aku yang tanggung jawab. Kan sudah kubilang dari tadi? Semuanya sudah terlanjur. Aku tidak bisa mundur lagi. Penuhi permintaanku sekarang, atau kita hancur sama-sama, itu tekadku (Riantiarno, 1995:61- 62).

#### 4.6.1 Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Penghargaan

Menurut Abraham Maslow (Goble,1987:76), harga diri yang paling stabil, karena juga yang paling sehat, tumbuh dari penghargaan yang wajar dari orang-orang lain, bukan karena nama harum, kemasyuran serta sanjungan kosong. Semar alias Prabu Sanggadonya Lukanurani tidak dihargai oleh Sutiragen istrinya. Sutiragen tidak dapat menerimanya sebagai

suami karena merasa ragu apakah Prabu Sanggadonya Lukanurani benar-benar merupakan penjelmaan dari Semar suaminya. Hal itu tampak dari uraian teks samping dan dialog antara Semar, Sutiragen, dan Petruk dalam kutipan berikut ini.

Teks samping : Istana Simpang Bawana Nuranitis Asri. Pagi. Semar sedang dihadap oleh Petruk, Gareng, dan Sutiragen.

SUTIRAGEN : Tidak, tidak, tidak. Maafkan hamba, Prabu...

GARENG : Sanggadonya Lukanurani. Panjang dan kalau ditambah dengan 'harapan' atau 'citra', cocok untuk nama P.T.

SUTIRAGEN : Ya, Maaf. Saya harus kembali ke Tumaritis dan menunggu suami saya pulang dari Kahyangan. Paduka terlalu bagus untuk perempuan kampung seperti saya. Paduka mengaku sebagai Semar. Kalau menuruti kata hati, boleh juga saya berpura-pura percaya. Hidup terjamin. Mewah. Dan bersanding dengan satria bagus seperti Paduka. Waduh. Hiburan luar biasa bagi orang yang sudah sangat lama sengsara seperti saya. Tapi saya takut. Bagaimana, kalau ternyata Paduka bukan Semar dan suami saya yang asli pulang? Di mana kehormatan saya harus ditaruh?

PETRUK : Momi. Don't talk about kehormatan. Listen! This Raja, is your real Husband. And this Mayesti ini berminat menjadikan momi seorang queen (Riantiarno, 1995:70-71).

#### 4.6.2 Akibat Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Penghargaan

Menurut Abraham Maslow (Goble, 1987:76), seseorang yang memiliki cukup harga diri akan lebih percaya diri serta lebih mampu, maka juga lebih produktif. Sebaliknya jika harga dirinya kurang maka akan diliputi rasa rendah diri serta tidak berdaya. Selanjutnya dapat menimbulkan rasa putus asa serta tingkah laku neurotik.

Tidak diterimanya Semar oleh Sutiragen istrinya menimbulkan perasaan tidak berdaya, putus asa. Hal itu tampak dari dialog antara Semar dengan Gareng dalam kutipan berikut ini.

SEMAR : (*Menangis*)  
Cerita model apa lagi ini? Muka jelek susah, jadi bahan hinaan di mana-mana. Muka bagus lebih susah lagi, malah tidak dipercaya istri. Terus bagaimana nasibku ini? Padahal, sekarang ini aku raja. Raja!

GARENG : Soal ini memang rumit. Biar dewa, Bapak itu tetap rakyat. Sekarang Bapak raja. Coba apa jawabnya kalau datang pertanyaan paling sederhana, misalnya: 'kalau rakyat jadi raja, lalu siapa rakyat?' ngak mungkin toh? Ruwet, kan? Memang.

SEMAR : Sengsara saya, sengsara... aduh...

.....

SEMAR : Sia-sia kalau makmu tidak merestui. Untuk apa semua perjuangan ini? Untuk siapa? (Riantiaro, 1995:73-74).

Masih menurut Abraham Maslow (Goble, 1987:53), individu-individu yang matang secara penuh ini melakukan persepsi dengan dua jalan yaitu



secara kontemplasi (*being-cognition*) dan dengan penuh keyakinan. Jika kesadaran beralih menjadi persepsi jenis kedua, maka pengambilan keputusan, penilaian, pemutusan hukuman, perencanaan dan tindakan menjadi mungkin.

Akibat tidak diterima oleh Sutiragen istrinya, Semar kemudian mencari jalan keluar dengan meminta petunjuk dari dewa-dewa dengan cara semadi. Ia menyadari bahwa apa yang dilakukannya dengan mengubah dirinya menjadi sosok satria merupakan tindakan yang tidak benar karena terlalu jauh melangkahi irama alam. Hal itu tampak dari dialog antara Semar dengan Gareng dalam kutipan berikut ini.

SEMAR : Petruk, Gareng, apa boleh buat. Aku harus segera ambil keputusan. Untuk sementara, mahkota, tahta dan istana ini aku serahkan pada kalian. Jaga baik-baik. Bapak mau semedi minta petunjuk dewa-dewa. Bapak mulai sedikit sadar, apa yang sudah Bapak lakukan, rasa-raanya kok tidak benar. Aku terlalu jauh melangkahi irama alam...

GARENG : Jadi?

SEMAR : Kalian berdua harus bisa atur istana ini. Amanat (Riantiarno, 1995:76).

#### 4.7.1 Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri

Menurut Abraham Maslow (Goble, 1987:51), orang yang teraktualisasikan dirinya tidak akan membiarkan harapan-harapan dan hasrat-hasrat pribadi menyesatkan pengamatan mereka. Mereka mampu melihat hidup secara jernih, melihat hidup apa adanya, bukan menurutkan





keinginan mereka. Mereka tidak bersikap emosional, justru bersikap lebih objektif terhadap hasil-hasil pengamatan mereka. Orang-orang ini lebih tegas dan memiliki pengertian yang lebih jelas tentang yang benar dan salah.

Menurut Abraham Maslow (Goble, 1987:66), orang yang mengaktualisasikan diri bukan hanya tidak takut pada lingkungannya, ia juga tidak takut pada dirinya sendiri. Ia menerima diri dan fitrahnya secara filosofis, bahkan dalam kenyataannya ia kurang begitu mempersoalkan dirinya seperti yang dilakukan oleh orang yang neurotik.

Semar menyadari akan kodratnya sebagai panakawan yang mempunyai tugas membimbing para satria meskipun yang dibimbingnya bertindak sewenang-wenang terhadapnya. Hal itu tampak dari dialog antara Semar, Gareng, dan Petruk dalam kutipan berikut ini berikut ini.

SEMAR : Gareng, Petruk, dewa-dewa menggariskau, bahwa manusia lahir sudah dengan kodratnya. Kodrat kita adalah panakawan Secara simbolik kita memang berada di atas para satria. Karena kita membimbing mereka. Tapi, bagaimana pun juga kita tetap abdi, pelayan. Dan sebagai abdi, kita tidak bebas merdeka. Lagian, sebagai manusia kita juga dibelenggu tugas dan kewajiban kita. Bebas merdeka? Mong kosong..

PETRUK : Bagaimana kalau yang kita bimbing juga bertindak bebas merdeka terhadap kita alias sewenang-wenang? Bisa saja, kan? Mereka kan punya kuasa?

SEMAR : Tugas kita menyadarkan mereka.

GARENG : Kalau tetep'nduaableek'? Picek, budek, muke tebal? Biar disindir, lemes-kenceng, tapi 'nggak nyaho juga?

SEMAR : Masih tetap tugas kita sampai mereka betul-betul sadar (Riantiarno, 1995:93-94).

#### 4.7.2 Akibat Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri

Menurut Winardi (1994: 109), seseorang mungkin tidak menyukai perilaku tertentu, nilai-nilai tertentu. Maka, ada kemungkinan bahwa ia langsung ke arah ekstrim dengan memanfaatkan mekanisme formasi reaksi.

Tugas untuk menyadarkan dan membimbing diaktualisasikan dengan cara menantang adu kesaktian dengan Arjuna-Srikandi. Hal itu dilakukannya sebagai aktualisasi diri dalam membaktikan tugas dan kewajiban hidupnya sebagai panakawan. Ia ingin mengetahui siapa yang menjadi sumber dari persoalan. Hal itu tampak dari dialog antara Semar dengan Gatotkaca dalam kutipan berikut ini.

SEMAR : Pergilah Aden pulang ke Amarta. Beritahu Arjuna dan Srikandi, saya menantang mereka adu sakti. Saya akan datang ke Amarta besok lusa, tepat tengah hari. Pergilah Aden, jangan tunda-tunda waktu!!

GATOTKACA : Baik, Uwa Semar. Aku paham. Kalau begitu, permisi!  
(*Langsung mencelat ke angkasa. Terbang*)

SEMAR : Lusa, baru kita akan tahu siapa itu biang keroknya (Riantiarno, 1995:94).

**4.8.1 Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri**

Aktuliasi diri oleh Abraham Maslow (Goble, 1987:48) dilukiskan sebagai "penggunaan dan pemanfaatan secara penuh bakat, kapasitas-kapasitas, potensi-potensi dan sebagainya. Orang semacam iu memenuhi dirinya dan melakukan yang terbaik yang dapat dilakukannya".

Perang tanding antara Semar dengan Arjuna dilaksanakan dan berakhir dengan kekalahan Semar. Dengan kekalahannya, berarti Semar tidak dapat menggunakan kapasitasnya sebagai panakawan karena gagal menjalankan tugas dan kewajibannya yaitu menyadarkan Arjuna-Srikandi (Durga). Hal itu tampak dari dialog antara Semar dengan Arjuna dalam kutipan berikut ini.

SEMAR : Raden Arjuna, terimalah kentutku ini!  
(*Kentut, tapi tidak terjadi apa-apa. Heran. Penasaran*).

SEMAR : (*Penasaran*). Terima lagi yang lebih dahsyat. Kentut level dua. Raden Arjuna, terimalah kentutku ini!. (*Kentut lagi. Tetap tak terjadi apa-apa. Penasaran*) Kentut level tiga. Level 4. Kentut Pamungkas.

ARJUNA : Habiskan semua kentutmu Sanggadonya. Aku tidak takut

.....  
DURGA : Semar menyamar. Dengan kentut omong kosong ....

SEMAR : Durga! (Riantiarno, 1995:100-101)

#### 4.8.2 Akibat Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri

Chandra (1992:113) mengatakan bahwa bila konflik tidak terselesaikan dengan baik, maka akan mudah sekali timbul konflik yang menjadi kelanjutannya. Dengan kata lain, suatu konflik yang tidak terpecahkan akan mudah meningkat dan berlipat ganda dalam intensitas frekuensi, dan akibatnya tidak ada kepuasan pada pihak yang mengalami konflik.

Semar menangis malu karena merasa gagal melawan biang keroknya yaitu Durga, hal itu berarti ia juga gagal menjalankan tugas dan kewajibannya sebagai panakawan yaitu menyadarkan para satria yang dibimbingnya. Ia semakin tidak tahu mengapa ditakdirkan sebagai tokoh konyol, tidak diakui Sutiragen istrinya, ditinggalkan Petruk dan Gareng. Hal itu tampak dari dialog antara Arjuna dengan Semar dan cakapan Semar dalam kutipan berikut ini.

ARJUNA : ...Sanggadonya Lukanurani, untuk bisa mengalahkan aku, lebih kamu bertapa seratus tahun lagi. Temui aku kalau kamu sudah mampu. Aku sabar menunggu.

SEMAR : *(Menagis Malu)*.  
Tobat, dewa kenapa aku yang harus menanggung malu sebesar ini?  
(Riantiarno, 1995:102).

.....

SEMAR : *(Menangis)* Durga. Aku gagal melawan Si Biang keroknya. Dan, Sutiragen istriku masih menganggap aku bukan Semar. Mengapa aku ditugaskan berperan dalam lakon konyol ini? Dan Petruk. Gareng? Mengapa sikapnya



jadi makin konyol begitu? Apa yang mereka cari? (Riantiarno, 1995:103).

#### 4.9.1 Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Penghargaan

Menurut Abraham Maslow (Goble,1987:76) harga diri yang paling stabil, karena juga yang paling sehat, tumbuh dari penghargaan yang wajar dari orang-orang lain, bukan karena nama harum, kemasyuran serta sanjungan kosong. Semar merasa tidak mendapatkan penghargaan karena Bagong tidak mengakuinya sebagai bapaknya. Hal itu tampak dari dialog antara Semar dengan Bagong dalam kutipan berikut ini.

BAGONG : Siapa sih Sampeyan?

SEMAR : Bagaimana kamu ini, aku Semar.

BAGONG : Heran, di sepanjang jalan kenangan, banyak betul orang yang ngaku jadi Semar. Ya, modelnya seperti sampeyan inilah. Eh, aku tanyaken ya, apa sih gunanya? Apa ada untungnya jadi Semar? Kok mau-maunya pengen jadi Semar?

SEMAR : Tapi aku memang Semar, Bapakmu.  
(Riantiarno, 1995: 105)

#### 4.9.2 Akibat Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Penghargaan

Manurut Winardi (1994: 111), represi merupakan mekanisme di mana perasaan tidak enak, bersalah, sakit, memalukan, ingatan dan informasi tertentu dihapuskan dari alam pikiran sadar. Adapun mekanisme disini adalah untuk menghilangkan hal-hal yang tidak disenangi tersebut, seakan-akan mereka tidak berlaku. Orang secara sadar melupakan atau menutup



yang tidak meng"enakkan" tersebut. Hal ini seringkali juga dimanfaatkan dalam upaya melarikan diri dari perasaan yang menyakit, yang berhubungan dengan pengalaman-pengalaman yang menyakitkan.

Permintaan Semar alias Prabu Sanggadonya Lukanurani kepada dewa agar dikembalikan lagi menjadi bentuk semula yaitu sebagai Semar merupakan usaha untuk menghilangkan hal-hal yang tidak disenanginya, juga sebagai upaya melarikan diri dari pengalaman-pengalaman dan perasan yang menyakitkan. Ia mencoba menutup atau melupakan perasaan sakit hatinya karena tidak ada yang memperhatikannya lagi, tidak ada yang percaya padanya, gagal melawan biang keroknya, tidak dapat membuktikan apa-apa. Peristiwa ini sekaligus merupakan tahap penyelesaian dari cerita *Semar Gugat* yang menunjukkan kegagalan tokoh Semar alias Prabu Sanggadonya Lukanurani dalam memenuhi kebutuhan akan penghargaan dan aktualisasi diri. Hal itu tampak dari cakapan Semar dalam kutipan berikut ini.

SEMAR : *(Dengan perasaan sangat perih)*  
 Tidak ada yang percaya. Tidak digubris  
 agi. Tidak sukses membuktikan apa-  
 apa. Gagal total. Nasib. Suratn tangan.  
 Takdir,. Kodrat. Aku memang bukan  
 Semar, tapi Prabu Sanggadonya  
 Lukanurani. Ya, Dewa, kembalikan  
 aku jadi Semar lagi.  
*(Menyanyi perlahan).*

*Palsu dan tulen apa bedanya...aa-aa?  
 Jelek dan keren, apa bedanya...aa-aa?  
 Timur-Barat, Kanan-Kiri, mana  
 batasnya...aa...aa?  
 Langit dan bumi, mana  
 batasnya...aaa.aa?*

*Hidup atau mati, apa bedanya...aa-aa?*

*(Teriak)*

Apa saya masih boleh jadi Semar lagi?  
(Riantiarno, 1995:106-107).



## BAB V

### IMPLEMENTASI PEMBELAJARAN

Pembahasan ini mendeskripsikan analisis pemenuhan kelayakan *Semar Gugat* sebagai materi pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia di SMU dengan tiga aspek kriteria penilaian yaitu aspek bahasa, kematangan jiwa siswa (psikologi), dan latar belakang budaya.

#### 5.1 Pemilihan Bahan Pengajaran

##### 5.1.1 Ditimbang dari Aspek Bahasa

Dilihat dari aspek kosakata, akan ditemukan kata-kata yang diambil dari kosakata bahasa Jawa, bahasa Inggris, dan dalam bidang politik. Kosakata dari bahasa Jawa hampir dapat ditemukan pada semua bagian.

Kosakata dalam bahasa Jawa yang ditemukan itu antara lain:

**Bagian-1:**

Romo

Inggih

Sampeyan

Le're's

Ngaten

Ngawur

Ura-ura

Abdi

Kinasih

Panakawan

**Bagian-2:**

Midodareni

**Bagian-3:**

Paduka

Anu

Pamit

**Bagian-5:**

Kangmas

Kakang

**Bagian-8:**

Pakde

Pepe

Uwa

**Bagian-15:**

Kangmas

Bapake

Angin lesus

Kebo

Banjir banding

Mas

Yayi

Pakde

Pasrah bongkokan

**Bagian-16:**

Goblok

Sumangga

Dewek

**Bagian-17:**

**Bagian-9:**

Adi

Tai

Kakang

**Bagian-10:**

**Bagian-18:**

Mak

Kiprah

Ngocor

**Bagian-21:**

Nyerocos

Trenyuh

Ngawur

Kangmas

Apa

Dik

Gendos

Mawur

**Bagian-11:**

Tentrem kerta- raharja

Turangga

**Bagian-22:**

Sulur

Melek

Doyong

**Bagian-23:**

**Bagian-14:**

Bapakmu

Lemes

Kang

Kenceng

Dedel-duwel

Gending

Semedi

Goro-goro

Canggih

Sigra

Wareng

**Bagian -27:**

Udeg-udeg

Manjing

Gantung siwur

**Bagian-29;**

**Bagian-24:**

Sendika

Mbalelea

Dawuh

Cekikikan

Gusti

**Bagian-25:**

Sampeyan

Den

Pengen

Sontoloyo

Ngaku-ngaku

Uwa

Gede

Mong (omong)

Mlayu

Tetep

Maning

Nduablek

Sontoloyo

Picek

Ngos-ngosan

Budek



Kosakata dalam bahasa Inggris:

**Bagian-1:**

So we have to follow the leader, daddy? Yes?

Where ever he go, we go, he happy, we happy, yes?

Whatever

Yes! acc!

**Bagian-3:**

No problem

**Bagian-10:**

So, what do we do?

I, don't know. What you gonna do?

That's whay I ask you, Because I don't know too..

So, you want to know, what I have to do now come?

Shut up silent!!

Rege endas or.

There is so many kind of kepala

Yes, acc. We will dukung the good father.

Yes, Dammright, gun!

Where are you going to go, daddy?

**Bagian-23:**

Momi, don't talk about kehormatan. Listen! This Raja, is your real husband. And this mayesti ini berminat menjadikan momi seorang queen.

I can supply what ever women you want.

Who wants to live forever.

Why

Sorry, I 've gone too far, sorry.

**Bagian-25:**

One by one

Yes, we are real puppel shadow

How are you today

Peace

Liberty! Fraternitr! Egalite!

The free country for all of people. We!Us!

**Bagian-29:**

What's happening?

To the point. The white kentuts, blackhole

**Bagian-30;**

Super people, the bes, I love blue of

Kosakata dalam bidang politik:

**Bagian-3:**

Stabil

Demonstrasi

**Bagian-14:**

Kritik

Protes	Sensor
Bekap	Hukum
Taktik	Sogok
Politik	Suap
Intrik	Hukuman
Personal	Penjilat
Cekal	Licik
Control	<b>Bagian-24:</b>
Taktis	Oposisi
Kolusi	Stabilitas
Solusi	Sektor
Modulasi	System
Konglomerasi	Kontrol
Komersialisasi	Kendali
Manipulasi	Monopoli
Investasi	Informasi
Korupsi	Demokrasi
Gusurisasi	Fitnah
Budak	Republik
Gusur	<b>Bagian-25:</b>
Dialog	Rakyat
<b>Bagian-21:</b>	Kampanye
Control	Diplomasi

UUD

Liberte!

Teroris

Fraternite

Feodalisme

### 5.1.2 Ditimbang dari Aspek Kematangan Jiwa Siswa (Psikologis)

Usia siswa SMU berkisar antara 15-18 tahun. Pada usia ini, kematangan jiwanya ada pada tahap antara *realistik* dengan *generalisasi*. Pada tahap ini, mereka mulai berminat pada realitas. Mereka sudah berada pada taraf kemampuan dan kesiapan untuk berusaha mengetahui, mengikuti dan memahami masalah-masalah dalam kehidupan yang nyata dengan meneliti fakta-fakta. Pada taraf ini, siswa sudah berminat untuk menemukan konsep-konsep abstrak dengan menganalisis suatu fenomena. Mereka sudah berada dalam taraf berusaha untuk menemukan dan merumuskan penyebab utama fenomena yang kadang-kadang mengarah pada pemikiran filsafat untuk kemudian menentukan keputusan-keputusan moral (Moody dalam Rahmanto, 1988:30).

Ditinjau dari fakta-fakta sosialnya, *Semar Gugat* mencerminkan fakta-fakta yang aktual pada kurun waktu tahun 1995. Pada kurun waktu itu kehidupan sosial politik di Indonesia diidentikkan dengan demokrasi yang mempunyai kekuatan *status quo* yang diidentikkan dengan feodalisme. Dengan mempelajari teks drama *Semar Gugat*, siswa akan lebih memahami kejadian-kejadian yang terjadi di sekitarnya. Kejadian-kejadian itu antara lain: bagaimanakah demokrasi yang sebenarnya? Bagaimana feodalisme yang terjadi atau dapat tumbuh dalam negara yang menganut sistem

demokrasi atau di lingkungan kehidupan nyata yang dihadapinya? Untuk apakah sebenarnya kekuasaan itu atau bagaimana seharusnya digunakan? Tipe pemimpin yang bagaimanakah yang diidolakan, diharapkan, dan dipercaya rakyat? Bagaimana realitas para pemimpin yang ada di lingkungan sekitarnya atau dalam masyarakat negara di mana dia tinggal?

Di samping memahami kejadian atau kenyataan-kenyataan di sekitarnya, dengan mempelajari drama *Semar Gugat* siswa akan dapat menemukan konsep-konsep abstrak yang berkaitan dengan kehidupan politik secara khusus seperti demokrasi, manipulasi, korupsi, oposisi, diplomasi, feodalisme dan lain-lain. Siswa dapat juga menganalisis fenomena-fenomena yang terdapat dalam *Semar Gugat* sehingga siswa dapat menemukan penyebab kejadian dari fenomena-fenomena tersebut dan sekaligus dapat membuat pemikiran-pemikiran filsafat yang mengarah pada pembuatan keputusan-keputusan moral.

Ditimbang dari kematangan jiwa siswa, *Semar Gugat* layak dijadikan sebagai bahan pembelajaran sastra bagi siswa di SMU sebab fenomena-fenomena yang terkandung di dalamnya dapat memenuhi kebutuhan-kebutuhan jiwa siswa dalam tahap perkembangannya. Drama *Semar Gugat* ini sesuai jika diajarkan untuk siswa SMU kelas II atau kelas III.

### **5.1.3 Ditimbang dari Aspek Latar Belakang Budaya**

Moody (Rahmanto, 1988:31-33) mengatakan bahwa siswa akan lebih mudah tertarik terhadap karya sastra yang mempunyai hubungan erat dengan latar belakang hidupnya, terutama bila menghadirkan tokoh-tokoh yang



berasal dari lingkungannya dan mempunyai kesamaan dengan mereka atau orang-orang di sekitar mereka. Lebih lanjut, dikatakan bahwa karya sastra hendaknya menghadirkan sesuatu yang berhubungan erat dengan kehidupan siswa dan siswa hendaknya terlebih dahulu memahami budayanya sebelum mencoba untuk mengetahui budaya lain. Namun, sastra juga merupakan salah satu bidang yang menawarkan kemungkinan-kemungkinan cara-cara terbaik bagi setiap orang yang ada di satu bagian dunia untuk mengenal bagian dunia yang lain. Perbedaan latar belakang budaya hanyalah merupakan unsur “kulit luar”.

Teks drama *Semar Gugat* dari awal bagian sudah menunjukkan kepekatannya dalam kandungan budaya Jawa mulai dari kosa kata sampai pada tokoh-tokoh yang ditampilkannya. Siswa yang bersuku Jawa (terutama yang bertempat tinggal di daerah Jawa Tengah dan DIY) tentu sudah tidak asing lagi dengan tokoh-tokoh yang ditampilkan dalam drama *Semar Gugat* seperti Semar, Gareng, Petruk, Bagong, Arjuna, Srikandi, Kresna, dan tokoh lainnya. Siswa-siswa suku Jawa dan terutama yang bermukim di Jateng atau DIY apabila membaca drama *Semar Gugat* dan menemukan tokoh-tokoh tersebut tentulah mereka akan merasa seperti menjumpai atau berhadapan dengan realitas yang menjadi bagian dari diri, lingkungan dan budayanya. Mereka akan merasa menjadi bagian dari drama *Semar Gugat* dan drama *Semar Gugat* akan dijadikan bagian dari dirinya.

Jadi, dari segi penokohan dalam kaitannya dengan latar belakang budaya siswa drama *Semar Gugat* sudah mempunyai nilai dan daya tarik

tersendiri untuk siswa yang bersuku Jawa dan bermukim di wilayah Jateng dan DIY dan sekitarnya. Lebih dari sekedar penokohan, drama *Semar Gugat* juga memuat konsepsi-konsepsi yang terkandung dalam budaya Jawa baik konsepsi kehidupan secara umum maupun konsepsi kepemimpinan secara khusus. Konsepsi yang umum itu meliputi konsepsi *hormat, patuh, abdi, bendara, pengabdian, ngemong, menuntun*. Sisi positif dari drama *Semar Gugat* bagi siswa bersuku Jawa adalah mereka dapat mengetahui dan menggali kembali untuk dapat lebih mengenal dan memahami kekayaan budayanya. Mereka juga dapat menemukan fenomena tentang penerapan kekayaan budayanya tersebut dalam pemerintahan modern. Mereka dapat mengambil keputusan-keputusan moral dan pemikiran-pemikiran filsafati dari fenomena yang terkandung dalam drama *Semar Gugat* sehingga mereka dapat semakin bijaksana dalam mewarisi, menghargai dan bangga terhadap budaya dengan tidak terhanyut ke dalam fanatisme kesukuan. Jadi, dari sudut pandang siswa bersuku Jawa, drama *Semar Gugat* sangat layak untuk dijadikan sebagai bahan pembelajaran sastra bagi siswa SMU. Di samping itu, drama *Semar Gugat* dapat menumbuhkan sikap bangga dan mampu menghargai dengan bijaksana warisan budaya leluhurnya, mereka juga dapat diarahkan kepada penemuan-penemuan prinsip-prinsip dan sikap-sikap dasar terhadap budayanya di tengah derasnya arus budaya-budaya modern dan asing pada era millenium III, pasar bebas, dan globalisasi.

Untuk siswa bersuku non-Jawa, drama *Semar Gugat* ini dapat digunakan sebagai wahana atau cara mengenal budaya lain. Dengan sikap

mau membuka diri, secara otomatis wawasan mereka akan semakin berkembang, meluas dan tidak terkotak. Mereka juga akan dapat mengambil hikmah dari kasus atau fenomena yang terdapat dalam drama *Semar Gugat* yang berkaitan dengan budaya Jawa bahwa setiap budaya mengandung unsur plus dan minus bila pemaknaannya secara terpisah-pisah atau lepas dari konteks, bahwa suatu budaya dapat dimanipulasi untuk maksud-maksud dan tujuan tertentu. Oleh sebab itu, dengan hikmah tersebut dapatlah tumbuh kesadaran dan sikap siswa untuk menghargai dan bangga terhadap budayanya sendiri dengan juga tidak hanyut ke dalam fanatisme kesukuan.

Dalam lingkup yang lebih luas yaitu nasional, Indonesia, negara, maka dengan mempelajari drama *Semar Gugat* siswa akan merasa bahwa ia berhadapan dengan budaya, politik, demokrasi Indonesia pada Orde Baru. Bisa jadi, ketika mereka berhadapan dengan tokoh-tokoh nyata tertentu yang sudah sangat mereka kenal baik melalui media masa maupun audiovisual. Mereka juga dapat merumuskan pemikiran dan menganalisis fenomena dan fakta-fakta sosial yang terdapat dalam drama *Semar Gugat*.

Jadi dari aspek latar belakang budaya siswa, dapat dikatakan bahwa drama *Semar Gugat* juga memenuhi kriteria pemilihan sebagai bahan pembelajaran sastra bagi siswa di SMU. Dengan demikian, dapat dijadikan sebagai bahan pembelajaran sastra di SMU. Adapun drama *Semar Gugat* ini sesuai untuk diajarkan pada kelas II dan III karena kemampuan kebahasaan dan kematangan jiwa dipandang sudah siap apabila dibandingkan dengan

dengan kelas I yang mungkin masih berada dalam taraf perkembangan jiwa antara tahap *romantis* akhir dan *realistik* awal.

Adapun langkah-langkah dari pembelajaran drama *Semar Gugat* sebagai berikut.

## 5.2 Penyajian Pembelajaran Drama

### 5.2.1 Pelacakan pendahuluan

Drama *Semar Gugat* karya N. Riantiarno ini tampaknya dapat memberikan pengalaman baru bagi siswa karena konflik yang dialami oleh tokoh Semar, dapat juga dialami oleh semua orang. Terlebih Semar adalah lambang dari rakyat kecil tentu saja konflik yang dialaminya menyaran pada konflik yang terjadi pada rakyat. Dalam lingkup kecil, siswa akan dapat lebih menyadari bahwa dirinya dalam setiap langkahnya akan selalu dihadapkan pada dua pilihan yang saling tarik menarik dan saling berebut untuk menang, yaitu memilih berbuat baik atau memilih tidak berbuat baik dalam kerangka acuan norma umum masyarakat di sekitarnya maupun agama yang dianutnya.

Dalam lingkup luas, siswa akan mendapatkan pengalaman dan kekayaan batin bahwa ketika seseorang itu memiliki kekuasaan dan kekuatan besar, maka tarik-menarik antara kedua pilihan itu juga akan semakin besar dan kuat. Siswa juga akan mendapatkan pemahaman dan kesadaran bahwa keputusan-keputusan atau pilihan-pilihan yang diambil oleh seseorang yang mempunyai kekuasaan dan kekuatan yang besar tersebut akan membawa dampak, pengaruh, atau akibat yang besar pula



baik yang berupa kebaikan bagi orang lain maupun kerugian atau kesengsaraan bagi orang lain. Drama ini mengandung unsur didaktis yang cukup besar dan penting bagi siswa yang kematangan jiwanya baru berkembang dan membutuhkan prinsip-prinsip, pedoman-pedoman atau pegangan dalam pembentukan jati dirinya. Di samping itu, siswa juga dapat mempelajari kandungan budaya di dalamnya.

Naskah ini mengandung unsur komedi yang membuat siswa tertawa dan merasa gembira. Alurnya juga sederhana dan tidak berbelit-belit. Alur dapat dilacak dari kejadian dan perpindahan latar pada tiap bagiannya. Bahasanya sederhana dan cenderung menggunakan bahasa sehari-hari yang dapat dipahami semua lapisan masyarakat.

### 5.2.2 Penentuan Sikap Praktis

Naskah drama *Semar Gugat* ini diterbitkan tahun 1995. Beberapa kali pernah dipentaskan dengan sukses oleh teater “Koma” pimpinan N. Riantiarno di Graha Bhakti Budaya TIM.

Hal yang perlu ditekankan dalam pembelajaran adalah bagaimana dialog-dialog dalam drama diucapkan dengan kesesuaian gerak dan mimik. Hal yang perlu diperhatikan ialah saat-saat dimana suasana riang (komedi), sedih (tragedi), tegang (mencekam), serta sindiran-sindiran. Keadaan yang beraneka macam ini harus dapat diolah sehingga dapat tertata secara apik dan harmonis, saling pertentangan dalam komposisi dan harmonisasi. Harus juga ditunjukkan adegan-adegan yang mengandung konflik yang sangat kuat, bagaimana alur dan konflik menuju klimaks, bagaimana klimaks harus



dibangun. Perlu juga diberikan pengetahuan tentang pemanfaatan tata lampu, tata panggung, musik, rias yang tepat dan sesuai untuk menambah kesan dramatis.

Bagaimanapun, guru tetap harus mempelajari drama *Semar Gugat* ini dengan sungguh-sungguh agar dapat menangkap pesan dengan baik dari apa yang dilakukan oleh tokoh Semar. Bagaimana karakter tokoh Semar dapat dipahami dan disadari kehadirannya dalam membentuk alur cerita mulai adegan-1 sampai adegan-30 (terakhir) dan dapat memberikan penekanan adegan mana saja yang menimbulkan konflik batin dalam diri tokoh Semar. Di samping itu, dapat juga dilihat bagaimana gambaran latar saat terjadi konflik.

### 5.2.3 Introduksi

*(Diungkapkan di depan kelas dengan ekspresi yang tepat)*

Selamat pagi, anak-anak. Apa kabar? Kurang menggembirakan ya? Mengapa? Belajar itu menyusahkan ya? Kali ini kita akan bersama-sama menikmati dan memahami drama karya N. Riantiarno yang berjudul *Semar Gugat*.

Siapa dari kalian yang pernah melihat pementasan drama atau mungkin pernah mementaskannya? Bagaimana pendapat anda tentang drama *Semar Gugat* ini? Apakah ada yang pernah membaca atau mungkin menyaksikan pementasannya? Bagaimana pendapat anda?

#### 5.2.4 Penyajian

Akan lebih baik jika pertama-tama setiap siswa diberi teks drama tersebut agar dapat dibaca dan dipelajari sendiri-sendiri. Teks-teks drama yang dibagikan itu diberi acuan pertanyaan. Adapun acuan pertanyaan itu sebagai berikut.

- a. Apa yang menyebabkan konflik batin dalam diri tokoh Semar?
- b. Konflik apa saja yang terjadi pada diri tokoh Semar?
- c. Apa akibat yang ditimbulkan oleh konflik itu?
- d. Mengapa akhirnya Semar naik ke kahyangan bersama dengan Bagong?
- e. Mengapa akhirnya Semar menantang adu kesaktian dengan Arjuna-Srikandi (Durga)?
- f. Di mana letak klimaks dari drama ini? Mengapa demikian?
- g. Bagaimana akhir dari drama ini?

Selamat pagi anak-anak. Apakah kalian pernah menyaksikan sinetron *Aku Ingin Pulang*? Bagaimana ceritanya?

*(diskusi sebentar)...*

Ya, apapun pendapat kalian, semua dapat diterima dengan berbagai alasannya. Hal yang ingin bapak tegaskan di sini yaitu yang membuat film ini menjadi tontonan yang menarik dan digemari oleh banyak penonton. Disamping unsur ceritanya yang menarik, berkat kepiawian dari pemainnya pula film itu menjadi enak untuk ditonton. Dari pemain itu kita dapat terhanyut dan larut dalam perasaan yang keliru yang tidak kita sadari. Kita

terbius oleh kepiawaian dari Cornellia Agatha sebagai pemeran dari Ranti dan Krisna Mukti sebagai pemeran dari Wahyu.

Kiranya pengamatan ini sudah terlalu panjang, yang ingin bapak tekankan di sini berkaitan dengan pembelajaran kita adalah bahwa seorang pemain drama yang berhasil memainkan perannya akan mampu membawa penonton untuk terhanyut dalam permainannya sebagaimana yang telah dicapai oleh Cornellia Agatha dan Krisna Mukti. Untuk dapat berhasil dalam memainkan peran, kita dapat memanfaatkan seluruh kemampuan yang ada dalam diri kita yang meliputi: seluruh anggota badan, akal pikiran dan perasaan kita sendiri. Pokok pembelajaran kita kali ini adalah dapat memainkan peran dengan baik dalam suatu pementasan lakon.

#### **5.2.5 Diskusi**

Setelah diadakan sekali atau dua kali pembacaan seperti yang diungkapkan di atas, siswa-siswa di kelas akan menjadi lebih siap mendiskusikan aspek-aspek drama secara terinci. Diskusi ini hendaknya dilaksanakan berdasarkan pertanyaan-pertanyaan tentang faktor-faktor yang mendalam untuk memperbaiki wawasan si siswa tentang makna dan implikasi berbagai teks yang tengah dipelajari. Di samping itu, siswa juga diharapkan memperdalam pemahamannya tentang pemikiran-pemikiran yang melatarbelakangi cerita serta kesesuaian antara kata-kata dan gerak yang akan ditampilkan (“sesuaikan gerak dengan kata-kata dan kata-kata dengan gerak”). Dalam diskusi ini juga dibahas antara tokoh satu dengan yang lain dan pencarian tema-tema umum. Agar diskusi dapat lebih terarah,

setiap tahap pembicaraan hendaklah selalu dikontrol dan disesuaikan berdasarkan teks drama.

Berikut ini diberikan sekedar contoh urutan pertanyaan yang perlu dibahas dalam diskusi tentang pementasan drama *Semar Gugat*.

- a. Apa yang ingin disampaikan oleh tokoh Semar dalam pembukaan drama ini pada adegan-1?
- b. Mungkinkah Arjuna sebagai junjungan Semar, memperlakukannya sewenang-wenang dengan memotong kuncungnya sebagai *mas kawin*? Mengapa demikian?
- c. Dari dialog antara Arjuna dengan Srikandi (Durga), pesan atau hikmah apa yang dapat kita ambil ?
- d. Mengapa Semar membiarkan saja kuncungnya dipotong oleh Arjuna, padahal kuncung bagi Semar merupakan simbol dari harkat dan martabatnya sebagai manusia?
- e. Mengapa Semar meminta dirinya agar diubah menjadi sosok satria dan meminta kawasan kerajaan kepada dewa?
- f. Bagaimana struktur alur dari drama *Semar Gugat*?
- g. Bagaimana kesimpulan drama *Semar Gugat* itu secara keseluruhan? Pesan apa yang dapat kita tangkap?

### 5.2.6 Pengukuhan

Apabila drama *Semar Gugat* ini diajarkan di kelas II, pengukuhan yang sesuai dengan pembelajaran yang dapat dilakukan adalah menuliskan pengalaman menarik dalam bentuk drama yang kemudian dibahas dan



diperbaiki berdasarkan hasil pembahasan tersebut. Adapun pengukuhan yang dapat dilakukan apabila drama ini diajarkan di kelas III adalah melaporkan pementasan drama. Adapun alasannya adalah siswa akan lebih dapat memahami seluk-beluk dan unsur-unsur pementasan secara lebih nyata.

### 5.2.7 Diskusi Lanjutan

Diskusi lebih lanjut perlu dilaksanakan di kelas untuk memperdalam pemahaman isi teks. Di samping pembahasan yang mendalam tentang isi teks, diskusi hendaknya disertai dengan peragaan praktis adegan-adegan tertentu yang perlu mendapat perhatian khusus. Dalam drama *Semar Gugat* masalah berikut kiranya perlu didiskusikan lebih mendalam dan juga diperagakan.

- a. Bagaimana gerak laku Arjuna pada adegan-5 terutama pada saat Srikandi meminta *mas kawin* berupa kunci dari kepala Semar?
- b. Bagaimana memerankan tokoh Semar pada adegan-6 saat kuncungnya dipotong oleh Arjuna di depan para tamu undangan sebagai *mas kawin*?
- c. Bagaimana mengucapkan dialog Semar, Guru, dan Narada pada adegan-17 ketika Semar meminta diubah menjadi sosok satria yang rupawan?
- d. Bagaimana memerankan tokoh Sutiragen istri Semar pada adegan-23 ketika ia menolak dijadikan permaisuri oleh Prabu Sanggadonya Lokanurani? Bagaimana dialog harus dicapkan? Bagaimana





ekspresi wajahnya? Gerak apa yang harus dilakukannya sehingga mencerminkan seorang istri yang setia pada suaminya?

- e. Bagaimana memerankan tokoh Semar pada adegan-29 setelah ia kalah bertanding melawan Arjuna-Srikandi (Durga)?
- f. Bagaimana memerankan tokoh Bagong pada adegan-29 saat ia menolak mengakui bahwa Prabu Sanggadonya Lokanurani merupakan penjelmaan dari Semar bapaknya?

### 5.2.8 Praktik Percobaan

Setelah diskusi berjalan dengan lancar, biasanya para siswa ingin segera mempraktikkan apa yang telah mereka bahas. Guru dapat memanfaatkan keinginan bermain ini dengan membawa mereka ke aula atau ke halaman sekolah yang cukup luas agar mereka dapat leluasa berlatih gerak dan dialog. Sebagai langkah permulaan, perlu dipraktikkan beberapa adegan yang dramatis, misalnya pada saat kunci Semar dipotong oleh Arjuna.

### 5.2.9 Latihan Mengucapkan Dialog

Agar pementasan nanti dapat berhasil dengan baik, setelah latihan gerak, guru hendaknya mengajak calon-calon pemain untuk kembali meneliti teks drama dan menyiapkannya sebagai latihan hafalan. Sebelum tiap-tiap pemain mencoba menghafalkan perannya, guru hendaknya sudah memperoleh keyakinan bahwa setiap pemain telah memahami cara penyampaian setiap kata, frase, maupun kalimat-kalimat yang harus

diucapkan. Untuk itu, sebelumnya mereka harus diajak untuk memperhatikan: lafal, lagu, tekanan, jeda, tempo, ekspresi wajah dan suasana keheningan yang sangat perlu dalam pementasan yang ada kalanya justru dapat menimbulkan suasana yang sangat dramatis. Seorang guru drama juga harus mengetahui bidang studi bahasa dan sastra. Ia diharapkan dapat memakai istilah-istilah di bidang studi bahasa, terutama bahasa tutur yang memanfaatkan tekanan, tempo, irama, keheningan dan sebagainya. Di samping itu, guru drama dapat juga memanfaatkan istilah atau simbol-simbol yang dipergunakan dalam pengajaran musik, misalnya: tanda istirahat, tanda berhenti, tahap demi tahap semakin keras, dan tahap demi tahap semakin melemah (*diminuendos*). Dengan demikian di samping mengajarkan cara pengucapan baris-baris kalimat dengan tepat, guru harus juga menunjukkan struktur drama secara keseluruhan dan menentukan klimaks-klimaks yang perlu dibawakan dengan perubahan tempo, lagu kalimat dan jeda yang tepat.

Guru kelas sering menjumpai banyak kesulitan untuk melibatkan peran serta setiap siswa dalam latihan mengucapkan dialog ini. Untuk lebih menguranginya, seyogyanya menghindari pemilihan peran sampai tahap ini selesai. Agar semua siswa dapat berperan serta aktif dalam latihan ini, guru dapat memberikan pelajaran dan tugas yang sama untuk tiap-tiap siswa. Di samping itu, dalam hal ini guru harus selalu siap untuk mendemonstrasikan bagaimana mengucapkan dialog dan berakting dengan baik. Saran-saran

atau pendapat dari siswa hendaknya diperhatikan juga, terutama jika pendapat itu konstruktif.

Apabila seluruh teks sudah dipelajari dan dipersiapkan dengan baik, barulah guru memilih para pemain yang tepat dan menghafalkan teks dapat dimulai. Proses penghafalan teks ini dapat diulang-ulang dengan menekankan nilai dramatik di tempat-tempat tertentu dalam teks tersebut.

#### 5.2.10 Akting

Membawakan dan menghidupkan dialog teks memang sangat penting, tetapi yang tidak kalah pentingnya adalah mengolah gerak dan ekspresi wajah para pemain. Seorang sutradara dalam hal ini seorang guru drama, harus mempunyai gambaran yang jelas tentang bagaimana akting para pemain di pentas, seperti misalnya: kapan seorang pemain harus muncul, bagaimana posisinya, kapan harus mengubah posisi, gerakan apa yang harus dilakukannya agar dapat menimbulkan efek dramatis dan sebagainya.

Saat yang tepat untuk memberikan gambaran tentang tingkah dan gerak para pemain di pentas ini adalah setelah para pemain hafal teks. Mereka dapat membuat catatan di mana mereka akan masuk panggung, dimana harus berdiri, bagaimana dan kapan harus bergerak, dan sebagainya sesuai dengan teks drama yang akan dimainkan. Pada latihan berikutnya, unsur gerak dan kata-kata dapat dipadukan dalam bentuk lakon permainan sehingga permainan akan menjadi lebih hidup.

### 5.2.11 Pementasan

Akhirnya, seorang guru harus menentukan pementasan seperti apa yang ingin disuguhkan. Banyak cara untuk mewujudkan teks drama *Semar Gugat* menjadi pementasan yang baik sebelum disajikan untuk umum dalam pementasan yang besar atau yang sederhana.

Apabila pementasan drama *Semar Gugat* dimaksudkan untuk umum dan dimainkan di panggung dengan penonton yang terdiri dari para guru, karyawan sekolah, siswa, orang tua murid, atau mungkin masyarakat umum, guru drama harus bertindak sebagai produser dan sutradara yang baik. Artinya, guru harus memilih pemain dengan selektif, melatih secara khusus, dan membagi tugas untuk persiapan pementasan seperti: siapa yang bertanggungjawab untuk perlengkapan panggung, tata rias, tata musik, tata lampu, pembisik, property, dan sebagainya.

Akan tetapi, apabila pentas drama *Semar Gugat* ini hanya akan disajikan untuk kepentingan pelajaran drama, maka tugas guru akan jauh lebih ringan. Meskipun demikian, guru tetap harus dapat memberikan gambaran dan arahan yang jelas kepada siswa.

## 5.3. Evaluasi

### 5.3.1 Evaluasi Tingkat Informasi

1. Siapa penulis teks drama *Semar Gugat*?
2. Siapa tokoh utama dalam drama *Semar Gugat*?
3. Sebutkan minimal 5 tokoh yang ada dalam drama *Semar Gugat*?

4. Peristiwa apa yang pada awalnya menyebabkan konflik batin dalam diri tokoh Semar dalam drama *Semar Gugat*?
5. Apa yang mendasari pemotongan kunci milik Semar?

### 5.3.2 Evaluasi Tingkat Konsep

Uraikan dalam satu paragraf dengan bahasa Anda sendiri, bagaimana hubungan pemotongan kunci milik Semar dengan konflik yang terjadi pada diri Semar!

### 5.3.3 Evaluasi Tingkat Perspektif

Uraikan dalam bentuk satu paragraf, kesimpulan apa yang dapat ditarik dari cerita drama *Semar Gugat*!

### 5.3.4 Evaluasi Tingkat Apresiasi

Uraikan dalam bentuk satu paragraf, apa alasan N. Riantiarno memilih bentuk cerita wayang dan mengambil tokoh Semar untuk dijadikan tokoh utama dalam drama *Semar Gugat*!



## BAB VI

### PENUTUP

#### 5.1 Kesimpulan

Langkah pertama dalam menerapkan teori psikologi sastra pada teks drama *Semar Gugat* karya N. Riantiarno dilakukan dengan menganalisis unsur-unsur instrinsik. Adapun unsur-unsur instrinsik yang dianalisis meliputi : tokoh, alur, latar, dan tema.

Tokoh Semar dilukiskan oleh pengarang secara fisiologis, psikologis, dan sosiologis. Secara fisiologis, Semar dilukiskan sebagai sosok bukan laki-laki bukan wanita, bukan dewa bukan manusia. Secara psikologis dilukiskan sebagai pribadi yang patuh, pemaaf, penuntun, arif, bijaksana, dan setia. Secara sosiologis, Semar dilukiskan sebagai sosok lemah sekaligus kuat yang melambangkan sifat dasar rakyat sekaligus sebagai figure seorang bapak dari sebuah keluarga.

Struktur alur dalam drama *Semar Gugat* sebagai berikut: (1) paparan, (2) rangsangan, (3) gawatan, (4) tikaian, (5) rumitan, (6) klimaks, (7) leraian, dan (8) selesaian. *Paparan* diawali dengan memaparkan tentang kehidupan tokoh Semar. Dipaparkan bagaimana ketulusan hati tokoh Semar dan seluruh keluarganya dalam mengabdikan diri pada junjungannya yaitu raden Arjuna; *Rangsangan* dimulai ketika muncul sikap yang bertentangan dalam diri tokoh Srikandi karena ia tidak ingin dipenjara (dibelenggu) oleh tata cara adat. Ia juga meragukan apakah Arjuna calon suaminya itu benar-benar merupakan pilihan hatinya sehingga muncul keinginan untuk menguji

cinta Arjuna. Keadaan itu akhirnya dilanjutkan dengan peristiwa masuknya tokoh Durga dengan cara merasuki jiwa Srikandi; *Gawatan* dimulai ketika muncul keinginan dari Srikandi (Durga) untuk bertemu dengan Arjuna calon suaminya. Akan tetapi, permintaan itu dilarang oleh Gatotkaca karena dianggap melanggar aturan protokoler istana, adat kepantasan, serta ritual turun-temurun yang melarang calon pengantin bertemu sebelum saatnya upacara pernikahan dilangsungkan. *Gawatan* selanjutnya ditandai dengan timbulnya suasana yang semakin panas karena Srikandi (Durga) meminta *mas kawin* kepada Arjuna calon suaminya berupa pemotongan kuncung Semar pada saat upacara pernikahan dilangsungkan; *Tikaian* ditandai oleh perselisihan yang timbul antara Semar dengan Arjuna-Srikandi (Durga). Perselisihan yang timbul karena peristiwa pemotongan kuncung Semar sebagai *mas kawin* pada saat pernikahan Arjuna-Srikandi (Durga); *Rumitan* ditandai oleh ketidakhadiran tokoh Semar beserta seluruh keluarganya pada saat upacara pernikahan antara Arjuna dengan Srikandi (Durga); *Rumitan* dilanjutkan dengan berubahnya sosok Semar menjadi satria rupawan, *Rumitan* berlanjut dengan adanya penyelenggaraan pementasan di Amarta dengan menggelar musik rock dengan penyanyi yang seronok, ditandai juga dengan terjadinya eksodus karena banyak rakyat sudah tidak tahan tinggal di Amarta, *Rumitan* juga ditandai dengan adanya ketegangan emosional Semar dengan mengambil keputusan untuk semadi meminta petunjuk kepada dewa-dewa. Semar menyadari akan kesalahan langkahnya karena sudah terlampaui jauh melampaui irama alam dengan mengubah

dirinya menjadi Prabu Sanggadonya Lukanurani, Tahap rumitannya mencapai puncak kehebatannya ketika muncul niat dari tokoh Semar dengan menabuh “gending pamungkas” untuk mengungkapkan sumber bencana yang terjadi dengan cara menantang mengadu kesaktian dengan Arjuna-Srikandi; *Klimaks* dimulai ketika muncul niat dari tokoh Semar untuk menantang Arjuna-Srikandi (Durga) untuk mengadu kesaktian. Dan, klimaks mencapai puncaknya ketika pihak yang berlawanan yaitu Semar dengan Arjuna-Srikandi (Durga) berhadapan untuk mengadakan perhitungan terakhir dengan cara perang tanding mengadu kesaktian. Dalam perang tanding itu, nasib tokoh Semar, Arjuna-Srikandi (Durga) ditentukan siapakah yang nantinya akan memenangkan pertikaian. Perang tanding Sanggadonya dengan Arjuna-Srikandi dilaksanakan, dan berakhir dengan kekalahan Sanggadonya. Dengan kekalahan ini akhirnya Sanggadonya sadar bahwa sumber bencananya adalah Durga, dan Semar merasa gagal melawannya, gagal menyelesaikan sumber terjadinya persoalan; *Leraian* ditandai dengan kegagalan Semar alias Prabu Sanggadonya Lukanurani melawan Arjuna-Srikandi (Durga) itulah yang menyadarkan Semar alias Prabu Sanggadonya Lukanurani akan kodratnya sebagai Semar, bukan Prabu Sanggadonya Lukanuri. Setelah kekalahan itu, akhirnya Prabu Sanggadonya Lukanurani meminta pada dewa agar dikembalikan lagi ke wujud aslinya yaitu Semar; *Selesaian*, dalam tahap ini tikaian atau konflik antara Semar dengan Arjuna-Srikandi (Durga) diakhiri dengan kekalahan di pihak Semar. Dengan kekalahan itu, akhirnya ia menyadari akan kodratnya sebagai Semar, bukan

Prabu Sanggadonya Lukanurani. Cerita diakhiri dengan peristiwa berubahnya tokoh Semar alias Prabu Sanggadonya Lukanurani menjadi Semar yang semula yaitu Semar yang miskin, papa, terhina.

Deskripsi latar meliputi latar : latar ruang, waktu, suasana, peristiwa. Deskripsi tersebut diperoleh berdasarkan teks samping dan dialog atau monolog dari tokoh-tokoh yang ada. Selanjutnya, deskripsi tersebut membentuk satu kesatuan lakuan dalam lakon. Perjalanan konflik yang dialami oleh Semar tidak dapat lepas dari latar. Secara konkret dapat dibuktikan bahwa konflik yang dialami oleh Semar itu dapat dilihat ketika kuncung Semar dipotong oleh Arjuna sebagai *mas kawin* dalam pernikahannya dengan Srikandi. Peristiwa itu terjadi di aula istana Amata, di hadapan tamu undangan, hal itulah yang semakin memperumit persoalan dan memperhebat konflik. Pemotongan kuncung merupakan sebuah penghinaan dan pelanggaran hak asasi manusia sehingga banyak orang tidak tega menyaksikan peristiwa pemotongan kuncung itu.

Tema dari drama *Semar Gugat* ialah “Ketidakberdayaan Rakyat kecil di Depan Penguasa.” Hal itu didasarkan atas pertimbangan bahwa Semar sebagai simbol rakyat kecil tidak dapat berbuat apa-apa ketika kuncungnya dipotong oleh Arjuna. Padahal, peristiwa pemotongan kuncung itu merupakan sebuah penghinaan harkat dan martabatnya sebagai manusia dan pelanggaran hak asasi manusia. Selain itu, konflik yang terjadi dalam drama *Sema Gugat* merupakan konflik yang terjadi antara Semar dengan Arjuna-Srikandi. Apakah tindakan seperti itu pantas dilakukan oleh seorang kesatria



luhur seperti Arjuna. Ternyata, Arjuna sendiri sebenarnya merupakan makhluk yang rapuh karena ia tidak berani memilih tindakan yang benar. Akan tetapi, semua yang dilakukan oleh Arjuna akhirnya dikembalikan dalam pribadi Semar sendiri yang ditampilkan sebagai sosok panakawan, meskipun ia dewa yang mempunyai Maha Kekuatan ia tetap tidak berdaya di hadapan penguasa. Berpangkal dari tema di atas, peneliti kemudian mengangkat pokok masalah atau topik yaitu “Konflik Batin Tokoh Semar” sebagai objek penelitian. Topik itu kemudian diuraikan dengan menggunakan teori psikologi sastra dengan bantuan teori psikologi dari Abraham Maslow tentang kebutuhan dasar manusia.

Berdasarkan unsur-unsur instrinsik tersebut di atas, kemudian dicari bagaimana relasinya dalam membentuk suatu keutuhan (kesatuan). Dari relasi antarunsur itu, diperoleh hasil bahwa tokoh Semar sebagai pelaku utama sekaligus penderita kejadian sangat menentukan perkembangan plot. Bahkan, sebenarnya plot yang dibentuk merupakan perjalanan cara hidup Semar dalam berpikir, berperasaan, bersikap, berperilaku maupun bertindak baik secara verbal maupun nonverbal.

Di sisi lain, antara latar dengan penokohan Semar dalam teks drama *Semar Gugat* mempunyai hubungan yang sangat erat dan bersifat timbal balik. Sifat-sifat latar dalam banyak hal akan mempengaruhi sifat tokoh Semar. Bahkan, barangkali tidak berlebihan jika dikatakan bahwa sifat tokoh Semar akan dibentuk oleh keadaan latar dalam teks drama *Semar Gugat*. Latar yang mendapatkan penekanan yang dilengkapi dengan sifat



khasnya akan sangat mempengaruhi dalam hal pengaluran dan penokohan, juga keseluruhan cerita dalam teks drama *Semar Gugat* ini. Sebagai buktinya, digambarkan bahwa tokoh Semar adalah seorang abdi yang patuh kepada junjungannya Raden Arjuna dapat dilihat dari peristiwa pemotongan kuncung milik Semar pada saat upacara pernikahan Arjuna-Srikandi di Aula Istana.

Adapun langkah kedua dalam menerapkan teori psikologi sastra pada teks drama *Semar Gugat* dilakukan dengan menerapkan teori psikologi Abraham Maslow tentang kebutuhan dasar manusia. Adapun kebutuhan dasar yang menjadi penyebab konflik dalam diri tokoh Semar itu meliputi kebutuhan akan penghargaan dan kebutuhan akan aktualisasi diri.

Dari analisis psikologi diperoleh deskripsi sebagai berikut :

- 4.1.1 Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri  
(*Kuncung Semar dipotong oleh Arjuna*)
- 4.1.2 Akibat Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri  
(*Semar dan keluarganya tidak hadir dalam pernikahan Arjuna*)
- 4.2.1 Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Penghargaan .....  
(*Kuncung Semar dipotong oleh Arjuna*)
- 4.2.2 Akibat Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Penghargaan  
(*Semar dan keluarganya tidak hadir dalam pernikahan Arjuna*)
- 4.3.1 Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri  
(*Semar menanyakan eksistensi dirinya*)
- 4.3.2 Akibat Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri  
(*Mengadu pada dewa dengan pergi ke kahyangan*)
- 4.4.1 Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Penghargaan  
(*Kedatangan Semar di kahyangan tidak disambut baik*)
- 4.4.2 Akibat Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Penghargaan  
(*Semar ingin menghancurkan istana Jonggeng Saloka*)

- 4.5.1 Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri  
(*Keinginan Semar mengubah menjadi satria ditolak*)
- 4.5.2 Akibat Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri  
(*Semar mengancam akan naik banding*)
- 4.6.1 Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Penghargaan  
(*Semar tidak diterima oleh Sutiragen istrinya*)
- 4.6.2 Akibat Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Penghargaan  
(*Semar tidak berdaya, putus asa*)
- 4.7.1 Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri  
(*Semar menyadari tugasnya sebagai panakawan*)
- 4.7.2 Akibat Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri  
(*Semar menantang mengadu kesaktian dengan Arjuna-Srikandi*)
- 4.8.1 Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri  
(*Semar kalah dalam mengadu kesaktian*)
- 4.8.2 Akibat Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri  
(*Semar merasa gagal melawan biang kerok*)
- 4.9.1 Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Penghargaan  
(*Semar tidak diakui oleh Bagong sebagai bapaknya*)
- 4.9.2 Akibat Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Penghargaan  
(*Semar meminta dikembalikan ke wujud aslinya*)

Berdasarkan deskripsi tersebut diperoleh hasil bahwa tingkah laku tokoh Semar dalam teks drama *Semar Gugat* karya N. Riantiarno ini dapat membuktikan kebenaran dari teori kebutuhan dasar Abraham Maslow. Teori kebutuhan dasar manusia itu diverivikasikan dengan kebutuhan yang ada dalam diri tokoh Semar. Secara konkret hal ini dijelaskan dalam bab IV bahwa konflik batin yang terjadi dalam diri tokoh Semar diakibatkan oleh tidak terpenuhinya kebutuhan akan penghargaan dan kebutuhan akan aktualisasi dirinya. Apa yang dilakukan oleh tokoh Semar dimotivasikan

oleh adanya kebutuhan untuk mendapatkan penghargaan dan aktualisasi dirinya. Dengan demikian, apa yang menjadi hipotesis dalam penelitian ini terbukti.

Berdasarkan analisis konflik batin itu diperoleh hasil pula bahwa konflik yang tidak terpecahkan akibat tidak terpenuhinya kebutuhan akan penghargaan dan aktualisasi diri dalam diri tokoh Semar akhirnya meningkat dan berlipat ganda dalam intensitas dan frekuensi. Sebagai akibatnya, tidak ada kepuasan dalam diri tokoh Semar karena ia merasa gagal mendapatkan penghargaan, gagal mengaktualisasikan dirinya, gagal menyelesaikan kausa pokok terjadinya masalah yaitu Durga.

Hal yang menarik dari hasil analisis ini menunjukkan adanya tiga hal penting yang dapat dijadikan sebagai kesimpulan. *Pertama*, suatu konflik yang terjadi betapa pun itu kecil harus segera diatasi agar tidak berkembang menjadi konflik yang berlipat ganda dan menimbulkan penyakit seperti yang terjadi dalam diri tokoh Semar. *Kedua*, Semar sebagai sosok panakawan dan simbol dari rakyat kecil tentu saja dapat menjadi salah satu jawaban atas konflik yang terjadi pada rakyat kecil. *Ketiga*, meskipun tokoh Semar diperlakukan sewenang-wenang oleh Raden Arjuna junjungannya, ia tetap menyadari akan kewajibannya sebagai panakawan yaitu membimbing Arjuna sebagai momongannya. Hal itulah yang membedakan tokoh Semar dengan manusia lain secara umum karena ia memang bukan manusia juga bukan dewa.

Berkaitan dengan implementasi pembelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia di SMU, teks drama *Semar Gugat* dirancang sebagai bahan pembelajaran dengan merujuk pada teori yang ditawarkan oleh H.L.B. Moody dan Kurikulum Berbasis Kompetensi (KB 2000). H.L.B. Moody memberikan uraian bagaimana memilih bahan, menyajikan, dan mengevaluasi.

Ada tiga aspek penting yang perlu dipertimbangkan untuk memilih bahan pembelajaran sastra dengan tepat. Ketiga aspek tersebut yaitu: (1) bahasa, (2) segi kematangan jiwa (psikologis), (3) latar belakang budaya siswa.

Berkaitan dengan tata cara penyajian dalam pembelajaran drama, H.L.B. Moody menyajikan tahap-tahap yang perlu dilakukan oleh guru. Tahap-tahap itu meliputi :

- (1) pelacakan pendahuluan,
- (2) penentuan sikap praktis,
- (3) introduksi,
- (4) penyajian,
- (5) diskusi,
- (6) pengukuhan (tes),
- (7) diskusi lanjutan,
- (8) praktik percobaan,
- (9) latihan pengucapan dialog,
- (10) akting,



## (11) pementasan

Ditimbang dari aspek kosakata yang digunakan sangat beragam yaitu kosakata bahasa Jawa, bahasa Inggris, bidanag politik. Hal itu tentu saja akan menarik bagi siswa. Dari sisi kematangan jiwa siswa usia 15-8 tahun ada pada tahap realistik dan generalisasi. Berdasarkan pertimbangan tersebut teks drama Semar Gugat dapat dijadikan sebagai bahan pembelajaran. Dari sisi latar belakang budaya siswa, siswa akan tertarik teks sastra yang mempunyai hubungan erat dengan latar belakang hidupnya. Akan tetapi, tidak menutup kemungkinan bagi siswa yang tidak mempunyai latar belakang budaya yang erat karena justru akan dapat membuka cakrawala hidupnya dengan mengenal 'dunia luar, budaya lain.

Dalam rangka mengukur keluaran hasil belajar sastra, agar siswa dapat dinilai sebagai berhasil mempelajari sastra, ada empat tingkatan tes yang bersifat pengukuran. Tingkatan tersebut yaitu : tes tingkat informasi, konsep, perspektif, dan apresiasi.

Secara praktis, ketiga hal di atas yaitu pemilihan bahan, penyajian pembelajaran, evaluasi dituangkan dalam bentuk satuan pembelajaran dengan merujuk format-format yang ditawarkan kurikulum berbasis kompetensi (KBK 2000). Kurikulum berbasis kompetensi merupakan kerangka mata pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia yang harus diketahui, dilakukan, dan dimahirkan oleh siswa pada setiap tingkatan. Kerangka ini disajikan dalam tiga komponen dasar, yaitu :



1. Kompetensi Dasar
2. Materi Pokok
3. Indikator Pencapaian Hasil Belajar.

Rancangan pembelajaran ini belum diujicobakan atau diimplementasikan sehingga dimungkinkan terdapat kekurangan-kekurangan yang belum terungkap. Oleh karena itu, perlu dilakukan penelitian lebih lanjut untuk mengetahui efektivitas dari hasil penelitian ini setelah diimplementasikan. Apabila setelah diimplementasikan ternyata ditemukan kekurangan-kekurangan dari rancangan ini, maka penelitian ini perlu untuk dikaji ulang dan direvisi.

## 5.2 Implikasi

### 5.2.1 Pada Bidang Ilmu

Hasil penelitian ini dapat digunakan sebagai penyeimbang dari penelitian yang selama ini ada tentang penerapan teori psikologi sastra. Lebih-lebih, peneliti belum menemukan penelitian yang menggunakan teori psikologi sastra pada teks drama *Semar Gugat* karya N. Riantiarno ini, sehingga penelitian ini dapat dikatakan merupakan penelitian yang baru.

### 5.2.2 Pada Praktis Pengajaran

Hasil penelitian ini dapat dijadikan sebagai alternatif bahan atau materi pembelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia di tingkat SMU, khususnya dalam hal pembentukan watak dan penanaman nilai-nilai

psikologis pada siswa. Hal itu didasarkan atas pertimbangan dari aspek bahasa, psikologi, dan latar belakang budaya siswa.

### 5.2.3 Pada Penelitian Lanjutan

Pada penelitian lanjutan, diharapkan dapat menggunakan penelitian ini sebagai pijakan untuk melakukan penelitian dengan memperbandingkan teks drama secara intertekstual dengan cerita wayang. Hal itu sangat penting mengingat bahwa cerita dan tokoh-tokoh yang ada di dalamnya merupakan transformasi dari cerita wayang purwa yaitu lakon carangan gubahan KGPAA Mangkunegara VII.

## 5.3 Saran

### 5.3.1 Bagi Praktisi Pendidikan

Pemanfaatan karya sastra khususnya drama dalam proses pembelajaran hendaknya diarahkan pada pencapaian tujuan yang lebih berkaitan dengan dimensi humanitas pembelajaran dan bukan penguasaan secara teoritis tentang teori unsur instrinsik karya sastra. Perlu disadari bahwa pengarang menulis dengan menggunakan unsur-unsur instrinsik karya sastra untuk menyampaikan sesuatu yang lebih penting dan bernilai bagi kehidupan manusia. Oleh karena itu, para praktisi pendidikan hendaknya tidak menggunakan karya hanya untuk menjelaskan unsur pembangun karya sastra dalam perspektif struktural tetapi menggunakan karya sastra drama untuk mencari dan menemukan nilai-nilai yang relevan untuk kehidupan pembelajaran.

### 5.3.2 Elit Politik dan Masyarakat

*Pertama*, elit politik dan masyarakat hendaknya memiliki rasa keakraban dengan karya sastra karena karya sastra dapat digunakan sebagai sarana pengungkapan cipta, rasa, karya sering dimanfaatkan sebagai media untuk mengkritisi kehidupan. Masyarakat dapat berunjuk rasa terhadap situasi yang tidak menguntungkan melalui usaha kreatif dengan menulis karya sastra.

*Kedua*, diharapkan agar pembaca lebih jauh dapat melihat latar belakang sosial budaya Indonesia terutama situasi politik kurun waktu tahun 1990-an yang mendasari cerita drama *Semar Gugat* ini. Dengan demikian, pemahaman pada teks drama *Semar Gugat* akan lebih komprehensif.

*Ketiga*, sejak awal karya sastra dicipta untuk dibaca sehingga nilai-nilai yang ditanamkan di dalamnya pun dimaksudkan untuk diinterpretasikan sesuai dengan kemampuan pembaca. Secara khusus, teks drama *Semar Gugat* ini oleh pengarang ditujukan kepada pembaca pada umumnya agar mengetahui situasi sosial politik yang ada, dan secara khusus pula sebenarnya ditujukan kepada para penguasa yang mempunyai wewenang, kuasa, dan kekuatan agar tidak berbuat sewenang-wenang, dan main kuasa. Oleh karena itu, disarankan kepada para elit politik agar memiliki rasa cinta pada sastra sebagai manifestasi dari cipta, rasa, karya manusia sehingga dapat menggunakan wewenang, kuasa, dan kekuatan untuk kesejahteraan umat manusia.

### 5.3.3. Bagi Peneliti

*Petama*, peneliti dapat mengkaji lebih jauh fenomena yang ada dalam masyarakat, sudahkah rakyat kecil yang difigurkan dalam diri Semar memperoleh kemerdekaan? Jawabannya ternyata belum, sebagai bukti ialah tidak dihargainya harkat dan martabat Semar sebagai manusia oleh Arjuna sebagai penguasa. Kalau demikian yang terjadi, lalu bagaimana solusi dari fenomena seperti itu? Sebagai peneliti, tentu akan lebih baik dan berguna kalau dapat memberikan sumbangan kajian yang komprehensif dalam mencari solusi dari fenomena sehingga penelitian itu dapat berguna bagi perkembangan masyarakat dan bangsa Indonesia.

*Kedua*, bagi peneliti lain dapat mengkaji drama *Semar Gugat* dari perspektif semiotik mengingat bahwa kunci milik Semar merupakan tanda atau simbol budaya. Dari perspektif semiotik itu, kita akan dapat menangkap tanda-tanda atau simbol-simbol budaya yang ada di dalamnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, M.H. 1981. *A Glossary of Literary Terms*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Ahmadi, H. Abu da Nur Uhbiyati. 1991. *Ilmu Pendidikan*. Jakarta : Rineka Cipta.
- Atmadja, Jiwa. 1986. *Notasi tentang Novel dan Semiotika Sastra*. Ende: Nusa Indah.
- Bastomi, Suwaji. 1992. *Gelis Kenal Wayang*. Semarang: IKIP.
- Chandra, Robby I. 1992. *Konflik dalam Hidup Sehari-hari*. Yogyakarta: Kanisius.
- Cornelius, Helena dan Shoshana Faire. 1995. *Siapa Pun Bisa Menang: Strategi Menang Menang dalam Konflik*. Diterjemahkan oleh I. Soetikno. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Damono, Sapardi Djoko. 1983. *Kesusastraan Indonesia Modern*. Jakarta: PT. Gramedia.
- \_\_\_\_\_. 2001. "Nasib Sastra Sekolah". Dalam kumpulan artikel pilihan *Basis*. Hlm. 214. Sindhunata. (Editor). 2001. *Kegelisahan Sepanjang Zaman*. Yogyakarta: Kanisius.
- Depdiknas. 2001. *Kurikulum Berbasis Kompetensi Mata Pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia Sekolah Menengah Umum*. Jakarta: Pusat Kurikulum Badan Penelitian dan Pengembangan Departemen Pendidikan Nasional.
- Derajat, Zakeah. 1996. *Kesehatan Mental*. Jakarta: Gunung Agung.
- Driyakara. 1980. *Driyarkara Tentang Pendidikan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Drost, J.I.G.M. 1998. *Sekolah: Mengajar atau Mendidik*. Yogyakarta: USD dan Kanisius.
- Effendi, S. 1978. *Pedoman Laporan Penelitian*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Goble, Frank G. 1987. *Mazhab Ketiga: Psikologi Humanistik Abraham Maslow*. Terjemahan oleh A. Supratiknya. Yogyakarta: Kanisius.
- Guritno, Pandam. 1988. *Wayang, Kebudayaan Indonesia dan Pancasila*. Jakarta: Universitas Indonesia.



- Hardjana, Andre. 1981. *Kritik Sastra Sebuah Pengantar*. Jakarta: Gramedia.
- Hariyanto, P. 2000. "Drama I"(Diktat Mata Kuliah). Yogyakarta: Universitas Sanata Dharma.
- Hartoko, Dick dan Rahmanto. 1986. *Pemandu di Dunia Sastra*. Yogyakarta: Kanisius.
- Kartono, Kartini. 1992. *Pengantar Ilmu Pendidikan Teoritis*. Bandung : Mandar Maju.
- Lubis, Bersihar. 1995. "Semar Keok di TIM"(Resensi). *Gatra*. Hlm.112. Jakarta : Era Media Informasi.
- Luxemburg, Jan Van. 1989. *Pengantar Ilmu Sastra*. Diterjemahkan oleh Dick Hartoko. Jakarta: Gramedia.
- Mardiatmadja. 1986. *Tentang Dunia Pendidikan*. Yogyakarta. Kanisius.
- Moleong, Lexy J. 1989. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remadja Rosdakarya.
- Moody, H.L.B. 1988. *Metode Pengajaran Sastra*. Saduran bebas dalam bahasa Indonesia oleh B. Rahmanto. Yogyakarta: Kanisius.
- Mulyasa, E. 2002. *Kurikulum Berbasis Kompetensi: Konsep, Karakteristik, dan Implementasi*. Bandung Remaja Rosdakarya.
- Nachmias, David dan Chava Nachmias. 1981. *Research Methods in the Social Science*. New York: St. Martin Press.
- Nawawi, H. Hadari dan H. Mimi Martini. 1994. *Penelitian Terapan*. Yogyakarta : Gadjah Mada
- Nurgiyantoro, Burhan. 1995. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1987. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Rahmanto, B. 2002. "Reaktualisasi Pembelajaran Sastra: Siswa Sebagai Pembelajar Aktif". (Esai) *Horizon*, XXXV/7. Hlm.12. Jakarta: Yayasan Indonesia.

- Riantiarno, N. 1995. *Semar Gugat*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- Salad, Hamdy. 2002. "Apresiasi Teater untuk Sekolah". Yogyakarta: *Kedaulatan Rakyat* edisi Minggu Pon, 29 September 2002.
- Salam, Burhanuddin. 1985. *Filsafat Manusia*. Jakarta: Bina Aksara.
- Saman, Sahlan Mohd. 1985. *Kritikan Situasi Mutakhir dan Arah Masa Depan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Sarumpaet, Riris K. 1977. *Istilah Drama dan Teater*. Jakarta: Jurusan Sastra Indonesia Fakultas Sastra. Universitas Indonesia.
- Satoto, Soediro. 1985. *Wayang Kulit Purwa Makna dan Struktur Dramatiknya*. Surakarta: Depdikbud.
- Sayuti, Suminto A. 1994. "Penelitian Pengajaran Sastra: Beberapa Catatan Ringkas". Dalam Jabrohim (Editor). 1994. *Pengajaran Sastra*: Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- \_\_\_\_\_. 2000. "Menuju Pendidikan dan Pengajaran Sastra yang Memerdekakan: Sekedar Catatan Pengantar". *Sastra* volume 07, November 2000. Hlm.8. Bandung : Yayasan Balerong.
- Segers, Rien T. 2000. *Evaluasi Teks Sastra*. Diterjemahkan dalam bahasa Indonesia oleh Suminto A. Sayuti. Yogyakarta: Adicita Karya Nusa.
- Semi, M. Atar. 2000. "Mencari Pendekatan Sastra yang Relevan". *Sastra* volume 04, Agustus 2000. Bandung : Yayasan Balerong.
- Sudaryanto. 1988. *Metode Linguistik Bagian Kedua Metode Aneka Teknik Pengumpulan Data*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Sudjiman, Panuti. 1988. *Memahami Cerita Rekaan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Suhartono, H.1999. "Etika Manusia dalam *Semar Gugat* dan Relevansinya dengan Manusia Jawa: Sebuah Tinjauan Sosial Budaya". (*Skripsi*). Yogyakarta: PBSID Universitas Sanata Dharma.
- Sukada, Made. 1987. *Pembinaan Kritik Sastra Indonesia*. Bandung: Angkasa.
- Sumardjo, Jakob. 1984. *Memahami Kesusastraan*. Bandung: Alumni.
- Sumardjo, Jakob dan Saini K.M. 1985. *Apresiasi Kesusastraan*. Jakarta: PT. Gramedia.

Suseno, Franz Magnis.1985. *Etika Jawa*. Jakarta: Gramedia.

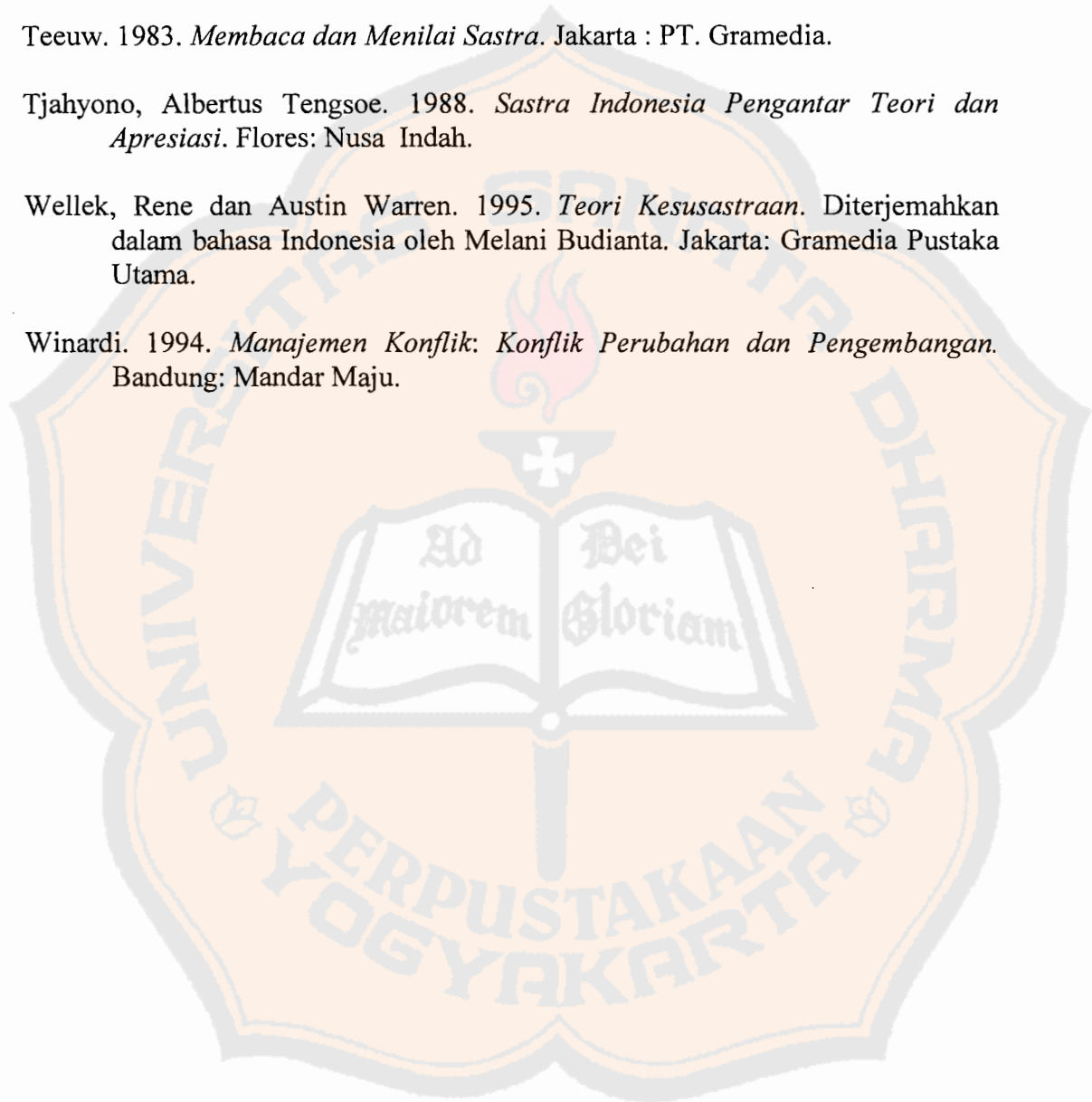
Suseno, Franz Magnis dan Sindhunata.1995.” Semar Menggugat Jati Dirinya: Rakyat Menagih Janji Kemerdekaan”.(Esei). Hlm.3-14. Yogyakarta: *Basis*

Teeuw. 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta : PT. Gramedia.

Tjahyono, Albertus Tengsoe. 1988. *Sastra Indonesia Pengantar Teori dan Apresiasi*. Flores: Nusa Indah.

Wellek, Rene dan Austin Warren. 1995. *Teori Kesusastraan*. Diterjemahkan dalam bahasa Indonesia oleh Melani Budianta. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Winardi. 1994. *Manajemen Konflik: Konflik Perubahan dan Pengembangan*. Bandung: Mandar Maju.

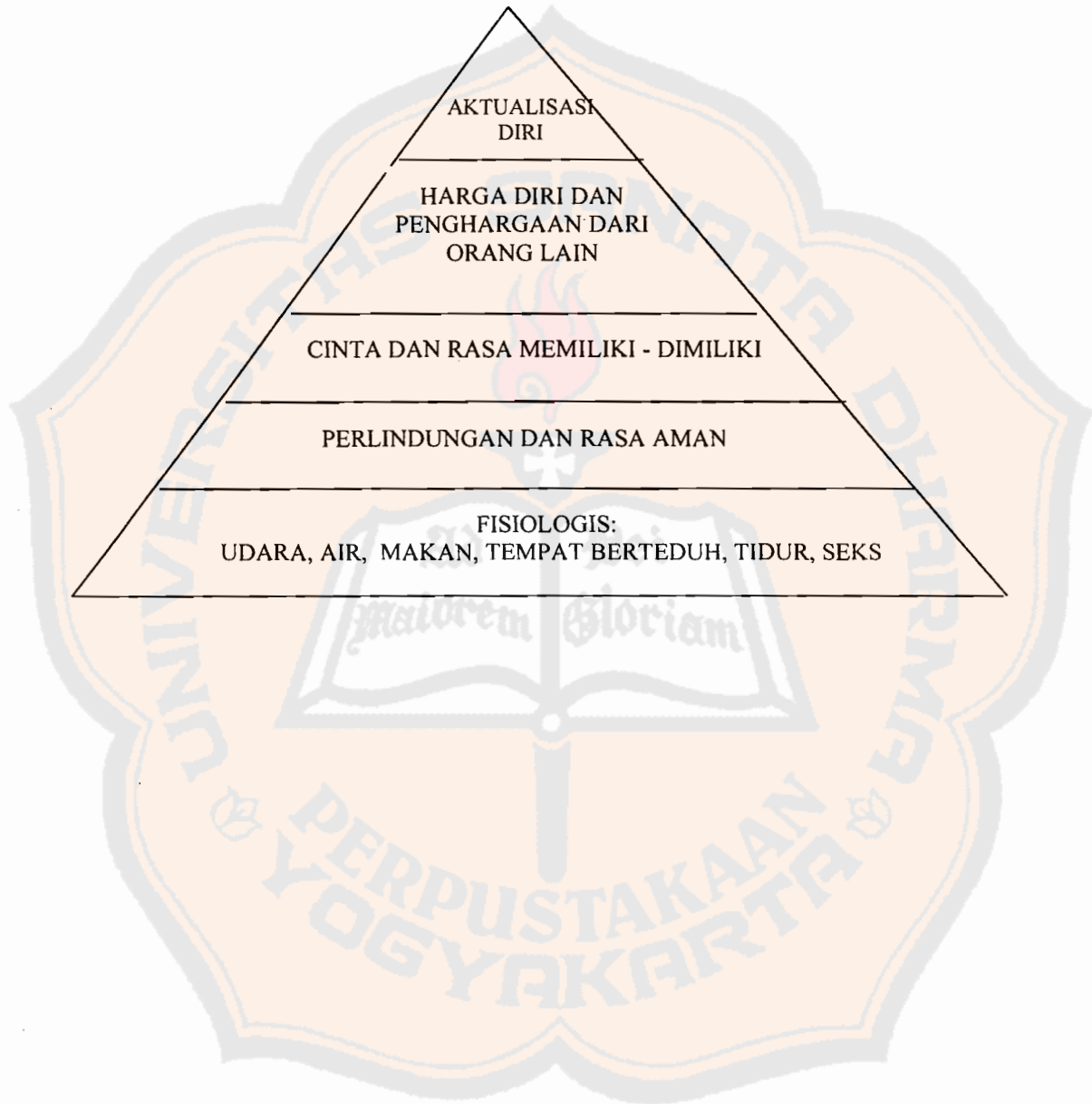


# KONFLIK BATIN TOKOH SEMAR



**LAMPIRAN**

**Hierarki kebutuhan manusia menurut Abraham Maslow**





Lampiran-2

**SATUAN PEMBELAJARAN**

Mata Pelajaran : Bahasa dan Sastra Indonesia

Satuan Pendidikan : Sekolah Menengah Umum

Kelas/ Semester : II/I

Waktu : 2 jam pelajaran (@. 45 menit)

I. KOMPETENSI DASAR : Bermain peran.

II. HASIL BELAJAR : Siswa mampu memerankan berbagai emosi tokoh dalam drama

III. INDIKATOR HASIL BELAJAR :

1. Siswa dapat mengenali dan memahami tokoh dan perwatakan dari apa yang dipikirkan, dirasakan, dan dilakukan oleh tokoh.
2. Siswa dapat memerankan berbagai tingkah laku dan emosi tokoh dengan memperhatikan penggunaan lafal, intonasi, nada, tekanan, yang tepat untuk menggambarkan watak atau karakter tokoh.

IV.KEGIATAN PEMBELAJARAN :

No	Kegiatan Pembelajaran	Keterangan	Alokasi Waktu
1	Apersepsi	Diawali dengan kegiatan tanya jawab berkaitan dengan drama untuk menggugah keinginan siswa agar tertarik dengan drama khususnya drama <i>Semar Gugat</i> karya N. Riantiarno. Hal itu dapat dilakukan dengan cara mengenalkan tokoh-tokoh yang ada dalam drama, peristiwa-peristiwa apa yang ada dalam drama.	15 menit
2	Kegiatan Inti	a. Kelas dibagi dalam kelompok-kelompok kecil, satu kelompok	5 menit

Lampiran-2

		<p>terdiri dari 5-10 orang.</p> <p>b. Setiap kelompok diberi tugas untuk memahami teks drama, terutama diarahkan pada tokoh Semar dalam teks drama <i>Semar Gugat</i>.</p> <p>c. Hasil pemahaman siswa dilaporkan, didiskusikan kembali dan ditanggapi oleh teman sekelas.</p> <p>d. Siswa berlatih memerankan tingkah laku dan emosi tokoh Semar, dapat juga tokoh-tokoh yang lain seperti Arjuna, Larasati, Sumbadra, dan lain-lain.</p>	<p>20 menit</p> <p>15menit</p> <p>25 menit</p>
3.	Penutup	<p>Guru dan siswa membuat rangkuman tentang apa yang baru saja dipelajari dari teks drama <i>Semar Gugat</i>. Siswa diberi kesempatan mengungkapkan secara lisan bagaimana kesan atau perasaannya ketika memainkan peran tokoh.</p>	10 menit

V. ALAT, BAHAN, DAN SUMBER :

Judul Buku : Semar Gugat

Pegarang : N. Riantiarno

Penerbit : Yayasan Bentang Budaya, Yogyakarta

Tahun Terbit : 1995

Tebal Buku : 112 halaman



VI. EVALUASI :

1. Evaluasi melalui proses pengamatan pada saat siswa melakukan kegiatan
2. Tes lisan atau tulisan dengan melakukan tanya-jawab mengenai hal-hal yang berkaitan dengan indikator yang akan dicapai dalam pembelajaran.

Lampiran-2

Bentuk Tes :

a. Tes Tingkat Informasi

1. Siapa penulis teks drama *Semar Gugat*?
2. Siapa tokoh utama dalam drama *Semar Gugat*?
3. Sebutkan minimal 5 tokoh yang ada dalam drama *Semar Gugat*!
4. Peristiwa apa yang pada awalnya menyebabkan konflik batin dalam diri tokoh Semar dalam drama *Semar Gugat*?
5. Apa yang mendasari pemotongan kunci milik Semar?

b. Tes Tingkat Konsep

Uraikan dalam satu paragraf dengan bahasa Anda sendiri, bagaimana hubungan pemotongan kunci milik Semar dengan konflik yang terjadi pada diri Semar!

c. Tes Tingkat Perspektif

Uraikan dalam bentuk satu paragraph, kesimpulan apa yang dapat ditarik dari cerita drama *Semar Gugat*!

d. Tes Tingkat Apresiasi

Uraikan dalam bentuk satu paragraph, mengapa N. Riantiarno memilih bentuk cerita wayang dan mengambil tokoh Semar untuk dijadikan tokoh utama dalam drama *Semar Gugat*!

## Lampiran-2

**Jawaban Tes:**

## a. Jawaban Tes Tingkat Informasi

1. Penulis teks drama *Semar Gugat* yaitu N. Riantiarno.
2. Tokoh utama dalam drama *Semar Gugat* yaitu Semar.
3. Tokoh-tokoh yang ada dalam drama *Semar Gugat* yaitu Semar, Gareng, Petruk, Bagong, Sutiragen, Batari Durga, Kalika, Srikandi, Larasati, Gatotkaca, Abimanyu, Batara Guru, Batara Narada, Cingkarabala, Balapata, Orang-1, Orang2, Penjaga Istana, Rakyat Jelata, Dayang-dayang, dan Para Dewa Kahyangan.
4. Peristiwa awal yang pada awalnya menyebabkan konflik batin dalam diri tokoh Semar yaitu peristiwa pemotongan kuncung miliknya dalam drama *Semar Gugat*.
5. Hal yang mendasari pemotongan kuncung mili Semar dalam drama *Semar Gugat* yaitu Srikandi sebagai calon istri meminta *mas kawin* kepada Arjuna berupa pemotongan kuncung milik Semar pada saat upacara pernikahan.

## b. Jawaban Tes Tingkat Konsep

Kuncung merupakan simbol harkat dan martabat, simbol jati diri manusia. Jadi, jika kuncung dipotong berarti tidak menghargai harkat dan martabat Semar sebagai manusia.

## c. Jawaban Tes Tingkat Perspektif

Konflik yang terjadi dalam diri tokoh Semar sebagai akibat kegagalannya dalam memenuhi kebutuhan akan penghargaan dan

## Lampiran-2

aktualisasi dirinya sebagai manusia. Ia gagal mendapatkan penghargaan, gagal mengaktualisasikan dirinya, dan gagal menyelesaikan kausa pokok terjadinya masalah yaitu Durga. Dari konflik yang dialami oleh Semar itu, akhirnya kita dapat menarik kesimpulan bahwa betapapun kecilnya suatu konflik jika tidak segera diatasi maka dapat berkembang menjadi konflik yang belipat ganda dan menimbulkan penyakit. Dan, Semar sebagai sosok rakyat kecil dapat dijadikan cermin tentang konflik yang terjadi pada orang kecil.

## d. Jawaban Tes Inggat Apresiasi

N. Riantiarno memilih bentuk cerita wayang dan mengambil tokoh Semar untuk dijadikan tokoh utama karena wayang sebagai sebuah kesenian mempunyai kedekatan dengan rakyat, dan Semar dijadikan tokoh karena menjadi simbol rakyat kecil. Jadi, sebenarnya N.Riantiarno ingin menyampaikan fenomena rakyat kecil melalui tokoh Semar dalam cerita drama *Sema Gugat*.



### SINOPSIS

Cerita drama *Semar Gugat* diawali dengan memaparkan kebahagiaan Semar dan anak-anaknya yaitu Gareng, Petruk, dan Bagong. Namun, kebahagiaan mereka akhirnya dirusak oleh keinginan Srikandi yang sudah dirasuki oleh roh Durga dengan meminta *mas kawin* kepada Arjuna berupa pemotongan kuncung Semar pada saat upacara pernikahan. Arjuna yang sudah terlanjur mengucapkan janji, dengan berat hati terpaksa memenuhi permintaan Srikandi.

Akibat pemotongan kuncungnya, Semar merasa sangat terhina. Ia merasa malu, kecewa, dan marah atas perlakuan itu. Atas perlakuan itu Semar dan Bagong kemudian naik ke Kahyangan Jonggring Saloka menemui Batara Guru dan Narada untuk mengadakan nasibnya. Ia menduga bahwa nasib yang ia terima karena wajahnya yang jelek sehingga ia meminta kepada dewa agar diubah menjadi sosok satria.

Semula batara Guru tidak sanggup meluluskan permintaannya itu karena dianggap telah melampaui irama alam. Namun, karena Semar terus mendesaknya permintaan akhirnya diluluskan.

Semar akhirnya diubah menjadi sosok satria yang rupawan bergelar Prabu Sanggadonya Lukanurani dan memerintah kawasan kerajaan Simpang Bawana Nuranitis Asri. Petruk dan Gareng diangkat menjadi pejabat kerajaan.

Akan tetapi, Sutiragen istri Semar menolak jadi permaisuri karena ia tidak percaya bahwa Prabu Sanggadonya Lukanurani adalah penjelmaan dari Semar

suaminya. Ia memilih tetap tinggal di kampung menunggu Semar suaminya pulang dari Kahyangan.

Akibatnya, Semar merasa sedih dan kecewa, dan mulai betanya-tanya akan kesalahan langkahnya karena telah melampaui irama alam. Semar kemudian semadi untuk meminta petunjuk kepada dewa-dewa tentang semua keruwetan yang menimpanya.

Dari hasil bersemadi, Semar alias Prabu Sanggadonya Lukanurani menantang Arjuna-Srikandi untuk mengadu kesaktian. Perang tanding dilaksanakan dan berakhir dengan kekalahan Semar.

Dengan kekealahannya itu, akhirnya Semar alias Prabu Sanggadonya Lukanurani menyadari bahwa hanya Semar yang sanggup mengempos kentut sakti, bukan Prabu Sanggadonya Lukanurani. Ia lalu meminta kepada dewa agar dikembalikan ke wujud yang semula yaitu Semar. Cerita berakhir dengan kembalinya Sanggadonya Lukanurani ke wujud aslinya yaitu Semar.

### **Kronologi Cerita**

1. Gambaran keluarga Semar yang bahagia
2. Munculnya keinginan Srikandi untuk menguji cinta Arjuna
3. Masuknya tokoh Durga yang merusak suasana dengan merasuki jiwa Srikandi
4. Srikandi ingin bertemu dengan Arjuna
5. Srikandi meminta *mas kawin* kepada Arjuna berupa pemotongan kuncung Semar

6. Kunci Semar dipotong dalam upacara pernikahan Arjuna-Srikandi (Durga)
7. Semar dan keluarganya tidak hadir dalam pernikahan Arjuna –Srikandi
8. Yudistira memutuskan untuk meminta ampunan dewa-dewa dengan semadi; Gatotkaca tidak berhasil menghadirkan Semar dan keluarganya dalam upacara pernikahan Arjuna-Srikandi (Durga)
9. Suasana kemarahan Semar karena luka
10. Keluarga Semar dilanda keprihatinan
11. Semar dan Bagong pergi ke Kahyangan
12. Sumbadra, Larasati, dan Srikandi terlibat dalam perdebatan karena ulah Srikandi (Durga) meminta *mas kawin* berupa kunci Semar
13. Semar dan Bagong sampai di Kahyangan Jonggrentsaloka
14. Amarta dikuasai oleh roh Durga dan pengikutnya
15. Semar dan Bagong dihadang oleh Cingkarabala dan Balaupata
16. Semar berteriak-teriak di balairung Istana karena tidak disambut dan dihargai oleh dewa-dewa lain sebagaimana layaknya Dewa senior
17. Semar meminta kepada dewa agar diubah menjadi sosok satria
18. Semar berubah menjadi Prabu Sangadonya Lukanurani
19. Bagong dikejar Balaupata dan Cingkarabala
20. Amarta berpesta-pora
21. Terjadi eksodus besar-besaran di Amarta
22. Batara Guru dan Narada prihatin dengan peristiwa yang terjadi di Amarta

23. Semar (Prabu Sanggadonya) tidak diterima oleh Sutiragen istrinya, Semar kemudian semadi meminta petunjuk dewa.
24. Terjadi protes, demonstrasi pada Arjuna
25. Gareng dan Petruk sibuk mengatur kerajaan; Gatotkaca datang menemui Semar; Semar alias Prabu Sanggadonya Lukanurani menantang mengadu kesaktian dengan Arjuna – Srikandi (Durga)
26. Narada dan Guru berdiskusi
27. Arjuna-Srikandi sedang mabuk asmara; Durga puas karena sudah menguasai rakyat Amarta
28. Arjuna –Srikandi menanyakan jati dirinya- Durga mabuk kemenangan
29. Sanggadonya perang tanding dengan Arjuna-Srikandi; Semar kalah bertanding; Semar mengetahui penyebab kekacauan adalah Durga; Semar ditinggalkan oleh Gareng, Petruk dan istrinya Sutiragen; Semar tidak diterima oleh Bagong; Sanggadonya meminta dikembalikan ke wujud aslinya yaitu Semar
30. Sanggadonya berubah menjadi Semar

### **Alur**

Struktur alur dalam drama *Semar Gugat* sebagai berikut: (1) paparan, (2) rangsangan, (3) gawatan, (4) tikaian, (5) rumitan, (6) klimaks, (7) leraian, dan (8) selesaian.

#### **1. Paparan atau Eksposisi**

Tahap paparan atau eksposisi dalam lakon *Semar Gugat* ini diawali dengan memaparkan tentang kehidupan tokoh Semar.

Dipaparkan oleh pengarang bagaimana ketulusan hati tokoh Semar dan seluruh keluarganya dalam mengabdikan diri pada junjungannya yaitu raden Arjuna. Ketulusan hati mereka dibuktikan dengan keinginan untuk memberikan hadiah perkawinan pada raden Arjuna dan dewi Wara Srikandi. Pada bagian ini juga diperkenalkan tokoh Semar, Gareng, Petruk, Bagong sebagai panakawan yang mempunyai tugas membimbing para satria. Hal itu tampak dalam adegan-1 dari dialog antara tokoh Semar dengan Bagong, dan Gareng. (Riantiarno, 1995: 2); (Riantiarno, 1995: 3); (Riantiarno, 1995:4)

## 2. Rangsangan

Tahap rangsangan dalam naskah drama *Semar Gugat* dimulai ketika muncul sikap yang bertentangan dalam diri tokoh Srikandi karena ia tidak ingin dipenjara (dibelenggu) oleh tata cara adat dan jadi tontonan banyak orang. Ia juga meragukan apakah Arjuna calon suaminya itu benar-benar merupakan pilihan hatinya, sehingga muncul keinginan untuk menguji cinta Arjuna. Hal itu tampak dari adegan-2. (Riantiarno, 1995: 5-6); (Riantiarno, 1995:7); (Riantiarno, 1995: 8).

Keadaan itu akhirnya dilanjutkan dengan peristiwa masuknya tokoh Durga dengan cara merasuki jiwa Srikandi. Masuknya tokoh Durga itu mengubah keadaan yang semula laras menjadi kacau. Hal itu tampak dari adegan-3 (Riantiarno, 1995:14-15).



### 3. Gawatan

Tahap gawatan dimulai ketika muncul keinginan dari Srikandi (Durga) untuk bertemu dengan Arjuna calon suaminya. Akan tetapi, permintaan itu dilarang oleh Gatotkaca karena dianggap melanggar aturan protokoler istana, adat kepantasan, serta ritual turun-temurun yang melarang calon pengantin bertemu sebelum saatnya upacara pernikahan dilangsungkan. Hal itu tampak dari adegan-4 (Riantiarno, 1995:18-19) dan adegan-5 (Riantiarno, 1995:19).

Gawatan selanjutnya ditandai dengan timbulnya suasana yang semakin panas karena Srikandi (Durga) meminta *mas kawin* kepada Arjuna calon suaminya berupa pemotongan kuncung Semar pada saat upacara pernikahan dilangsungkan. Permintaan Srikandi ini mempunyai tujuan untuk menguji cinta Arjuna. Dari sini gambaran nasib Semar semakin jelas karena keadaan semakin memanas karena akhirnya kuncung Semar dipotong oleh Arjuna pada saat upacara pernikahan mereka sebagai *mas kawin* atas permintaan Srikandi. Hal itu tampak dari dialog antara Arjuna dengan Srikandi dalam adegan-5. (Riantiarno, 1995:23-24).

### 4. Tikaian

Tikaian ditandai oleh perselisihan yang timbul antara Semar dengan Arjuna-Srikandi (Durga). Perselisihan yang timbul karena peristiwa pemotongan kuncung Semar sebagai *mas kawin* pada saat pernikahan Arjuna-Srikandi (Durga). Hal itu terjadi karena Semar

merasa bahwa harkat dan martabatnya tidak dihargai oleh Arjuna-Srikandi (Durga) ( Riantiarno, 1995: 25).

### **5. Rumitan**

Rumitan ditandai oleh ketidakhadiran tokoh Semar beserta seluruh keluarganya pada saat upacara pernikahan antara Arjuna dengan Srikand (Durga). Ketidakhadiran mereka sangat berpengaruh pada upacara pernikahan karena menyebabkan timbulnya suasana sepi, dingin dan tegang. Hal itu tampak dalam adegan-7 (Riantiarno, 1995: 26).

Rumitan berkembang dengan adanya keputusan dari Yudistira untuk meminta ampunan dewa-dewa dengan cara semadi (adegan-8); suasana kemarahan Semar (adegan-9); keluarga Semar dilanda keprihatinan (adegan-10); Semar dan Bagong pergi ke kahyangan (adegan-11); Sumbadra, Larasati, dan Srikandi (Durga) terlibat dalam perdebatan (adegan-12); Semar dan Bagong sampai di kahyangan (adegan-13); Amarta dikuasai oleh roh Durga dan pengikutnya (adegan-14); Semar dan Bagong dihadang oleh Cingkarabala dan Balaupata (adegan-15); Semar berteriak-teriak di balairung istana karena tidak disambut dan dihargai oleh dewa-dewa lain sebagai dewa senior (adegan-16).

Rumitan mencapai puncak kehebatannya pada saat Semar meminta kepada Batara Guru dan Narada untuk mengembalikan

kebugasan yang pernah ia miliki. Hal ini dapat dilihat dari dialog antara Guru dengan Semar (adegan-17) (Riantiarno, 1995: 60).

Rumitan dilanjutkan dengan berubahnya sosok Semar menjadi satria rupawan. Hal itu tampak dari adegan-18 (Riantiarno, 1995: 62-63).

Rumitan berlanjut dengan adanya penyelenggaraan pementasan di Amarta dengan menggelar musik musik rock dengan penyanyi yang seronok, ditandai juga dengan terjadinya eksodus karena banyak rakyat sudah tidak tahan tinggal di Amarta.. Peristiwa itu juga membuat Batara Guru dan Narada prihatin. Hal itu dapat dilihat dari komentar pengarang dalam teks samping dan dialog antara Orang-2, Abimanyu, dan Gatotkaca dalam adegan-21 (Riantiarno, 1995: 63; 95: 67-68).

Rumitan juga ditandai dengan adanya ketegangan emosional Semar dengan mengambil keputusan untuk semadi meminta petunjuk kepada dewa-dewa. Semar menyadari akan kesalahan langkahnya karena sudah terlampau jauh melampaui irama alam dengan mengubah dirinya menjadi Prabu Sanggadonya Lukanurani. Hal itu tampak dari dialog antara Semar dengan Gareng (Riantiarno, 1995: 76).

Tahap rumitan mencapai puncak kehebatannya ketika muncul niat dari tokoh Semar dengan menabuh “gending pamungkas” untuk mengungkapkan sumber bencana yang terjadi dengan cara menantang mengadu kesaktian dengan Arjuna-Srikandi. Hal itu tampak dalam adegan-25 (Riantiarno, 1995: 94).

## 6. Klimaks

Klimaks dimulai ketika muncul niat dari tokoh Semar untuk menantang Arjuna-Srikandi (Durga) untuk mengadu kesaktian. Dan, klimaks mencapai puncaknya ketika pihak yang berlawanan yaitu Semar dengan Arjuna-Srikandi (Durga) berhadapan untuk mengadakan perhitungan terakhir dengan cara perang tanding mengadu kesaktian. Dalam perang tanding itu, nasib tokoh Semar, Arjuna-Srikandi (Durga) ditentukan siapakah yang nantinya akan memenangkan pertikaian. Hal itu tampak dari adegan-29 (Riantiarno, 1995: 100); (Riantiarno, 1995: 100).

Perang tanding Sanggadonya dengan Arjuna-Srikandi dilaksanakan, dan berakhir dengan kekalahan Sanggadonya. Dengan kekalahan ini akhirnya Sanggadonya sadar bahwa sumber bencananya adalah Durga, dan Semar merasa gagal melawannya, gagal menyelesaikan sumber terjadinya persoalan. Hal itu tampak dari dialog antara Semar dengan Srikandi (Riantiarno, 1995: 102); (Riantiarno, 1995: 103-104).

## 7. Leraian

Kegagalan Semar alias Prabu Sanggadonya Lukanurani melawan Arjuna-Srikandi (Durga) itulah yang menyadarkan Semar alias Prabu Sanggadonya Lukanurani akan kodratnya sebagai Semar, bukan Prabu Sanggadonya Lokanuri. Setelah kekalahan itu, akhirnya Prabu Sanggadonya Lukanurani meminta pada dewa agar dikembalikan lagi

ke wujud aslinya yaitu Semar. Hal itu tampak dalam adegan-29 dari dialog antara Sumbadra, Gatotkaca, dan Semar (Riantiarno, 1995: 106); (Riantiarno, 1995: 107).

#### 8. Selesain

Pada tahap selesain ini, tikaian atau konflik antara Semar dengan Arjuna-Srikandi (Durga) diakhiri dengan kekalahan di pihak Semar. Dengan kekalahan itu, akhirnya ia menyadari akan kodratnya sebagai Semar, bukan Prabu Sanggadonya Lukanurani. Cerita diakhiri dengan peristiwa berubahnya tokoh Semar alias Prabu Sanggadonya Lukanurani menjadi Semar yang semula yaitu Semar yang miskin, papa, terhina. Hal itu tampak dari adegan-30 (Riantiarno, 1995:108)



**KUNCI JAWABAN EVALUASI**

a. Jawaban Evaluasi Tingkat Informasi

1. Penulis teks drama *Semar Gugat* yaitu N. Riantiarno.
2. Tokoh utama dalam drama *Semar Gugat* yaitu Semar.
3. Tokoh-tokoh yang ada dalam drama *Semar Gugat* yaitu Semar, Gareng, Petruk, Bagong, Sutiragen, Batari Durga, Kalika, Srikandi, Larasati, Gatotkaca, Abimanyu, Batara Guru, Batara Narada, Cingkarabala, Balapata, Orang-1, Orang2, Penjaga Istana, Rakyat Jelata, Dayang-dayang, dan Para Dewa Kahyangan.
4. Peristiwa awal yang pada awalnya menyebabkan konflik batin dalam diri tokoh Semar yaitu peristiwa pemotongan kuncung miliknya dalam drama *Semar Gugat*.
5. Hal yang mendasari pemotongan kuncung mili Semar dalam drama *Semar Gugat* yaitu Srikandi sebagai calon istri meminta *mas kawin* kepada Arjuna berupa pemotongan kuncung milik Semar pada saat upacara pernikahan.

b. Jawaban Evaluasi Tingkat Konsep

Kuncung merupakan simbol harkat dan martabat, simbol jati diri manusia. Jadi, jika kuncung dipotong berarti tidak menghargai harkat dan martabat Semar sebagai manusia.

c. Jawaban Evaluasi Tingkat Perspektif

Konflik yang terjadi dalam diri tokoh Semar sebagai akibat kegagalannya dalam memenuhi kebutuhan akan penghargaan dan aktualisasi dirinya sebagai manusia. Ia gagal mendapatkan penghargaan, gagal mengaktualisasikan dirinya, dan gagal menyelesaikan kausa pokok terjadinya masalah yaitu Durga. Dari konflik yang dialami oleh Semar itu, akhirnya kita dapat menarik kesimpulan bahwa betapapun kecilnya suatu konflik jika tidak segera diatasi maka dapat berkembang menjadi konflik yang belipat ganda dan menimbulkan penyakit. Dan, Semar sebagai sosok rakyat kecil dapat dijadikan cermin tentang konflik yang terjadi pada orang kecil.

d. Jawaban Evaluasi Tingkat Apresiasi

N. Riantiarno memilih bentuk cerita wayang dan mengambil tokoh Semar untuk dijadikan tokoh utama karena wayang sebagai sebuah kesenian mempunyai kedekatan dengan rakyat, dan Semar dijadikan tokoh karena menjadi simbol rakyat kecil. Jadi, sebenarnya N.Riantiarno ingin menyampaikan fenomena rakyat kecil melalui tokoh Semar dalam cerita drama *Sema Gugat*.

**RANGKUMAN ANALISIS KONFLIK BAB IV**

- 4.1.1 Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri**  
*(Kuncung Semar dipotong oleh Arjuna)*
- 4.1.2 Akibat Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri**  
*(Semar dan keluarganya tidak hadir dalam pernikahan Arjuna)*
- 4.2.1 Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Penghargaan**  
*(Kuncung Semar dipotong oleh Arjuna)*
- 4.2.2 Akibat Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Penghargaan**  
*(Semar dan keluarganya tidak hadir dalam pernikahan Arjuna)*
- 4.3.1 Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri**  
*(Semar menanyakan eksistensi dirinya)*
- 4.3.2 Akibat Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri**  
*(Mengadu pada dewa dengan pergi ke kahyangan)*
- 4.4.1 Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Penghargaan**  
*(Kedatangan Semar di kahyangan tidak disambut baik)*
- 4.4.2 Akibat Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Penghargaan**  
*(Semar ingin menghancurkan istana Jonggeng Saloka)*
- 4.5.1 Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri**  
*(Keinginan Semar mengubah menjadi satria ditolak)*
- 4.5.2 Akibat Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri**  
*(Semar mengancam akan naik banding)*
- 4.6.1 Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Penghargaan**  
*(Semar tidak diterima oleh Sutiragen istrinya)*
- 4.6.2 Akibat Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Penghargaan**  
*(Semar tidak berdaya, putus asa)*
- 4.7.1 Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri**  
*(Semar menyadari tugasnya sebagai panakawan)*
- 4.7.2 Akibat Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri**  
*(Semar menantang mengadu kesaktian dengan Arjuna-Srikandi)*
- 4.8.1 Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri**  
*(Semar kalah dalam mengadu kesaktian)*
- 4.8.2 Akibat Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Aktualisasi Diri**  
*(Semar merasa gagal melawan biang kerok)*
- 4.9.1 Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Penghargaan**  
*(Semar tidak diakui oleh Bagong sebagai bapaknya)*
- 4.9.2 Akibat Tidak Terpenuhinya Kebutuhan Akan Penghargaan**  
*(Semar meminta dikembalikan ke wujud aslinya)*

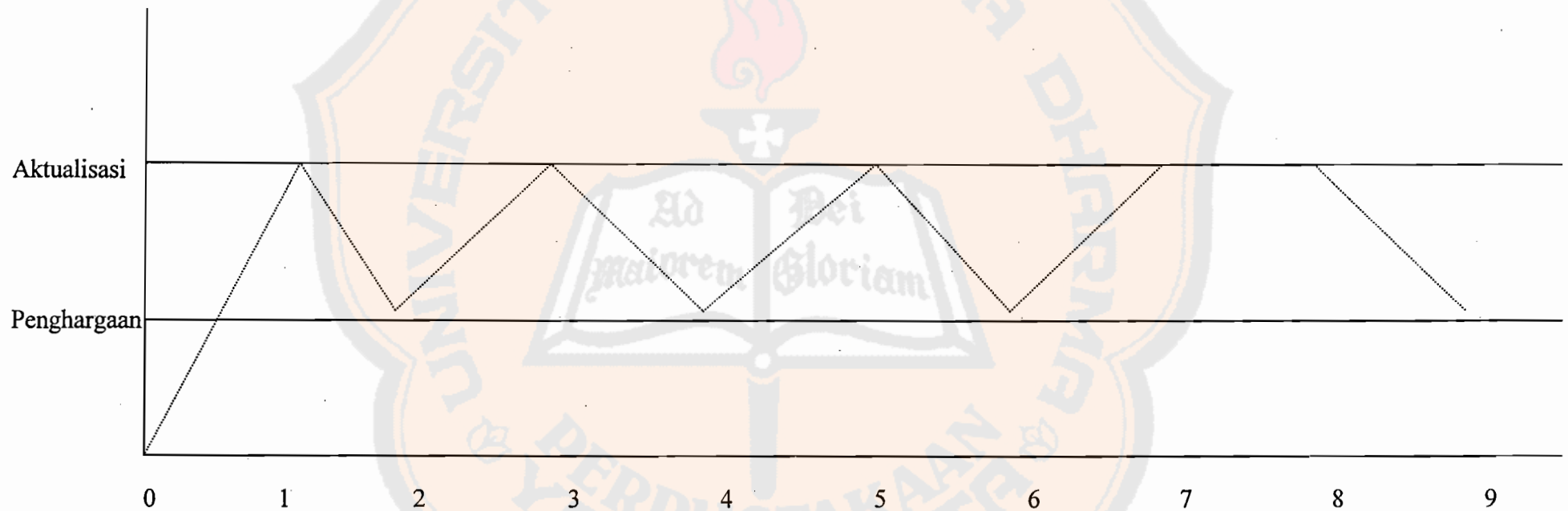
# PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

Lampiran-6

242

NO	1	2	3	4	5	6	7	8	9
PERISTIWA	Kuncung dipotong	Kuncung dipotong	Eksistensi	Tidak disambut	Menjadi satria	Ditolak Sutiragen	Tugas panakawan	Kalah bertanding	Tidak diakui Bagong
TINDAKAN	Semar tidak hadir	Semar tidak hadir	Mengadu ke Kahyangan	Menghancurkan	Naik banding	Tidak berdaya	Menantang adu sakti	Merasa gagal	Kembali ke aslinya
KEBUTUHAN	Aktualisasi	Penghargaan	Aktualisasi	Penghargaan	Aktualisasi	Penghargaan	Aktualisasi	Aktualisasi	Penghargaan

Tabel Konflik



Grafik Konflik

## BIOGRAFI PENULIS

Yohanes Dwijo Utomo, lahir 4 Febuari 1973 di Gunung Kidul, DIY. Tamat SD(1986), SMP(1989), SMU(1992) di Yogyakarta. Tahun 1992 masuk Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, dan Daerah, Jurusan Pendidikan Bahasa dan Seni di Universitas Sanata Dharma. Tahun 1993 mengajukan cuti studi karena tugas. Tahun 1997 mendaftar kembali di program studi yang sama di Universitas Sanata Dharma Yogyakarta.

Pernah membuat dan mementaskan drama berjudul : “Kursi Pak Tua” (Drama Monolog), “Patung” (Pantomim). Sebagian dari seminar yang pernah diikuti antara lain : “Spiritualitas dan Profesionalisme” (1992), “Aids dan Seksualitas” (1993), “Pendidikan Budi Pekerti” (2001). “Sekolah Mendidik atau Mengajar” (2001). Panitia kongres Bahasa Jawa tingkat internasional (2001), “Otonomi Pendidikan” (2002), “Spiritualitas Ignatian” (2002), “Revitalisasi Psikologi dalam Transaksi Identitas dan Multikultural” (2003), Menulis Skripsi dengan judul “Konflik Batin Tokoh Semar dalam Teks Drama *Semar Gugat Karya N. Riantiarno* : Analisis Psikologi Sastra dan Implementasinya sebagai Bahan Pembelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia di SMU. Mulai tahun 2003 bertugas sebagai staf pengajar Bahasa dan Sastra Indoenesia di Universitas Timor (UNIMOR), Nusa Tenggara Timor.

