

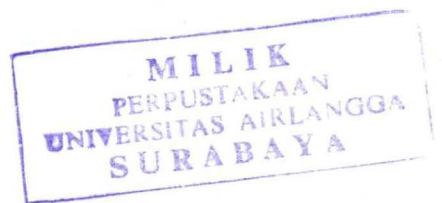
1. INDONESIAH DRAMA
2. INDONESIA LITERATURES



LAPORAN PENELITIAN  
DIP UNAIR  
TAHUN ANGGARAN 1999/2000

KKB  
KK-2  
899.221 2  
Man  
k-1

**KRISIS MORAL DALAM TEKS DRAMA  
PAK KANJENG, SEMAR GUGAT, DAN MARSINAH  
Sebuah Tinjauan Semiotik - pragmatik**



Peneliti :

**Drs. I B PUTERA MANUABA, M.Hum.**  
**Dra. ADI SETIJOWATI, M.Hum.**

**LEMBAGA PENELITIAN UNIVERSITAS AIRLANGGA**

Dibiayai oleh : DIP Universitas Airlangga 1999/2000  
Nomor SK. Rektor 8402/J03/PP/1999  
Nomor Urut : 55

3000/2100 3141  
FAKULTAS SASTRA  
UNIVERSITAS AIRLANGGA

Februari, 2000



DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN  
IR - PERPUSTAKAAN UNIVERSITAS AIRLANGGA  
**UNIVERSITAS AIRLANGGA**  
**LEMBAGA PENELITIAN**

- |                                      |                                      |                               |
|--------------------------------------|--------------------------------------|-------------------------------|
| 1. Puslit Pembangunan Regional       | 5. Puslit Pengembangan Gizi(5995720) | 9. Puslit Keperawatan dan     |
| 2. Puslit Obat Tradisional           | 6. Puslit/Studi Wanita (5995722)     | Pembangunan (5995719)         |
| 3. Puslit Pengembangan Hukum         | 7. Puslit Olahraga                   | 10. Puslit / Kesehatan Repro- |
| 4. Puslit Lingkungan Hidup (5995718) | 8. Puslit Bioenergi                  | duksi                         |

Kampus C Unair, Jl. Mulyorejo Surabaya 60115 — Telp. (031) 5995246, 5995248, 5995247 Fax. (031) 5995246

E-mail: lpunair@rad.net.id — http://www.geocities.com/Athens/Olympus/6223

**IDENTITAS DAN PENGESAHAN**  
**LAPORAN AKHIR HASIL PENELITIAN**

1. a. Judul Penelitian : Krisis Moral Dalam Teks Drama Pak Kanjeng, Semar  
Gugat dan Marsinah  
Sebuah Tinjauan Semiotik - Pragmatik
- b. Macam Penelitian : ( ) Fundamental, ( ) Terapan, ( ) Pengembangan,  
( V ) Institusional
- c. Katagori Penelitian : ( ) I ( ) II ( V ) III ( ) IV
2. Kepala Proyek Penelitian
- a. Nama Lengkap dan Gelar : Drs. Ida Bagus Putera Manuaba, M.Hum.
- b. Jenis Kelamin : Laki-Laki
- c. Pangkat/Golongan dan NIP: Penata Muda Tk. I / Gol. IIIb - 131 877 890
- d. Jabatan Sekarang : Staf Pengajar
- e. Fakultas/Puslit/Jurusan : Sastra / Bahasa dan Sastra
- f. Univ./Inst. /Akademi : Universitas Airlangga
- g. Bidang Ilmu Yang Diteliti : Sastra / Filsafat
3. Jumlah Tim Peneliti : 2 (Dua) orang
4. Lokasi Penelitian : Surabaya, Yogyakarta dan Jakarta
5. Kerjasama dengan Instansi Lain
- a. Nama Instansi : -
- b. A l a m a t : -
6. Jangka Waktu Penelitian : 6 (Enam) bulan
7. Biaya Yang Diperlukan : 3.750.000,00
8. Seminar Hasil Penelitian
- a. Dilaksanakan Tanggal : 24 Februari 2000
- b. Hasil Penelitian : ( ) Baik Sekali ( V ) Baik  
( ) S e d a n g ( ) K u r a n g

Surabaya, 24 Februari 2000



Mengetahui/Mengesahkan :  
a.n. Rektor  
Ketua Lembaga Penelitian,

Prof.Dr. Noor Cholies Zaini  
NIP. 130 355 372

## RINGKASAN

KRISIS MORAL DALAM TEKS DRAMA  
*PAK KANJENG, SEMAR GUGAT, DAN MARSINAH*  
(Sebuah Tinjauan Semiotik-pragmatik)

Penelitian ini dilakukan untuk menjawab permasalahan (1) bagaimana gambaran moralitas dalam teks-teks drama Indonesia kontemporer *Pak Kanjeng, Semar Gugat dan Marsinah*; (2) apa dampak krisis (dekadensi) moral yang terefleksikan dalam teks-teks drama itu; (3) pemikiran moralitas-baik apa sajakah yang terepresentasikan dalam teks-teks drama tersebut; (4) seberapa jauh teks-teks drama tersebut memiliki fungsi sosial bagi masyarakat.

Tujuan Penelitian ini adalah (1) mengetahui gambaran moralitas dalam teks-teks drama Indonesia kontemporer *Pak Kanjeng, Semar Gugat, dan Marsinah*; (2) mengetahui dampak sosial yang ditimbulkan akibat krisis (dekadensi) moral yang terefleksikan dalam teks-teks yang dianalisis; (3) menemukan pemikiran moralitas-baik yang direpresentasikan di dalam teks-teks tersebut; dan (4) mengetahui fungsi sosial yang diberikan kepada masyarakat.

Penelitian tentang drama Indonesia kontemporer ini menggunakan tiga buah teks drama yang diterbitkan pada tahun 1990-an, yakni *Pak Kanjeng* (1993), *Semar Gugat* (1995), dan *Marsinah* (1997). Teks-teks tersebut dianalisis secara struktural, dengan memfokuskan pada analisis tokoh-tokohnya, sebab melalui tokoh-tokohnya itu dimungkinkan ditelusuri moralitasnya. Teks yang telah dipahami secara struktural, kemudian dimaknai dengan bantuan pendekatan semiotik dan dilihat keterkaitannya dengan masyarakatnya melalui pendekatan pragmatik.

Hasil analisis menunjukkan bahwa tokoh-tokoh dalam teks drama dilihat dalam perspektif moralitasnya tergolong menjadi dua kelompok. *Pertama*, kelompok tokoh antagonis bermoralitas-buruk, yang diwakili oleh tokoh Den Beine (dalam *Pak Kanjeng*), Batari Durga (dalam *Semar Gugat*), dan Para Petugas (dalam *Marsinah*). Mereka adalah tokoh-tokoh yang menabur berbagai bentuk kejahatan. *Kedua*, kelompok tokoh protagonis bermoralitas-baik, yang diwakili tokoh Pak Kanjeng (dalam *Pak*

*Kanjeng*), Semar (dalam *Semar Gugat*), dan Marsinah (dalam *Marsinah*). Mereka adalah tokoh-tokoh yang memperjuangkan nilai-nilai moralitas-baik dengan penuh pengorbanan. Moralitas-baik ternyata tidak selalu identik dengan "kepatuhan", tetapi keberanian melakukan perlawanan membela kemanusiaan itu pada dasarnya merupakan moralitas-baik.

Diketahui juga bahwa dampak dari krisis moral dapat berakibat fatal bagi pengembangan kemanusiaan, karena dapat menimbulkan penderitaan dan kesengsaraan bagi umat manusia (baik diri sendiri maupun orang lain). Dengan demikian, semakin besar tingkat krisis moral maka semakin besar juga terjadinya dehumanisasi; begitu sebaliknya. Dari analisis diketahui juga bahwa moralitas-baik yang diperjuangkan oleh tokoh-tokoh protagonisnya adalah menyangkut: (1) keadilan, (2) harkat dan martabat kemanusiaan, (3) sikap antikekerasan, dan (4) kasih sayang antarsesama.

Ditemukan juga beberapa fungsi teks drama ini dalam masyarakat adalah untuk: (1) menumbuhkan rasa kepekaan dan kesadaran pengangkatan harkat dan martabat manusia, (2) mengantisipasi terjadinya tindakan kekerasan, (3) menjalin ikatan kasih sayang antarsesama, (4) menanamkan rasa keadilan pada setiap insan manusia Indonesia, dan (5) menanamkan prinsip hidup yang mengarah pada kebenaran dan kebaikan.

Akhirnya apabila ditarik "benang merah" dari kajian terhadap ketiga naskah tersebut dalam konteks penelitian ini, dapat dimaknai bahwa krisis moral jelas menyengsarakan manusia dan moralitas-baik merupakan kunci yang paling ampuh untuk mengatasinya.

(L.P. Fakultas Sastra Universitas Airlangga,  
No. Kontrak 805/J03.2/PG/1999, DIP Unair 1999/2000, 1 Oktober 1999)

## KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan ke hadapan Tuhan Yang Maha Pengasih dan Penyayang, karena berkat karunia-Nyalah penelitian ini dapat diselesaikan sesuai dengan target waktu yang telah ditetapkan.

Penelitian berjudul "Krisis Moral dalam Teks Drama *Pak Kanjeng*, *Semar Gugat*, dan *Marsinah*: Sebuah Tinjauan Semiotik-pragmatik" ini, merupakan *library research* yang mencoba mengangkat tiga naskah drama Indonesia kontemporer untuk melihat representasi fenomena sosial krisis moral yang terjadi dalam masyarakat Indonesia. Lewat penelitian ini pula akan dituntun ke arah makna apa yang dapat kita petik untuk kepentingan peningkatan kualitas hidup manusia.

Selesainya penelitian ini disusun tentunya berkat bantuan dari pelbagai pihak terkait. Untuk itu, kami mengucapkan terima kasih kepada:

*Pertama*, Rektor Universitas Airlangga, Surabaya, atas keputusan penerimaan penelitian dan pendanaan penelitian ini;

*Kedua*, Ketua Lembaga Penelitian dan seluruh staf, atas kesempatan penelitian yang telah diberikan dan segala pelayanannya;

*Ketiga*, beberapa pusat informasi data yang telah membantu dalam menyediakan data penelitian (di Jakarta, Yogyakarta, dan Surabaya);

*Keempat*, Dekan Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Airlangga (yang dulu menjadi instansi peneliti), atas persetujuan terhadap pengajuan usulan penelitian ini sehingga penelitian ini dapat dilaksanakan; serta kepada Dekan Fakultas Sastra beserta Pembantu Dekan I atas perhatiannya terhadap pelaksanaan penelitian ini.

*Kelima*, Tim Komisi Penilai dan Peserta Seminar Penelitian yang banyak memberikan masukan, sehingga penelitian ini dapat terwujud seperti keadaannya sekarang;

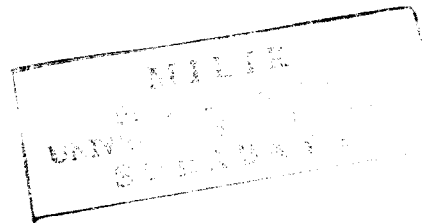
Akhirnya, kami berharap semoga hasil penelitian ini dapat dimanfaatkan sebagaimana mestinya.

Peneliti

## DAFTAR ISI

LEMBAR IDENTITAS DAN PENGESAHAN .....	i
RINGKASAN .....	ii
KATA PENGANTAR .....	iv
DAFTAR ISI .....	vi
I. PENDAHULUAN .....	1
2.1 Latar Belakang Penelitian .....	1
2.2 Rumusan Masalah .....	4
II. TINJAUAN PUSTAKA .....	5
III. TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN .....	10
3.1 Tujuan Penelitian .....	10
3.2 Manfaat Penelitian .....	10
IV. METODE PENELITIAN .....	12
V. HASIL DAN PEMBAHASAN .....	15
5.1 Gambaran Moralitas dalam Teks Drama <i>Pak Kanjeng, Semar Gugat, dan Marsinah</i> .....	15
5.1.1 Formulasi Prinsip Moralitas .....	15
5.1.2 Moralitas Tokoh dalam Tiga Drama Indonesia Kontemporer .....	23
5.2 Dampak Krisis Moral yang Terbayang dalam Teks-teks Drama .....	40
5.2.1 Dampak Krisis Moral dalam Teks <i>Pak Kanjeng</i> .....	41
5.2.2 Dampak Krisis Moral dalam Teks <i>Semar Gugat</i> .....	43
5.2.3 Dampak Krisis Moral dalam Teks <i>Marsinah</i> .....	44
5.3 Moralitas-baik dalam Tiga Teks Drama .....	45
5.4 Fungsi Sosial Teks dalam Masyarakat .....	54
VI. SIMPULAN DAN SARAN .....	50
6.1 Simpulan .....	50
6.2 Saran .....	50
DAFTAR PUSTAKA .....	53
LAMPIRAN	

## BAB I PENDAHULUAN



### 1.1 Latar Belakang Penelitian

Masalah "moralitas", sejak zaman dahulu hingga sekarang menjadi perhatian penting dalam kehidupan manusia. Hal itu dapat dibuktikan dengan banyaknya karya seni--khususnya karya sastra termasuk sastra drama--mengungkapkan masalah tersebut. Begitu juga di dalam drama-drama kontemporer, terutama teks drama *Pak Kanjeng* karya Emha Ainun Nadjib, *Semar Gugat* karya N. Riantiarno, dan *Marsinah* karya Ratna Sarumpaet. Ketiga teks drama Indonesia kontemporer tersebut, merefleksikan kisah perjuangan manusia yang sangat gigih untuk menegakkan moral-baik di tengah situasi dan kondisi masyarakat yang sedang mengalami krisis atau dekadensi moral. Dalam hal ini, krisis moral perlu dicari solusinya, karena ia dapat menimbulkan perilaku kekerasan, kekejaman, dan tindakan tidak manusiawi.

Diciptakannya teks-teks drama Indonesia kontemporer tersebut--yang dipandang cukup responsif dan akumulatif terhadap masyarakat sekitarnya--sebenarnya memiliki fungsi sosial yang sangat besar bagi masyarakat Indonesia (dalam hal ini pembaca dan penonton) terutama untuk mengantisipasi dan sekaligus mengatasi terjadinya krisis moral. Lewat teks-teks drama dan pementasannya itu masyarakat senantiasa diajak merenungkan betapa perlunya hidup ini dijalankan berdasar moralitas-baik, sebagaimana dikemukakan.

Sehubungan dengan hal itu, sejak kemunculan seni teater tradi-



sional (yang pada umumnya tanpa menggunakan teks) sampai perkembangan drama Indonesia kontemporer (yang pada umumnya sudah menggunakan teks), tema-tema moral selalu tampak menarik dijadikan materi pemertasaan (Sumardjo, 1992). Maka, pada umumnya, melalui penciptaan teks-teks drama (yang kemudian juga dipentaskan), penulis teks drama mengarahkan pembaca (termasuk masyarakat penonton) pada proses penyadaran diri. Proses penyadaran diri ini dimaksudkan untuk mengarahkan manusia pada penghargaan terhadap moralitas, sehingga dengan kesadaran itu manusia dapat menilai perihal: "benar-salah", "baik-buruk", "halal-tidak halal", dan "pantas-tidak pantas" serta akan pentingnya hidup manusia berpusat pada kebenaran dan kebaikan (*truthness and goodness centered*).

Oleh karena itu, maka sastra--khususnya teks drama Indonesia kontemporer--menurut sastrawan Budi Darma (1948:79) dipandang sebagai sarana pendidikan moral. Dikatakan demikian, karena karya sastra yang baik akan selalu memberi pesan (yang berupa moral atau amanat) kepada masyarakat pembaca dan penonton untuk berbuat baik dan senantiasa dapat menjunjung tinggi nilai-nilai moral. Sastra pada umumnya dan teks drama pada khususnya, dipandang mengandung nilai-nilai sosial, falsafi, religi, dan sebagainya, baik yang bertolak dari pengungkapan kembali maupun yang menyodorkan konsep baru (Suyitno, 1986:3). Keseluruhan nilai itu diasumsikan dapat dijumpai juga di dalam ketiga teks drama tersebut. Atas dasar itu, nilai-nilai tersebut perlu dikonkretisasi dalam penelitian ini dengan pendekatan interpretatif, guna memperoleh maknanya.

Teks-teks drama yang dikaji dalam penelitian ini yakni *Pak Kanjeng* (1993), *Semar Gugat* (1995), dan *Marsinah* (1997) merupakan karya sastra drama yang diciptakan pada masa kekuasaan rezim Orde Baru--yang baru saja tumbang setelah direformasi. Kehadiran beberapa teks drama tersebut sebagai suatu respons dari kenyataan sosial dalam masa Orde Baru tersebut, yang dipenuhi dengan gambaran sosial yang didominasi oleh kemerosotan moral atau krisis moral. Di samping itu, dalam beberapa teks drama ini juga diasumsikan sarat dengan kritik terhadap kejahatan moral yang berimplikasi pada ketidakadilan dan dehumanisasi. Lewat pemaknaan terhadap beberapa teks drama yang dikaji dalam penelitian ini, akan dicoba diungkapkan pemikiran baru apa saja yang dapat diperoleh untuk mengatasi terjadinya krisis moral dalam masyarakat kita.

Dalam upaya pemaknaan teks untuk menemukan pemikiran baru tersebut, akan ditelusuri terutama dengan lebih memfokuskan pada analisis terhadap tokoh protagonis dari kisah teks drama masing-masing. Untuk itu, di dalam penelitian ini secara lebih dominan akan ditampilkan analisis tiga tokoh protagonis yang terdapat dalam ketiga teks tersebut, yakni "Pak Kanjeng" dalam teks *Pak Kanjeng*, tokoh protagonis "Semar" dalam teks *Semar Gugat*, dan tokoh "Marsinah" dalam teks *Marsinah*. Secara hipotetik, tampak juga adanya kecenderungan bahwa ketiga tokoh protagonis tersebut memiliki pendirian yang kokoh untuk mempertahankan nilai-nilai moral atau moralitas-baik.

Berdasar hal tersebut, penelitian ini akan menitikberatkan pada penelusuran masalah moralitas dan pemaknaannya. Oleh karena itu,

pertama-tama ketiga teks drama dipahami sebagai satu keutuhan struktur, kemudian baru disusul dengan kajian secara semiotis--guna pemakaian moralitas. Pemahaman struktur teks ini tidak menjadi pokok pembicaraan karena pembicaraan hanya dipusatkan pada kajian tokoh-tokohnya saja. Moralitas yang menjadi topik utama dalam penelitian ini hanya akan ditelusuri lewat tokoh-tokohnya saja. Selanjutnya, mengenai seberapa jauh pemikiran moralitas dalam teks-teks drama memiliki peranan dan fungsi sosial bagi kehidupan masyarakat pembaca akan dikaji dari tinjauan pragmatikanya.

## 1.2 Rumusan Masalah

Bertolak dari latar belakang penelitian tersebut, pada dasarnya ada empat masalah pokok yang diajukan dalam penelitian ini.

- 1). Bagaimana gambaran moralitas dalam teks-teks drama Indonesia kontemporer *Pak Kanjeng, Semar Gugat, dan Marsinah?*
- 2). Apa dampak dari krisis moral (dekadensi moral) yang terefleksikan dalam teks-teks drama itu?
- 3). Pemikiran moralitas-baik apa sajakah yang terepresentasikan dalam teks-teks drama tersebut?
- 4). Seberapa jauh teks-teks drama tersebut memiliki fungsi sosial dalam peningkatan moralitas masyarakat?

## BAB II

### TINJAUAN PUSTAKA

Moralitas, yang digali dari tiga teks drama tersebut, merupakan suatu hal yang dibutuhkan manusia dalam proses humanisasi menuju pencapaian manusia yang bermoral-baik. Toety Heraty (1999:3) memandang bahwa moral dan ekspresi menjadi indikator untuk humanisasi atau dehumanisasi.

Humanisasi sendiri dapat diartikan sebagai suatu upaya untuk membuat manusia menjadi lebih manusiawi, lebih membudayakan manusia. Manusia berbudaya akan ditandai dengan adanya nilai dan norma yang termanifestasikan dari baik-buruknya perilaku moralitas yang juga diekspresikan lewat sastra dan teater.

Menurut Walter Tubbs (1998:89--90), moralitas itu bukanlah religi, kendatipun ia bernuansa spiritual. Akan tetapi, ia lebih sebagai suatu praktek menuju filsafat pendidikan dan sosial yang paling penting artinya untuk pembentukan perilaku "benar" dan "baik". Hal ini, menurut Titus, dkk. (1984:141), didukung pula dengan arti asal istilah "moral" yang berasal dari kata Latin *moralis* dan istilah *ethics* dari bahasa Yunani *ethos* yang keduanya berarti kebiasaan atau cara hidup. Istilah "benar" (*right*) dan "baik" (*good*) seringkali dipakai dalam etika, karena *right* yang berasal dari bahasa Latin *rectus* berarti "lurus" dan *good* menunjuk kepada sesuatu yang mempunyai kualitas yang diinginkan, memuaskan suatu hajat, dan bernilai untuk manusia.

Moralitas, dalam hal ini, sebagaimana dikatakan Poespoprojo (1992:6--7), tidak diartikan dalam perspektif teologis, tetapi lebih pada perspektif filosofisnya. Dengan demikian prinsip-prinsip moral di sini didasarkan atas kodrat integral manusia, kodrat rohani-jasmani, yang harus menuju pada perkembangan yang sejati. Manusia secara kodrati adalah makhluk bermoral, sehingga manusia wajib mengarahkan kehidupannya pada moralitas-baik.

Sehubungan dengan hal itulah Budi Darma (1984:79) memandang bahwa sastra identik dengan moral. Seperti halnya filsafat dan agama, sastra juga mempelajari masalah manusia. Dengan cara yang berbeda-beda, sastra, filsafat, dan agama dianggap sebagai sarana untuk menumbuhkan jiwa "humanitat" yaitu jiwa yang halus, manusiawi, dan berbudaya.

Teks-teks drama, sebagai salah satu genre sastra, tentunya tidak secara langsung mengungkapkan moralitas yang dapat dimanfaatkan ke arah perilaku "benar" dan "baik" itu. Oleh karena karya sastra memiliki dunianya sendiri, sehingga ia perlu dimaknai berdasar eksistensi dirinya selaku karya estetik.

Sebelum memaknai teks-teks drama dan mengungkapkan mengenai moralitas di dalamnya, terlebih dahulu teks perlu dimaknai secara struktural (Teeuw, 1980:14). Analisis struktural menitikberatkan pada pengungkapan unsur yang membangun struktur dengan meneliti secara cermat, mengamati hubungan antarunsur dalam rangka membangun struktur yang utuh dan bulat. Dalam pengertian ini, di satu pihak, karya sastra "merupakan keseluruhan yang bulat, otonom, dan dipahami serta

ditafsirkan sebagai dunia rekaan" (Teeuw,1980:11). Di pihak lain, karya sastra juga berfungsi tidak dalam situasi kosong (*vacuum situation*).

Setiap karya sastra adalah kenyataan dari sebuah sistem konvensi atau kode sastra dan budaya. Sistem atau kode sastra dan budaya itu merupakan pelaksanaan harapan pada pembaca yang ditentukan oleh sistem kode dan konvensi itu (Teeuw, 1980:11). Sehubungan dengan arah penelitian ini, dalam penelitian ini tidak dilakukan pemahaman struktur secara detail, tetapi lebih dipusatkan pada pemahaman tokoh-tokohnya.

Biasanya, karya sastra tidak menyampaikan sesuatu secara langsung, tetapi secara tidak langsung yaitu dengan menggeser atau memutarbalikkan representasi untuk penciptaan makna (Riffaterre, 1978:2). Dengan perkataan lain, dalam relasi antara teks, pembaca, dan pemakaian terjadi "ketidaklangsungan makna" (*indirect of meaning*). Maknanya, makna tidak kita peroleh begitu saja, tetapi ada perilaku yang bercorak konotatif dan pluralistik yang harus dilakukan oleh subjek peneliti selaku si penginterpretasi makna.

Kemudian, dalam "tataran arti", teks sastra dipandang sebagai "rangkaiian satuan informasi" yang kontinyu, sedangkan "tataran makna", teks adalah satu "satuan semantik". Dalam dua tataran tersebut, tampak pentingnya peranan pembaca (*reader*) sehingga teori pembacaan mempunyai peranan penting dalam analisis semiotik. Berkaitan dengan teori pembacaan tersebut, peneliti akan memanfaatkan teori pembacaan seperti yang dikemukakan Riffaterre yang menyebutkan ada

dua tingkat pembacaan, yakni (1) "heuristik" dan (2) "hermeneutik".

"Pembacaan heuristik" merupakan interpretasi tahap pertama yang ditujukan pada pemahaman pembaca terhadap teks secara kebahasaan (linguistik). Dalam tahap ini, yang mungkin diperoleh adalah arti referensial, sehingga membutuhkan kompetensi linguistik dari pembaca teks (Riffaterre, 1978:5).

Pembacaan tahap kedua adalah "pembacaan hermeneutik" atau "retroaktif". Pada tahap ini, pembaca diharapkan dapat menafsirkan makna karya sastra berdasar interpretasi yang telah dilakukan pertama tadi. Pembaca akan melakukan pembacaan dan penguraian kode (*decoding*) secara struktural (Riffaterre, 1978:5) kemudian mengenali adanya "matriks" dan "model".

Dalam hal ini, yang disebut "matriks" adalah tuturan minimal dan harafiah, yang seterusnya ditransformasikan menjadi parafrase yang lebih panjang, kompleks, dan tidak harafiah, yaitu seluruh teks (Riffaterre, 1978:19; Wiryamartana, 1990:368--369). Adapun "model" adalah pola pengembangan teks dalam pemaparan (Riffaterre, 1978:20--21; Wiryamartana, 1990:369).

Sekalipun teori pembacaan teks sastra ini semula ditujukan dan diterapkan untuk analisis puisi, namun tidak menutup kemungkinan dapat juga dimanfaatkan untuk analisis teks drama--dan juga prosa--dengan proses adaptasi sesuai dengan ciri-ciri umum jenis teks drama. Oleh karena itu, teori semiotik yang dikembangkan Riffaterre ini, dalam aplikasi pada teks jenis drama dalam penelitian ini, tidak akan dilakukan sebagaimana dalam analisis puisi, tetapi dimodifikasi

dan disesuaikan menjadi model analisis semiotik drama.

Menurut A. Teeuw (1984:183--184), secara pragmatis, teks-teks drama (sebagai karya sastra) memiliki fungsi sosial bagi masyarakat. Dalam pernyataan yang kerap dikutip ketika menyinggung fungsi sosial sastra, bahwa Horatius memakai kata *utile* dan *dulce* bagi efek yang diberikan karya sastra, yang artinya memberi manfaat dan kenikmatan. Kedua aspek ini--*utile* dan *dulce*--bagi sastra Indonesia dianggap cukup esensial, di samping adanya pemrioritasan aspek moralitas.

Dalam penelitian ini, fungsi sosial teks drama yang dilihat pada dasarnya membatasi pada fungsi moralitas yang terepresentasikan dalam tokoh-tokohnya bagi masyarakat pembaca.



## BAB III

### TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN

#### 3.1 Tujuan Penelitian

Sejalan dengan rumusan masalah tersebut, tujuan utama dari penelitian ini dapat dikemukakan sebagai berikut.

- 1) Untuk mengetahui gambaran moralitas dalam teks-teks drama Indonesia kontemporer, yang dalam penelitian ini menggunakan tiga teks drama yakni *Pak Kanjeng*, *Semar Gugat*, dan *Marsinah*.
- 2) Untuk mengetahui dampak sosial dari adanya krisis moral atau dekadensi moral yang terefleksikan di dalam teks-teks tersebut, yang sebenarnya juga menjadi cerminan masyarakat sekitarnya.
- 3) Untuk menemukan pemikiran moralitas-baik yang direpresentasikan di dalam teks-teks drama tersebut, sebagai materi guna dimanfaatkan untuk lebih meningkatkan kualitas moral masyarakat manusia.
- 4) Untuk mengetahui adanya kemungkinan fungsi sosial yang dapat diberikan kepada masyarakat (pembaca), sebagai alternatif dalam memecahkan persoalan kehidupan yang berkaitan dengan moral.

#### 3.2 Manfaat Penelitian

Hasil penelitian ini, khususnya temuan-temuan pemikiran mengenai moralitas-baik, diharapkan dapat digunakan untuk mengatasi dan mengantisipasi terjadinya krisis moral (degradasi moral), baik berupa tindakan kekerasan maupun tindakan destruktif lainnya, atau pemecahan

masalah pembangunan yang terjadi dalam lingkungan masyarakat kita.

Bagi Lembaga Pemerintah, khususnya Departemen Pendidikan Nasional, hasil penelitian ini diharapkan dapat disosialisasikan dan diaplikasikan di kalangan dunia pendidikan sebagai materi untuk pendidikan budi pekerti dan peningkatan kualitas moral di kalangan generasi muda pada umumnya. Hal ini penting terutama dalam kaitan dengan arah negara dan bangsa menuju masyarakat sipil (*civil society*) dan juga dalam menghadapi milenium ketiga (abad ke-21).

Dengan mengetahui efek-efek sosial dari adanya krisis moral atau dekadensi moral yang terefleksikan di dalam teks tersebut, diharapkan masyarakat pembaca mendapatkan suatu manfaat langsung dalam "proses penyadaran" pada betapa pentingnya moral-baik dalam kehidupan manusia.

Dalam lingkup keilmuan, penelitian ini juga diharapkan dapat memberikan manfaat akademik terutama dalam hal bagaimana menganalisis teks-teks drama Indonesia kontemporer dalam konteks masyarakat yang melahirkannya. Paling tidak, bermanfaat untuk menambah wawasan dan khasanah penelitian teks-teks drama Indonesia kontemporer--yang selama ini masih kurang mendapat perhatian dari para peneliti.

## BAB IV

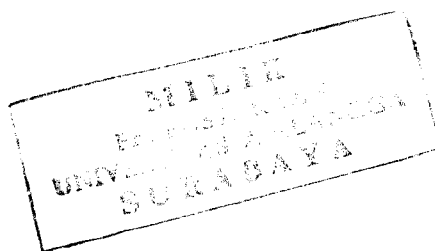
### METODE PENELITIAN

Dengan memperhatikan arah dan tujuan dalam penelitian ini, maka peneliti menggunakan pendekatan kualitatif, yaitu prosedur penelitian yang lebih mengarah dan menitikberatkan pada corak pemaknaan terhadap subjek yang dianalisis. Penggunaan pendekatan kualitatif ini tidak hanya berhenti pada *theoretical level* deskriptif, tetapi telah berupaya sampai kepada "penjelasan hubungan pengaruh".

Dalam pendekatan kualitatif ini, juga didasarkan pada penggunaan kata-kata atau kalimat dalam struktur yang logik, guna menjelaskan konsep-konsep dalam hubungan satu sama lain (Dananjaya, 1990:98). Dalam sifatnya yang deskriptif, semua data akan diuraikan dalam bentuk kata-kata dan tidak ada yang diabaikan, sehingga memberikan suatu pemahaman yang lebih komprehensif (Atas Semi, 1993:25).

Sebagaimana disinggung, objek penelitian ini menggunakan data teks karya sastra, sehingga cenderung termasuk dalam penelitian ilmu humaniora. Pada umumnya, penelitian dalam bidang humaniora--sastra khususnya--lebih banyak berada dalam posisi studi yang disebut studi pustaka (*library research*), sehingga sebagaimana yang dikatakan Suryawinata (1990:145), akan lebih dominan mendasarkan diri pada cara "intuitif" dan "penyimak" terhadap teks bersangkutan. Dalam penger-tian, dengan konsep-konsep sastra, peneliti menyimak dengan seksama, kemudian menginterpretasi atas apa yang disimak tersebut.

Untuk mengoperasionalkan penelitian ini, perlu ada susunan



langkah yang sistematis guna mencapai target penelitian yang memadai. Ada pun langkah-langkah tersebut adalah seperti berikut.

### 1) Penentuan Objek Penelitian

Subjek dan fenomena penelitian ini yakni menyangkut teks drama *Pak Kanjeng* (Teks I), *Semar Gugat* (Teks II), dan *Marsinah* (Teks III). Secara filologis dapat disebutkan: (1) Teks I, diciptakan oleh Emha Ainun Nadjib, ditulis pada tahun 1993, dipentaskan di beberapa kota di Jawa, setebal naskah 33 halaman, dan belum diterbitkan menjadi buku tetapi sudah terpublikasikan secara luas lewat kelompok-kelompok teater yang ada dan dunia akademik sastra; (2) Teks II, diciptakan oleh N. Riantiarno, diterbitkan menjadi buku oleh Penerbit Yayasan Bentang Budaya, Yogyakarta, setelah dipentaskan berulang-ulang di Taman Ismail Marzuki (TIM), Jakarta, pada tahun 1995, setebal 112 halaman, cetakan I; (3) Teks III, dikarang oleh Ratna Sarumpaet, diterbitkan oleh Yayasan Bentang Budaya, Yogyakarta, pernah dipentaskan beberapa kali di Indonesia (khususnya di kota-kota besar di Jawa) dan menjadi materi studi drama di luar negeri, setebal 116 halaman, cetakan I.

Ketiga teks tersebut secara otomatis merupakan data primer dalam penelitian ini.

### 2) Pengumpulan Data Sekunder

Teknik yang dipakai terutama untuk pengumpulan data sekunder yakni dengan teknik simak-catat dan fotokopi. Kedua teknik ini

komplementer satu sama lain, guna memperoleh data yang memenuhi kriteria validitas dan realibilitas. Beberapa referensi langsung difotokopi, dan beberapa lainnya dicatat.

### 3) Analisis Data Penelitian

Dalam analisis data penelitian ini, mula-mula digunakan pendekatan struktural--khususnya pemahaman tokoh-tokoh--guna memperoleh pemahaman tentang teks drama Indonesia kontemporer yang dianalisis. Selanjutnya, dilakukan pemahaman secara semiotis, dengan maksud untuk "merebut" makna moralitasnya. Akhirnya, diteruskan dengan pendekatan pragmatis, dengan maksud untuk mengetahui bagaimana fungsi sosial ketiga teks drama yang dianalisis tersebut dalam kaitannya dengan masyarakatnya.

## BAB V

### HASIL DAN PEMBAHASAN

Secara keseluruhan, di dalam bab ini dibahas (1) gambaran moralitas dalam teks drama *Pak Kanjeng*, *Semar Gugat*, dan *Marsinah*; (2) efek-efek sosial akibat krisis (dekadensi) moral yang terefleksikan dalam beberapa teks tersebut; (3) pemikiran moralitas-baik yang terefleksikan di dalam beberapa teks tersebut; dan (4) fungsi sosial yang dapat diberikan kepada masyarakat pembaca.

#### 5.1 Gambaran Moralitas dalam Teks Drama *Pak Kanjeng*, *Semar Gugat*, dan *Marsinah*

##### 5.1.1 Formulasi Prinsip Moralitas

Sebagaimana dikemukakan, soal "moralitas" dalam konteks ini tidaklah dipahami secara sempit. Dalam pengertian, moralitas tidak hanya dipandang menjadi monopoli khusus dari suatu agama tertentu mana pun. Oleh karena itu, dalam penelitian ini, moralitas tidak dipahami secara "teologis" tetapi secara "filosofisnya", sebagaimana yang juga dikatakan oleh Poespoprojo:

Tiada orang dapat menyangkal bahwa terdapat banyak orang yang berbeda kepercayaannya, berbeda agama dengan kita, bahkan belum pernah mengenal agama-agama yang ada, namun hidupnya mempunyai ciri-ciri yang sangat terpuji sesuai dengan nilai-nilai yang dijunjung tinggi dan diperjuangkan perwujudannya oleh umat manusia pada umumnya. Bahkan, tidak jarang mereka tidak kalah dengan kita dalam menghayati hidupnya sesuai dengan derajat dan hakikat kemanusiaan. Ini suatu bukti bahwa prinsip-prinsip moral (kesusilaan) bukanlah monopoli khusus dari suatu agama tertentu mana pun.

Prinsip-prinsip moral adalah berdasarkan kodrat integral

manusia, kodrat rohani-jasmani, yang harus menuju pada perkembangannya yang sejati. Manusia adalah kodrat tertentu dan mempunyai keberadaan tertentu. Maka kodrat itu pun harus mencapai perkembangan yang tertentu atau kesempurnaan tertentu. Kesempurnaan itu dalam hidup di dunia ini dilaksanakan dengan kesusilaan. Manusia adalah manusia. Jadi, ia harus pula berlaku sebagai manusia. jika tidak, maka ia mengingkari kemanusiaannya (Poespoprojo, 1999:6).

Dengan demikian, moralitas itu sebenarnya bersifat lintasagama dan universal, yakni berupa segala sikap dan tindakan yang dapat mengarahkan manusia pada perilaku "kebaikan", "kebenaran", dan "kemanusiaannya". Immanuel Kant (Suseno, 1992:104) memandang bahwa semua sikap yang berkualitas moral disebut moralitas. Moralitas adalah pelaksanaan kewajiban, karena hormat terhadap hukum (norma-norma, dan kaidah-kaidah); sedangkan hukum itu sendiri tertulis dalam hati manusia. Sebuah hukum atau aturan dari luar hanya mengikat secara moral jika diyakini dalam hati. Dengan demikian, moralitas adalah tekad untuk mengikuti apa yang dalam hati disadari sebagai kewajiban mutlak. Secara lebih tegas Kant pernah mengatakan bahwa "motif baik dan niat baik" menjadi pusat dalam hukum moralnya.

Durkheim mengatakan bahwa moralitas seyogianya dipahami dengan mencari unsur-unsur moral terutama berarti mencari "watak dasar", mencari kesadaran-kesadaran mental yang merupakan akar keadaan moral (Abdullah, 1986:153--154). Dengan demikian, mempengaruhi anak secara mental, bukan berarti menanamkan keutamaan tertentu pada diri si anak kemudian disusul keutamaan-keutamaan lainnya, melainkan mengembangkan bahkan membina, melalui metode-metode yang tepat, watak umum pada diri si anak secara sempurna. Jika watak umum itu telah terbentuk,

dengan mudah mereka dapat menyesuaikan diri dengan keadaan hidup manusia yang khusus (Abdullah, 1986:154).

Arti moralitas tersebut memang tidak *given*, tetapi selalu bergeser-geser, bergantung pada arah yang hendak dituju. Dengan demikian, kita tinggal mengkaji diri kita sendiri untuk menemukan arti moralitas itu. Oleh karena itu, para moralis menempuh jalan interpretasi, dan dari antara ide-ide yang kurang-lebih jelasnya, dipilihnya salah satu ide yang dianggapnya mewakili ide pokok moralitas. Bagi para moralis, ide pokok itu adalah ide mengenai kegunaan; bagi yang lainnya, pengertian akan kesempurnaan, dan bagi yang lainnya ide pokok itu adalah konsepsi mengenai martabat manusia dan sebagainya (Abdullah, 1986:155).

Terlepas dari adanya berbagai variasi dari pengertian moralitas itu, maka persoalan moralitas sebenarnya dapat dikembalikan pada "hakikat manusia sebagai makhluk yang bermoral". Setidaknya ada tiga unsur moralitas yang perlu diperhatikan, seperti di bawah ini.

**(a). Adanya "Semangat Disiplin"**

Yang disebut perilaku moral, apabila dalam perilaku manusia itu dijumpai adanya aspek yang umum yang berlaku bagi semua. Maksudnya, semua perilaku sesuai dengan kaidah-kaidah yang ada, yang sudah ditetapkan berdasar konsensus. Bertindak secara moral adalah menaati norma-norma. Dalam hal ini ruang lingkup moral adalah ruang lingkup "kewajiban", dan kewajiban adalah perilaku yang telah ditetapkan.

Dengan demikian, moralitas terdiri atas suatu sistem kaidah



atau norma mengenai tindakan yang menentukan setiap perilaku kita (Abdullah, 1986:156--157). Adapun fungsi moralitas di sini mula-mula adalah untuk menentukan tingkah laku, menetapkannya, membatasi unsur yang bersifat semau-maunya (Abdullah, 1986:160). Akan tetapi, kita masih mempertanyakan manakala kaidah-kaidah itu dihadapkan pada kenyataan hidup yang sebenarnya, yang di dalamnya banyak terdapat kekhususan-kekhususan.

Oleh karena moralitas menetapkan dan mengatur perilaku, maka moralitas mengandaikan sikap batin tertentu dalam diri seseorang untuk hidup teratur, sikap yang lebih menyukai adanya keteraturan (*order*). Kelemahannya di sini bahwa keteraturan acapkali menimbulkan sikap monoton, tidak dinamis, dan cenderung tidak kreatif, sementara perjalanan hidup manusia secara alami pasti seirama dengan perkembangan dan perubahan.

Disiplin moral mengajarkan kita untuk tidak bertindak sesuai dengan keinginan-keinginan yang hanya bersifat sesaat, yang mengakibatkan tingkah laku kita hanya setaraf dengan kecenderungan-kecenderungan alamiah belaka. Disiplin moral mengajarkan kita bahwa tingkah laku menyangkut adanya usaha yang keras; bahwa suatu tindakan hanya dapat disebut tindakan moral bila kita dapat mengendalikan kecenderungan-kecenderungan tertentu, melunakkan hasrat-hasrat tertentu (Abdullah, 1986:179).

Oleh karena itu, dalam disiplin ini, "pengendalian" menjadi kunci pokok agar dapat memenuhi syarat disiplin itu. Dengan perkataan lain, semangat disiplin itu identik dengan semangat pengendalian.

**(b). Adanya "Ikatan pada Kelompok"**

Sebagaimana dikatakan dalam bagian (a) di atas, bahwa pada dasarnya moralitas itu adalah suatu disiplin. Disiplin berarti ketertaturan tindakan dan ketaatan pada norma-norma yang ada. Semua itu juga berarti bahwa ada ikatan manusia dalam kelompok atau masyarakatnya. Dalam hal ini, manusia hidup dalam masyarakat dengan menyesuaikan pada kebiasaan-kebiasaan yang ada. Di samping itu, selaku manusia (sebagai makhluk sosial), ia juga memiliki keterikatan dalam memenuhi kebutuhan hidupnya. Antara manusia yang satu dengan yang lainnya, tidak dapat hidup sendiri-sendiri, mereka senantiasa saling membutuhkan. Oleh karena itu, selain "ikatan normatif" yang mengikat antara manusia satu dengan yang lain, juga "ikatan kebutuhan hidup".

Oleh karena itu, Durkheim (Abdullah, 1986:181--182) mengatakan disiplin berguna bukan hanya demi kepentingan masyarakat dan sebagai syarat mutlak bagi suatu kerja sama yang teratur, melainkan demi kesejahteraan individu sendiri. Melalui disiplin, kita belajar mengendalikan keinginan, tanpa hal itu kita mustahil mencapai kebahagiaan. Dengan demikian, disiplin sangat membantu bagi perkembangan kita masing-masing, yakni menyangkut "kepribadian". Kemampuan mengendalikan kecenderungan dan membatasi diri sendiri, kemampuan dalam penanaman disiplin moral, merupakan syarat mutlak bagi tumbuhnya kemauan individu yang refleksif. Peraturan akan mengajarkan kita agar dapat membatasi dan menguasai diri, dan karena itu merupakan sarana emansipasi dan kebebasan. Apalagi, dalam masyarakat demokratis,

mutlak dianjurkan pengendalian diri.

Di samping itu, menurut Durkheim (Abdullah, 185--186), tingkat kedisiplinan itu sangat tergantung kepada kondisi masyarakat tertentu. Dalam masyarakat yang sederhana, mungkin kedisiplinan berjalan secara mekanis dan dengan sendirinya, karena didasarkan pada kesamaan-kesamaan. Akan tetapi, semakin kompleks suatu masyarakat maka akan semakin sulit pula moralitas terlaksana secara otomatis--sebagaimana di dalam masyarakat sederhana. Oleh karena keadaan lingkungan sosial, tindakan akan selalu sama, sehingga diperlukan pula kaidah-kaidah atau norma-norma yang berbeda-beda sesuai dengan kondisi masyarakatnya. Dalam hal ini, moralitas harus cukup fleksibel, menyesuaikan dengan kebutuhan-kebutuhan masyarakat yang dianggap baik menurut ukuran mereka.

Selanjutnya, dalam setiap tindakan individu di masyarakat, harus memiliki nilai moral. Sebab, tindakan moral setiap individu juga akan menimbulkan adanya masyarakat yang bermoral. Tanpa ada tindakan individu yang bermoral, mustahil akan terbangun masyarakat yang memiliki kualitas moral-baik. Untuk itu, perlu ada kesadaran moral individu sebagai anggota kelompok masyarakat. Dalam arti kata, ada rasa tanggung jawab moral individu untuk menjadikan masyarakat yang bermoral. Atas dasar semacam itu, manusia dan masyarakat ini pada dasarnya merupakan dua komponen yang dialektis untuk menciptakan dan menumbuhkan moralitas-baik.

Kita juga semestinya menyadari bahwa manusia baru akan lengkap apabila ia merasa telah menyatu dengan masyarakatnya yang mencakup

berbagai kelompok yang berbeda-beda: keluarga, perkumpulan tertentu, usaha, klub, partai politik, negara, dan sebagainya. Oleh karena itu, negara diharapkan tidak hanya mengejar kepentingan sendiri dan mengabaikan disiplin moral. Negara mempunyai nilai moral paling tinggi, karena paling mendekati masyarakat manusia (Abdullah, 1986:211). Negara, sebagai organisasi terbesar masyarakat, harus memiliki komitmen dalam menegakkan moral-baik secara konsisten.

(c). Adanya "Otonomi"

Dalam bagian di atas telah dikatakan perihal "moralitas" dalam keberadaannya sebagai "fungsi sosial", ia memiliki sifat yang relatif tetap sekaligus relatif berubah-ubah, sama seperti masyarakat itu sendiri (Abdullah, 1986:236). Oleh karena itu, selain moralitas telah terbentuk, kita juga mesti dapat "menciptakan moralitas". Moralitas bukanlah suatu hal yang penuh dalam kediriannya, tetapi merupakan sesuatu yang terus berkembang dan dapat dikembangkan. Perubahan sosial yang terjadi di masyarakat, menjadi "penyulut" penciptaan moralitas-moralitas baru. Dengan demikian, teranglah bahwa moralitas itu pada dasarnya tidak bersifat baku, tetapi bersifat dinamik. Ia akan selalu mengalami perubahan seiring dengan keharu-sannya untuk berubah dan mengalami pembaruan.

Dalam hal ini, berulang kali kita telah memahami bahwa tampaknya di dalam moralitas itu sendiri terdapat kontradiksi di antara berbagai unsur moralitas: kontradiksi antara yang baik *versus* yang wajib, antara individu *versus* kelompok, antara pembatasan yang dike-

nakan oleh perasaan *versus* pengembangan yang dikehendaki sendiri dari kodrat manusia (Abdullah, 1986:240). Semua itu tidak perlu diherankan, sebab realitas moral merupakan hal yang kompleks sekaligus kesatuan yang utuh. Namun, kesatuannya berasal dari kesatuan pengada konkret yang merupakan landasan, yang kodratnya diungkapkan dalam moralitas yakni masyarakat. Sebaliknya, jika kita mengemukakan unsur moralitas dalam tataran abstrak tanpa mengaitkannya dengan suatu hal yang konkret, ide moralitas yang terjadi mau tidak mau tampaknya tidak mempunyai kesinambungan (Abdullah, 1986:240--241).

Hal semacam itulah yang menimbulkan antitesis baru. Di satu pihak, kaidah-kaidah moral tampaknya berdasar hal-hal yang nyata, berada di luar kehendak kita. Kaidah-kaidah tersebut bukan hasil karya kita, dan dengan sendirinya dalam menyesuaikan diri kita dengannya, kita tunduk pada hukum yang sebenarnya bukan berasal dari diri kita sendiri. Kita mengalami paksaan yang sungguh-sungguh nyata, walaupun paksaan itu bersifat moral. Di pihak lain, jelas kiranya bahwa kesadaran kita menolak ketergantungan semacam itu. Kita tidak menganggap suatu perbuatan sebagai sepenuhnya bernilai moral, jika dilakukan secara bebas tanpa paksaan apa pun. Kita tidak bebas, jika yang mengatur tingkah laku kita telah ditetapkan bagi kita, jika kita tidak menghendakinya dengan bebas. Kecenderungan kesadaran moral untuk menghubungkan moralitas suatu tindakan dengan otonomi pelakunya merupakan kenyataan yang tidak dapat kita kesampingkan dan harus kita perhitungkan.

Sehubungan dengan hal itu, menurut Kant, otonomi merupakan

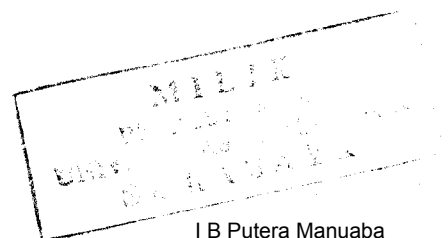
prinsip moralitas. Moralitas sebenarnya terdiri dari perwujudan tujuan-tujuan impersonal dan umum, yang tidak tergantung dari pribadi dan kepentingan pribadinya.

### 5.1.2 Moralitas Tokoh dalam Tiga Drama Indonesia Kontemporer

Penelusuran masalah moralitas dalam teks-teks drama yang dianalisis dalam penelitian ini, akan dipusatkan pada keberadaan tokoh-tokohnya. Unsur tokoh (*character*) sebagai bagian dari struktur teks merupakan unsur yang melakukan tindakan (*action*). Tindakan-tindakan tokoh itu didasarkan pada pengalaman (*experience*) tokoh-tokoh itu sendiri (Esslin, 1981:33--34). Tokoh pulalah yang menggerakkan semua peristiwa di dalam kisahnya. Segala tindakan yang dilakukan oleh tokoh di dalam berbagai peristiwa pada teks, sebelumnya diakibatkan oleh adanya "motif"(yang berfungsi sebagai pusat penggerakannya).

Di dalam jenis sastra drama, ada beberapa kategori tokoh yang umum kita kenal, yakni: (1) tokoh protagonis (tokoh keberadaannya yang merepresentasikan ide-ide pokok cerita), (2) tokoh antagonis (sebagai lawan protagonis, tokoh yang menentang ide-ide pokok cerita), (3) tokoh tritagonis (tokoh yang aberperan sebagai penengah antara protagonis dan antagonis), dan (4) tokoh komplementer (pembantu, yang berperan sebagai pelengkap cerita)).

Corak tokoh dan penokohan di dalam jenis drama ini bernuansa sedikit agak berbeda dengan corak tokoh dan penokohan di dalam jenis prosa. Tokoh di dalam drama lebih ditandai dengan sikap opositif antara tokoh yang satu dengan yang lain. Hal ini tentu saja sebagai



akibat dari "inti" drama yang pada dasarnya adalah "konflik" (*conflict*). Kalau di dalam jenis prosa, keberadaan tokoh-tokohnya tidak mesti saling berkonflik atau berposisi seperti halnya di dalam jenis drama.

Oleh karena itulah maka keberadaan tokoh protagonis dalam jenis drama selalu berposisi dengan tokoh antagonisnya. Sikap-sikap dan tindakan-tindakan yang dilakukan di dalam peristiwa-peristiwanya adalah sebagai hasil pertentangan antara tindakan-tindakan protagonis *versus* antagonis tersebut.

Kemudian, untuk mengetahui bagaimanakah kualitas tokoh dan tindakan tokoh, dapat dianalisis melalui beberapa dimensi. Harymawan (1988:25--26) mengatakan bahwa ada tiga dimensi yakni: (a) dimensi fisiologis (menyangkut ciri-ciri fisik tokoh), (b) dimensi sosiologis (menyangkut perilaku kehidupan tokoh dalam kaitan masyarakatnya), dan (3) dimensi psikologis (menyangkut kejiwaan tokoh).

Di dalam teks drama dan analisis teksnya, kendatipun ketiga dimensi tersebut dapat dibeda-bedakan, tetapi mereka sebenarnya tidak berdiri sendiri-sendiri, integratif antardimensi yang satu dengan yang lain dalam keutuhan teks dan analisis teks.

Oleh karena itu, dalam memahami keberadaan tokoh di dalam teks drama, ketiga-tiganya harus disimak. Begitu juga di dalam realisasi analisisnya, ketiga-tiganya dipahami secara simultan. Seperti halnya manusia itu sendiri sebagai keutuhan dirinya, maka tentu saja ketiga dimensi itu ditampilkan dalam keutuhan tokoh-tokohnya. Artinya, ketiga dimensi itu melekat pada diri masing-masing tokohnya.

### a. Teks Drama *Pak Kanjeng*

Di dalam teks drama *Pak Kanjeng* sebetulnya hanya ada tiga tokoh: (1) tokoh "Pak Kanjeng", selaku protagonis; (2) tokoh "Den Beine", selaku antagonis; dan (3) "Begejil", selaku tokoh komplemen-ter. Akan tetapi, karena di dalam kisah ini tokoh Pak Kanjeng digam-barkan berkepribadian dan berkarakter ganda maka Pak Kanjeng kemudian dibagi lagi menjadi "Pak Kanjeng Satu", "Pak Kanjeng Dua", dan "Pak Kanjeng Tiga".

Pak Kanjeng dalam tiga pribadi ganda itulah yang secara gencar melakukan kritik-kritik terhadap kejahatan moral yang dilakukan oleh sang penguasa yang disimbolkan dengan Den Beine. Den Beine, di dalam teks ini dihadirkan sebagai tokoh simbolik yang berkarakter sebagai penindas rakyat. Ia cenderung mengambil posisi sebagai tokoh antago-nis, yang tidak berpihak pada moral-baik.

Untuk lebih jelasnya maka kedudukan tokoh tersebut dapat dili-hat dalam tabel 1 berikut.

Tabel 1 :  
Kedudukan Tokoh dalam *Pak Kanjeng*

Kelompok I	<i>versus</i>	Kelompok II
Pak Kanjeng: - Pak Kanjeng Satu - Pak Kanjeng Dua - Pak Kanjeng Tiga		Den Beine dan anak buahnya
Begejil		

Bertolak dari tabel itu, sebagaimana juga dikatakan di atas, selaku tokoh antagonis, "Den Beine" berlaku sewenang-wenang kepada warga kampungnya Pak Kanjeng. Dengan modal dan kekuasaannya, ia



melakukan apa saja yang diinginkan, ia tidak peduli dengan nasib warga kampung. Den Beine, adalah tokoh simbolik dari sang penguasa dan kaum bermodal yang begitu serakahnya terhadap kekayaan dan kekuasaan. Ia adalah figur manusia yang mengalami "krisis moral". Akibat keterpukauannya pada kekuasaan dan kekayaan, maka ia melupakan nilai moralitas-baik yang seharusnya menjadi bagian hidupnya dan yang seharusnya dijadikan pedoman hidup.

Sebagai tokoh yang digambarkan mengalami krisis moral, ia bertindak sewenang-wenang terhadap rakyat lemah dan kaum papa. Ia merampas dan menggusur tanah rakyat, dengan memberi imbalan yang tidak sepadan kepada rakyat kecil. Ia hanya mementingkan dirinya sendiri demi kesuksesan usaha dan proyek-proyek besarnya. Ia juga tidak pernah merasa tersentuh hatinya, bahwa akibat keserakahannya menguasai tanah rakyat, rakyat jadi menderita dan mengalami nasib yang tidak menentu.

Penglihatan Den Beine memang tidak buta, apalagi manakala melihat materi. Akan tetapi, hatinya benar-benar sudah "buta". Ia sudah tidak melihat lagi penderitaan dan kesengsaraan rakyat kecil dan lemah.

"Kebutaan" dan "kematian" hati Den Beine terhadap kemanusiaan menjadi topik dialog yang tidak putus-putusnya pada diri tokoh Pak Kanjeng dalam tiga pribadi dan karakter itu. Di dalam kisah drama ini, tokoh Den Beine memang tidak dihadirkan secara fisik tetapi dihadirkan secara psikis.

Nama dan perbuatannya selalu menjadi pergunjungan dan kritik-

kritik dari tokoh-tokoh tersebut, sebagaimana dapat disimak dalam petikan teks berikut.

Kalau Den Beine itu berani-berani menginjakkan kakinya di tanah saya, saya harap langit dan bumi tak usah kaget kalau darah mengucur!

Kalau mau mbangun itu mbok ya yang baik-baik. Orang mbok diorangkan. Dekati baik-baik. Ajak runding. Ajak tawar menawar yang adil. Hargai haknya. Bagi saya kalah menang tidak penting. Tapi kalau orang kecil semacam saya ini diinjak-injak lantas mengamuk, apa mereka pikir Tuhan punya argumentasi untuk meralahkan saya?

Negara ini kan mestinya malu kalau rakyatnya menderita. Lha kok ini malah ada oknum yang malah sibuk merancang penderitaan mereka.

(*Pak Kanjeng*, 1993:2)

Terjadinya krisis moral itu juga termanifestasikan dalam dialog yang dilontarkan Pak Kanjeng Satu. Ia melihat bahwa para pejabat juga sudah kehilangan hati, ia sudah berubah menjadi budak-budak materi dan kekuasaan, sehingga rela mengorbankan rakyat yang dipimpinnya. Menurut Pak Kanjeng, para pejabat harus dapat memberi contoh atau tauladan, bukannya justru mencontoh agar rakyat menjadi morat-marit dan kocar-kacir. Representasi dari krisis moral tersebut dapat pula disimak dalam petikan teks dalam dialog seperti berikut.

Jika lurah telah menjadi harimau, Jagabaya menjelma menjadi anjing, Pak Kaumnya berubah menjadi srigala, dan seluruh penduduk berlarian berduyun-duyun kesana-kemari sebagai kambing-kambing--itulah kiamat nyata! Kambing-kambing digiring srigala, diawasi dan diamankan oleh anjing, semuanya berenang berendam dalam telaga kumuh airnya dan dihimpun dari tumpahan air ludah harimau sang raja belantara!

(*Pak Kanjeng*, 1993:6)

Di samping itu, adanya krisis moral juga berakibat pada tindakan manusia yang saling menjatuhkan, saling menghancurkan, tanpa toleransi, dan penuh dendam kesumat. Krisis moral semacam ini digambarkan dalam salah satu contoh petikan teks berikut ini.

Di muka bumi ini ada dua golongan manusia yang sangat dekat dengan alam pertengkaran. Yang pertama, golongan manusia yang menenggelamkan dirinya di api kekuasaan. Mereka bertengkar satu sama lain. Karena bagi yang satu: yang lain adalah faktor untuk dikuasai, demikian juga sebaliknya. Golongan kedua adalah orang-orang yang begitu gampang pukul-pukulan di antara mereka sendiri, berkat penderitaan bersama yang tidak mungkin mereka atasi. Golongan penguasa sangat gampang membunuh pihak lain, sedangkan golongan tertindas sangat gampang terseret untuk membunuh dirinya sendiri.

(*Pak Kanjeng*, 1993:18)

Kenyataan hidup pahit yang dialami warga kampung itu, sebagai akibat "krisis moral" atau "dekadensi moral" yang dialami Den Beine. Hal ini membuat Pak Kanjeng kemudian melakukan pembelaan-pembelaan kepada warga kampung, sebagai representasi pembelaannya kepada moralitas-baik, membela kemanusiaan manusia tertindas, kebaikan, dan kebenaran.

Lontaran-lontaran kritik yang dikemukakan oleh Pak Kanjeng, ibaratnya saja berupa "pencerahan moral" manusia. Manusia yang bermoral-baik, tentunya tidak akan dapat menerima segala bentuk perlakuan bejat yang berdampak pada penderitaan umat manusia. Manusia bermoral-baik yang direpresentasikan lewat tokoh Pak Kanjeng, akan selalu menentang kebatilan dan kejahatan. Ia akan berani mempertaruhkan jiwa-raganya demi tegaknya kebenaran dan keadilan. Ia tidak akan menyerah pada kekuasaan jika ternyata kekuasaan itu menindas dan

menyengsarakan manusia.

Pak Kanjeng tahu bahwa perlawanan dirinya seorang diri terhadap kekuasaan yang begitu kokoh, ia mengetahui dirinya akan kalah, tetapi ia tidak peduli. Bagi Pak Kanjeng, keberanian untuk melakukan perlawanan terhadap ketidakadilan dan kejahatan moral sudah merupakan perwujudan moral yang terpuji. Dalam perlawanan itulah letak dari nilai moral.

Perlawanan untuk menentang kebiasaan yang tidak adil, merupakan moralitas yang sejati. Pak Kanjeng sama sekali tidak mau berdiam diri, karena berdiam diri dalam kondisi yang demikian berarti membiarkan nilai moral-baik terkalahkan, tercabik-cabik. Oleh karena itulah ia bertekad ingin membela nilai moral-baik. Ia tidak peduli apakah dirinya nanti kalah atau menang. Yang terpenting baginya adalah merupakan kewajiban bagi dirinya untuk melawan suatu tindakan yang tidak didasarkan pada moral-baik, yang penuh keserakahan, ketidakadilan, dan kesemena-menaan itu. Semua itu tidak bisa dibiarkan merajalela.

Sikap Pak Kanjeng dalam menumpas ketidakadilan dan penindasan rakyat, dapat disimak melalui kemauannya untuk melawan Den Beine, sebagaimana tampak dalam petikan-petikan teks berikut.

Sebenarnya saya lebih berbahagia apabila pedang ini tergantung ditembok itu, agar menjadi hiasan menghibur tamu-tamu. Tapi Den Beine yang sok itu telah menabuh genderang perang! Apa boleh buat--(*menatap pedangnya*) kamu harus saya lepaskan dari selongsong!

(*Pak Kanjeng, 1993:2*)

Tidak apa! Tembakkan! Peluru itu akan kaget dan terpana, karena menjumpai betapa dada saya sama sekali tidak menunduk. Satu hal saja yang saya mohonkan: sebelum badan saya koyak-moyak, tolong mulutmu bungkam saja.

(*Pak Kanjeng*, 1993:3)

Kemudian secara ironis, Pak Kanjeng mengatakan bahwa Den Beine dan juga pihak-pihak terkait yang seharusnya membela rakyat kampung, malahan justru tidak melakukan pembelaan. Ia memprotes semua pihak, kenapa semua orang membiarkan terjadinya ketidakadilan dan penindasan walaupun mereka mengetahui bahwa semua itu tidak menguntungkan bagi kebanyakan orang. Pihak-pihak yang seharusnya berpihak pada kebenaran (seperti pers, hakim, pelajar, kiai-kiai, dan sebagainya) semuanya tidak melakukan tindakan. Pak Kanjeng mempertanyakan: apakah mereka semuanya takut kepada penguasa? Lalu siapa yang harus membela ketidakadilan dan kesewenang-wenangan itu.

Kritik-kritik Pak Kanjeng, yang pada dasarnya merupakan komitmennya mempertahankan moralitas-baik manusia itu, dapat disimak dalam petikan teks berikut.

Tapi, terus terang, saya ini memang coro. Tanah dirampok, tanpa ada yang mengisi. Badan diusir, tak ada yang meratap. Hidup digusur, tidak siapapun yang bersedia berdiri di sisi saya. Orang-orang yang terpelajar tidak. Kiai-kiai tidak. Pers juga sudah siap dengan setumpuk alasan untuk membela. Tapi itu normal. Coro tidak punya harkat yang cukup untuk dibela.

(*Pak Kanjeng*, 1993:7)

Pak Kanjeng juga mengkritik ketidakadilan penguasa. Penguasa hanyalah memperhatikan kesejahteraan keluarga dan kelompoknya saja, tanpa pernah memikirkan bagaimana nasib rakyat kecil. Rakyat kecil seakan-akan bukan manusia saja, sehingga ia tidak perlu diperhatikan.

Di sini, Pak Kanjeng melakukan gugatan kepada penguasa, bahwa setiap manusia apa pun status sosialnya, pada dasarnya memiliki harkat dan martabat yang sama selaku manusia.

Setiap manusia memiliki hak yang sama selaku manusia, sehingga tidak benar jika manusia lemah dikorbankan guna kesejahteraan manusia lainnya yang menjadi keluarga sang penguasa. Pak Kanjeng benar-benar tidak setuju dengan cara sang penguasa memperlakukan rakyat (penduduk kampung) semacam itu, sebagaimana dapat disimak dalam pernyataannya ketika berdialog dengan Begejil--pedamping setianya.

Begejil pasti malas menemui. Masalahnya sederhana: Pak Camat tidak pernah satu kalipun bertanya kepada Begejil: "He, Jil! Apa kamu makan hari ini? Mau rokok?". Tidak pernah. Belum pernah aa rakyat di sini yang ditanya begitu. Hanya kepada keluarga dan sanak familinya Pak Camat punya daftar pertanyaan tentang kesejahteraan dan kemewahan.

(*Pak Kanjeng*, 1993:9)

Beberapa contoh petikan teks tersebut menunjukkan bahwa betapa gigihnya Pak Kanjeng memperjuangkan moralitas-baik, demi tegaknya nilai kemanusiaan, keadilan, kebaikan, dan kebenaran. Pak Kanjeng memiliki sikap berkorban yang tinggi atas apa yang menjadi komitmen perjuangannya. Dengan demikian, moralitas dalam teks ini tidak identik dengan kepatuhan akan kebiasaan, tetapi justru berwujud sebagai perlawanan yang gigih dan tidak kunjung henti terhadap penguasa yang berlaku sewenang-wenang.

Di dalam teks drama ini, Pak Kanjeng (sang protagonis) menjadi simbol moralitas-baik yang berposisi dengan kejahatan moral yang diwakili oleh Den Beine (sang antagonis).



### b. Teks *Semar Gugat*

Kalau dicermati keseluruhan tokohnya di dalam teks II *Semar Gugat*, ada lima kelompok tokoh, dengan kedudukan sebagaimana dapat dilihat dalam tabel 2 berikut.

Tabel 2:  
Kedudukan Tokoh dalam Teks *Semar Gugat*

Kelompok I	Kelompok II	Kelompok III	Kelompok IV	Kelompok V
Semar	Batari Durga	Kresna	Sumbadra	Batara guru
Gareng	Kalika	Yudistira	Srikandi	Batara Narada
Petruk		Bima	Larasati	
Bagong		Arjuna	Gatotkaca	
Sutiragen		Nakula	Abimayu	
		Sadewa		

Dalam tabel tokoh tersebut, yang merupakan tokoh protagonis adalah "Semar" (kelompok I), sedangkan antagonisnya adalah "Durga" (kelompok II). Kemudian, keberadaan tokoh-tokoh lainnya itu bersifat mendukung tokoh protagonis dan antagonis. Kelompok protagonis didukung oleh kelompok I, II, IV; sedangkan kelompok antagonis didukung hanya oleh kelompok II. Adapun kelompok V merupakan tokoh tritagonis.

Sebagaimana halnya dengan teks I *Pak Kanjeng* terdahulu, di dalam teks II *Semar Gugat* juga terdapat oposisi tokoh, yakni antara tokoh protagonis Semar (beserta kelompok tokoh pendukungnya) *versus* Durga (beserta Kalika dan seluruh warga setan Gandamayit). Di dalam teks ini Durga dan kelompok pendukungnya adalah simbol dari kejahatan, simbol kejahatan moral, dan yang mengalami krisis moral. Adapun tokoh Semar dan kelompok pendukungnya adalah simbol perjuangan moral, moralitas-baik.



Durga adalah tokoh yang selalu ingin membuat onar negeri Amarta. Kali ini ia ingin mengobrak-abrik negeri itu yang tengah melaksanakan upacara pernikahan Arjuna-Srikandi. Untuk melaksanakan niat jahatnya, ia kemudian masuk ke dalam wadak diri Srikandi. Niat dan ulah jahat Durga dapat dilihat dalam rencana-rencana dan tindakannya yang selalu ingin menghancurkan lawannya seperti dalam petikan teks drama berikut.

Bodoh. Jangan sampai salah. Nanti bisa kualat. Inget ya, aku berniat masuk ke dalam wadak Srikandi hanya untuk semalam saja. Dan itu kulakukan demi Arjuna. Tak kuat aku menahan rindu. Sekarang ini kesempatan bagus. Kamu kan tahu, Kalika, lelaki mateng macam Arjuna, pasti akan sanggup bikin gemas istri barunya pada malam pengantin. Tuh, tuh, aku sampai gemeteran hanya karena membayangkan. Tuh, idiih...

(*Semar Gugat*, 1995:9)

Ee, aku ini Batari Durga, ratunya para setan dan jin. Aku jauh lebih sakti dari Sumbadra. Lagian, akalku banyak. Ayo Kalika, jangan buang-buang waktu. Pergi!

(*Semar Gugat*, 1995:15)

Tepat. Pintar kamu, Kalika. Kita, bangsa setan, malah akan semakin bergairah kalau ada peluang. Mana ada setan yang sudi melewatkan peluang? Kawasan Amarta akan kuacak-acak. Sedaap. Aku suka keadaan ini....

(*Semar Gugat*, 1995:30)

Srikandi? Itu saya. Mereka mengeritik saya. Hiihihihi. Saya malah punya rencana yang lebih hebat lagi. Begini! Agar kepatuhan bisa merata, aturan akan dibikin lebih ketat, dan denda diperbesar. Saya sedang bikin konsep tentang kedisiplinan! Bagi yang melanggar aturan, berat hukumannya. Patroli dan razia harus dilipatkandakan! Lalu, akan kubikin Srikandi jadi....

(*Semar Gugat*, 1995:49)

Dari beberapa petikan teks tersebut tampak bahwa Durga (juga Kalika) adalah tokoh yang cerdik dan licik. Ia pintar untuk merekayasa kejahatan. Ia dapat membaca situasi negeri Amarta, tetapi bukan untuk membenahinya namun ia memanfaatkan segala kesempatan untuk merancang sesuatu yang merugikan bagi orang lain. Teks ini sebenarnya agak unik, karena apa yang dilakukan Durga itu pada dasarnya sebagai kritik akan situasi yang tidak nyaman di negeri Amarta. Hanya saja ia menambahi lagi dengan setumpuk kejahatan.

Dalam hal ini, N. Riantiarno benar-benar ingin menyalurkan segala bentuk kejahatan akibat krisis moral itu pada kedua tokoh Durga dan Kalika. Penghadiran tokoh Durga ini pun sebenarnya merupakan indeks dari merebaknya tindakan kejahatan di negeri Amarta. Semua dialog dan tindakan yang dilakukan oleh Durga merupakan tanda bahwa telah terjadi krisis moral yang besar-besaran di negeri Amarta.

Di dalam teks ini tokoh yang mewakili perjuangan moralitas-baik adalah Semar. Dalam acara pernikahan Arjuna-Srikandi, Semar dijadikan korban, ia dipermalukan di muka umum dengan memotong kuncungnya. Akibatnya Semar, sebagai simbol moralitas-baik dalam teks ini, merasa marah kepada perlakuan yang keterlaluan itu. Ia kemudian menghadap kepada Batara Guru di Kahyangan untuk minta kembali kebagusan dirinya agar dapat menandingi Arjuna-Srikandi yang telah terpengaruh oleh kejahatan Durga.

Semar sebenarnya sudah tahu bahwa yang membuat onar itu adalah Durga dan kawan-kawannya. Oleh karena itu, ia bertekad untuk melawannya. Perlawanan Semar pada Durga di dalam diri Srikandi itu meru-

pakan perlawanan moral-baik. Ia membela moral-baik yang diinjak-injak oleh Durga dan warganya.

Perlawanan moral Semar itu dapat disimak melalui tindakannya yang tampak dalam beberapa contoh petikan dialog berikut.

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

(*Semar Gugat*, 1995:60).

Siapa sudi rakyat jadi rakyat? Tak punya gaji, kerjanya paling berat, nasibnya jelek melulu dan selalu diatasnamakan, dimanipulasi... jadi kambing hitam.

(*Semar Gugat*, 1995:77)

Ya, Paduka Ayu. Goro-goro sudah usai, Gending Pamungkas harus sigra ditabuh. Tugas dituntaskan Den Gatot, sedia menolong 'kan?

(*Semar Gugat*, 1995:94)

Petruk, Gareng, dan Bagong (anak-anak Semar) tentu saja mendukung semua yang dikehendaki bapaknya. Begitupun dengan Para Batara di Kahyangan (selaku penengah), mereka merestui perjuangan Sémar untuk menyadarkan orang-orang di negeri Amerta dari belitan jahat Durga.

Begitupun dengan tokoh-tokoh seperti Kresna (penasehat moral Pandawa), Yudistira, Bima, Nakula, dan Sahadewa (saudara-saudara kandung Arjuna). Mereka pergi bertapa untuk mengembalikan kekisruhan keadaan yang terjadi di negeri Amarta. Sumbadra, Larasati (istri-

istri Arjuna), Gatotkaca (anak Bima), dan Abimayu (anak Arjuna) juga melakukan pengamanan dari perlakuan jahat yang dibiangeroki Durga. Mereka ini semuanya berada di pihak tokoh Semar (sang protagonis).

Di dalam teks ini, Semar menjadi simbol rakyat yang tertindas sehingga sebagai pejuang moral ia kemudian melakukan gugatan terhadap kejahatan yang dilakukan oleh Durga (sebagai simbol kejahatan).

### c. Teks Marsinah

Di dalam teks III *Marsinah* ada banyak tokoh yang ditampilkan. Tokoh-tokoh yang ada tersebut pada dasarnya dapat dikelompokkan menjadi tiga kelompok dengan kedudukan masing-masing. Pertimbangan utama dalam pengelompokan ini adalah karakter masing-masing tokohnya.

Pengelompokan tokoh yang disertai dengan kedudukannya dapat dilihat dalam tabel 3 berikut.

Tabel 3:  
Kedudukan Tokoh dalam Teks *Marsinah*

Kelompok I	Kelompok II	Kelompok III
Tokoh (Marsinah)	Kepala Petugas	Hakim
Perempuan I, II, III	Petugas I, II	Ibu
Kuneng	Lelaki I, II	Para Malaikat,
Itut	Lelaki III	roh-roh pilihan,
Nining		dan lain-lain

Tokoh Marsinah pada kelompok I adalah protagonis, yang didukung oleh tokoh-tokoh yang ada dalam kelompok I yakni Perempuan I, Perempuan II, Perempuan III, Kuneng, Itut, dan Nining.

Keberadaan tokoh II (yang terdiri atas: Kepala Petugas, Petugas I, Petugas II, Lelaki I, Lelaki II, dan lelaki III) sebagai tokoh

antagonis, dimaksudkan pengarang untuk menghadirkan tokoh-tokoh yang mengalami krisis moral, sehingga mereka tega menyakiti tokoh Marsinah dan anggota-anggotanya yang tanpa dosa. Seluruh kelompok II dikisahkan di dalam teks ini sebagai tokoh yang segala perilaku dan perbuatannya telah mengabaikan moralitas-baik, sehingga mereka tega menahan, menyiksa, memperkosa, dan bahkan membunuh tokoh Marsinah. Mereka telah kehilangan rasa perikemanusiaannya. Ia bukannya berpihak kepada rakyat kecil atau kebenaran, tetapi lebih berpihak pada penguasa yang cenderung tidak menghargai nasib rakyatnya.

Adapun kelompok ketiga (Hakim, Inu, Para Malaikat, dan roh-roh pilihan) adalah kelompok tokoh tritagonis, yang kehadirannya diharapkan dapat menengahi situasi konflik yang dialami antara kelompok I dan II. Namun, kenyataannya, tokoh-tokoh ini tidak dapat menengahi secara langsung. Namun demikian, kehadirannya cukup menentukan penyelesaian konflik.

Ada beberapa petikan teks yang dapat disimak untuk melihat adanya perilaku yang didasari atas krisis moral itu adalah seperti berikut.

Kamu memang kurang ajar. Dengar perempuan! Barangkali kamu kira kamu pintar, ya? Atau pemberani? Baik. Tapi sekarang ini, kamu tidak punya pilihan selain menjawab pertanyaanku dengan baik. Dan ingat. Ini yang terakhir saya bertanya. Siapa yang bertanggung jawab atas pengeroyokan tadi?

Perempuan sial kamu! Kamu nantang ya? Kamu kira ini main-main? Kamu kira nyawa petugas yang kalian keroyok itu main-main?

(Marsinah, 1997:26--27)

Seperti seekor kerbau, atau seekor sapi. Dipelihara ketika otot dan air susunya masih memberikan hasil. Tapi begitu

dia tidak mampu lagi memberikan apa-apa, atau dia jadi liar dan jadi membahayakan, ia akan disembelih, lalu dipotong-potong, atau dicincang, kemudian dibekukan.

(*Marsinah*, 1997:34)

Aku tahu. Semua orang tahu. Aku menyaksikan bagaimana lembaga peradilan berubah menjadi lembaga penganiayaan. Menyaksikan para penegak keadilan kebingungan, terancam, dan jadi beringas...

(*Marsinah*, 1997:42)

Baik. kalau kamu ingin mencari hati nurani, Lembaga Peradilan bukan tempatnya. Karena di dalam kedudukan kami, di dalam keputusan-keputusan dan pertimbangan-pertimbangan yang kami buat, hati nurani tidak mempunyai tempat. Itu keberadaan kami....

(*Marsinah*, 1997:44)

Selain petikan-petikan teks tersebut, tentunya masih banyak petikan-petikan teks lainnya yang mengandung adanya pencerminan tokoh yang mengalami krisis moral. Tokoh-tokoh yang termasuk pada kelompok II tersebut merupakan tokoh-tokoh yang telah menafikan nilai moralitas-baik, sehingga mereka tidak segan-segan untuk menyiksa siapa saja yang hendak melawan kekuasaan. Tanpa peduli apakah yang dilakukan rakyat itu benar atau salah. Dalam pemikiran mereka, sudah terpatok, bahwa bagi yang berdemonstrasi dan melawan harus ditumpas dan tidak diberi ampun. Jika perlu kematiannya harus dibuat sangat mengenaskan.

Tokoh Marsinah dan kawan-kawan yang merupakan simbol perlawanan kaum buruh, yang tertindas, ketika melawan terpaksa mengalami nasib dan kematian yang mengenaskan. Padahal yang diperjuangkan Marsinah adalah menyangkut kepentingan nasib kaum buruh semuanya dan nasib sebagian umat manusia. Akan tetapi, pada akhirnya ia dalam pembe-

laannya pada rakyat (buruh) ia harus mengorbankan nyawanya.

Sebagaimana dikemukakan, Marsinah adalah simbol perjuangan moral-baik. Ia memperjuangkan hak teman-temannya sebagai buruh yang ditindas majikannya. Akan tetapi, perjuangan dan perlawanannya bukannya disambut baik oleh para berwenang, tetapi justru ia dimusnahkan. Keberanian Marsinah untuk mengadakan perlawanan merupakan salah satu wujud dari penegakkan moral-baik. Ia tidak rela kesewenangan terus membelenggu nasib kaum buruh. Bersama tokoh-tokoh lainnya yakni "Nining", "Itut" dan "Kuneng" ia kemudian mengadakan aksi demo.

Berikut ini adalah sebagian petikan teks yang menunjukkan bagaimana tokoh-tokoh dalam kelompok I (protagonis) memperjuangkan kemanusiaan kaum buruh.

Penyalahgunaan wewenang misalnya. Atau penyuapan. Kenapa kamu pikir yang membahas dan mengatur-atur masalah buruh-buruh itu tadi orang-orang yang duduk di kursi empuk, yang tidak benar-benar tahu bagaimana rasanya lapar?

Apa aku berlebihan? Apa kamu pikir, dengan meninggalkan aku seperti itu, kamu akan terbebas dari semua itu? Siapa kamu pikir yang tidak menyaksikan, bagaimana lembaga-lembaga peradilan membiarkan diri digerogeti pembusukan-pembusukan?

Apa? Hati nurani... Apa kamu pikir yang hilang, ketika ketidakadilan menghunjam di ulu hatimu, dan kamu bungkam?

(Marsinah, 1997:39--43)

Bangsa yang mana? Kalau semua itu disebut demi bangsa, lalu kenapa mereka itu tadi sebagai masyarakat terbanyak justru harus menderita, harus tertindas, demi kemajuan itu?

(Marsinah, 1997:53)

Tidak ada yang luput dari pengamatanku. Aku melihat bagaimana kebenaran-kebenaran dibungkus, dimasukkan ke dalam peti lalu dikubur dalam-dalam.

(*Marsinah*, 1997:73)

Beberapa petikan teks tersebut menunjukkan bahwa betapa parah keadaan manusia. Betapa sudah hilangnya semangat melakukan pembelaan terhadap kebenaran dan keadilan. Sampai-sampai Lembaga Peradilan yang seharusnya bertugas menegakkan kebenaran dan keadilan sudah tidak berfungsi lagi. Aparat yang dikerahkan untuk melindungi rakyat, ternyata hanya menjadi pengabdian sang penguasa. Lalu untuk apa sebenarnya membangun negara? Siapa yang hendak dilindungi oleh negara?

Jadi berbagai pertanyaan yang dilontarkan oleh tokoh-tokoh yang termasuk ke dalam kelompok protagonis itu merupakan pertanyaan-pertanyaan moral. Mereka ingin menegakkan kebenaran dan keadilan di muka bumi ini. Mereka hanya ingin memperjuangkan: moralitas-baik. Ingin mengembalikan makna: "yang baik itu baik", "yang benar itu benar", "yang adil itu adil", "yang salah itu salah", dan "yang jahat itu jahat". Dengan perkataan lain, mereka ingin mengembalikan suatu hakikat: "yang jahat itu baik", "yang baik itu jahat", "yang benar itu salah", dan seterusnya.

Berpijak dari dialog-dialog sebagaimana petikan-petikan di atas, tampaklah bahwa tokoh protagonis berperan sebagai simbol perjuangan moral, penegak moralitas-baik.

## 5.2 Dampak Krisis Moral yang Terbayang dalam Teks-teks Drama

Sebagaimana secara tersirat disinggung dalam bagian terdahulu bahwa krisis moral pasti mengakibatkan adanya dampak negatif bagi



umat manusia. Moralitas-baik adalah suatu kebutuhan dan tuntutan hidup yang harus dipenuhi. Apabila moralitas-baik diabaikan, maka dengan sendirinya perilaku manusia akan "barbar" dan "tidak mengenal rasa kasih sayang".

Di dalam teks I, II, dan III (*Pak Kanjeng*, *Semar Gugat*, dan *Marsinah*) telah digambarkan secara gamblang, betapa manusia yang tidak memperhatikan moralitas-baik dapat menimbulkan perilaku: tidak adil, serakah, jahat, dan tidak berperikemanusiaan.

### 5.2.1 Dampak Krisis Moral dalam Teks *Pak Kanjeng*

Dampak krisis moral yang paling kentara, digambarkan pada pribadi tokoh protagonis "Den Beine". Akibat tidak dinaungi dengan moral-baik, Den Beine dengan hati yang buta sangat tega menggusur rakyat demi kepentingannya sendiri dan kroni-kroninya untuk membangun proyek-proyek yang hanya memberi keuntungan sendiri. Rakyat didepak begitu saja dari tanah leluhur dan kampung halamannya, padahal mereka sudah berpuluh-puluh tahun dan bahkan beratus-ratus tahun telah tinggal di tanah leluhurnya. Ia sama sekali tidak memikirkan nasib rakyat miskin dan kaum lemah. Akibatnya, banyak rakyat yang hidupnya tambah sengsara dan menderita, tidak memiliki tempat tinggal, dan tidak mempunyai penghasilan untuk menyambung hidupnya.

Peristiwa penggusuran itu dapat dilihat dalam dialog-dialog dari Pak Kanjeng berikut.

Tiga ribu lima ratus penduduk kampung telah pergi meninggalkan rumah-rumahnya, kebun dan sawah-sawahnya, pepohonan serta kuburan sanak saudaranya...

Kampung halaman. Kampung keringat dan darah. Yang dulu

dengan setia mereka cangkuli, mereka tanami, sehingga terbit bebuahan hijau masa depan.

Saya sendiri sudah tiga kali ini dipaksa pindah. Padahal yang dulu memutuskan bertransmigrasi ya saya sendiri, tidak menunggu anjuran Menteri yang tidak pernah bertransmigrasi itu.

(*Pak Kanjeng, 1993:2*)

Rakyat (warga kampung) yang telah terusir dari tanah leluhurnya kemudian menjadi hidup tanpa tinggal, tanpa penghasilan, anak-anak tanpa mendapat pendidikan yang jelas, dan tanpa mendapat perhatian kesehatan yang layak. Mereka bagaikan "coro", karena selalu dianggap mengganggu sehingga harus diusir. Penderitaan rakyat semakin menjadi banyak dan mengenaskan.

Mereka selalu menuduh kita ini tikus, cecurut, coro, kecoa. Tapi itu bagus. Kita tidak tersinggung. Karena kita kecoa, maka kita bukan kambing. Karena kita coro, kita tidak dikumpulkan dan digiring-giring.

Kita ini disebut tikus atau atau cecurut, karena dianggap punya keinginan untuk menggerogoti kekuasaan mereka. Tapi kita juga disebut coro dan kecoa karena mereka tahu persis kita ini sebenarnya kecil lemah dan tak berarti.

(*Pak Kanjeng, 1993:6*)

Penderitaan rakyat kecil yang terusir dari tempat tinggalnya ini, tentunya tidak pernah dirasakan oleh "sang pemberi perintah" atau "sang penguasa", sebab mereka hanya duduk dengan enak di kursi empuk kekuasaan, tanpa pernah merasakan getirnya penderitaan akibat pengusuran tersebut. Dalama kenyatannya, rakyatlah yang harus menanggung beban hidup yang sangat berat. Sebagaimana yang dilukiskan di dalam teks ini,, begitu banyak rakyat yang pada akhirnya menjalani hidup seperti "begejil-begejil".

### 5.2.2 Dampak Krisis Moral dalam Teks *Semar Gugat*

Tokoh protagonis "Semar" sebenarnya merupakan lambang "keberadaan rakyat". Ketika dilaksanakan hajatan pernikahan Arjuna-Srikandi, ia dijadikan korban akibat ulah dari Batari Durga (yang menghamba pada kejahatan).

Akibat niat dan ulah jahat dari Durga untuk menghancurkan negeri Amarta, maka banyak yang dikorbankan. Semar sebagai kekuatan dan abdi yang merakyat, merupakan sasaran utama dari kejahatan Durga. Penghancuran pada diri Semar, tentu saja secara langsung berdampak pada penghancuran negeri Amarta.

Ketika Durga masuk ke dalam diri Srikandi, Semar menjadi korban penghinaan di hadapan para ulana dan undangan. "Kuncung" sebagai lambang kehormatannya, dipotong sebagai mas kawin (atas permintaan Durga). Semar menjadi sangat malu, dan ia sangat menderita. Sebagian dari penderitaan Semar ini dapat disimak dalam petikan teks berikut.

Sinting. Terhina. Kecewa. Membayangkan lagi kejadian itu, langsung bergidik bulu romaku. Aduh lae...

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

Perlakuan dan nasib yang kuterima, bikin aku sangat kecewa. Hanya ketidakadilan saja yang kutelan. Aku menduga, itu lantaran nasib dan mukaku yang jelek....

(*Semar Gugat*, 1995:58--59)

Dari beberapa petikan teks tersebut dapat dilihat bahwa Durga

sebagai simbol dari manusia yang mengalami krisis moral, selalu berkeinginan untuk membuat onar negeri Amarta, selalu ingin menyusahkan Semar, dan membuat Semar mengalami penderitaan. Ia tentu saja tidak pernah berpikir: bagaimana menyejahterakan dan membahagiakan orang lain.

Yang ada di dalam benaknya adalah "niat menghancurkan", agar orang mengalami penderitaan, apalagi terhadap musuh-musuhnya.

### 5.1.3 Dampak Krisis Moral dalam Teks *Marsinah*

Tokoh protagonis Marsinah dan teman-temannya merupakan tokoh yang menjadi korban dari kesewenang-wenangan dan ketidakadilan. Mereka mengalami penderitaan akibat kekuasaan yang tidak memihak pada rakyat dan nasib kaum buruh. Para petugas yang lebih mengabdikan pada kekuasaan yang menindas rakyat, cenderung mengorbankan nasib rakyatnya. Petugas yang demikian itu pada dasarnya adalah petugas yang mengalami krisis moral, karena tidak ada suatu keberanian untuk melakukan penolakan terhadap perintah yang tidak adil dan tidak benar.

Tokoh Marsinah adalah tokoh mengalami penderitaan akibat krisis moral yang melanda hati para petugas. Tubuh dan jiwa Marsinah dikoyak-koyak, sehingga kematiannya pun sangat mengenaskan. Marsinah dibunuh dengan perlakuan yang sangat keji dan biadab.

Atau kamu mengatakan, kamu tidak memahami kepedihannya? Darah dan air mata perempuan ini berbaur, menyusup ke bumi menyentuh tumitmu, dan kamu mengatakan kamu tidak tahu apa-apa?

(*Marsinah*, 1997:59--60)

Karena aku muak. Karena aku tidak sanggup, di liang kubur ini aku masih harus mencium bau kemunafikan. Seorang perempuan, seorang buruh kecil dianiaya, disiksa, dibunuh dengan keji, hanya karena dia ingin mengubah nasibnya, lepas dari kungkungan kemiskinan. Hanya karena dia membela kawan-kawannya senasib.

Kalian ada di sana waktu itu. Kalian tahu persis kenapa, dan bagaimana perempuan itu diperlakukan dengan tidak berperikemanusiaan. Apa yang kalian lakukan waktu itu?

(*Marsinah*, 1997:88)

Marsinah yang miskin, Marsinah yang rela berkorban demi mengangkat nasib temannya, akhirnya harus mati secara sadis. Ia menjadi korban kekejian dari orang-orang yang tidak mengindahkan moralitas-baik, dari orang-orang yang bermoral bobrok. Akan tetapi, kematian yang mengenaskan pada Marsinah adalah kematian yang suci dan penuh pengorbanan.

### 5.3 Moralitas-baik dalam Tiga Teks Drama

Berkaitan dengan pembahasan teks drama (*Pak Kanjeng*, *Semar Gugat*, dan *Marsinah*) dalam bagian-bagian terdahulu, moralitas-baik yang terepresentasikan di dalamnya adalah seperti berikut.

*Pertama*, moralitas yang berpihak pada "keadilan" bagi setiap umat manusia. Dalam soal keadilan, sebuah negara (pejabat, petugas, dan sebagainya) tidak boleh berpihak hanya pada orang-orang kaya dan memiliki kekuasaan.

Negara harus bersikap bijak, tidak boleh memihak kepada kepentingan kelompok elit tertentu saja, tetapi harus memberikan perlindungan kepada seluruh rakyat. Oleh karena itu, dimana pun ketidakadilan itu ada, maka harus diberantas. Rakyat kecil tidak boleh ditindas hak-haknya, baik sebagai manusia, warga masyarakat, maupun warga

negara. Moralitas-baik yang menyangkut "keadilan" inilah yang diperjuangkan terutama oleh tokoh-tokoh protagonis dalam tiga drama ini, sebagaimana dapat dicermati dalam petikan-petikan teks berikut.

"Hai pemimpin durhaka! Janganlah seenaknya kamu menginjakkan kakimu yang najis di lantai ini! Kamu terlebih dahulu bersujud seribu kali untuk meminta ampun kepada rakyat seribu kali!"

(*Pak Kanjeng*, 1993:21)

Apa salahku? Apa dosaku? Kurang apa hormatku? Kurang apa setiakku? Aku selalu hormat, setia, dan menjaga. Mengapa baktiku itu harus dibalas dengan hinaan?

(*Semar Gugat*, 1995:34--35)

Sudahkah palu yang tergeggam di tanganmu kamu pukulkan pada kepentingan yang sesungguhnya adil? Yang memanusikan manusia; Memanusikan mereka?

(*Marsinah*, 1997:37)

Dari beberapa kutipan teks tersebut tampaklah bahwa segala bentuk penindasan terhadap manusia dan yang tidak memanusikan manusia harus diperangi. Keadilan harus ditegakkan secara proporsional, tanpa pandang bulu, tanpa membeda-bedakan status sosialnya.

Kedua, moralitas-baik yang menyangkut "penghargaan kepada kemanusiaan". Manusia harus dimanusiakan. Kemanusiaan manusia tidak boleh dikorbankan hanya karena lebih mementingkan sesuatu yang bersifat material. Materi secara filosofis hanyalah berfungsi sebagai "alat", bukan "tujuan". Oleh karena itu, orang harus lebih memberikan penghargaan pada harkat dan martabat manusia. Jika orang sudah menghamba pada harta, uang, kuasa, dan sejenisnya maka akan terjadi tindakan dehumanisasi.

Apa yang dilakukan oleh Den Beine terhadap warga kampung (*Pak Kanjeng*), Durga kepada Semar (*Semar Gugat*), dan Petugas kepada Marsinah (*Marsinah*) adalah merupakan bentuk-bentuk dehumanisasi. Oleh karena itu, tokoh protagonis Pak Kanjeng, Semar, dan Marsinah lewat perjuangan-perjuangannya menunjukkan ke arah penghargaan kepada kemanusiaan itu.

Ketiga, moralitas-baik yang menyangkut "antikekerasan". Di dalam tiga drama ini, tokoh-tokoh protagonis melakukan perlawanan agar tidak terjadi kekerasan. Mereka menentang segala apa yang dilakukan oleh tokoh-tokoh antagonis yang cenderung menabur kekerasan (seperti dilakukan Den Beine, Durga, dan Petugas).

Keempat, moralitas-baik yang menyangkut "hidup saling kasih mengasihi antarsesama". Untuk itu, maka beberapa tokoh dalam berbagai perjuangannya mengarahkan tindakannya pada kesadaran kasih sayang antarsesama. Kasih sayang semacam ini juga menjadi dasar kita untuk mencintai umat manusia dan kemanusiaannya.

#### 5.4 Fungsi Sosial Teks dalam Masyarakat

Dalam tiga teks drama ini, kita diajak untuk senantiasa dapat menumbuhkan "rasa kepekaan dan kesadaran untuk pengangkatan harkat dan martabat kemanusiaan". Baik Pak Kanjeng, Semar, maupun Marsinah di dalam ketiga teks ini tampak dengan gigihnya agar masyarakat dapat menanamkan kepekaan dan kesadaran itu. Perjuangan-perjuangan yang dilakukannya dalam berbagai peristiwa menyaran kepada penanaman rasa kepekaan dan kesadaran itu.

Selanjutnya, tampak juga adanya upaya ketiga teks drama itu untuk mengajak semua masyarakat untuk "mengantisipasi terjadinya sikap kekerasan". Pengalaman beberapa tokoh protagonis yang diperlakukan dengan tindakan kekerasan, memberikan gambaran kepada masyarakat bahwa betapa tindakan kekerasan dapat berakibat fatal dan mengerikan pada umat manusia. Misalnya, rakyat perkampungan Pak Kanjeng mengalami penderitaan akibat kekerasan penguasa yang memaksa-gusur tanah rakyat. Kemudian, nyawa Marsinah melayang dengan kondisi mayat yang mengenaskan akibat penyiksaan oknum petugas.

Gugatan-gugatan yang dilakukan oleh Semar, Pak Kanjeng, dan juga Marsinah mengajak kepada masyarakat agar terjalin ikatan rasa saling mengasihi antarsesama. Orang harus berpikir panjang sebelum melakukan penggusuran (*Pak Kanjeng*), orang harus mempertimbangkan kalau ingin memfitnah (*Semar Gugat*), orang harus berpikir seribu kali jika hendak melakukan pembunuhan (*Marsinah*). Orang harus memikirkan orang lain, dan tidak boleh hanya mementingkan diri sendiri; setiap tindakan harus dipikirkan apakah merugikan orang lain atau tidak.

Sebagaimana juga telah disinggung, bahwa ketiga naskah ini mengajak kita agar dapat berbuat adil kepada semua orang. Apalagi jika menjadi penguasa, keadilan harus menjadi fundamen dalam dirinya. Penguasa harus dapat berbuat adil kepada semua rakyatnya. Ia tidak boleh hanya membela kelompok atau keluarganya (*Pak Kanjeng, Semar Gugat, Marsinah*).

Kemudian secara keseluruhan, hidup harus diarahkan pada perilaku manusia yang berdasar "kebaikan dan kebenaran". Apa yang dilakukan



oleh para tokoh protagonis dalam ketiga teks drama tersebut, pada dasarnya adalah perjuangan untuk merebut hidup yang didasari atas kebaikan dan kebenaran.

## BAB VI

### SIMPULAN DAN SARAN

#### 6.1 Simpulan

Berdasar penelitian ini, ada beberapa simpulan yang dapat dikemukakan sebagai temuan-temuan penelitian.

1. a. Di dalam ketiga teks drama yang dianalisis (*Pak Kanjeng*, *Semar Gugat*, dan *Marsinah*), jika dilihat dari segi moralitasnya maka dijumpai adanya dua kelompok tokoh, yakni kelompok protagonis dan antagonis, yang masing-masing kelompok tokoh itu memiliki moralitas yang bertentangan. Protagonis menganut moralitas-baik, sedangkan antagonis menganut moralitas-buruk. Tokoh-tokoh protagonis itu adalah *Pak Kanjeng*, *Semar*, dan *Marsinah*, mereka selalu memperjuangkan nilai-nilai moralitas yang berguna bagi peningkatan taraf hidup manusia. Adapun antagonisnya adalah Den Beine, Batari Durga, dan Petugas, yang selalu membuat ulah kejahatan dan kejahatan.
- b. Moralitas ternyata tidak selalu berwujud "kepatuhan" pada norma-norma, peraturan-peraturan yang berlaku, atau kepada atasan. Moralitas selalu mempertimbangkan terlebih dahulu apa yang harus dipatuhi. Apabila tidak sesuai dengan hati nurani dan kemanusiaan, maka tentunya tidak perlu dipatuhi lagi. Dalam teks ini diperlihatkan bahwa justru pada keberanian untuk melakukan perlawanan justru letak moralitas manusia yang sejati. Tokoh yang dikatakan memiliki moralitas adalah tokoh yang berani melawan segala bentuk moralitas-buruk.

2. Dalam teks drama yang dianalisis ini dapat ditemukan bahwa krisis moral berdampak tidak baik kepada manusia. Krisis moral mengakibatkan penderitaan kepada umat manusia. Maka semakin besar krisis moral yang dialami suatu masyarakat tertentu, maka semakin besar pula terjadinya dehumanisasi. Sebaliknya, semakin kecil tingkat krisis moral masyarakat, maka akan semakin kecil pula tingkat dehumanisasi. Di samping itu, krisis moral berdampak pada (1) diri sendiri (aktor) dan (2) orang lain (masyarakat, rakyat).
  
3. Moralitas-baik yang diperjuangkan dalam teks-teks drama yang dianalisis ini adalah (1) moralitas yang berpihak pada keadilan, (2) moralitas yang memberi penghargaan kepada manusia dan kemanusiaan, (3) moralitas yang mengajarkan sikap antikekerasan, (4) moralitas yang menyaran pada hidup kasih mengasihi antarsesama.
  
4. Ada beberapa fungsi yang dapat dipetik masyarakat dari ketiga teks drama itu adalah (1) berfungsi untuk menumbuhkan rasa kepekaan dan kesadaran untuk mengangkat harkat dan martabat manusia, (2) berfungsi bagi masyarakat untuk mengantisipasi terjadinya tindakan kekerasan, (3) berfungsi bagi masyarakat untuk menjalin ikatan saling mengasihi antarsesama, dan (4) berfungsi bagi masyarakat untuk menanamkan rasa keadilan pada setiap insan manusia Indonesia, serta (5) berfungsi bagi masyarakat agar memiliki kesadaran penuh: hidup harus dilandasi prinsip "kebaikan dan kebenaran".

## DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, Taufik dan A.C.Van Der Leeden (ed.). 1986. *Durkheim dan Pengantar Sosiologi Moralitas*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Dananjaya, James. 1990. "Metode Penelitian Kualitatif dalam Penelitian Folklor", dalam *Pengembangan Penelitian Kualitatif dalam Bahasa dan Sastra* (Aminudin, ed.). Malang: Yayasan Asah Asih Asuh.
- Darma, Budi. 1984. "Moral dalam Sastra", dalam *Budaya Sastra* (Andy Zoelton, ed.). Jakarta: Rajawali.
- Esslin, Martin. 1981. *An Anatomy of Drama*. London: Maurice Temple Smith Ltd.
- Heraty, Toety. 1999. "Dari Dehumanisasi ke Humanisasi". Makalah pada Simposium Sastra Nasional di Universitas Muhammadiyah Malang. 29--30 Juni, hlm.1--5.
- Magnis-Suseno, Frans. 1992. *Filsafat sebagai Ilmu Kritis*. Yogyakarta: Kanisius.
- Nadjib, Emha Ainun. 1993. *Pak Kanjeng*. Naskah Pementasan "Teater Komunitas, Yogyakarta.
- Poespoprojo. 1999. *Filsafat Moral: Kesusilaan dalam Teori dan Praktek*. Bandung: Pustaka Grafika.
- Riantiarno, N. 1995. *Semar Gugat*. Yogyakarta: Bentang Budaya.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. Bloomington & London: Indiana University Press.
- Sarumpaet, Ratna. 1997. *Marsinah: Nyanyian dari Bawah Tanah*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- Semi, Atar. 1993. *Metode Penelitian Sastra*. Bandung: Angkasa.
- Sumardjo, Jakob. 1992. *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Bandung: Citra Aditya Bakti.
- Suryawinata, Zuchridin. 1990. "Penelitian terhadap Terjemahan Karya Sastra", dalam *Pengembangan Penelitian Kualitatif dalam Bahasa dan Sastra* (Aminudin, ed.). Malang: Yayasan Asah Asih Asuh.
- Suyitno, 1986. *Sastra, Tata Nilai, dan Eksegesis*. Yogyakarta: Hanindita.

- Teeuw, A. 1980. *Tergantung Pada Kata*. Jakarta: Gramedia.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Tubbs, Walter. 1998. "Moralogy: An American Perspective (God, Religion, and "Ortholinun" in America), in *Reitaku Journal of Interdisciplinary Studies*.
- Titus, Harold H., dkk. 1984. *Persoalan-persoalan Filsafat* (dialihbahasakan dari *Living Issues in Philosophy* oleh Rasjidi). Jakarta: Bulan Bintang.
- Wiryamartana, Kuntara. 1990. *Arjunawiwaha: Transformasi Teks Jawa Kuno Lewat Tanggapan dan Penciptaan di Lingkungan Sastra Jawa*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.

## LAMPIRAN

SINOPSIS TEKS DRAMA *PAK KANJENG, SEHAR GUGAT,  
DAN HARSINAH*TEKS I : *PAK KANJENG*

Teks drama *Pak Kanjeng* karya Emha Ainun Nadjib ini mengisahkan tentang tokoh "Pak Kanjeng", yang merupakan satu-satunya orang yang tetap tegar, kukuh, dan teguh untuk tinggal di tanah leluhur dan kampung halamannya, walau terjadi penggusuran secara sewenang-wenang oleh penguasa dan kaum bermodal. Ia tidak ingin ditindas terus, dirampas keadilannya dan kemanusiaannya selaku manusia yang memiliki harkat dan martabat yang sama.

Kisah *Pak Kanjeng* diawali dengan munculnya tokoh "Pak Kanjeng" yang ditemani pendamping setianya bernama "Begejil". Pak Kanjeng bersikap melawan perlakuan yang semena-mena, ketidakadilan, dan ketidakmanusiawian dalam tindakan penggusuran tanah rakyat (penduduk). Ia berani menghadapi penguasa semacam itu, yang di dalam kisah ini diwakili "Den Beine".

Sebagai simbol penguasa, Den Beine selalu menginjak-injak hak rakyat demi kepentingannya sendiri dan kroni-kroninya. Ia adalah representasi dari penguasa negeri ini pada masa Orde Baru. Kekuasaan sang penguasa yang terlalu menguasai rakyat, membuat rakyat jadi sengsara dan menderita.

Pak Kanjeng, sang protagonis cerita, yang selaku anggota warga kampung di dalam kisah ini, tidak setuju dengan cara-cara kasar dan tidak manusiawi yang dilakukan oleh penguasa itu. Sikap ketidaksetujuannya ini, membuat ia berkonflik dengan dirinya sendiri. Pak Kanjeng kemudian melakukan dialog dengan dirinya sendiri--dalam tiga pribadi Pak Kanjeng sekaligus. Dengan bebas dan leluasnya, ia melontarkan kritik-kritiknya yang tajam yang direpresentasikan menjadi

tiga tokoh Pak Kanjeng, yakni "Pak Kanjeng Satu", "Pak Kanjeng Dua", dan "Pak Kanjeng Tiga".

Lewat dialog-dialog antartokoh (Pak Kanjeng Satu, Pak Kanjeng Dua, dan Pak Kanjeng Tiga) di dalam diri Pak Kanjeng itu, ia mengkritik kebijakan-kebijakan sang penguasa yang penuh dengan ketidakadilan, kerakusan, dan ketidakmanusiawian. Ia melakukan dialog yang panjang dengan dirinya sendiri, sebagai salah satu ungkapan ketidakrelaan rakyat (penduduk kampungnya) diperlakukan semena-mena.

Perlawanan moral yang dilakukan lewat dialog dengan dirinya sendiri ini, pada dasarnya merupakan "perlawanan tanpa kekerasan". Ia lebih mengarahkan perlawanannya pada penyadaran diri, agar penguasa bersikap adil dan bijak terhadap rakyat. Meskipun penduduk desa adalah rakyat miskin, bukan berarti mereka dapat dibodohi begitu saja. Bukannya rakyat harus digusur, tetapi justru mesti diperhatikan, dilindungi nasib dan kesejahteraannya.

Demikianlah kisah Pak Kanjeng, yang seluruh kejadiannya berada dalam benak dan batin tokoh Pak Kanjeng sendiri dalam menggugat dan melakukan perlawanan terhadap penguasa yang rakus dan tidak adil.

(Disinopsiskan dari Teks Drama *Pak Kanjeng* karya Emha Ainun Nadjib, dipentaskan oleh "Teater Komunitas", ditulis pada tahun 1993, di Yogyakarta)

TEKS II : *SEMAR GUGAT*

Teks drama *Semar Gugat* karya N. Riantiarno ini mengisahkan tentang upacara pernikahan Arjuna-Srikandi yang diwarnai dengan masuknya Durga ke dalam raga Srikandi untuk menghancurkan negeri Amarta.

Dalam upacara pernikahan itu, Srikandi minta mas kawin yang tidak lazim (*nyeleneh*). Mas kawin yang *nyeleneh* dan membuat "geger" warga negeri Amarta itu adalah berupa pemotongan kuncung Semar pada saat pesta pernikahan dilaksanakan yang disaksikan oleh para ulama yang terhormat. Sebelum mempersunting Srikandi, Arjuna pernah berjanji akan memenuhi apa saja permintaan Srikandi.

Arjuna yang sudah telanjur mengucapkan janji, semula tidak sanggup memenuhi permintaan Srikandi yang telah dirasuki roh jahat Durga. Karena Srikandi akan membatalkan pernikahan tersebut, akhirnya dengan berat hati terpaksa Arjuna memenuhi permintaan Srikandi yang teramat berat tersebut, dengan mengorbankan Semar.

Akibat perlakuan itu, Semar merasa sangat terhina. Ia sungguh malu terhadap negeri Amarta dan dunia pada umumnya. Atas semua yang dialaminya, bersama Bagong, Semar kemudian naik ke Kahyangan untuk menemui Batara Guru. Di Kahyangan kepada Batara Guru, Semar minta kembali kebagusan paras yang dulu pernah dimilikinya. Kendatipun Batara Guru menganggap permintaan Semar itu sebagai hal yang melawan irama alam, namun Batara Guru dan Batara Narada tetap meluluskan permintaannya.

Setelah itu, Semar pun berubah wujud. Kini ia bergelar Prabu Sanggadonya Lukanurani, dan ia memerintah Kerajaan Simpang Buwana Nuranitas Asri. Petruk dan Gareng kemudian diangkat oleh Semar menjadi pejabat kerajaan. Akan tetapi istri Semar yang bernama Sutiragen menolak menjadi permaisuri, karena ia sama sekali tidak percaya bahwa Prabu Sanggodonya Lukanurani adalah jelmaan Semar. Dengan setia, ia memilih tetap tinggal di kampungnya, sambil menunggu suaminya pulang dari medan perang--sebab ketika Semar pergi mengatakan hendak berperang. Akibatnya, Semar sedih, kecewa, dan senantiasa bertanya-



tanya pada dirinya sendiri tentang kesalahan langkahnya selama ini.

Semua kekisruhan yang terjadi di negeri Amarta itu adalah sebagai ulah jahat dari Batari Durga dan Kalika. Tampak Durga berhasil masuk ke dalam badan *angga sarira* Srikandi, sehingga Amarta berhasil pula untuk diacak-acak. Mengetahui kejadian itu, Yudistira, Bima, Nakula, Sadewa, dan Kresna lalu pergi bertapa, mencari jawaban dan pengampunan kepada Para Dewa. Mereka benar-benar merasa malu, karena Semar dihina semacam itu oleh Durga dan Kalika.

Sembadra dan Larasati yang disingkirkan Durga dari Amarta, kemudian bergabung dengan Prabu Sanggadonya. Akan tetapi, setan-setan warga Gandamayit, rakyat Durga yang setia, semuanya *boyongan* ke Amarta. Akibatnya, keadaan Amarta tambah jadi semakin kisruh.

Semar--alias Sanggodnya--akhirnya tidak tahan lagi. Ia pun kemudian menantang adu kesaktian dengan Arjuna-Srikandi. Dalam hal ini, Semar sudah mengetahui bahwa "biang kerok" dari semua peristiwa kekisruhan itu adalah Durga, ditambah dengan Kalika dan seluruh setan Gandamayit dan sekutu-sekutunya.

Akan tetapi, sayangnya, "kentut" Semar sudah tidak ampuh lagi. Ternyata hanya Semar yang mampu mengempos kentut sakti, bukan Prabu Sanggodnya. Ia lalu meminta kepada Dewa, agar dikembalikan wujudnya yang semula yakni: Semar. Itulah jati dirinya yang asli.

(Disinopsiskan dari teks drama *Semar Gugat* karya N. Riantiarno, diterbitkan oleh Yayasan Bentang Budaya, Yogyakarta, pada tahun 1995).

**TEKS III : MARSINAH**

Kisah dalam teks drama *Marsinah* ini terjadi di dalam kubur alam mati, alam sebelum peradilan agung terjadi. Tampak sederetan roh atau arwah duduk bersila. Di tengah altar terdapat segundukan tanah bundar. Berdekatan dengan gundukan tanah itu, seorang perempuan, yang tidak lain adalah tokoh protagonis "Marsinah", duduk bersila. Tidak jauh dari tokoh tersebut, seorang perempuan lain (hakim) duduk di atas sebuah kursi putar.

Terdengar suara-suara kesunyian malam, dan suara seorang gadis yang merintih tidak putus-putusnya di kejauhan. Rintihan gadis itu kadang-kadang terdengar seperti keluhan, kadang-kadang seperti bernyanyi dengan suara yang menyayat hati.

Demikianlah kisah ini diawali dengan perbincangan antara tokoh dengan hakim. Tokoh Marsinah sebenarnya sudah hendak melupakan kejadian ketika hidupnya, tetapi ia ternyata selalu melihat ratapan dirinya. Roh tokoh itu tampaknya belum rela atas kematiannya yang sangat tidak adil dan tidak manusiawi yang menimpa dirinya. Ia mati dengan penuh perlakuan yang sangat kejam, membuatnya jadi mati penasaran.

Pada suatu ketika ada beberapa tokoh yang tampak sedang berge-rombol, juga disertai dengan terjadinya dialog-dialog, di antaranya tampak tokoh "Nining" dan "Itut". Kemudian, tiba-tiba ada corong yang memerintahkan agar gerombolan orang bubar. Petugas itu memaksa tokoh untuk tidak melakukan perlawanan. Dalam hal ini tokoh "Kuneng" dikejar-kejar sampai terjatuh. Tokoh Itut melakukan perlawanan, karena kelaparan. Akibatnya, ia juga dikejar dan hendak ditangkap oleh petugas. Perempuan pemberani itu melawan tanpa rasa takut.

Seorang perempuan yang semasih hidupnya mengalami ketidakadilan dan tidak pernah mendapat pembelaan sewajarnya. Mereka, para perempuan buruh, tidak berdaya atas segala ketidakadilan itu. Oleh karena itu, di alam kubur, perempuan tersebut menggugat kepada hakim. Akan tetapi hakim mengatakan tidak memiliki kekuatan untuk meredam ketidakadilan yang dialami tokoh perempuan.

Kaum buruh mengalami nasib kehidupan yang terpuruk, mereka juga diperlakukan secara tidak manusiawi. Anehnya, hakim dan pengadilan pun tidak pernah berpihak kepada kaum buruh (lemah). Kaum buruh pada umumnya selalu mendapat perlakuan yang tidak adil. Mereka benar-benar tidak diperlakukan seperti manusia. Tontonan menyakitkan itu tidak hanya terjadi di lingkungan kaum buruh, tetapi juga di mana-mana.

Hak-hak hidup mereka dirampas sedemikian rupa. Hak-hak asasi mereka dirampas, ditindas, dan tidak dihargai sama sekali. Mereka hanya dianggap sebagai makhluk tidak berguna, yang hanya perlu diperas tenaganya. Oleh karena itulah tokoh-tokoh perempuan ini mengugut ketidakadilan yang dialami dirinya. Mereka tidak ingin ketidakadilan tetap menggerogoti hidupnya. Mereka menggeliat mencari keadilan. Mereka hanya diminta patuh pada peraturan-peraturan yang membuat kehidupan para kaum buruh menjadi semakin tidak berdaya.

Di tengah-tengah kemajuan industri, begitu banyak orang yang semakin tidak berperikemanusiaan. Kemiskinan semakin diabaikan. Tuan-tuan lebih mementingkan kesejahteraan dirinya sendiri, tanpa pernah merasakan penderitaan para buruh. Kekuasaan begitu mencengkeram nasib kaum buruh, sehingga mereka cenderung berlaku semau-maunya.

Seorang perempuan pemberani Marsinah karena melawan ketidakadilan lalu diseret, diperkosa, dan dibunuh secara keji, membuat kematiannya sangat mengenaskan.

Setelah melakukan gugatan-gugatannya terhadap ketidakadilan, ketidakmanusiawian, dan keserakahan terhadap para penguasa dan pemilik modal itu, perempuan itu memintanya kembali agar dirinya dibungkus kembali dalam kain kafan yang segar dan hendaknya diletakkan di tangan Tuhan.

(Disinopsiskan dari teks drama *Marsinah* dikarang oleh Ratna Sarumpaet, diterbitkan oleh Yayasan Bentang Budaya, Yogyakarta, pada tahun 1997).