

BAB II

STRUKTUR TEKS DRAMA *SEMAR GUGAT*

Analisis struktur dalam setiap penelitian sastra merupakan dalam tugas prioritas, pekerjaan pendahuluan, sebab karya sastra sebagai “dunia kata”, mempunyai kebulatan makna intrinsik yang hanya dapat digali dari karya itu sendiri. Jadi analisis struktural adalah suatu tahap dalam penelitian sastra yang sukar kita hindari, sebab analisis semacam ini baru memungkinkan pengertian yang optimal (Teeuw, 1991:61).

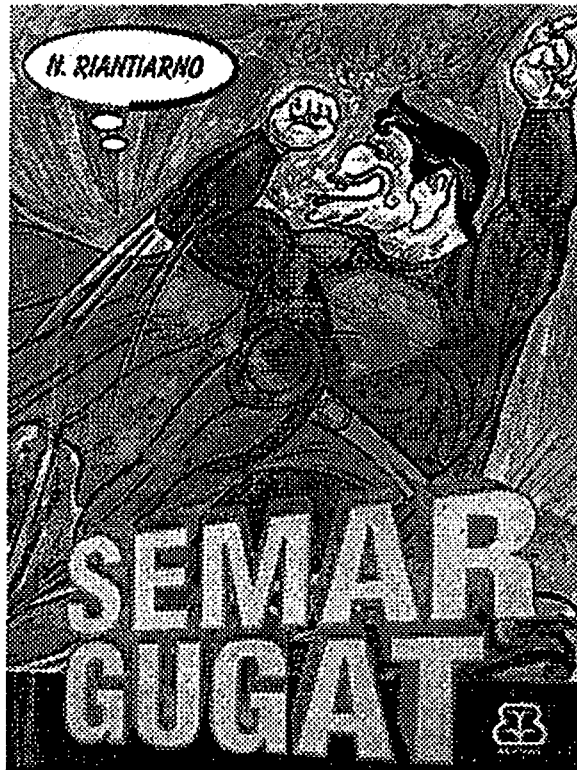
Sebuah karya sastra menjadi suatu keseluruhan karena ada relasi timbal balik antara bagian-bagiannya dan antara bagian dan keseluruhan (Luxemburg, 1989:38).

Berkaitan dengan hal di atas, dalam bab ini akan dianalisis unsur-unsur intrinsik teks *SG* yang meliputi judul dan gambar sampul, penokohan, alur, dialog, latar, dan tema. Kesemuanya ini sebagai sarana untuk melihat satu kesatuan makna dari unsur-unsur yang saling berhubungan dalam teks tersebut.

2.1 Judul Teks dan Gambar Sampul

Teks drama karya Riantiarno yang berjudul *SG* dengan gambar sampul manusia yang sedang terbang sangat kontras dengan gambaran tokoh Semar dalam pewayangan. Gambar sampul tersebut adalah tokoh rekaan dari Amerika lengkap dengan atribut sepatu, kostum, logo di dada tetapi berkepala Semar. Hal ini dapat diinterpretasikan bahwa tokoh Semar dapat disamakan Sebagai manusia super seperti Superman di Amerika walaupun di akhir cerita Semar kehilangan

keperkasaannya dan kalah melawan Betari Durga (Riantiarno, 1995:100-101). Judul *SG* mengisyaratkan suatu gugatan atau protes seorang tokoh Semar yang mempunyai relasi dengan judul cerita dalam pewayangan. Terlepas dari relasi tersebut, judul *SG* mempunyai keterkaitan antara unsur-unsur yang membangun teks drama karya Riantiarno yang diterbitkan pada bulan November 1995. Berikut ini adalah gambar sampul naskah drama *SG*:



2.2 Tokoh dan Penokohan

Tokoh adalah individu rekaan yang mengalami peristiwa cerita, maka tokoh-tokoh ini perlu digambarkan ciri-ciri lahir dan sifat, serta sikap batinnya agar wataknya dikenal oleh pembaca. Watak tokoh adalah kualitas tokoh, kualitas nalar dan jiwa yang membedakan dengan tokoh lain. Penyajian watak dan penciptaan citra tokoh ini yang disebut penokohan (Sudjiman, 1991:23).

Tokoh di dalam drama pada umumnya dapat diidentifikasi melalui dialog yang diucapkan oleh tokohnya, pembicaraan tokoh lain mengenai tokoh, juga dapat terungkap melalui reaksinya terhadap suatu peristiwa atau masalah. Proses penciptaan tokoh berpangkal pada tiga hal, yaitu pertama aspek fisik, kedua aspek sosial dan ketiga aspek psikologis (Harymawan, 1993:25)

Berkaitan dengan teks drama *SG*, analisis tokoh didasarkan pada tiga dimensi tersebut:

- (1) Dimensi fisiologis, meliputi: a) usia; b) jenis kelamin; c) keadaan tubuh; d) ciri-ciri muka; dst.
- (2) Dimensi sosiologis, antara lain berupa latar belakang kemasyarakatan, seperti:
 - a) status sosial; b) pekerjaan, jabatan, peranannya dalam masyarakat; c) pendidikan; d) kehidupan pribadi; e) pandangan hidup, kepercayaan, agama; f) aktivitas sosial, organisasi, hobby; g) bangsa, suku, keturunan.
- (3) Dimensi psikologis, antara lain berupa latar belakang kejiwaan, seperti:
 - a) mentalitas, ukuran moral (dapat membedakan antara yang baik dan yang buruk); b) temperamen, keinginan dan perasaan pribadi, sikap dan

kelakuannya; c) IQ (Intelegent Quotient) tingkat kecerdasan, kecakapan, ketrampilan khusus dalam bidang tertentu (Harymawan, 1993:25)

Ketiga dimensi yang saling berkaitan tersebut hampir selalu mengendalikan segi penokohan dari drama-drama realis dan konvensional, teks drama *SG* karya Riantiarno bukan drama realis murni, tetapi ketiga dimensi tersebut masih tetap relevan untuk menganalisis perwatakan yang ada pada teks drama tersebut. Analisis penokohan ini hanya akan dibatasi pada tokoh yang mempunyai keterkaitan erat dengan keseluruhan cerita. Tokoh-tokoh tersebut adalah: (1) Semar, (2) Betari Durga dan Kalika, (3) Arjuna, dan (4) Srikandi.

(1) Semar

Dilihat dari namanya, tokoh ini menunjukkan kesamaan dengan tokoh Semar dalam wayang purwa. Pengambilan nama tokoh Semar, lengkap dengan segala karakternya dari dunia wayang. Hal ini dimaksudkan untuk memperoleh gambaran lengkap tentang keberadaan tokoh tersebut yang berwatak sabar, pengasih, penyayang, dan tidak pernah susah. Tetapi apabila dia marah tidak ada seorang pun yang dapat mencegahnya, walau dewa-dewa sekalipun. Hal tersebut sesuai dalam cerita wayang ataupun dalam Teks drama *SG*.

Secara fisik tokoh Semar digambarkan sebagai dewa yang berupa manusia, bukan lelaki dan bukan wanita, berpantat besar, berpusing butut, bermata rembesan (sakit mata), kedua tangannya dapat digerakkan, tetapi selalu diletakkan di belakang. Hal tersebut mempunyai kesan yang berbeda dengan gambar sampul teks drama karya Riantiarno. Sampul tersebut bergambar manusia super (Superman), lengkap dengan jubah dan logo di dada seperti tokoh kreasi Amerika

tetapi berkepala Semar sebagai tokoh dalam wayang purwa. Gambaran fisik tokoh Semar dalam teks drama ini tidak begitu jelas, seperti terlihat pada kutipan di bawah ini:

KRESNA : ...Kakang Semar bukan manusia biasa, dia adalah dewa...

(Riantiarno, 1995:27)

SEMUA BERNAMA SEMAR

*Bukan lelaki, bukan wanita
Bukan Dewa, bukan manusia
Sedih gembira, tak ada bedanya
Perut dan pantat sama buncitnya
Di bawah susu, pusar bergayut
Mata penuh tai, basah selalu
Pundak bagai sedang memanggul
Derita bumi impian manusia*

(Riantiarno, 1995:30)

Dalam perkembangan cerita selanjutnya atau babak 18, gambaran fisik Semar berubah menjadi seorang satria rupawan yang bernama Prabu Songgodonya Lukanurani.

Kamar operasi bedah plastik di Kahyangan

(Segala macam peralatan bedah plastik super canggih, ada di ruangan itu. Semar jadi pasien utamanya. Lampu-lampu berkeredepan bagai kilat. Geledek. Asap, perlahan, sosok Semar berubah sepotong-potong. Kemudian, berdiri seorang satri rupawan, sebagai ganti Semar).

(Riantiarno, 1995:62)

GURU : Sejak ini, Kakang bernama Prabu Songgodonya Lukanurani...

(Riantiarno, 1995:63)

PETRUK : Yes, lebih cakep setelah operasi bedah plastik di klinik kahyangan.

(Riantiarno, 1995:92)

Dari segi sosiologis, karakter Semar dapat dilihat dari status sosial, pekerjaan, dan jabatannya. Misalnya pada waktu Semar membangunkan ketiga

anaknya, Gareng, Petruk, dan Bagong dengan *Uro-uro* atau berlagu menggunakan *wangsalan*.

SEMAR : Ee, lae, ngawur lagi. Dengar ya, Romo mau *Uro-uro*!
Kita adalah punakawan
Abdi kinasih satriawan

TRIO : (GARENG-PETRUK-BAGONG)
Panakawaaaaan...

SEMAR : *Kita adalah pembimbing*
Kita ini cahaya murni
Penerang hati nurani
Kita adalah pelita
Penuntun dalam gulita

(Riantiarno, 1995:4)

SEMAR : *Kita cegah para satria*
Dari murtad dan nista
Kita hindarkan mereka
Dari sifat angkara murka
Kita penghibur yang jenaka
Penghilang nestapa
Kita dokter digdaya
Penyembuh jiwa raga
Kita rela berjaga
Demi para satria

Dan mereka 'kan celaka
Jika meninggalkan
Apabila ditinggalkan
Para Punakawaaaaan...

(Riantiarno, 1995:4-5)

SEMAR : ...Kodrat kita adalah Panakawan. Secara simbolik kita memang ada di atas satria, karena kita membimbing mereka. Tetapi bagaimana juga kita tetap abdi, pelayan...

(Riantiarno, 1995:93)

Sekelumit cuplikan di atas dapat diketahui bahwa Semar adalah Panakawan, selain ketiga anaknya. Panakawan selalu mengikuti dan mengemong para keturunan dewa yang bernama Pandawa. Semar selalu merendahkan diri terhadap anak-anak asuhannya dan berbahasa lemah lembut sebagaimana layaknya seorang

hamba bila bercakap-cakap dengan tuannya. Tetapi jika bergaul dengan para dewa, dia bersikap seperti menghadapi orang-orang seajarnya. Sikap Semar ini dapat kita lihat melalui dialog antara Semar, Narada, Batara Guru di Istana Kahyangan Jonggring Salaka, Maha Istana tempat para dewa bertahta:

- NARADA : *(Muncul bersama Batara Guru, di belakang Semar. Lalu menyapa dengan batuk-batuk kecil)*
Ehemm... ehemm
- SEMAR : Tak perlu batuk-batuk kalau tidak sakit tenggorokan
- NARADA : Bukan batuk lantaran sakit, tetapi sapaan hormat. Dan basa-basi. Apa kabarnya, Kakang Semar?
- SEMAR : Jelek. Percuma basa-basi, saya lagi tidak mood
- GURU : Salam hormat dari saya, Kakang
- SEMAR : *(Mendengus)* Ya, kuterima. Salam hormatku juga padamu

(Riantiarno, 1995:56-57)

Kemudian dari dimensi psikologis, karakter tokoh Semar dapat dilihat dalam peristiwa yang menggambarkan pengorbanan sebagai abdi Arjuna. Sikap pengorbanan ini diwujudkan dengan kepasrahannya merelakan kuncungnya dipenggal oleh Arjuna sebagai mas kawin.

Aula istana pagi

GENDING SEMAR KECEWA, *mengalun lirik.*

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

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

GENDING SEMAR KECEWA, *menanjak naik.*

Semar lalu pergi menangis. Sanak familinya mengikuti. Suasana menjadi sangat tegang.

(Riantiarno, 1995:25)

Tokoh Semar memang penyabar, tapi dalam perkembangan selanjutnya dia marah lantaran apa yang terjadi pada dirinya merupakan suatu penghinaan. Tanda-tanda pada waktu Semar marah digambarkan dengan bercucuran air matanya yang menyebabkan matanya menjadi sembab.

SEMAR : (*Muncul, wajah kuyu, mata sembab, hatinya luka*)
 Apa salahku? Apa dosaku? Kurang apa hormatku?
 Kurang apa setiakku? Aku selalu hormat, setia, dan
 menjaga. Mengapa baktiku itu harus dibalas dengan
 hinaan?...

(Riantiarno, 1995:34-35)

SEMAR : (*Menangis*)
 Apa mereka ingin supaya aku jadi sama tidak
 lengkap?...

(Riantiarno, 1995:36)

Perkembangan watak tokoh Semar yang semula penyabar dapat menjadi pemarah dengan melakukan gugatan kepada dewa-dewa di kahyangan (sesuai dengan judul naskah drama). Semar juga menantang Arjuna-Srikandi bertarung. Sekelumit cuplikan di atas dapat ditarik simpulan bahwa tokoh Semar dapat dikategorikan sebagai tokoh bulat.

(2) Betari Durga dan Kalika

Nama Betari Durga adalah nama dari dunia wayang purwa. Nama Betari Durga sering dikaitkan dengan sesuatu yang berbau kejahatan dan kelicikan di dunia. Kemunculan tokoh Betari Durga dalam teks drama *SG* adalah hendak mewakili dunia itu.

Kalika adalah asisten Betari Durga, kemana Betari Durga pergi Kalika selalu mengikuti. Kehadiran tokoh kalika dalam teks *SG* adalah sebagai sarana dialog bagi Betari Durga. Karena keduanya digambarkan sebagai setan. Tidak

mungkin dua tokoh tersebut berdialog dengan tokoh-tokoh lain yang digambarkan sebagai manusia.

Secara fisik, Betari Durga dalam teks drama *SG* tidak digambarkan dengan jelas. Bagaimana ciri-ciri muka dan tubuhnya, yang jelas ia seorang wanita yang menjadi ratu di kerajaan setan. Hal ini dapat dilihat dari kutipan berikut:

(Asap bergulung masuk ke dalam keputren. Lalu, menjelma menjadi DURGA, ratu dari kerajaan setan dan KALIKA, asisten pribadi sang betari. Tentu saja ketiga putri tak menyadari kehadiran dua setan itu)

(Riantiarno, 1995:8)

Dari dimensi sosiologis, penampilan tokoh Betari Durga dalam teks drama *SG* digambarkan sebagai ratu kerajaan setan yang bernama Gandamayit yang suka berpesta pora.

GENDING DURGA

*Darah dan sumsum kita hisap
Impian dan cinta kita hisap
Mata, kuping dan mulut kita bekap
Hati dan jantung kita santap
Bikin raga jadi mayat
Padam segala rasa
Sekap nafas kehidupan*

*Laut, kali dan tanah kita sikat
Hutan, gunung dan sawah kita babat
Rawa dan lembah kita garap
Suara dan khayal kita ikat
Untung dan nikmat kita santap
Tancapkan takut dan kengerian
Rekrut teror jadi alat kekuasaan*

*Bungkam! Bungkam! Pendam!
Bekap! Bekap! Ikat!
Hohiho hhiho hei-hei !!!*

(Riantiarno, 1995:46)

Betari Durga yang digambarkan sebagai sosok yang mempunyai hubungan perdagangan dan penanaman modal asing dengan kerajaan setan lainnya walau dengan tipu muslihat.

DURGA : ...kalau tidak aku bujuk setengah mati, kerajaan setan lain mana mau tanam modal di kerajaan kita. Dan mereka yang tidak tahu, malah mengira kita sedang lemah. Lalu ikut-ikutan pasang aksi...
(Riantiarno, 1995:12)

Sedangkan Kalika mempunyai aktifitas sebagai intel atau mata-mata sesuai dengan jabatannya sebagai kepala intel kerajaan yang bodoh.

DURGA : Aku tidak percaya kamu itu kepala intel kerajaan. Tapi laporanmu sebagian besar salah melulu...
(Riantiarno, 1995:11)

Dari dimensi psikologis, tokoh Betari Durga juga merupakan sosok pribadi yang bergaya hidup mewah, suka pesta pora dan mengacau, dengan dibantu Kalika ia dapat menggerakkan rakyat setan untuk mengacaukan Amarta.

DURGA : Kerahkan seluruh rakyat Gandamayit, mobilisasi, masukin badan semaua makhluk berjiwa di Amarta : manusia, anjing, burung, kucing, ayam, bebek, babi, ikan ... semua ! Itu semua tugasmu sebagai Kepala badan Intelijen!

KALIKA : Siap!
(Riantiarno, 1995:83)

Gambaran mengenai tokoh Betari Durga juga ditunjang dengan perwatakannya yang dapat dilihat dari dimensi ini, tokoh Betari Durga dikenal sebagai seorang setan yang licik dengan kesaktiannya dia dapat masuk ke dalam badan Srikandi dan mempengaruhinya.

DURGA : ...Aku akan manjing ke dalam diri Srikandi (*merapal mantra*)

...

Menutup mati kesadaran diri

Bojleng, bojeng, manjing!!!

SRIKANDI : Aduh! Ya, Dewa, apa ini? (*pingsan*)

(Riantiarno, 1995:14)

Akibat perbuatan tokoh Betari Durga tersebut, Srikandi menjadi sarana Betari Durga untuk meminta Arjuna menggunting kuncung Semar.

SRIKANDI : Permintaanku tak akan kuubah. Dan janji Kangmas tetap kutagih. Lagipula ini hanya sekedar pembuktian apakah Kangmas cinta padaku atau tidak. Aku kira, Kakang semar pasti akan paham. Dan merelakan.

ARJUNA : Permintaanmu jauh lebih sulit dibanding permintaan Dinda Sumbadra dulu.

(Riantiarno, 1995:23-24)

Perbuatan licik tokoh Betari Durga itu tidak ada yang tahu. Tetapi Batara Guru dan Batara narada dapat mencium perbuatan Durga tersebut.

GURU : kakang narada?

NARADA : Ya, Adi Guru?

GURU : Bisa ditebak, semua ini ulah siapa?

NARADA : Sudah, sudah tercium. Durga! Andaikata kakang Semar tidak sedang dibikin buta oleh amarah, tentunya dia juga akan sanggup mencium bau ketidakberesan itu.

(Riantiarno, 1995:69)

Karakter lain tokoh Betari Durga adalah ia tidak pernah tahu alasan mengapa ia selalu membuat kekacauan. Jadi memang tokoh Betari durga memang mempunyai watak pengganggu ketentraman.

DURGA : Aku tidak tahu. Barangkali, naluri. Atau dendam lama. Semar selalu jadi penghalang semua minatku, sejak dulu. Atau naluri kekuasaan.

(Riantiarno, 1995:29)

Tokoh Durga ini juga sebagai penyebab kekacauan di negeri Amarta, apalagi Kresna, Yudhistira, Bima, Nakula dan Sadewa pergi bertapa. Rakyat sengsara dan banyak terjadi eksodus besar-besaran.

Dari uraian di atas tokoh Betari Durga dan Kalika digambarkan sebagai tokoh jahat karena sejak awal hingga akhir cerita tetap ditampilkan sebagai tokoh dengan sifat jahat. Betari Durga mempengaruhi Srikandi agar berbuat jahat dengan membujuk Arjuna untuk memotong kuncung Semar, juga dengan pengaruhnya, Betari Durga berhasil mengacak-acak negeri Amarta. Hal tersebut sama dengan tampilan karakter Betari Durga dalam tokoh pewayangan.

(2) Arjuna

Nama Arjuna adalah nama dari dunia wayang purwa. Pengambilan nama tokoh ini, lengkap dengan segala karakternya dari dunia wayang. Hal ini dimaksudkan, untuk memperoleh gambaran lengkap tentang keberadaan tokoh tersebut yang selalu menikah dengan putri yang disukainya, baik sebagai tokoh dalam cerita wayang maupun sebagai tokoh dalam teks drama *SG*.

Secara fisik tokoh Arjuna tidak digambarkan secara jelas, tetapi dari dialog tokoh-tokoh lain, Arjuna digambarkan sebagai satria yang tampan.

SRIKANDI : ...

Tapi, konon dewa-dewa sudah memutuskan, dialah Arjuna, lelaki jagat yang perkasa. Bahkan dewi-dewi dari Kahyangan pun akan rela dan berlutut mengemis cintanya.

(Riantiarno, 1995:6)

Ketampanan tokoh Arjuna membuat wanita-wanita mendambakan cintanya, termasuk Durga walaupun tokoh Arjuna sudah memiliki dua istri, Sumbadra dan Larasati.

SRIKANDI : ...Aku juga, nyatanya sekarang akupun sudi dijadikan istri resmi yang ke...Aduh,aku tak tahu barangkali sudah takdir. Tak tahu ini nasib sial atau keberuntungan. Aku bingung dan gemetaran. Jadi linglung karena cinta asmara...

(Riantiarno, 1995: 6)

DURGA : ...Dan itu kulakukan demi Arjuna. Tak kuat aku menahan rindu...

(Riantiarno, 1995:9)

DURGA : ...Idih edan deh kamu Arjuna. Tuh, tuh sudah, sudah jangan gemetaran lagi, malu kan dilihat orang...

(Riantiarno, 1995:10)

Dimensi fisik tokoh Arjuna dalam teks drama *SG* digambarkan kurang jelas, hanya dialog-dialog lain yang sedikit penggambaran fisik tokoh Arjuna tersebut.

Dari dimensi sosiologis, tokoh Arjuna memiliki status sosial yang tinggi yaitu satria dari kerajaan Amarta. Hal ini dapat dilihat dari kutipan berikut:

*Aula istana siang
Gamelan KEBO GIRO mengalun khidmat
Lalu, Upacara pernikahan secara adat antara ARJUNA-SRIKANDI
dijalankan dengan penuh ketegangan. Kedua mempelai
dipersandingkan
Famili dan handai taulan berkumpul. Nampak antara lain:
YUDISTIRA, BIMA, NAKULA, SADEWA, KRESNA, KUNTI,
DRUPADI, LARASATI, SUMBADRA, ABIMANYU, dan PARA
RAJA dari seluruh dunia
Dewa-Dewa menonton perhelatan agung itu dari balik langit*

(Riantiarno, 1995: 26)

Dari upacara perkawinan tokoh Arjuna yang dihadiri saudara-saudaranya dan para raja seluruh dunia, dapat disimpulkan bahwa tokoh Arjuna termasuk golongan masyarakat kelas atas.

Kedudukan dan jabatan tokoh Arjuna dari dimensi digambarkan sebagai raja Amarta setelah diserahkan dari kakaknya, Yudistira.

YUDISTIRA : Kalau begitu inilah putusanku. Semoga tidak ada yang membantahnya lagi. Sementara aku bertapa, tahta kuserahkan kepada Yai Arjuna. Dinda Sumbadra, Larasati, Srikandi, apapun yang terjadi harus tetap bersama suaminya. Juga Abimanyu dan Gatotkaca.

(Riantiarno, 1995: 28)

Dari dimensi Psikologis tokoh Arjuna digambarkan sebagai tokoh yang selalu memenuhi permintaan calon istrinya, walaupun permintaan itu sangat sulit.

SRIKANDI : Kangmas tadi sudah janji, akan memenuhi apa saja yang aku minta. Janji satria adalah suci. Jika tidak, seumur hidup kehormatan akan tercemar.

ARJUNA : Kakang Semar adalah sesepuh yang sangat kuhormati. Aku tidak tega menghina dia. Mintalah yang lain, Kijang Kencana, cupumanik Astagina, Pusaka Swargaloka, atau apa saja asal tidak berhubungan dengan kuncung kepala Kakang Semar.

(Riantiarno, 1995:23)

ARJUNA : Permintaanmu jauh sulit dibanding dengan permintaan Dinda Sumbadra dulu.

SRIKANDI : Aku memang bukan Sumbadra...

(Riantiarno, 1995:23)

Permintaan Srikandi memang sangat sulit bagi Arjuna. Tetapi sebagai seorang satria, dia tidak dapat mengingkari janjinya.

ARJUNA : *(Menguatkan hati menghela napas berkali-kali)*
Baiklah. Kukabulkan permintaanmu, karena aku sudah terlanjur mengucapkan janji.

SRIKANDI : Bagus, kalau begitu. Lakukan itu besok, di hadapan para tamu, sebelum upacara dimulai.

(Riantiarno, 1995:24-25)

Karakter lain tokoh Arjuna setelah menjadi raja Amarta adalah raja yang suka pesta dan diktator yang malah membuat keadaan negeri Amarta porak-poranda dan penduduknya melakukan eksodus besar-besaran.

ORANG-2 : ...Dulu, waktu masih ada Prabu Samiaji, semua rasanya tata temtram kerta raharja, subur makmur, tentram dan bahagia. Sekarang lain. Raden arjuna, seperti sudah kena sihir. Banyak bengong, banyak kontrol dan sensor. Mau menang sendiri. Kerjanya pesta melulu...main cinta melulu dengan Srikandi. Di Astina...

(Riantiarno, 1995:66-67)

Rakyat kerajaan Amarta tidak lagi tentram karena rajanya digantikan oleh Arjuna yang selalu menuruti Srikandi yang terpengaruh oleh Durga. Ketidakadilan, pajak liar, perijinan, pendidikan yang dibisniskan, penggusuran, suap adalah keadaan yang sedang terjadi di Amarta. Oleh sebab itulah rakyat melakukan eksodus.

ORANG-2 : ...Pendidikan dibisniskan seperti merek dagang, Anak-anak kita dipaksa masuk kalengan seperti ikan sardencis. Tidak heran ongkosnya jadi luar biasa mahal. Di Astina, Dagang aman, berkarya tenang, hak bicara dihormati, lahir hepi mati pun tenang, karena di Astina tak ada tuh yang namanya gusur-menggusur kuburan. Di Amarta, kuburan juga bisa diubah jadi hotel dan kondominium. Waktu hidup jadi gelandangan, sudah jadi setan pun masih dipaksa gentyangan. Mengerikan.

Di Astina main politik juga tidak dihambat-hambat. Orang bebas masuk golongan apa saja, tanpa takut bakal ditutup sumber rejekinya. Informasi terbuka, dan tak ada himbauan-himbauan, baik lewat surat maupun telepon. Hukum dihormati, tidak ada surat sakti. Sogok

dan suap, berat hukumnya. Tak ada yang berani main kayu.

(Riantiarno, 1995:65-66)

Keadaan seperti di atas digambarkan oleh seseorang pengungsi yang akan meninggalkan Amarta. Tokoh Arjuna hanya merupakan boneka kekuasaan Srikandi (Durga).

GATOTKACA : ...Sesungguhnya apa yang sedang terjadi di Istana

ABIMANYU : Pesta-pesta. Rama Arjuna sudah jadi boneka. Kekuasaan ada di tangan Srikandi dan para penjilatnya. Pujangga bilang, sekarang ini di Amarta sedang krisis. Semua patah arang, kreativitas macet, inisiatif mandul. Orang jujur jadi bodoh, yang pintar cenderung licik. Aneh...

(Riantiarno, 1995:68)

Ketiga dimensi di atas adalah gambaran tokoh Arjuna dengan perwatakannya, tetapi dia hanya sebagai sarana pemicu konflik dengan memotong kuncung Semar. Dari awal sampai akhir cerita tokoh Arjuna digambarkan sebagai tokoh yang selalu menuruti perintah Srikandi yang terpengaruh Durga. Jadi tokoh Arjuna dalam teks drama *SG* termasuk tokoh datar.

(4) Srikandi

Nama tokoh Srikandi dalam teks drama *SG* diambil dari nama tokoh pewayangan. Dalam wayang purwa, Srikandi adalah putri Prabu Drupada, raja negeri Cempalareja, dia adalah salah satu istri Arjuna.

Dalam teks drama *SG* menceritakan persiapan pernikahan tokoh Srikandi dengan Arjuna. Pengambilan tokoh Srikandi dari dimensi fisik kurang jelas, hanya digambarkan sebagai wanita yang akan menikah dengan tokoh Arjuna.

Keputren Madukara, tempat tinggal SUMBADRA dan LARASATI. Dan sebentar lagi akan jadi tempat tinggal SRIKANDI pula. Ketiganya kini ada di muka cermin masing-masing. Itulah malam 'Midodareni' bagi SRIKANDI, si Calon pengantin.

(Riantiarno, 1995:5)

Dari dimensi Sosiologis, tokoh Srikandi digambarkan sebagai wanita kelas atas, karena akan dijadikan istri resmi Arjuna.

SRIKANDI : ...Aku juga. Nyatanya, sekarang aku pun sudi dijadikan istri resmi yang ke...

(Riantiarno, 1995:6)

Upacara pernikahan tokoh Srikandi dengan tokoh Arjuna digambarkan adanya iringan gamelan KEBO GIRO, sebuah instrumen dari gamelan Jawa untuk mengiringi upacara pernikahan. Iringan gamelan tersebut menggambarkan perkawinan dari golongan masyarakat yang memiliki status sosial yang tinggi.

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

(Riantiarno, 1995:26)

Setelah upacara pernikahan, tokoh Srikandi resmi menjadi istri Arjuna, yang di dalam cerita selanjutnya dia menjadi permaisuri karena Arjuna menjadi raja di Amarta.

Dari dimensi psikologis, tokoh Srikandi mempunyai sikap yang kurang dapat menerima tata cara upacara perkawinan. Sikap tersebut dinyatakan sebagai berikut:

SRIKANDI : Aku dag dig dug menghadapi besok. Berapa lama upacara pernikahan cara adat dilaksanakan ? Mana sanggup aku dipenjara berlama-lama oleh tata cara,

jadi tontonan banyak orang ? Aku bukan ronggeng monyet.

(Riantiarno, 1995:5)

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

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

(Riantiarno, 1995:18)

Cuplikan di atas adalah sikap protes tokoh Srikandi setelah terpengaruh oleh Durga. Perwatakan tokoh Srikandi yang menentang aturan adat itu tidak dapat dicegah oleh Sumbadra karena Durga yang mempengaruhi Srikandi.

SUMBADRA : (*Menegur halus*)

Apakah ketegangan sanggup mempengaruhi, sehingga dinda berani punya niatan melanggar adat tata cara kita ?

SRIKANDI : Apakah salah jika aku ingin ketemu calon suamiku ? Sekarang aku masih bebas. Tapi besok, aku sudah diikat oleh tali suciitu: pernikahan. Jadi, sebelum terlanjur ada yang hendak kutanyakan padanya. Dan aku butuh jawaban jujur darinya, sekarang juga. Sehingga aku jadi sungguh-sungguh yakin pilihanku cocok benar. Maafkan yunda, aku sedang berjudi dengan nasib. Dengan taruhan sangat besar: jiwa ragaku, hidupku. Sebagai sesama wanita, apakah Yunda tidak memahami perasaanku ini?

(Riantiarno, 1995:19-20)

Tokoh Srikandi adalah tokoh yang kritis (sebelum terpengaruh Durga). Dia sering mempertanyakan kembali mengapa dia mau dipersunting Arjuna, dan dia ingin meminta bukti apakah Arjuna benar-benar mencintainya.

SRIKANDI : ...

Aduh, aku tak tahu. Barangkali sudah takdir. Tak tahu ini nasib sial atau keberuntungan. Aku bingung dan gemeteran. Jadi linglung karena cinta asmara.

(Riantiarno, 1995:6)

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

(Riantiarno, 1995:7)

SRIKANDI :Bukti macam bagaimana yang harus kuminta, supaya aku tahu dia memang cinta dan bukan sekedar nafsu semata? Harus yang paling sulit. Dulu, Yunda Sumbadra minta gamelan Lokananta dari Istana Dewa-dewa, dan Arjuna memenuhi permintaannya itu. Aku? Apa ya? Harus lebih sulit dari permintaan Yunda Sumbadra. Tapi apa?

(Riantiarno, 1995:8)

Perwatakan Srikandi juga digambarkan sebagai seorang wanita yang tegas dengan menagih janji kepada Arjuna.

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

ARJUNA : Permintaanmu jauh lebih sulit dibanding dengan permintaan Dinda Sumbadra dulu.

SRIKANDI : Aku memang bukan Sumbadra. Aku Srikandi. Penuhi permintaanku, kalau tidak pernikahan kita batal.

(Riantiarno, 1995:23-24)

Ketegasan tokoh Srikandi dari cuplikan di atas adalah gambaran Srikandi setelah terpengaruh oleh Durga. Pada dasarnya tokoh Srikandi memiliki sikap tegas dan berani. Gambaran tersebut hampir sama dengan gambaran tokoh Srikandi dalam lakon pewayangan yang digambarkan sebagai satria wanita yang pemberani.

Tokoh Srikandi dalam teteks drama *SG* merupakan tokoh yang digunakan sebagai sarana oleh Durga untuk melakukan niat-niat jahatnya. Kemampuan sihir Durga untuk masuk ke dalam badan Srikandi. Hal itu tidak disadari oleh Srikandi yang kemudian pingsan.

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

SUMBADRA : Ada apa, Dinda? Ada apa?

LARASATI : Aduh, Dia pingsan

(Riantiarno, 1995:14-15)

Sejak spirit Durga menguasai Srikandi, tokoh Srikandi menjadi tokoh yang jahat, mempengaruhi Arjuna untuk memotong kuncung Semar dan membuat kerajaan Amarta menjadi kacau. Jadi tokoh Srikandi dalam teks drama *SG* adalah tokoh datar.

Keempat tokoh di atas adalah tokoh-tokoh yang berperan dalam membangun konflik dalam teks *SG*. Tokoh-tokoh lain adalah tokoh untuk menunjang keempat tokoh di atas untuk memperkuat cerita.

2.3 Alur

Ketika menguraikan insiden dan perwatakan di atas, sesungguhnya terimplikasi pembicaraan mengenai alur, karena insiden dan perwatakan, baik secara bersama-sama maupun secara sendiri-sendiri, masing-masing membangun alur.

Alur atau plot adalah struktur kejadian dalam cerita yang dirangkai secara logis, saling terjalin dalam hubungan kausalitas (Oemarjati, 1962: 92). Alur disebut pula sebagai kontruksi yang dibuat pembaca mengenai sebuah deretan

peristiwa yang secara logis dan kronologis saling berkaitan dan yang dikaitkan atau dialami oleh para pelaku (Luxemburg dkk., 1984: 149). Secara singkat, alur disebut sebagai susunan peristiwa yang berhubungan satu dengan lainnya, atau rangkaian keseluruhan peristiwa dalam sebuah cerita.

Di dalam drama, alur tidak hanya bersifat verbal (diucapkan secara lisan lewat percakapan), tetapi juga mempunyai sifat gerak fisik dan hal ini tampak dalam penokohnya. Antara gerak tokoh dan karakterisasi (perwatakan) saling menunjang dan melengkapi. Dengan kata lain, adanya saling ketergantungan antara alur dan perwatakan (Abrams, 1971: 127).

Aristoteles (dalam Oemarjati, 1962: 70) membagi struktur cerita drama menjadi lima bagian, yakni: (1) pemaparan (eksposisi), (2) penggawatan (komplikasi), (3) klimaks, (4) peleraian (antiklimaks), (5) penyelesaian (castastrophe). Pembagian secara umum kelima struktur cerita drama di atas dapat dilakukan dengan menempatkan pemaparan di bagian awal alur, penggawatan serta klimaks di bagian tengah, peleraian serta penyelesaian di bagian akhir.

Pola alur pun dapat bermacam-macam. Bila cerita dimulai dengan pemaparan dan diakhiri dengan penjelasan, disebut alur lurus. Bila cerita tidak disusun dari awal, tetapi dari tengah-tengah atau pada peristiwa yang sedang memuncak, baru kembali ke peristiwa sebelumnya, cara penyusunan seperti itu disebut alur sorot balik atau *flash back*. Teknik seperti ini digunakan oleh pengarang untuk memancing pertanyaan pembaca dengan menggunakan pembayangan (*foreshadowing*), dan tegangan (*suspense*). Melalui cara tersebut di

atas, peristiwa hanya dapat ditampilkan sedikit demi sedikit dan samar-samar sehingga pembaca akan selalu berusaha untuk mengetahui hal-hal tersebut.

Alur dalam teks *SG* akan dianalisis dengan menunjukkan rekonstruksi peristiwa pokok dengan cara menunjukkan hubungan sebab akibat dan kronologi cerita dari tahap eksposisi sampai tahap penyelesaian. Adapun rekonstruksi pokok peristiwa, seperti terlihat di bawah ini:

1. Pembuka yang berupa suara yang menyatakan bahwa semuanya itu pada awalnya cuma kosong, dari kosong kembali ke kosong.
- 2. Semar membangunkan ketiga anaknya, Gareng, Petruk, dan Bagong (a). Bagong bangun lalu tiduran lagi (b).
3. Semar memikirkan hadiah untuk calon pengantin antara Arjuna dan Dewi Woro Srikandi (a). Gareng, Petruk, Bagong menyanggah tetapi tetap mengikuti pendapat Semar (b).
4. Semar bernyanyi (*uro-uro*) menyatakan bahwa dia dan ketiga anaknya adalah punakawan (a). Ketiga anaknya mengiringi dengan jenaka (b).
5. Di Kaputren Madukara, malam Midodareni bagi Srikandi ditemani oleh Sumbadra dan Larasati, ketiganya ada di depan cerminnya masing-masing (a). Srikandi mengungkapkan perasaannya (b). Larasati dan Sumbadra memberi nasehat kepada Srikandi (c).
6. Srikandi ingin menguji cinta calon suaminya, Arjuna.
7. Durga memasuki keputren bersama Kalika (a). Ketiga putri tidak menyadari hal tersebut (b).

8. Durga bingung menebak mana yang bernama Srikandi di antara ketiga putri itu (a). Kalika menunjuk putri yang di tengah itulah yang bernama Srikandi(b).
9. Durga berniat masuk ke dalam wadag Srikandi karena rindu kepada Arjuna (a). Kalika Gemateran (b).
10. Durga bertanya lagi kepada Kalika, yang mana Srikandi itu (a). Kalika menunjuk yang tengah (b).
11. Durga mengolok bodoh kepada Kalika mengenai demonstiran dan penanaman modal.
12. Durga ingat tujuan utamanya dan berteriak (a). Kalika Menunjuk yang duduk ditengah itu adalah Srikandi (b).
13. Durga mencocokkan di foto dan mengetahui bahwa Srikandi yang duduk di tengah.
14. Durga membaca mantra dan masuk ke *wadag* Srikandi.
15. Akibat peristiwa (14), Srikandi pingsan (a). Sumbadra dan Larasati kebingungan (b).
16. Srikandi yang sudah kerasukan spirit Durga sadar (a). Sumbadra bertanya kepada Srikandi mengenai kejadian yang baru saja terjadi (b).
17. Gatotkaca datang bersama Larasati (a). Srikandi bertanya kepada Gatotkaca dimana Arjuna (b).
18. Gatotkaca menjelaskan bahwa Arjuna tidak boleh diganggu (a). Srikandi protes dang ngotot ingin bertemu Arjuna (b).

30. Ketika upacara perkawinan Srikandi-Arjuna akan mencapai klimaks, datang Gatotkaca yang langsung menyembah Yudistira (a). Dengan tergesa-gesa dan tangisan menghiba, dia memberi laporan bahwa Semar dan keluarganya tidak bersedia hadir (b).
31. Kresna memberikan gambaran kepada Arjuna , bahwa ini adalah awal bencana (a). Srikandi mengakui kesalahannya (b).
32. Yudistira memutuskan untuk bertapa yang diikuti oleh saudara-saudaranya dan Kresna (a). Yudistira menyerahkan tahta kerajaan kepada Arjuna (b).
33. Kresna berpesan agar jangan melawan Semar apabila dia marah (a). Semua tertunduk diam, Arjuna bagai patung (b).
34. Durga keluar dari raga Srikandi dengan tertawa (a). Kalika muncul bergabung (b).
35. Kalika menanyakan alasan mengapa Durga meminta sesuatu yang membahayakan (a). Durga menjawab mungkin karena dendam lama terhadap Semar (b).
36. Durga tidak puas berada di wadag Srikandi hanya semalam (a). Dia ingin mengacak-acak negeri Amarta selagi ada peluang (b).
37. Musik mendadak menjadi dinamis, iramanya menggugat membangkitkan suasana penuh emosi (a). Terdengar nyanyian tentang Semar (b).
38. Di Karang Tumaritis malam, keluarga Semar dilanda keprihatinan (a). Semar sudah semalaman menangis (b). Anak-anaknya tampak kebingungan (c).
39. Gareng dan Bagong menanyakan keadaan Semar kepada ibunya (a). Dia menjawab bahwa Semar menangis terus dan sangat menyesal (b).

40. Bagong menanyakan apakah Semar sudah mulai kentut (a). Menurut Bagong kalau belum kentut, berarti cuma sedih belum sampai marah (b).
41. Bagong dan Gareng saling bertanya apa yang akan diperbuat selanjutnya (a). Sutiragen memerintahkan untuk segera mencari jalan keluar (b).
42. Sutiragen ingin membalas hinaan yang diterima Semar.
43. Karena keinginan Sutiragen (peristiwa 42), Semar muncul dengan wajah kuyu, mata sembab, dan hatinya luka, dia meratapi nasibnya (a). Semar ber-uro-uro mengisahkan kesedihannya (b).
44. Nada Semar protes ingin perubahan (a). Petruk dan Gareng mendukung (b).
45. Semar pergi ke kahyangan Jongging Salaka bersama Bagong, perjalanan mereka digambarkan dengan monolog.
46. Di Istana Amarta malam, Sumbadra, Larasati, dan Srikandi sedang berdebat, Arjuna cuma mendengarkan (a). Srikandi menganggap kritik Sumbadra hanya karena rasa cemburu (b).^o
47. Akibat peristiwa (46), Arjuna berteriak dan beranggapan bahwa dipotongnya kuncung Semar itu tidak akan membuat dunia kiamat (a). Arjuna mengajak masuk Srikandi untuk berolah asmara (b). Sumbadra dan Larasati minggat (c).
48. Di kahyangan Semar dan Bagong termangu di depan gerbang (a). Keduanya bergegas masuk lewat pori-pori langit (b).
49. Istana Amarta malam, gending Durga (a). Arjuna dan Srikandi terkurung dalam sangkar emas (b).
50. Kalika melaporkan tentang surat-surat protes (a). Kalika membacakan surat-surat tersebut (b).

51. Di Kahyangan, Cingkarabala dan Balapauta menghadang perjalanan Semar dan Bagong (a). Semar pergi masuk ke kahyangan, sementara Bagong menghadapi kedua penjaga langit tersebut (b).
52. Terjadi tawar-menawar antara Bagong dengan Kedua penjaga kahyangan (a). Ketika ada kesempatan, Bagong melesat menyusul Semar (b). Cingkarabala dan Balapauta mengejanya (c).
53. Di halaman luar Istana Kahyangan Semar berteriak-teriak di Balarung Istana yang sepi (a). Semar memanggil penghuni kahyangan agar keluar (b).
54. Dengan ngomong sendiri Semar protes.
55. Akibat peristiwa (54), Batara Guru dan Batara Narada keluar dan menyapa (a). Narada heran melihat Semar marah dengan serius (b).
56. Semar bernyanyi dengan sedih meratapi nasibnya (a). Ketiganya beriringan memasuki istana (b).
57. Di kamar pribadi Batara Guru, ketiganya bersila dan saling terka isi hati masing-masing (a). Semar mengugat ingin dikembalikan seperti dahulu dengan muka yang bagus (b). Semar siap bertanggung jawab atas permintaannya (b).
58. Kamar bedah plastik kahyangan, Semar perlahan berubah menjadi satria rupawan (a). Batara Guru memberi nama Prabu Sanggadonya Lukanurani (b).
59. Bagong masih dikejar Cingkarabala dan Balapauta (a). Balapauta sudah kecapekan (b).
60. Di Amarta, malam pementasan untuk pengumpulan dana, digelar musik rock (a). Srikandi berpuisi (b).

61. Pinggir Amarta malam, Gatotkaca berjaga ketika eksodus besar-besaran terjadi (a). Gatotkaca mencegat salah seorang pengungsi (b). Orang-1 dan orang-2 sudah tidak tahan lagi hidup di Amarta (c).
62. Abimanyu dan Gatotkaca membicarakan tentang pesta-pesta Arjuna.
63. Batara Guru dan Batara Narada berdiri di atas awan (a). mereka menebak siapa dalang segala bencana di Amarta (b).
64. Semar duhadap anak-anaknya serta istrinya (a). Sutiragen tidak mengakui Prabu Sanggadonya Lukanurani sebagai semar (b). Sutiragen pergi (c).
65. Akibat peristiwa (65), Semar menangis (a). Petruk menghibur (b).
66. Semar mengambil keputusan, menyerahkan tahta kerajaan kepada Gareng dan Petruk (a). Semar mulai sadar akan perbuatannya yang sudah terlalu jauh (b).
67. Semar masuk ke istana dan bersemedi (a). Petruk dan Gareng menikmati singgasana yang diberikan oleh Semar (b). Gareng dan Petruk menentukan siapa yang cocok sebagai raja (c).
68. Kalika memberikan laporannya kepada Durga tentang pembangkang yang menolak segala kebijaksanaan dari istana Amarta (a). Durga memberi saran pada Kalika (b).
69. Terjadi demonstrasi di luar istana, gending monopoli (a). Durga, Arjuna, Srikandi siaga dengan topeng anti gas air mata (b). Kalika menyuruh bubar para demonstran (c).
70. Durga menyuruh Kalika untuk mengerahkan seluruh rakyat Gandamayit untuk memobilisasi dan merasuk pada rakyat Amarta.

71. Keraton Simpang Bawana Nuranitis Asri (Sibauas), Petruk, Gareng, Sumbadra mengevaluasi sensus rakyat (a). Petruk dan Gareng berunding tentang syarat berdirinya suatu negara/kerajaan (b).
72. Larasati dan Gatokaca serta Abimanyu masuk istana Sinabuas dan menjelaskan negeri Astina yang menjadi kuper dan terpencil (a). Gatokaca mamaksa Gareng untuk dapat bertemu dengan Semar dan hampir mereka beradu kekuatan (b).
73. Akibat peristiwa (73;b), Semar bergegas keluar dari semedinya (a). Gatokaca berlutut sambil menangis karena sepinggalan Semar, Amarta menjadi kacau (b).
74. Semar memberi penjelasan kepada Gareng dan Petruk, bahwa kodrat mereka adalah punakawan (a). Semar menantang Arjuna-Srikandi adu kekuatan (b).
75. Kalika melapor pada Durga bahwa rakyat Gandamayit sudah merasuk ke raga rakyat Amarta.
76. Alun-alun Amarta pagi, suksesnya pembangunan diwujudkan lewat festival (a). Durga menerima tantangan raja Sinabuas Estat (b).
77. Alun-alun Amarta, siang. Sanggadonya berhadapan dengan Srikandi-Arjuna. Batara Guru dan Batara Narada menyaksikan dari langit.
78. Sanggadonya alias Semar mengeluarkan ajian kentutnya tetapi tidak terjadi apa-apa (a). Semuanya terheran termasuk petruk, gareng, Guru dan Narada (b).
79. Akibat peristiwa (77), Semar kentut lagi sampai level empat (a). Arjuna tidak merasa takut (b).

80. Akibat peristiwa (79), Durga tertawa dengan keras mabuk kemenangan (a).
Kalika tertawa mengetahui Semar yang berujud satria (b). Semar dan Sumbadra mengetahui bahwa Durga ada di belakang semua ini (c).
81. Srilandi menyuruh Arjuna untuk tidak melawan Sanggadonya (a). Srikandi mengangkat Petruk menjadi Adipati dan Gareng sebagai wakilnya (b).
82. Semuanya pergi meninggalkan gelanggang, hanya Sumbadra, Larasati, Abimanyu, dan Gatotkaca yang tetap menemani Sanggadonya alias Semar.
83. Semar menangis karena gagal melawan Durga dan perannya yang konyol dalam lelakon ini (a). Semar menyuruh berhenti Bagong yang sedang terengah-engah (b).
84. Bagong heran mengapa banyak orang yang mengaku sebagai Semar (a). Semar menjelaskan bahwa dia memang Semar, Bagong cuma tertawa (b). Balapauta mengejar Bagong terus (c).
85. Karena peristiwa (84), Semar ingin dikembalikan ke wujud semula dan dia bernyanyi.
86. Kahyangan guncang dan bumi gonjang ganjing.

Secara keseluruhan alur teks drama *SG* tersusun dari 59 peristiwa pokok yaitu : (2), (3), (4),(5), (6), (7), (10), (11), (12), (14), (15), (18), (19), (21), (22), (24), (25), (26), (27), (30), (32), (34), (35), (37), (40), (41), (42), (44), (46), (47), (48), (50), (51), (53), (54), (55) ,(57) ,(58), (61), (62), (64), (65), (66), (67), (69), (70), (71), (72), (73), (74), (75), (76), (78), (79), (80), (81), (82), (83), (85). Pola alur yang dipakai dalam teks drama *SG* dapat disebut sebagai alur lurus. Hal ini disebabkan karena peristiwa yang terjadi dalam teks drama tersebut mempunyai

jalanan/keterkaitan yang erat, ada koherensi dari peristiwa-peristiwa yang dimunculkan.

Struktur cerita teks drama *SG* dapat dibagi menjadi lima bagian : (1) pemaparan, (2) penggawatan, (3) klimaks, (4) peleraian, (5) penyelesaian.

Tahap pemaparan/eksposisi dalam teks drama *SG* ada sejak peristiwa ke (3),(4),(5),(6),(7),(10),(11),(12). Pemaparan ini menceritakan Semar dan ketiga anaknya sebagai punakawan, persiapan Srikandi yang akan meikah dengan Arjuna (midodareni) dengan ditemani dua istri Arjuna yang lain, yaitu Sumbadra dan Larasati.

Peristiwa demi peristiwa mengalami perkembangan dan perubahan atau perkembangan watak para tokohnya. Hal ini dapat terbentuk dari pertemuan dua tokoh atau lebih dengan perwatakan yang berbeda-beda.

Bagian awal penggawatan terdapat dalam peristiwa (14),(15),(18),(19),(21). Bagian ini menceritakan tentang suasana keputren Madukara ketika Durga dan Kalika masuk ke sana dan selanjutnya Durga manjing ke *wadag* Srikandi. Akibat dari ulah Durga, Srikandi protes tentang aturan-aturan adat yang telah ditetapkan, yakni ingin bertemu dengan calon pengantin pria (Arjuna). Suasana menegangkan mulai dapat dilihat, ketika Durga manjing ke raga Srikandi dan tidak kuat menahan rindunya kepada Arjuna. Berikut ini kutipan dialog beberapa adegan yang berkaitan dengan peristiwa tersebut :

KALIKA : Wah, itu lebih celaka lagi...

- DURGA : Bodoh. Cuma ingin mengujimu saja. Itu sudah sifat dasar setiap penguasa, di mana saja. Sekarang minggir! Aku akan manjing ke dalam diri Srikandi.
(merapal Mantra)
Impiaku adalah khayalmu
Biarkan cahaya biru asmaraku
...
(ledakan!! Musik gamelan berbunyi gemuruh)
(Durga masuk ke dalam tubuh Srikandi. Seketika Srikandi menggelinjang. Kalika, masih belum tahu harus berbuat apa)
- SRIKANDI : Aduh! Ya, dewa, apa ini? (pingsan)
(Sumbadra dan Larasati kaget. Mereka keluar dari cermin masing-masing, dan mengerumuni Srikandi)
(Riantiarno, 1995:14-15)

Cuplikan di atas menggambarkan Bagaimana Durga merasuk ke dalam raga Srikandi. Dalam perkembangan berikutnya, tokoh Srikandi menjadi tokoh yang keras menentang aturan protokoler yang sudah ditetapkan.

- GATOTKACA : Oo, maksudnya, Paman Arjuna? Lho, Beliau `kan sedang bersamadi di ruang kencana. Dan beliau berpesan tidak ingin diganggu oleh siapa saja. Tidak ada yang berani melanggar pesan itu.
- SRIKANDI : Jadi dia tidak akan datang. Barangkali karena memang tidak kuatir apa-apa. Atau tidak mencinta. Karena ini bukan sesuatu yang istimewa baginya. Karena ini peristiwa rutin belaka.
- GATOTKACA : Tapi, kalau tidak salah protokol istana memang melarang paman ketemu Tante sampai tiba saatnya upacara nikah...
- SRIKANDI : Omong kosong segala aturan protokoler. Dan jangan menggurui aku dengan segala macam adat ritual tetek bengek itu. Bilang saja padanya, aku ingin ketemu dia sekarang juga. Kalau tidak, besok aku tidak, besok aku tidak akan sudi datang ke tempat upacara pernikahan. Titik.
(Riantiarno, 1995:17-18)
- DURGA : *(Keluar dari raga Srikandi karena tidak sanggup menahan ketawa)*

...Bahagialah lelaki macam kamu, Arjuna. Bahagia dunia akirat. Butktinya, untuk apa aku ada di sini, coba? Kan demi dia, Arjuna. Sinting...

(Riantiarno, 1995:20)

Penggawatan berkembang sebagai akibat peristiwa (14), (15), (18), (21).

Penggawatan selanjutnya yang terjadi dalam teks drama *SG* terdapat dalam peristiwa (22), (24), (25), (26). Adegan tersebut terjadi ketika Srikandi tetap menginginkan bertemu dengan calon suaminya, Arjuna, sementara Sumbadra yang mengatur pertemuan keduanya. Rencana Sumbadra tersebut dimaksudkan agar pertemuan antara Srikandi dan Arjuna tidak melanggar aturan adat protokoler.

SUMBADRA : Jangan kuatir, kalau ada apa-apa, kami berdua berdiri di belakang Dinda...

SRIKANDI : Ya. Dan kalau Yunda tidak keberatan, nanti tinggalkan aku sendirian. Aku hanya ingin bicara empat mata dengan calon suamiku.

SUMBADRA : Tentu. Aku tidak keberatan. Dinda Larasati?

LARASATI : Masa keberatan? Ya, nggak dong.

SRIKANDI : Terima kasih atas pengertiannya, Yunda.

SUMBADRA : Sama-sama. Tapi perkenankan aku atur dulu pertemuan Dinda dengan Kangmas Arjuna. Yang penting tata cara adat jangan sampai dilanggar, agar kita tidak kena kutuk para dewa. Baru sesudah itu aku pergi.

SRIKANDI : Silahkan Yunda atur bagaimana baiknya.

(Riantiarno, 1995:21-22)

Keputren Madukara. Beberapa saat kemudian

(Sebuah kain dibeber, dan sekaligus menjadi dinding yang memisahkan dua ruangan. Dua karpet digelar, satu untuk ruangan tempat Srikandi

duduk menunggu. Dan satunya untuk Arjuna. Arjuna dan Srikandi, akan bisa saling mendengar tetapi tak bisa saling melihat. Ityulah akal Sumbadra agar pertemuan tidak melanggar tata cara adat yang sudah digariskan oleh para dewa)

(Riantiarno, 1995:22)

Kemudian penggawatan peristiwa dalam teks drama *SG* sampai pada hal yang paling mendasar, yaitu sebagai pemicu peristiwa-peristiwa selanjutnya. Peristiwa tersebut adalah ketika kuncung Semar dipotong oleh Arjuna untuk dijadikan mas kawin, seperti dalam kutipan berikut:

Aula istana pagi.

GENDING SEMAR KECEWA, *mengalun lirih.*

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

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

GENDING SEMAR KECEWA *menanjak naik.*

Semar lalu pergi, menangis. Sanak familinya mengikuti. Suasana menjadi sangat tegang.

(Riantiarno, 1995:25)

Cuplikan di atas merupakan awal pemicu kejadian dan peristiwa yang akan berakibat pada peristiwa-peristiwa selanjutnya.

Klimaks dalam teks drama *SG* terdapat pada peristiwa (54), (55), (57), (58). Adegan klimaks dalam teks drama tersebut terjadi ketika Semar melakukan protes di depan istana Kahyangan yang sepi. Berikut ini adalah kutipan adegan klimaks tersebut:

Di halaman luar istana kahyangan Semar berteriak-teriak di Balarung Istana yang sepi.

SEMAR : Keluar semua! Aku tahu kalian ada di sini. Jangan sembunyi. Ini aku, Semar, ingin disambut dengan baik dan wajar, sebagai layaknya dewa senior.

...Sejak ayahanda membuangkku ke bumi, hanya hinaan yang kuterima. Mukaku dibikin jelek, aku terima. Badan menjadi tembem, aku terima. Takdir melemparku ke kubangan got, mewajibkan aku supaya mengabdikan pada para satria dan jadi budak, itu juga aku terima. Tapi apa balasannya? Hinaan dan hinaan melulu.

...

Kalian enak di sini, jadi birokrat. Nongkrong di langit, memandang ke bumi dengan rasa yakin akan tetap berkuasa sepanjang masa. Muka tetap bagus, duduk di kursi bagus, berpakaian bagus, kerja hanya sedikit dan banyak liburnya. Tetapi rezeki jauh lebih gede dari rezekiku...

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

Keluar!! Kalau tidak keluar, aku akan sigra buang kentut. Biar kentutku jadi angin lesus yang membongkar habis kemegahan istana Jonggring Salakaini...

(Kemarahan yang memuncak membuat ia menangis tersedu)

(Riantiarno, 1995:54-56)

Karena peristiwa tersebut di atas, penghuni istana kahyangan Batara Narada dan Batara Guru muncul dan menyapa dengan salam hormat. Kedua dewa tersebut heran melihat kemarahan Semar yang serius. Batara Guru dan Batara Narada ingin mengetahui alasan Semar menyatroni kahyangan dengan emosi yang meluap-luap.

...

GURU : Mana berani mereka menyambut jika Kakang tetap dalam keadaan seperti ini? Mereka ketakutan dan pada ngumpet.

Kami berdua, memberanikan diri menjadi wakil mereka untuk bertanya, ada apa gerangan Kakang datang menyatroni Kahyangan dengan emosi yang meluap-luap?...

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

(Riantiarno, 1995:57-58)

Kemudian klimaks mencapai puncaknya ketika Semar diajak masuk ke kamar pribadi Batara Guru. Semar memaksa kedua dewa tersebut untuk mengabulkan permintaannya, walaupun hal tersebut merupakan sesuatu yang melawan irama alam.

GURU : Jadi, apa yang sekarang Kakang minta?

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

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

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

(Riantiarno, 1995:60-61)

Permintaan Semar yang tidak lazim itu akhirnya dikabulkan. Batara Guru dan Batara Narada lepas tanggung jawab karena Semar sendiri yang siap menanggung akibatnya.

- SEMAR : Aku. Aku yang tanggung jawab. Kan sudah bilang dari tadi? Semuanya sudah terlanjur. Aku tidak bisa mundur lagi. Penuhi permintaanku sekarang, atau kita hancur sama-sama, itu tekadku.
- NARADA : Adi Guru, apa boleh buat. Kita sudah berusaha sekuat daya mencegah matahari terbit di sebelah barat, tapi gagal. Habis, yang minta seperti itu, yang punya matahari. Mau bilang apa lagi. Meski sulit, ya harus kita penuhi.
- GURU : Baik. Kami akan penuhi permintaan kakang. Bersiaplah untuk berubah, Kakang Semar.

(Riantiarno, 1995:62)

Protes Semar tersebut terdorong oleh perasaan akibat hinaan selama ini yang ditujukan kepadanya. Batara Guru dan Batara Narada menyanggupi permintaan Semar untuk dapat memiliki kembali paras bagus dengan kerajaan yang diperintah oleh Semar.

Kamar operasi bedah plastik di Kahyangan.

(Segala macam peralatan bedah plastik super canggih, ada di ruangan itu. Semar menjadi pasien utamanya. Lampu-lampu berkeredapan bagai kilat. Geledak. Asap. Lalu, perlahan, sosok Semar berubah sepotong-potong. Kemudian, berdiri seorang satria rupawan, sebagai ganti Semar)

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

(Riantiarno, 1995:62-63)

Setelah dioperasi, Semar berganti nama Prabu Sangadonya Lukanurani dengan kerajaan Simping Bawana Nuranitis Asri. Suasana tegang yang terjadi di kahyangan sedikit demi sedikit mulai meredam. Hal ini dapat terlihat pada peristiwa (60), (61), (62), (63), yang menceritakan peristiwa yang terjadi di Amarta.

Peleraian/antiklimaks di dalam teks drama *SG* terjadi dalam peristiwa (64), (65), (66), (67). Pada bagian ini menggambarkan kesedihan Semar yang sudah berubah wujud sebagai Prabu Sanggadonya dengan Kerajaan Simping Bawana Nuranitis Asri. Kesedihan semar tersebut dikarenakan Sutiragen (istri Semar) tidak mengakui Prabu Sanggadonya sebagai suaminya. Jalinan peristiwa selanjutnya yang dapat dikelompokkan pada bagian ini adalah ketika Gareng dan Petruk berunding tentang siapa yang cocok menjadi raja. Tantangan Prabu Songgodonya kepada Arjuna dan Srikandi. Pertarungan Prabu Sanggadonya dengan Arjuna yang dimenangkan Arjuna karena Prabu Sanggadonya tidak dapat mengeluarkan ajian *White* kentutnya.

Akhirnya, Teks drama *SG* ini ditutup dengan penyelesaian pada peristiwa (85) dan (86) yang menggambarkan kekalahan dan penyesalan Semar. Semar ingin dikembalikan lagi ke wujudnya semula, sebagai Semar. Kahyangan guncang, langit marah padam, serta bumi yang mengalami gonjang –ganjing.

2.4 Dialog

Drama sebagai salah satu wujud atau jenis sastra, secara keseluruhan dapat dilihat sebagai karya sastra yang memiliki bentuk yang khas, yaitu dengan menggunakan dialog (percakapan). Dialog tersebut tidak lain adalah bahasa

komunikasi para tokoh yang menyampaikan cerita itu. Di dalam drama bentuk pengungkapan bahasa dengan dialog mutlak harus ada karena penonton akan hanya akan melihat perwujudan bahasa komunikasi antartokoh tersebut lewat dialog yang diucapkan para pemainnya.

Perwujudan bahasa merupakan petunjuk adegan yang ada dalam naskah drama, pada dasarnya hanya ditukan bagi para pemain serta pemerhati, atau peneliti drama yang akan mengupas atau menganalisis naskah drama tersebut.

Elemen-elemen pokok bahasa yang tertuang lewat dialog mempunyai fungsi sebagai berikut :

- (1) Memberikan informasi;
- (2) Menyiapkan perwatakan;
- (3) Menjuruskan ke elemen-elemen plot yang penting;
- (4) Mengungkapkan tema dan ide lakon;
- (5) Membantu meletakkan nada dasar dan kemungkinan-kemungkinan;
- (6) Memantapkan tempo dan ritme (Akhudiat, 1980: 38-68).

Dalam hubungannya dengan teks drama *SG*, keenam elemen tersebut antara lain dapat diuraikan sebagai berikut :

(1) Memberikan informasi

Seluruh dialog yang hadir lewat tokoh-tokoh dalam teks drama *SG* memberikan informasi terhadap penonton dan pembaca tentang kehidupan seorang abdi (punakawan) yang rela seluruh hidupnya diperuntukkan bagi

majikannya. Pengungkapan peristiwa ini dapat disimak pada saat Semar membangunkan ketiga anaknya, yakni, Gareng, Petruk, dan Bagong.

SEMAR : Ee, lae, ngawur lagi. Dengar ya, romo mau uro-uro!

Kita adalah Panakawan

Abdi kinasih satriawan

TRIO : (GARENG-PETRUK-BAGONG)

Panakawaaaan...

SEMAR : *Kita adalah pembimbing*

Pengusir ragu dan bimbang

Kita ini cahaya murni

Penerang hati murani

Kita adalah pelita

Pemuntun dalam gulita

(Riantiarno, 1995:4)

Diaolog lain yang berfungsi memberikan informasi tentang pemerintahan Arjuna-Srikandi yang menyebabkan eksodus besar-besaran. Arjuna seperti boneka belaka, terpengaruh bujukan Srikandi yang kerasukan spirit Durga.

ORANG-2 : ...Sekarang lain. Raden Arjuna, seperti sudah kena sihir. Banyak bengong, banyak kontrol dan sensor. Mau menang sendiri. Kerjanya pesta melulu...main cinta melulu dengan Srikandi. Di Astina...

GATOTKACA : Stop, stop, ini kamu bicara tentang Astina melulu. Memangnya mau pindah ke Astina?

(Riantiarno, 1995:67)

GATOTKACA : Ya, sudah, pergi, pergi lekas...pergi!

(menangis)

(Orang berbondong- bondong pergi)

GATOTKACA : Amarta tidak akan punya rakyat lagi. Sesungguhnya apa yang sedang terjadi di Istana?

ABIMANYU : Ini yang kesekian kali, Dik Abi. Saya tidak tega menahan mereka. Tapi kalau dibiarkan terus, bisa-bisa Pesta-pesta. Rama Arjuna sudah menjadi boneka. Kekuasaan ada di tangan Srikandi dan para penjilatnya. Pujangga bilang, sekarang ini Amarta sedang krisis. Semua patah arang,

keaktivitas macet, inisiatif mandul. Orang yang jujur menjadi bodoh, yang pintar cenderung licik, aneh. Belum ada kabar tentang Ibunda dan bibi Larasati?

(Riantiarno, 1995:68)

Informasi tentang tokoh Arjuna yang mempunyai istri lebih dari satu, juga terdapat dalam dialog berikut:

- SUMBADRA** : Apakah Srikandi akan menjadi yang terakhir bagi Arjuna?...
- LARASATI** : Sungguh berat, jadi istri Arjuna. Harus selalu siap ditinggal pergi. Siap kespian, kalau malam-malam kita kebetulan butuh kehangatan. Dan kalau nanti Arjuna ketemu jodoh lagi, harus tetap rela. Malah, wajib kasih selamat karena dia sudi kawin lagi, sudi mengembangbiakkan ras ksatria. Trah priyayi. Busyet, sungguh busyet.
- SRIKANDI** : Sebetulnya, dari sekian banyak wanita, siapa yang paling dia cinta? Aku? Yunda Sumbadra?

(Riantiarno, 1995:6-7)

Dialog-dialog yang dikutip di atas secara langsung memberikan informasi tentang Panakawan sebagai abdi para satria, Amarta yang ditinggalkan oleh rakyatnya karena Arjuna dan Srikandi memerintah dengan otoriter, serta bagaimana Arjuna memiliki istri lebih dari satu.

(2) Menyiapkan Perwatakan

Dialog-dialog yang diucapkan oleh berbagai tokoh tersebut dapat sekaligus menyiapkan perwatakan-perwatakan yang dimiliki tokoh-tokoh dalam teks drama SG.

Perwatakan Srikandi sebagai calon istri Arjuna dikenal sebagai tokoh yang kritis dengan menguji apakah Arjuna benar-benar mencintainya atau tidak.

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

LARASATI : Cinta. Hanya cinta. Itu yang paling kudambakan. Busyet.

SUMBADRA : Tanggung jawabnya sebagai satria utama, itu yang harus didahulukan. Tugas dan kewajiban demi negara. Cinta dan keluarga hanyalah bumbu dan anugrah bagi keberhasilan.

SRIKANDI : Bukti macam bagaimana yang harus kuminta, supatya aku tahu dia memang cinta dan bukan sekedar nafsu belaka? Harus yang paling sulit dulu...

(Riantiarno, 1995:7-8)

Pada dialog lain menggambarkan kesedihan Semar lantaran dihina Arjuna. Semar yang semula sebagai tokoh yang sabar berubah menjadi tokoh yang dapat marah. Amarah Semar tersebut ditujukan kepada dewa-dewa di kahyañgan.

NARADA : Maafkan saya Kakang Semar. Biasanya saya banyak ketawa, tetapi melihat kemarahan Kakang sudah begini gawat, saya jadi ikut-ikutan sulit ketawa.

SEMAR : Masa tega menertawakan orang yang sedang prihatin.

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

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

GURU : Mana berani mereka menyambut jika Kakang tetap dalam keadaan seperti ini?...

(Riantiarno, 1995:57)

Dialog-dialog yang ditampilkan di atas berfungsi mempersiapkan perwatakan tokoh-tokoh di dalam teks drama *SG*, seperti Tokoh Semar yang semula

digambarkan sebagai tokoh yang sabar lalu berkembang sebagai tokoh yang mempunyai amarah yang meluap-luap dan melakukan protes.

(3) Menjuruskan ke Elemen-Elemen Plot yang Penting

Dialog yang diucapkan oleh tokoh-tokoh dalam teks drama *SG* pada umumnya hadir secara cepat sesuai dengan suasana dan kejadian-kejadian yang ada di dalamnya. Kejadian yang berupa persoalan itu biasanya belum sampai tuntas sudah disusul dengan rangkaian persoalan berikutnya. Dengan demikian, elemen-elemen plot pun lahir secara cepat dan padat, tanpa adanya plot renggang serta digresi dari kejadian cerita yang terdapat pada teks drama *SG*.

(4) Mengungkapkan Tema dan Ide Lakon

Seluruh kejadian cerita yang terungkap lewat dialog tokoh-tokoh, penonton akan dengan jelas dapat menangkap segala persoalan sekaligus tema dan ide-ide dari seluruh cerita tersebut. Penonton *SG* dengan jelas dapat menangkap tema yang dikemukakan oleh Nano Riantiarno, bahwa pada dasarnya pertentangan antara kebaikan dan kejahatan itu terus menerus ada di atas dunia. Kesabaran dan kodrat ada kalanya terkikis oleh waktu dan godaan duniawi terhadap manusia. Manusia seharusnya tetap konsisten dengan apa yang sudah digariskan (*be your self*) dan tidak memaksakan diri dengan kemampuan yang ada. Sebaliknya, sesuatu yang dianggap buruk dan jahat, sebetulnya juga menyimpan hikmah agar manusia selalu bersikap bijak dalam berfikir dan bertindak. Tidak selamanya yang jahat itu jahat dan yang baik itu baik, semua dapat berubah tergantung dari individu masing-masing.

(5) Membantu Meletakkan Nada Dasar

Berbagai peristiwa dan persoalan yang dihadapi oleh tokoh secara eksplisit diungkapkan lewat dialog. Hal ini menunjukkan kekhasan gaya komedi teater Koma yang terkenal dengan kemasannya soft-operanya. Dialog-dialog yang dibangun oleh para tokoh dalam drama ini bersifat olok-olok, mengejek, atau menyindir dengan gaya humor. Dialog semacam ini dijumpai pada dialog tokoh Durga yang mempunyai pendapat tentang wanita yang ditujukan pada penonton.

DURGA : *(keluar dari raga Srikandi karena tidak sanggup menahan tawa).*

Hihihihhi ... aku ketawa sampai terkencing-kencing...Bojleng, bojleng. Para wanita memang gampang dibohongi. Pantes, biarpuArjuna sering kawin, dia tetap saja direstui. Tidak heran. Wong, sikap istri-istrinya tembak macam begini. Bahagialah lelaki macam kamu, Arjuna. Bahagia dunia akhirat. Buktinya, untuk apa aku ada di sini, coba? Kan demi dia, Arjuna. Sinting.

(Kepada khalayak)

Tapi lihat? Alasanku lewat mulut Srikandi tadi, bagus kan? Yang penting, kedua madu itu tidak curiga lagi. Kan sudah ada kesepakatan? Setiap wanita yang selebor, cemburuan atau mata duitan, selalu dituduh orang sebagai wanita yang kemasukan setan. Tapi apa betul begitu? Apa bukan karena pada dasarnya wanita memang punya sifat seperti itu? Lihat saja, tanpa aku masuk ke dalam diri Srikandi, kan memang sejak tadi dia sudah ingin menguji cinta Arjuna. Ya, kan? Aku sih cuma menggarisbawahi saja.

Bojleng,bojleng para wanita jangan marah dulu ya kita diskusikan lagi nanti...

(Riantiarno, 1995:20-21)

(6) Menetapkan Tempo dan Ritme

Tempo dalam naskah drama berkaitan dengan ritme (irama) permainan. Tempo tidak lain berupa cepat lambatnya permainan, ritme atau irama berupa

gelombang naik turunnya gerakan-gerakan atau dialog-dialog yang diucapkan oleh tokoh-tokohnya. Antara tempo dan ritme tidak dapat dipisahkan dan selalu dikendalikan oleh bahasa, baik yang berupa bahasa petunjuk maupun bahasa dialog (Rendra, 1985:52-61).

Ada beberapa cara yang dipakai oleh pengarang untuk menggarap cerita yang dituliskan berkaitan dengan tempo dan ritme permainan agar kelihatan menjadi lebih menarik. Cara tersebut antara lain: *Pertama*, dengan menghadirkan rangkaian dialog tentang suatu masalah tertentu yang selalu diulang-ulang, artinya ketika tokoh-tokoh sedang membicarakan satu masalah yang dianggap penting, mulanya masalah itu berkembang pada hal-hal lain, tetapi kemudian kembali lagi pada permasalahan yang utama, demikian secara berulang-ulang dan terus-menerus sampai pengarang yakin bahwa penonton dapat menangkap suatu masalah yang menjadi penekanan dari cerita itu. *Kedua*, adalah dengan memunculkan ledakan emosional tokoh-tokoh tertentu secara beruntun sehingga mampu menggerakkan tempo dan ritme permainan tokoh-tokoh lainnya. *Ketiga*, dengan menghadirkan rangkaian bunyi atau suara-suara tertentu (*sound effect*) yang berulang-ulang sehingga berpengaruh pada jalinan kejadian-kejadian cerita itu, sekaligus pada tempo dan ritme permainan.

Ketiga cara tersebut di atas, cara pertama dan kedua terdapat dalam *SG* yaitu tempo dan ritme permainan yang dapat menarik perhatian penonton. Cara pertama yang berupa pengulangan dialog, terdapat pada saat Kalika melaporkan kepada Durga tentang protes demonstrans dan Durga hendak menanggapi dengan

enteng. Peristiwa seperti ini selalu berulang pada beberapa adegan. Berikut ini adalah contoh dari pengulangan dialog tersebut.

KALIKA : Heki, hepi inilah impian para setan sejak dahulu kala. Berkuasa atas manusia. Paduka silakan periksa tumpukan surat protes dari rakyat atas perilaku Arjuna sebagai pejabat raja ...

DURGA : Laporkan saja!

KALIKA : Kalimat pertama dari surat-surat ini biasanya dibuka dengan "Hamba protes keras" atau, "Hamba menghimbau...."...

DURGA : Sudah kodrat, manusia cenderung malas untuk berwaspada.

KALIKA : Alunn-alun Amarta, sejak bulan lalu, makin dipenuhi mereka yang protes ...

(Riantiarno, 1995:47)

KALIKA : Siapa, Paduka?

DURGA : Ya, mereka semualah, kelompok 'mbalelo' itu

(Riantiarno, 1995:80)

KALIKA : Bubar! Bubar! Jangan menyebarkan hawa kebencian. Fitnah itu. Di sini tidak ada itu. Tidak ada semua yang kalian gambarkan itu. Itru hanya terjadi di negeri Sebrang. Di negeri yang semua serba boleh, negeri yang semua orang bebas omong kosong, negeri kacau balau. Lagian , ini kerajaan. Raja adalah penguasa tunggal, dan berkuasa atas nama dewa-dewa...

(SIRINE MERAUNG. KERAMAIAAN DIBUBARKAN DENGAN GAS AIR MATA. KALIKA KEMUDIAN LAPOR KEPADA DURGA)

(Riantiarno, 1995:82)

Pengulangan dialog seperti di atas, dimaksudkan sebagai penekanan mengenai demonstrasi melakukan protes terhadap pemerintahan Arjuna-Srikandi (Durga), yang pada saat drama *SG* dipentaskan menjadi isu hangat yang banyak dibicarakan masyarakat.

Cara kedua, yaitu dengan memunculkan ledakan-ledakan emosional tokoh-tokoh tertentu secara beruntun yang mampu menggerakkan tokoh lainnya, yang juga digunakan oleh pengarang dalam penggarapan tempo dan ritme dalam drama *SG*. Ledakan emosi tokoh tampak pada tokoh Semar yang melakukan protes ke Kahyangan, karena perlakuan Arjuna kepadanya.

Di halaman luar Istana kahyangan Semar berteriak-teriak di Balarung Istana yang sepi.

SEMAR : Keluar semua! Aku tahu kalian ada di sini. Jangan sembunyi. Ini aku, Semar, ingin disambut dengan baik dan wajar...

(Kemarahan yang memuncak membuat ia menangis tersedu)

(Riantiarno, 1995:54)

Sekelumit dialog di atas sesungguhnya merupakan petunjuk watak para tokohnya, dan juga berfungsi untuk mengembangkan cerita. Analisis melalui penokohan dan dialog tokoh dalam drama *SG* sangat berperan menjalin alur cerita, karena di dalamnya digambarkan pula perkembangan watak para tokohnya sehingga mewujudkan konflik.

2.5 Latar

Latar merupakan salah satu unsur penting untuk membangun karya sastra. Sebagai salah satu unsur cerita, latar sama pentingnya dengan alur dan penokohan. Secara umum latar dapat diartikan sebagai gambaran waktu dan tempat yang melatabelakangi aksi tokoh-tokoh cerita dalam suatu peristiwa (Saad, 1967: 120). Latar dapat pula diuraikan sebagai keseluruhan tempat kejadian cerita, dalam hal ini mencakup adat istiadat, kebiasaan, dan pandangan hidup tokoh-tokoh ceritanya (Hudson, 1960: 158).

Pemahaman dan pengertian tentang latar dalam drama akan sangat penting dalam suatu pementasan. Petunjuk tersebut misalnya tentang dekorasi panggung, pementasan, beserta perlengkapannya (abdullah, 1983: 22).

Latar dapat juga disebut sebagai *atmosfir*, sebab latar drama berguna untuk membantu menciptakan suasana cerita. Dengan adanya latar, maka cerita menjadi semacam kehidupan yang sesungguhnya dalam angan-angan penonton atau pembaca. Latar juga sangat erat kaitannya dengan perwatakan, sebab latar dapat menunjukkan watak tokoh yang berada di dalam latar tersebut.

Latar dapat diidentifikasi dari dua segi yaitu latar sosial dan latar material. Latar material berupa lingkungan fisik, tempat dimana peristiwa berlangsung. Sedangkan latar sosial merupakan lingkungan sosial tokoh, termasuk di dalamnya status sosial, adat istiadat dan pandangan hidup tokoh.

2.5.1 Latar Fisik (Material)

Dalam Teks drama *SG* latar fisik yang dimanfaatkan adalah memakai nama-nama tempat yang sama dalam dunia pewayangan. Adapun daerah yang melatari peristiwa dalam *SG* ini adalah : (1) Karang Tumaritis, (2) Kaputren Madukara, (3) Amarta, (4) Kahyangan Jonggring Salaka, (5) Istana Simpang Bawana Nuranitis Asri.

1) Karang Tumaritis

Seperti halnya dalam cerita pewayangan, Karang Tumaritis juga dimanfaatkan sebagai latar fisik dalam teks drama *SG*. Karang Tumaritis adalah daerah tempat tinggal Semar dan keluarganya, terletak di daerah kerajaan Amarta

dalam dunia pewayangan. Teks drama karya Riantiarno ini mengadopsi nama Karang Tumaritis sebagai tempat tinggal Semar dan keluarganya. Penggambaran Karang Tumaritis sebagai latar dalam teks drama *SG* tidak begitu terperinci, hanya menjelaskan sebagai tempat tinggal Semar.

Karang Tumaritis, rumah keluarga SEMAR. SEMAR tengah membangun ketiga anaknya, GARENG, PETRUK, BAGONG.

(Riantiarno, 1995:2)

2) Kaputren Madukara

Kaputren Madukara adalah Taman sari tempat tinggal dan berkumpulnya istri-istri tokoh Arjuna. Kaputren ini digambarkan sebagai tempat '*Midodareni*' bagi calon istri Arjuna yang ketiga, yaitu Srikandi, seperti dalam kutipan di bawah ini:

Kaputren Madukara, tempat tinggal SUMBADRA dan LARASATI. Dan sebentar lagi akan jadi tempat tinggal SRIKANDI pula. Ketiganya kini ada di muka cermin masing-masing. Itulah malam 'Midodareni' bagi SRIKANDI, si Calon Pengantin.

(Riantiarno, 1995:5)

Tempat ini juga digambarkan sebagai daerah terlarang bagi tokoh Arjuna dan calon pengantin wanita untuk saling bertemu secara langsung. Hal ini dapat dilihat pada kutipan di bawah ini:

Kaputeren Madukara. Beberapa saat kemudian (Sebuah kain dibeber, dan sekaligus menjadi dinding yang memisahkan dua ruangan. Dua karpet digelar, satu untuk ruangan tempat Srikandi duduk menunggu. Dan satunya untuk Arjuna. Arjuna dan Srikandi, akan bisa saling mendengar tapi tak bisa saling melihat. Itulah akal Sumbadra agar pertemuan tidak melanggar tata cara adat yang sudah digariskan oleh para dewa)

(Riantiarno, 1995:22)

Di tempat inilah tinggal istri-istri Arjuna yang lain, yaitu Sumbadra dan Larasati, juga calon pengantin wanita, Srikandi.

3) Amarta

Negeri Amarta adalah sebuah negeri yang ada di dunia pewayangan yang mempunyai pusat pemerintahan di istana. Istana Amarta adalah tempat para Pandawa beserta keluarganya dengan tampuk pimpinan dipegang oleh Raja Prabu Yudhistira, anak sulung dari keturunan Prabu Pandudewananta. Dalam teks drama *SG* tidak digambarkan secara jelas dimana letak negeri tersebut, hanya disebutkan bagian-bagian dari negeri tersebut, seperti aula istana, pinggir Amarta, alun-alun Amarta.

Aula Istana Amarta dalam teks drama *SG* digambarkan kurang mendetail. Aula dapat diartikan sebagai tempat yang lebar dalam istana, yang digunakan untuk pertemuan-pertemuan penting dan upacara.

Aula istana pagi

GENDING SEMAR KECEWA, *mengalun lirik.*

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

(Riantiarno, 1995:25)

Aula istana. Siang.

Gamelan KEBO GIRO *mengalun khidmat.*

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

(Riantiarno, 1995:25)

Dalam perkembangan berikutnya, Istana Amarta digambarkan sebagai sangkar emas bagi Arjuna-Srikandi. Penggambaran Istana tersebut menjadi tempat pesta pora yang dapat dilihat pada cuplikan berikut:

Istana Amarta. Malam. GENDING DURGA.

Arjuna, dan Srikandi terkurung dalam sangkar emas. Durga, Kalika dan para pengikutnya berpesta pora.

(Riantiarno, 1995:46)

Pesta-pesta yang berlangsung di Amarta adalah niatan Durga yang sejak semula ingin mengacaukan negeri tersebut dengan mempengaruhi Srikandi dan Arjuna.

Amarta. Malam pementasan untuk pengumpulan dana. Sebuah band menggelar musik Rock. Penyanyinya seronok.

PENYANYI : *(Menyanyi)*

...
SRIKANDI : *(Berpuisi)*

*Ayah dan ibu, terima kasihku untukmu
Kaubimbing aku, sejak bayi sampai kini
Kau ajari aku cara berniaga
Dan menang di setiap medan laga
Kau ajari aku cara membangun negri
Demi meraih laba sebesar-besarnya
Ayah dan ibu, terima kasihku untukmu
Paduka berdua adalah panutanku*

(Riantiarno, 1995:63-64)

Sekelumit cuplikan di atas dapat dikonotasikan sebagai kritik sosial terhadap penguasa pemerintahan. Kedudukan dan jabatan hanya digunakan sebagai alat untuk meraup laba sebesar-besarnya. Hal tersebut tercermin pada tokoh Srikandi yang terpengaruh spirit Durga

Pinggiran negeri Amarta dalam teks drama *SG* juga digambarkan kurang mendetail dan kurang jelas. Pinggir Amarta dapat diartikan sebagai perbatasan negeri. Hal tersebut dapat diketahui dari tokoh Gatotkaca dan tokoh Abimanyu yang berjaga di sana.

Pinggir Amarta. Malam.

Gatotkaca tengah berjaga, ketika eksodus itu terjadi.

(Riantiarno, 1995:64)

Alun-alun Amarta adalah latar yang dimanfaatkan untuk menggambarkan tempat adu kesaktian antara Srikandi-Arjuna dengan Prabu Sanggadonya. Alun-alun adalah tempat yang luas dan terbuka di luar istana.

Alun-alun Amarta. Siang

Saggadonya berhadapan dengan Arjuna dan Srikandi. Rakyat dan para dewa menonton dengan hati tegang.

(Riantiarno, 1995:99)

4) Kahyangan Jonggring Salaka

Kahyangan Jonggring Salaka merupakan tempat bagi para dewa.

Kahyangan adalah suatu tempat yang ada di langit.

PETRUK : Where are you going to go, Daddy?

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

(Riantiarno, 1995:38-39)

Kahyangan Jonggring Salaka juga digambarkan sebagai tempat khusus, yang tidak semua orang boleh memasukinya, termasuk Bagong yang dilarang masuk oleh dua penjaga pintu gerbang istana kahyangan.

BALAPAUTA : Hanya Oom Semar yang boleh masuk Kahyangan. Silahkan Mas Bagong tunggu di sini saja.

SEMAR : Bagong ini, bukan cuma anak saya, dia juga bayangan saya. Bagaimana bisa kalian hanya mengizinkan badan saya saja yang masuk? Tanpa bayangan, apa saya masih tetap bisa dibilang saya?

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

(Riantiarno, 1995:50-51)

Latar Kamar Operasi Bedah Plastik yang terdapat di kahyangan juga ditampilkan dalam teks drama *SG*. Latar tersebut menambah keunikan dari karya Riantiarno ini. Gambaran mengenai peralatan bedah yang super canggih disesuaikan dengan konteks kekinian.

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

(Riantiarno, 1995:62)

5) Istana Simpang Bawana Nuranitis Asri

Istana Simpang Bawana Nuranitis Asri yang selanjutnya disingkat dengan Istana Sibanuas, adalah kerajaan baru yang terletak di antara Astina dan Kerajaan Amarta.

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

(Riantiarno, 1995:62)

Keraton Sinabuas selanjutnya dijadikan tempat tinggal Semar dan keluarganya serta Sumbadra yang disusul kemudian oleh Larasati dan Abimanyu.

LARASATI : Yunda Sumbadra ... Coba tengok, siapa yang datang bersamaku?

SUMBADRA : Abimanyu, Gatotkaca.

GATOTKACA : Tante... apa kabarnya?

ABIMANYU : Bunda...

SUMBADRA : Anakku... akhirnya kita berkumpul lagi

(Riantiarno, 1995:96)

2.5.2 Latar Sosial

Selain latar fisik, sebuah teks drama juga dapat diidentifikasi latar sosialnya.

Sumardjo (1982: 27) mengatakan bahwa pada dasarnya tingkat latar belakang sosial masyarakat terbagi menjadi tiga golongan, yaitu golongan bawah seperti para buruh kecil dan buruh-buruh kasar. Golongan menengah seperti dosen, guru, pegawai menengah, mereka rata-rata berpendidikan tinggi dan berpenghasilan cukup. Golongan atas seperti pengusaha-pengusaha sukses dan konglomerat, mereka ini rata-rata berpenghasilan lebih dari cukup atau dapat dikatakan mewah.

Berdasarkan pernyataan di atas, latar sosial teks drama *SG* terbagi menjadi tiga, yaitu golongan masyarakat bawah, menengah, dan atas.

1) Golongan Masyarakat Bawah

Strata masyarakat bawah dalam teks drama *SG* diwakili oleh para abdi Pandawa, seperti Semar dan ketiga anaknya. Hal tersebut dapat dilihat melalui perilaku mereka yang patuh dan pasrah pada majikannya. Menurut mereka kondisi yang demikian itu merupakan takdir yang harus mereka terima.

SEMAR : Bangun! Bangun! Hari sudah siang. Gareng, Petruk, Bagong, bangun! Bangun!...

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

(Riantiarno, 1995:2)

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

GARENG : Weellaa, mo, romo, wong untuk makan sehari-hari saja sudah ngos-ngosan, kok malah disuruh mikir kasih hadiah sama junjungan yang sudah sangat kecukupan.
(Riantiarno, 1995:3)

Strata masyarakat bawah dalam teks drama karya Riantiarno ini juga diwakili oleh tokoh Orang – 1 dan Orang-2 yang melakukan eksodus keluar dari negeri Amarta.

GATOTKACA : Lha, kenapa? Lagian mau pindah kemana?
ORANG-1 : Mas Gatot, eh Mas Gatot jangan marah kalau kami kasih tahu ya? Tapi, kalau mau marah juga, ya monggo, kami pasrah. Rakyat kecil seperti kami, bisa bikin apa?
(Riantiarno, 1995:65)

2) Golongan Masyarakat Menengah

Strata masyarakat menengah dalam teks drama *SG* diwakili oleh Sumbadra, Larasati, Srikandi, Gatotkaca, dan Abimanyu. Status mereka lebih tinggi daripada status masyarakat strata bawah. Keberadaan mereka dapat diamati melalui tingkah laku dan cara berfikir mereka, misalnya ketika Sumbadra dan Larasati dengan sabar menasehati Srikandi tentang status dan keberadaan mereka sebagai istri-istri Arjuna.

3) Golongan Masyarakat Atas

Golongan terakhir adalah masyarakat strata atas. Golongan ini diwakili oleh tokoh Arjuna-Srikandi setelah mereka menerima tahta kerajaan dari Prabu Yudhistira. Tokoh lain yang juga termasuk masyarakat strata atas adalah tokoh Durga.

Tokoh Arjuna menjadi raja di kerajaan Amarta setelah kakaknya, Prabu Yudhistira menyerahkan tahta kerajaan kepada Arjuna.

YUDHISTIRA : Kalau begitu, inilah keputusanku. Semoga tidak ada yang akan membantahnya lagi. Sementara aku bertapa, tahta kuserahkan kepada Yayi Arjuna...

(Riantiarno, 1995:28)

Pemerintahan Arjuna-Srikandi sering mengadakan pesta pora yang dapat dikategorikan sebagai perilaku masyarakat kelas atas. Perilaku mereka tersebut tidak terlepas dari pengaruh spirit Durga.

*Istana Amarta. Malam. GENDING DURGA.
Arjuna, dan Srikandi terkurung dalam sangkar emas. Durga, Kalika dan para pengikutnya berpesta pora.*

(Riantiarno, 1995:46)

Tokoh Durga dalam teks drama *SG* juga mewakili masyarakat strata atas. Dia adalah ratu setan dan jin dan tokoh ini selalu memerintah asisten pribadinya untuk memobilisasi rakyat Gandamayit.

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

KALIKA : Terus, tugas hamba apa?

DURGA : Bodoh, ya tetap jadi mata-mata, tapi jaga jaraknya...

(Riantiarno, 1995:15-16)

DURGA : Kerahkan seluruh rakyat Gandamayit, mobilisasi, masuki badan semua makhluk berjiwa di Amarta: manusia, anjing, burung, ayam, bebek, babi, ikan...semua! Itu tugasmu sebagai Kepala Badan Intelejen!

KALIKA : Siap!

DURGA : Dogol.

(Riantiarno, 1995:83)

Tokoh Betari Durga dapat diidentifikasi sebagai masyarakat strata atas dengan ditandai oleh perilaku tokoh tersebut yang suka berpesta dan memerintah asistennya serta selalu mengganggu ketentraman di Amarta dengan mempengaruhi Srikandi.

Status tokoh-tokoh dalam teks drama *SG* yang disebutkan penulis diatas mengalami perkembangan dalam babak-babak berikutnya, seperti tokoh Semar yang semula termasuk dalam golongan masyarakat strata bawah menjadi raja di Kerajaan Sibuanas dan Petruk yang diangkat sebagai adipati oleh Srikandi.

Kutipan latar sosial di atas pada dasarnya adalah untuk membantu menjelaskan serta melengkapi karakter para tokoh dalam membentuk citra kepribadian tokoh. Penulis dapat menyebutkan tokoh Arjuana sebagai contoh. Tokoh tersebut menjadi tokoh yang semena-mena karena bujukan Srikandi yang dirasuki spirit Durga, juga tokoh Semar yang menjadi pemaarah dan suka protes yang dapat dijadikan simbol kemarahan rakyat yang memuncak dengan menuntut perubahan pada konteks kekinian.

2.6 Tema

Setiap lakon dalam drama memiliki ide utama yang dinamakan tema. Tema ini merupakan inti persoalan yang hendak disampaikan pengarang dalam karyanya (Muhadi dan Hasanudin, 1992 : 38).

Pendapat yang sama dikemukakan oleh Hartoko dan Rahmanto (1986 : 142) yang mengatakan bahwa tema merupakan gagasan dasar umum yang menopang sebuah karya sastra. Selain itu Sumardjo dan Saini K.M (1991 : 148) menyebut tema dengan buah pikiran. Mereka berpendapat bahwa buah pikiran merupakan tujuan akhir yang harus diungkap plot, karakter dan bahasa. Oleh karena itu, buah pikiran justru menjadi pedoman dan pemersatu yang integral bagian unsur-unsur drama lainnya.

Dengan demikian, permasalahan yang sesungguhnya merupakan kongkretisasi unsur tema, sedangkan tema itu sendiri tidak lain merupakan jiwa cerita yang menjiwai pula unsur-unsur pembentuk karya sastra. Tema cerita tidak hanya berkaitan dengan peristiwa atau kejadian dalam sebuah cerita, tetapi lebih jauh lagi merupakan perwujudan semua permasalahan yang dikemukakan pengarang.

Tema tidak selalu berwujud ungkapan tentang ajaran moral. Tema dapat hanya berwujud berupa pengamatan pengarang terhadap kehidupan, baik berupa kesimpulan atau bahan mentah pengamatan saja.

Seperti dalam cerita pewayangan pada umumnya, teks drama *SG* juga mengandung gagasan mengenai pertentangan antara kebaikan dan kejahatan yang bersifat abadi, dan tidak ada hentinya. Permasalahan cinta, keserakahan, kepasrahan, dan ketidakpuasan terhadap keadaan terjadi pada lakon dari awal hingga akhir cerita.

Untuk memperoleh gambaran tentang tema dalam teks drama *SG*, sebelumnya akan dikemukakan oleh penulis terlebih dahulu peristiwa-peristiwa pokok dalam teks drama karya Riantiarno tersebut.

Pada bagian pembuka diawali dengan semacam prolog, yang isinya menerangkan bahwa kesemuanya itu bermula dari hal yang kosong, yang kemudian oleh para dewa ditaruh dalam tempurung angin. Dari hal yang kosong itu sebenarnya berisi, lalu dari yang kosong itu kembali kosong, yang ada cuma kosong.

Dengan canda yang khas dari panakawan , Semar membangunkan ketiga anaknya, Gareng, Petruk, dan Bagong untuk mempersiapkan hadiah perkawinan junjungan mereka Arjuna. Pada bagian ini juga dijelaskan oleh tokoh Semar, bahwa mereka itu adalah Panakawan dengan *uro-uro* atau nyanyian yang menambah gaya yang khas dari tokoh Semar.

Latar kemudian berpindah ke Kaputren Madukara, yang menceritakan persiapan pernikahan bagi calon pengantin wanita/malam *Midodareni* bagi Srikandi. Tokoh Sumbadra dan Larasati menemani Srikandi serta menggambarkan bagaimana mereka mengabdikan sebagai istri-istri seorang satria. Srikandi menginginkan pembuktian dari cinta Arjuna.

Mendadak kemudian asap bergulung masuk ke Kaputren. Lalu, menjelma menjadi Durga dan Kalika (asisten pribadi sang Durga) dan ketiga putri dalam Kaputren tidak menyadari kehadiran dua setan tersebut. Durga mempunyai niatan masuk ke dalam wadag Srikandi karena rasa cinta yang menggebu terhadap Arjuna.

Durga manjing ke *wadag* Srikandi dengan membaca mantra-mantra yang menyebabkan Srikandi pingsan. Sumbadra dan Larasati kebingungan. Srikandi yang sudah kerasukan spirit Durga tersadar dan ingin ketemu dengan calon suaminya. Sumbadra mengatur pertemuan keduanya agar tidak melanggar tata cara adat.

Srikandi meminta kuncung Semar sebagai mas kawin kepada Arjuna. Karena sudah terlanjur berjanji, Arjuna dengan menangis sedih mengabulkan permintaan calon istrinya tersebut.

Latar berpindah ke aula istana di waktu pagi. Layar yang memisahkan Srikandi dan Arjuna berubah menjadi layar yang berada di depan mereka. Semua sosok yang berada di belakang layar menjadi wayangan. Semua tokoh hadir di balik layar tersebut juga Semar dan keluarganya. Lalu terjadi peristiwa pemotongan kuncung Semar yang dilakukan oleh Arjuna. Kejadian tersebut diiringi *GENDING SEMAR KECEWA*, Semar lalu pergi bersama keluarganya.

Upacara perkawinan adat antara Arjuna dengan Srikandi digambarkan dengan iringan gamelan *KEBO GIRO* yang disaksikan oleh saudara-saudaranya. Durga selalu ada di belakang Srikandi, Semar tidak tampak dalam upacara itu.

Yudhistira menyerahkan tahta kerajaan kepada Arjuna. Kalika muncul dan bertanya kepada Durga mengapa meminta sesuatu yang membahayakan (kuncung Semar). Durga menjawab mungkin hal itu karena dendam lama atau naluri kekuasaan.

Di Karang Tumaritis, Semar dan keluarganya dilanda keprihatinan. Semar sudah seharian menangis terus. Semar mengatakan, hanya bapaknyalah Yang Mulia Jagad Raya, yang berhak memegang kepalanya dan memotong kuncungnya. Semar mengajak Bagong pergi ke Kahyangan Jonggiring Salaka. Perjalanan Semar dan bagong digambarkan dengan menembus angin, lalu ada nyanyian yang melatarbelakangi perjalanan mereka.

Istana Amarta menjadi sangkar emas bagi Srikandi dan Arjuna. Durga, Kalika, dan para pengikutnya berpesta pora yang diiringi oleh GENDING DURGA. Kalika melaporkan pada Durga tentang surat-surat protes dari rakyat atas perilaku Arjuna sebagai pejabat raja. Kalika dengan gayanya membacakan daftar perbuatan yang sudah dilakukan oleh Arjuna.

Kahyangan Jonggring Salaka, Semar dan Bagong dihadang Cingkarabala dan Balaputa (Penjaga istana kahyangan). Kedua penjaga itu tidak mengizinkan Bagong memasuki istana karena peraturan yang sudah ditetapkan, hanya Semar yang diperbolehkan masuk. Semar masuk kahyangan dan Bagong berlari dikejar kedua penjaga istana langit tersebut.

Di Balairung istana kahyangan yang sepi, Semar berteriak-teriak menyuruh keluar semua penghuni kahyangan. Semar ngomong sendiri menggambarkan tentang nasibnya selama ini, padahal dia adalah dewa senior juga. Dengan kemarahan yang memuncak Semar menangis tersedu.

Batara Guru dan Batara Narada menghampiri Semar dan memberi salam hormat. Kedua dewa itu bertanya kepada Semar mengapa sampai marah-marah dengan serius. Lalu Semar diajak masuk ke kamar pribadi Batara Guru.

Di kamar pribadi Batara Guru, Semar, Guru, serta Narada duduk bersila. Semar tidak terima atas nasibnya selama ini. Dia meminta paras tampan yang dulu dimilikinya, meminta kerajaan agar tidak dihina oleh manusia. Menurut Narada dan Guru permintaan Semar itu tidak lazim dan melawan irama alam. Akhirnya

permintaan Semar tersebut dikabulkan setelah Semar sanggup menanggung akibatnya.

Di kamar operasi bedah plastik kahyangan, Semar menjadi pasien utamanya. Perlahan-lahan Semar berubah sepotong-sepotong dan menjadi seorang satria yang rupawan. Batara Guru memberi nama Prabu Sanggadonya Lukanurani untuk satria rupawan itu dan diberi kerajaan Simpang Bawana Nuranitis Asri yang letaknya di antara Amarta dan Astina.

Di Amarta diadakan pementasan untuk pengumpulan dana. Sebuah band menggelar musik rock dengan penyanyi yang seronok, Srikandi berpuisi. Sementara itu di pinggir Amarta terjadi eksodus besar-besaran. Gatotkaca mencegat dan bertanya kepada salah seorang pengungsi. Pengungsi tersebut menceritakan ketidakpuasannya atas pemerintahan Srikandi –Arjuna. Pendidikan dibisniskan, pajak tinggi, anak-anak dipaksa untuk dikalengkan seperti sardencis, dan Raden Arjuan banyak bengong, kontrol, dan sensor. Kerjanya hanya pesta melulu. Sekelumit alasan di atas diutarakan oleh pengungsi yang dicegat Gatotkaca. Akhirnya pengungsi itu diijinkan lewat oleh Gatotkaca. Abimanyu menggambarkan keadaan Amarta, Arjuna sudah menjadi boneka Srikandi dan para penjiatnya, orang jujur menjadi bodoh dan yang pintar cenderung licik.

Latar berpindah ke istana Simpang Bawana Nuranitis Asri. Semar sedang dihadap oleh Petruk, Gareng, dan Sutiragen. Sutiragen tidak mengakui bahwa Prabu Sanggadonya sebagai suaminya. Semar sedih karena dia tidak diakui suami oleh Sutiragen. Semar sadar atas kelaukannya yang sudah terlalu jauh melawan irama alam dan Semar menyerahkan kerajaannya kepada Gareng dan Petruk.

Semar masuk ke dalam istana untuk bersemedi. Gareng dan Petruk berunding tentang siapa yang jadi pejabat raja, Sementara itu Bagong masih berlari-lari dikejar dua penjaga istana.

Di Amarta, para penari menghibur Arjuna dan Srikandi. Kalika memberikan laporannya kepada Srikandi (Durga). Laporan Kalika tersebut mengenai para pembangkang (demonstran) yang semakin gencar melakukan kritik terhadap Arjuna dan Srikandi. Mereka menolak semua kebijakan yang berasal dari istana.

Terjadi keramaian di alun-alun istana, demonstrasi. Demonstrasi itu digambarkan dengan nyanyian *GENDING MONOPOLI*. Durga, Arjuna dan Srikandi memakai topeng anti-gas air mata. Sirine meraung-raung, keramaian dibubarkan dengan gas air mata. Kalika kemudian melapor kepada Durga. Durga memerintahkan kepada Kalika untuk mengerahkan seluruh rakyat Gandamayit untuk mempengaruhi semua makhluk yang berjiwa di Amarta.

Di keraton Sibuanas, Petruk, Gareng berbincang dengan Sumbadra tentang data sensus rakyat kerajaan Sibuanas Estat. Peraturan yang tidak jelas menyebabkan terjadinya kriminalitas, apalagi UUD, lambang dan bendera kerajaan yang belum ada. Masih dengan latar istana Sibuanas, Larasati datang bersama Gatotkaca dan Abimanyu. Larasati menggambarkan kerajaan Amarta yang semakin terencil. Gatotkaca ingi bertemu dengan Semar tetapi Petruk tidak mengizinkan. Petruk dan Gatotkaca hampir adu kesaktian.

Semar bergegas dari semedinya. Gatotkaca berlutut dan menangis dihadapan Semar. Semar menantang adu kesaktian dengan Arjuna-Srikandi yang

akan disampaikan lewat Gatotkaca. Di Amarta, Kalika melapor kepada Durga tentang kesuksesan misinya, yaitu mengerahkan rakyat Gandamayit untuk mempengaruhi rakyat Amarta. Kesuksesan pembangunan diwujudkan dalam sebuah festival. Kalika melaporkan bahwa melewati Gatotkaca, mereka menerima tantangan dari Prabu Sanggadonya, Durga menerima tantangan itu.

Di Alun-alun Amarta. Siang. Sanggadonya berhadapan dengan Arjuna-Srikandi. Rakyat dan dewa-dewa menyaksikan dengan hati tegang. Semar mengeluarkan ajian *White* kentutnya, tetapi sampai pada level empat ajian tersebut tidak keluar. Hal tersebut membuat Durga tertawa keras, mabuk kemenangan. Durga dapat menebak bahwa Prabu Sanggadonya itu adalah Semar.

Arjuna tidak melawan dan malah mengejek Prabu Sanggadonya agar bertapa seratus tahun lagi untuk dapat menantangnya lagi. Arjuna, Srikandi, Durga, Kalika masuk istana. Petruk, Gareng, Sutiragen dan seluruh penonton pergi. Rakyatpun meninggalkan gelanggang. Hanya Sumbadra, Larasati, Abimanyu, dan Gatotkaca yang tetap menemani Semar alias Sanggadonya.

Semar menangis dengan penyesalan karena gagal melawan Durga sebagai biang keroknya, apalagi Sutiragen yang tidak mengakuinya sebagai suami dan gareng dan petruk yang semakin konyol. Sementara itu Bagong berlari terengah-engah, Semar memanggilnya. Bagong tidak percaya, bahwa yang memanggilnya itu adalah Semar. Semar kecewa sekali dan menginginkan agar dewa-dewa mengembalikannya lagi menjadi Semar.

Latar berubah menjadi ilustrasi tentang kahyangan yang guncang. Langit merah padam disertai *GENDING PAMUNGKAS* yang menceritakan bumi yang gonjang ganjing, tanah merekah-rekah. Lalu pada suatu pagi, *DUA MATAHARI* terbit dari ufuk timur, cahayanya panas dan melelehkan segala benda. Ilustrasi itu dapat diinterpretasikan sebagai akhir kehidupan atau Kiamat.

Seperti telah diungkapkan di atas bahwa tema dapat berwujud pengamatan pengarang terhadap kehidupan. Sehubungan dengan hal itu, tema yang menjadi dasar Riantiano untuk bercerita adalah fenomena kehidupan saat ini yang sedang aktual, sebab tidak semua yang baik itu dapat menang dan yang jahat itu kalah. Gambaran kekuasaan dan kesewenangan diwujudkan dalam tokoh Durga sebagai lambang kejahatan. Realitas yang ada sekarang, fenomena seperti itu tidak begitu saja dikalahkan dan dapat saja hal tersebut merupakan suatu isyarat bahwa segala sesuatu yang tidak mungkin terjadi dapat terjadi ataupun sebaliknya.

Dari gambaran yang dikemukakan di atas, dapat dilihat tema yang sebenarnya mendasari teks drama *SG* adalah mempertanyakan kembali kedudukan kebaikan dan kejahatan sehubungan dengan masalah moralitas manusia yang berkembang pada saat ini.

Teks drama karya Riantiano ini berhasil memperoleh idiom teater tradisional (wayang) yang juga terasa aktual, dan tampil sebagai sebuah parodi. Fungsi dan makna idiom-idionya dibongkar, sehingga tampil Arjuna yang zalim atau konglomerat Srikandi yang serakah, dan pura-pura asyik membina kesenian untuk mengambil hati rakyat. Semar yang juga dewa juga dijerumuskan hingga terbius untuk berpolitik praktis. Idiom-idiom itulah yang digunakan oleh

Riantiarno untuk mengejek fenomena kekinian : Korupsi, tirani, kolusi, dan monopoli.

Setelah dijabarkan struktur unsur judul dan gambar sampul, penokohan, alur, dialog, latar, dan tema yang membangun teks drama *SG*, dapat diketahui bahwa unsur-unsur intrisik karya sastra yang disebutkan di atas satu dengan yang lainnya saling menunjang dan melengkapi. Untuk mewujudkan tema yang diinginkan dalam teks drama *SG* tidak terlepas dari peran tokoh-tokoh yang dihadirkan dan yang mengalami peristiwa-peristiwa dalam teks drama tersebut.

Tema yang dijadikan dasar penulisan teks drama *SG* adalah mempertanyakan kembali kedudukan antara kebaikan dan keburukan di masa kini, lebih khususnya mempertanyakan tentang manusia dan moralitasnya dalam peranannya di realitas dunia sekarang ini. Hal ini sangat ditunjang dengan hadirnya tokoh-tokoh karikatural wayang yang diletakkan pada latar waktu saat ini. Hadirnya tokoh Durga, Srikandi, dan Arjuna sebagai tokoh stereotip penguasa yang sarat dngan citra kemewahan dan kesewenangan, monopoli, tirani dan lain sebagainya merupakan penunjang dalam mewujudkan tema.

Latar fisik dan latar sosial dapat membantu memperjelas pengenalan perwatakan tokoh-tokoh yang dihadirkan. Dengan demikian terdapat adanya keterkaitan yang saling menunjang antara tokoh dan latar, bagitu pula dengan alur. Alur tidak dapat terlepas dari interaksi unsur-unsur struktur yang lain dalam perkembangannya dengan cerita.

Akhirnya semua unsur-unsur intrinsik yang membangun teks drama *SG* dikemas dalam bentuk dialog. Dialog inilah yang menjadi ciri khas dari karya sastra yang berjenis drama. Adanya dialog dalam teks drama dapat mewujudkan unsur-unsur yang lain sehingga dapat membentuk jalinan cerita yang dapat dinikmati oleh pembaca naskah drama sebagai teks sastra atau menonton repertoar drama tersebut sebagai seni pertunjukan.

Penggambaran unsur-unsur struktur teks drama *SG* seperti tampak pada judul dan gambar sampul, penokohan, alur, dan latar berhubungan dengan cerita lakon wayang carangan dari seni pendalangan (pewayangan). Gambar sampul teks drama karya Riantiaro tersebut mengisyaratkan bahwa tokoh Semar mempunyai kemiripan dengan manusia super (Superman) dari cerita rekaan di Amerika. Hal ini dapat dilihat dari kostum dan juga atribut yang dikenakan oleh tokoh Semar. Judul *SG* yang tertera sangat mewakili dari keseluruhan cerita mengenai gugatan seorang abdi yang ditindas dan dihina. Penokohan dalam teks drama *SG* memanfaatkan konvensi nama-nama tokoh dalam wayang, tetapi sudah menunjukkan kebaruan dan menyimpang dari konvensi wayang yang sebenarnya. Tokoh Betari Durga adalah tokoh yang berfungsi sebagai pemicu konflik yang dapat membangun alur dan ditunjang dengan dialog-dialog tokoh yang semakin memperkuat karakter-karakter tokoh. Latar-latar yang menggambarkan realitas kekinian dan latar-latar yang menggunakan konvensi dalam wayang juga memperkuat karakter tokoh yang ada di dalamnya. Dialog-dialog tokoh serta peristiwa-peristiwa yang ada dalam teks drama *SG* dapat ditarik suatu tema yang mendasari teks drama tersebut. Tema tersebut adalah mempertanyakan kembali

kedudukan antara kebaikan dan kejahatan yang tidak semata-mata dibuat hitam-putih belaka.

Dari kenyataan di atas dapat diketahui bahawa ada makna tertentu yang perlu ditelusuri dan dikaji lebih lanjut terutama yang berhubungan dengan cerita lakon wayang carangan yang juga berjudul *SG* yang hidup dalam seni pendalangan atau pertunjukan wayang. Pengkajian dan analisis makna inilah yang akan disajikan dalam bab berikutnya, yaitu bab III. Analisis makna dalam teks drama *SG* karya Riantiarno ini lebih dititikberatkan pada analisis relasi teks drama *SG* dengan cerita lakon wayang carangan yang juga bertitel *Semar Gugat*.

BAB III
RELASI TEKS DRAMA SEMAR GUGAT
DENGAN CERITA LAKON WAYANG
CARANGAN SEMAR GUGAT