

BAB III
RELASI DAN MAKNA
DALAM TEKS DRAMA *SEMAR GUGAT*

Dalam analisis relasi dan makna ini penulis menitikberatkan pada pandangan bahwa di dalam teks *SG* mengandung teks-teks lain, seperti pandangan dalam prinsip intertekstualitas. Pada bab ini penulis akan memaparkan transformasi cerita lakon wayang carangan *SG* yang sudah diterjemahkan kedalam Bahasa Indonesia menjadi teks narasi ke dalam teks drama *SG* karya Riantiarno.

Langkah pertama yang dilakukan dalam analisis ini adalah mensejajarkan dahulu tentang teks sastra dan urutan cerita antara teks lakon wayang carangan *SG* dengan teks drama *SG* yang dibagi dalam tiap-tiap bab atau babak, untuk mempermudah memperjelas transformasi yang terjadi antara kedua teks tersebut di atas.

3.1 Tentang Cerita Lakon Wayang Carangan *Semar Gugat*

Cerita lakon wayang carangan *SG* yang dikenal oleh masyarakat Jawa selama ini sesungguhnya berasal dari tradisi lisan, yang dipentaskan melalui media wayang purwo (wayang kulit) secara turun-temurun. Cerita ini bukan diambil dari epos Mahabarata yang lazim dipanggungkan, melainkan hasil rekaan dengan mengambil tokoh dan latar yang sama dengan epos Mahabarata. Seperti karya tradisional pada umumnya, lakon *SG* terikat pada konvensi wayang yang ketat. Hal itu sesuai dengan sifat karya tradisional yang tidak hanya statis, tetapi sebagian besar berciri *stereotip*, *formulaic*, dan memakai rumusan tertentu dalam

adegan atau deskripsinya. Rumusan *fomulaic* itu biasanya selalu diulang-ulang terus menerus untuk memudahkan penghafalan dan mengenalkan kembali pihak orang yang membacakan maupun pihak pendengarnya (Teeuw, 1991 : 8).

Ciri masyarakat tradisional dalam mengapresiasi suatu karya sastra (tradisional) yang ada, pendengar ataupun pembaca tidak mengharapkan suatu kejutan, tidak menginginkan hal yang baru, yang menyimpang, yang belum pernah didengar, bahkan karya sastra yang merombak sistem sastra mungkin sekali tidak akan diakui sebagai sastra karena tidak sesuai lagi dengan kebiasaan bersastra yang berakar dalam kebudayaannya. Justru dalam masyarakat tradisional sastra adalah alat yang sangat penting untuk mempertahankan pandangan dunia yang sesuai dengan adat-istiadat untuk menanamkan kepada generasi muda mengenai tingkah laku atau etika pergaulan hidup dalam masyarakat (Teeuw, 1991 : 8)

Meskipun demikian, pertunjukan wayang (dan beberapa macam sandiwara Indonesia yang lain) memberikan peluang penggabungan keterikatan yang ketat tersebut dengan kemungkinan masuknya improvisasi (misal dalam banyolan), yang justru konteksnya dengan bagian-bagian lain akan menghasilkan efek yang sangat kuat. Kebebasan improvisasi itu pun masih ada sistem dan kaidahnya, sehingga tanpa mengetahui aturan dan konvensi yang berlaku, orang tidak akan mengerti apalagi menikmati banyolan atau improvisasi yang terdapat di dalam pementasan tersebut.

Adanya peluang improvisasi di dalam keterikatan yang ketat ini, menyebabkan setiap dalang yang memainkan pertunjukan wayang dengan lakon

SG memperoleh kesempatan untuk mengembangkan kreativitasnya dengan maksimal. Oleh karena itu, tidak mengherankan apabila terdapat lebih dari satu versi cerita *SG*.

Cerita lakon wayang carangan *SG* yang dipilih dalam rangka mencari hubungan intertekstualitas dengan teks drama *SG* karya Riantiarno adalah cerita versi Ki Sujud Kasubo (dalang), yang selanjutnya, oleh penulis cerita tersebut ditulis menjadi sebuah teks narasi berbahasa Indonesia untuk mempermudah penjajaran tiap-tiap unsur cerita dengan karya transformasinya.

Pada lakon *SG* ini terdiri dari beberapa peristiwa-peristiwa yang apabila dipentaskan dalam pagelaran wayang kulit ataupun wayang orang akan menjadi babak-babak cerita yang muncul dalam pakeliran atau panggung pementasan. Cerita lakon wayang carangan *SG* ini mempunyai dua puluh lima (25) bab, yaitu sebagai berikut : “Pertemuan di Negeri Hastina Pura”, “Keinginan Prabu Duryudana”, “Prabu Salya dan Prabu Baladewa tidak setuju dengan Prabu Duryudana”, “Prabu Duryudana kecewa dan marah”, “Begawan Murkajalma menghadap Prabu Duryudana”, “Begawan Murkajalma dan Prabu Duryudana berunding”, “Kuncung Semar akan dijadikan tumbal”, “Prabu Baladewa penasaran”, “Pertarungan Prabu Baladewa dengan Begawan Murkajalma”, “Pertemuan Begawan Murkajalma dengan putranya Prabu Sukmangembara”, “Abimanyu turun dari pertapaan”, “Abimanyu bertarung dengan pasukan raksasa cakil”, “Kuncung Semar tidak dapat dipotong”, “Semar pisah raga”, “Semar menggugat kepada Batara Ismaya”, “Gugatan Semar ditolak”, “Semar menjadi Bambang Ismaya Jati”, “Bambang Ismaya Jati bertemu dengan Prabu Kesna”,

“Bambang Ismaya Jati pergi ke hastina”, “Persiapan rombongan Dewi Lesmanawati”, “Rombongan kereta dicegat Bambang Ismaya Jati”, “Pertarungan Bambang Ismaya Jati dengan Begawan Murkajalma”, “Pertarungan Begawan Kapibendo dengan Prabu Sukmangembara”, “Prabu Dasamuka masuk ke gunung Siem”, “Semar masuk Ke *wadag* aslinya”.

Seperti konvensi karya tradisonal pada umumnya, dua puluh lima peristiwa atau bab dalam lakon wayang carangan *SG* merupakan rangkaian yang mengalir dari awal hingga akhir secara runtut. Untuk memperjelas mesing-masing peristiwa dalam lakon *SG* tersebut, selanjutnya akan diuraikan secara ringkas sebagai berikut :

1. Pertemuan di Negeri Hastina Pura

Pada suatu pagi, Prabu Duryudana mengadakan suatu pertemuan dan mengundang saudara-saudaranya dan sesepuh istana, Raja Mandura Prabu Baladewa, Raja Mandraka Prabu Salya, Begawan Durna, Patih Sengkuni, dan para prajurit dari tamtama sampai perwira tinggi.

2. Keinginan Prabu Duryudana

Rembukan ini diadakan oleh Prabu Duryudana karena dia mempunyai keinginan untuk menguasai seluruh kerajaan yang ada di Mayapada ini. Dia ingin menjadi termasyur, sakti dan kuat, serta tidak ada yang menandinginya. Pokoknya kerajaan-kerajaan lain harus tunduk padanya.

3. Prabu Salya dan Prabu Baladewa tidak setuju dengan Prabu Duryudana

Keinginan sang prabu yang seperti itu tidak disejui oleh Prabu Baladewa dan Prabu Salya, karena mereka menganggap keinginan Prabu Duryudana seperti itu hanyalah sia sia belaka. Prabu Duryudana nekat.

4. Prabu Duryudana kecewa dan marah

“Kalau Prabu Salya dan Prabu Baladewa tidak setuju, berarti Paduka-paduka ini tidak setia dan sayang pada hamba”.

“Bukan begitu Ananda prabu, bukan berarti Saya dan kakang Prabu Salya tidak loyal, tetapi apakah keinginan Prabu itu sudah dipertimbangkan baik dan buruknya ataupun untung ruginya”.

“Tidak apa-apa kalau tidak setuju, kalau tidak setuju buat apa Saya mengundang para petinggi Hastina? Tidak ada gunanya”

Menurut Prabu Duryudana pertemuan itu sia-sia belaka, padahal pertemuan itu bertujuan untuk berembukan bersama tentang keinginan sang prabu Hastina tersebut. Kenyataannya Prabu Salya dan Prabu Baladewa malah memberi saran

“Saya tidak butuh saran atau nasehat, Saya hanya minta keinginan saya itu menjadi kenyataan; dan saya minta restu pada Anda, Kakang Prabu dari Mandura dan Romo Prabu dari Mandraka serta Romo Begawan”.

Setelah Prabu Duryudana mengetahui niatnya tidak disetujui, dia kecewa dan marah.

5. Begawan Mukajalma Menghadap Prabu Duryudana

Kekecewaan dan amarah sang prabu itu didengarkan dan terasa oleh Begawan Murkajalma (Betari Durga), setelah itu begawan Murkajalma meluncur ke Hastina, dan semuanya terkejut. Menurut mereka dari mana asalnya begawan ini, kok ada begawan bermuka raksasa (Jawa: buto) yang datangnya tanpa diminta dan penampilannya tidak seperti begawan-begawan pada umumnya. Begawan Murkajalma lalu menghadap Prabu Duryudana.

“Melihat dari pakaian dan penampilan Paduka, Anda itu adalah Pandita/begawan. Dari manakah dan ada perlu apa datang ke sini?”

“Saya perkenalkan diri Saya adalah Begawan Murkajalma dari Negeri Ngawiat, Keperluan Saya datang ke sini adalah hanya ingin memenuhi keinginan Prabu, karena Saya mengerti keinginan Prabu Duryudana”.

6. Begawan Murkajalma dan Prabu Duryudana Berunding

“Iya Begawan, hari ini saya kecewa sekali karena keinginan saya tidak kesampaian. Para saudara dan petinggi kerajaan tidak ada yang setuju dengan apa yang saya inginkan”.

“Lha, lalu keinginan Paduka itu bagaimana?”

“Bisa atau tidak aku harus mewujudkan keinginanmu, apa Begawan sanggup mewujudkan permintaanmu?”

“Segalanya itu mudah, namun segalanya itu bisa dirundingkan, Saya dapat menuruti Paduka Prabu, Kalau Paduka Prabu memberi imbalan”.

“Apa Begawan minta Emas Picis Raja Brana, atau kedudukan di Kerajaan Hastina”.

“Oh...kalau emas , Saya banyak, namun yang saya minta adalah keinginan putra saya, dia sudah menjadi nalendra tetapi masih cengeng, namanya Prabu Sukmangembara, dia sakti mandraguna dan kaya. Paduka, Saya ingin mewujudkan permintaannya”.

“Apa yang dia inginkan, Begawan?”

“Terus terang saja Begawan, kalau saja saya dapat melaksanakannya nanti untuk imbalannya”.

“Yang dia minta adalah dewi dari Negeri Hastina, yaitu putri Paduka sendiri, Dewi Lesmanawati”.

“Kebetulan sekali, dia adalah putriku sendiri, malah anak tidak usah pakai perhitungan, kuasanya ada padaku sendiri, aku sendiri adalah raja”.

“Kebetulan sekali...”.

“Kalau begitu, apakah Anda dapat memenuhi keinginanku, Begawan?”

“Lha...mau saja”.

“Kalau Anda dapat melaksanakan keinginanku”.

“Lha, kalau perjanjian tadi disejui, artinya nanti kalau Saya melaksanakan permintaan sang Prabu, Artinya nanti Saya dan Anda berbesanan”.

7. Kunci Semar akan Dijadikan Tumbal

“Sarananya apa?”

“Permintaan Anda dapat terpenuhi, apabila Negeri Hastina diberi tumbal kuncung Semar, kuncungnya orang cebol, lha...itu Semar Bandranaya yang tinggal di karang Kedungpel”

“Kalau begitu kebetulan sekali Sang Begawan. Ya sudahlah sekarang berbagi tugas saja, Anda pergi ke Klempis Ireng dan Saya akan berembuk dengan putri serta istiku, nyai Ratu Banawati dan putriku Dewi Lesmanawati kalau hari ini bakal akan dijodohkan dengan putramu, Prabu Sukmangembara”.

“Lha...iya kalau begitu saya mohon pamit, saya akan berangkat ke Klempis Ireng”.

8. Prabu Baladewa Penasaran

Semua dicukupkan sampai di situ saja dan semuanya pulang sendiri-sendiri, dibiarkan hatinya kecewa dan masgul, namun Prabu Baladewa belum dapat menerima walaupun dia sudah berpamitan. Dalam hati Prabu Baladewa bertanya-tanya, kok ada begawan yang buruk rupa. Di luar istana dia masih kecewa, walaupun dia sudah berpamitan pulang ke Mandura, dia tidak langsung pulang ke sana, tetapi mencari Begawan Murkajalma tadi.

9. Pertarungan Prabu Baladewa dan Begawan Murkajalma

Begawan Murkajalma berjalan bersama para prajurinya yang kesemuanya adalah raksasa menuju ke tempat putranya tetapi dicegat oleh Prabu Baladewa dan putranya, Prabu wisata. Begawan Murkajalma tidak menghiraukan keduanya. Merasa diremehkan, Prabu Baladewa beserta putranya menyerang rombongan Begawan Murkajalma. Terjadi pertarungan yang seru antarkeduanya. Prabu Baladewa dan Wisata dapat dikalahkan oleh Begawan Murkajalma. Senjata

pamungkas Nenggala dapat dipatahkan oleh Begawan Murkajalma, Prabu Baladewa lemas terkena ajian Gelap Sanyata dan artinya; semua halangan begawan sudah terlewati.

10. Pertemuan Begawan Murkajalma dengan Putranya Prabu Sukmangembara

Terjadi dialog antarkeduanya mengenai rencana pembagian tugas, Sukmangembara akan ke Klempis Ireng dan Begawan Murkajalma mengawasi suasana di Negeri Hastina.

“Putraku Sukmangembara”.

“Saya, Romo Begawan”.

“Bagi tugas saja Nak, semua halangan dapat diatasi, Kamu langsung saja pergi ke Klempis Ireng, Aku akan ke Hastina Pura”.

“Semoga semua berjalan lancar tugasmu dan dapat terkabul seperti apa yang kamu inginkan”.

“Iya Romo, Saya mohon pamit berangkat ke Klempis Ireng”.

Semua berjalan dengan lancar tanpa halangan, Sukmangembara berjalan ke Klempis Ireng.

11. Abimanyu Turun dari Pertapaan

Klempis Ireng Siang Hari

Abimanyu baru saja turun dari pertapaan dan langsung menuju ke padepokan tempat Semar tinggal. Dia bertemu dengan Gareng, Petruk, dan Bagong, sedangkan Semar tidak kelihatan karena pada waktu itu Semar sudah pisah raga (*mrogo sukmo*).

Abimanyu bertanya kepada Gareng, Petruk, dan Bagong;

“Nala Gareng, Petruk, dan Bagong”.

“Saya Sinuwun”, Ketiganya menjawab.

“Di waktu ini Saya kok tidak melihat Uwak Semar, dimana dia, Petruk?”

“Seperti biasanya , Den...tidur, bapak biasanya tidur waktu siang begini”.

“Seperti pesan yang saya dapatkan dari tapaku, di sini bakal terjadi lelakon (sesuatu) yang akan terjadi di Klempis Ireng, makanya saya turun dari pertapaan dan siaga, serta tidak boleh meninggalkan padepokan.”. “Ayo Nala Gareng, Petruk, Bagong, Aku mengawatirkan sekali akan keselamatan Uwak Semar, Kalau tidur di mana, ayo antarkan Aku ke tempatnya”.

12. Abimanyu Bertarung dengan Pasukan Raksasa Cakil

Namun sebelum Abimanyu masuk ke kamar Semar, dia terlambat karena Prabu Sukmangembara sudah ada di dalam kamar. Abimanyu dicegat oleh pasukan Prabu Sukmangembara yang kesemuanya adalah rakṣasa cakil. Abimanyu mengadapinya dengan berani. Sementara itu tugas Sukmangembara menjadi lancar menemui Semar yang sedang tertidur dengan pulas karena pengaruh ajian Sekar Siti. Pertarungan antara Abimanyu dengan pasukan raksasa itu dimenangkan oleh Abimanyu dan dia langsung menuju ke kamar Semar. Belum sampai masuk ke kamar Semar, Abimanyu sudah terpengaruh ajian Sekar Siti dan Abimanyu, Gareng, Petruk, dan Bagong merasakan kantuk yang luar biasa, akhirnya mereka tertidur.

13. Kuncung Semar Tidak Dapat Dipotong

Tugas Prabu Sukmangembara untuk memotong kuncung Semar mengalami kesulitan karena dengan senjata apapun kuncung Semar tidak dapat dipotong. Prabu Sukmangembara lalu memutuskan untuk membawa Semar ke Hastina. Abimanyu, Gareng, Petruk, dan Bagong tidak dapat mencegahnya karena mereka tertidur pulas.

14. Semar Pisah Raga

Pada saat yang bersamaan, sebenarnya sukma Semar sudah Pisah raga menuju kahyangan Sonyoruri, menggugat Batara Ismaya. Di sini terjadi dialog antara sukma Semar (Semar sebagai manusia) dan Semar Sebagai Batara Ismaya.

15. Semar Menggugat Batara Ismaya

Gugatan Semar yang *pertama*, dia merasa kesal melakukan kewajibannya menjaga dan memelihara jagat raya karena tidak ada kecocokan lagi antara keadaan jagat raya dengan keinginan Semar. Yang benar disalahkan dan yang salah dimenangkan, agama tanpa guna, pandita sudah hilang kesaktiannya, Wedha suci hanya sebagai selubung, satria berperang melawan rakyatnya sendiri. *Kedua*, setiap ada permasalahan (lelakon), Semar selalu dijadikan korban; seperti dalam lelakon ini. *Ketiga*, Semar juga manusia biasa yang juga punya keinginan untuk bersenang-senang, keinginan untuk memiliki wanita cantik tetapi bagaimana mungkin karena dia diciptakan dengan wujud seperti itu.

16. Gugatan Semar Ditolak

Gugatan Semar ditolak Batara Ismaya karena gugatan tersebut bertentangan dengan perjanjian yang telah disepakati.

17. Semar Menjadi Bambang Ismaya Jati

Batara Ismaya mengubah Semar menjadi seorang satria yang bernama Bambang Ismaya Jati dan diberi tugas untuk segera menyelesaikan kemelut di Mayapada.

18. Bambang Ismaya Jati Bertemu dengan Prabu Kresna

Bambang Ismaya Jati turun ke Mayapada dan bertemu dengan Prabu Kresna. Prabu Kresna menceritakan kekacauan di Amarta dan Dorowati yang disebabkan oleh Prabu Sukmangembara. Satria-satria Pandawa dan satria-satria Dorowati tidak mampu melawan Prabu Sukmangembara. Oleh karena itu, Prabu Kresna melarikan diri untuk mencari satria yang dapat dijagokan.

19. Bambang Ismaya Jati Pergi ke Hastina

Bambang Ismaya Jati menyarankan agar Prabu Kresna pergi ke padepokan Gebal Sodo, meminta bantuan Begawan Kapiwara sedangkan Bambang Ismaya Jati langsung pergi ke Hastina.

20. Persiapan Rombongan Dewi Lesmanawati

Prabu Duryudana senang sekali karena keinginannya telah tercapai. Amarta dan Dorowati telah dikalahkan. Sekarang giliran Dewi Lesmanawati yang akan diboyong ke Negeri Ngawiyat.

21. Rombongan Kereta Dicegat Bambang Ismaya Jati

Sesudah semua disiagakan dengan naik kereta, tetapi sebelum kereta sampai berjalan dicegat oleh seorang satria. Dialah Bambang Ismaya Jati yang mengejutkan semua penumpang penumpang.

22. Pertarungan Bambang Ismaya Jati dengan Begawan Murkajalma

Begawan Murkajalma gusar karena dicegat oleh seorang satria dan menantangnya untuk bertarung. Pertarungan tersebut tidak dapat terelakkan dan akhirnya Begawan Murkajalma kalah dan berubah menjadi Betari Durga sedangkan Bambang Ismaya Jati berubah wujud menjadi Semar. Betari Durga meminta ampun dan langsung melesat pergi ke Negeri Sentra Ganda Mayit.

23. Pertarungan Begawan Kapibendo dengan Prabu Sukmangembara

Selanjutnya Prabu Kresna datang bersama Begawan Kapibendo menemui Prabu Sukmangembara. Lalu terjadi pertarungan antara Begawan Kapibendo dengan Prabu Sukmangembara. Prabu Sukmangembara kalah dan berubah menjadi Prabu Dasa Muka (Rahwana) sedangkan Begawan Kapibendo berubah menjadi Begawan Kapiwara yang tidak lain adalah satria kera Hanoman.

24. Prabu Dasa Muka Masuk ke Gunung Siem

Mengetahui yang sedang dihadapinya adalah Hanuman, Prabu Dasa Muka melarikan diri menuju Gunung Siem. Selanjutnya, Hanuman merapatkan kembali Gunung Siem setelah Prabu Dasa Muka masuk ke dalamnya agar sukma Dasa Muka tidak dapat keluar lagi.

25. Semar Masuk Ke *Wadag* Aslinya

Setelah semua kejadian di atas, Semar masuk ke *wadag* aslinya. Seisi istana tertuntut malu dan meminta maaf kepada Semar, termasuk Prabu Duryudana.

3.2 Tentang Teks Drama *Semar Gugat*.

Teks drama *SG* lahir sesuai sebagai tanggapan terhadap cerita lakon wayang carangan yang bertitel sama (*Semar Gugat*) yang telah lama menyadi karya bersama dalam masyarakat Jawa. Cerita lakon wayang carangan, *SG* yang keberadaannya dimulai dari tradisi sastra lisan, dipentaskan dan hidup dalam seni pedalangan dalam pagelaran wayang yang dalam perkembangannya selalu ada kreasi dari membawakan cerita (baca : dalang) tanpa menghilangkan inti cerita yang sesungguhnya.

Teks drama *SG* karya Riantarno yang dijadikan obyek kajian oleh penulis, dapat dikategorikan sebagai karya atau tradisi sastra modern Indonesia.

Drama modern Indonesia adalah semua seni drama di Indonesia yang memakai teks dialog untuk membedakannya dari seni drama tradisional yang tidak memakai teks dialog, karena dialognya memakai atau dilakukan dengan improvisasi. Teks dialog atau teks yang dimaksud adalah semua teks yang bersifat dialog-dialog antar tokoh dan membentuk alur cerita.

Teks drama karya Riantarno ini penting untuk dikaji karena selain mengangkat cerita tentang fenomena wayang, juga pementasan teks tersebut

dalam seni drama modern. Hadirnya teks drama *SG* ini juga ditujukan bagi penikmat sastra yang tidak sempat menyaksikan secara langsung pementasannya dan memberikan kebebasan interpretasi pada pembaca. Bagi penonton yang telah membaca teks drama *SG*, sesuai pertunjukan akan mendapatkan dua pengalaman sekaligus. Pertama adalah hasil pertemuannya dengan lambang tertulis dalam bentuk teks drama, dan kedua adalah pengalaman yang ditawarkan oleh sebuah pementasan.

Berbeda dengan cerita lakon wayang carangan *SG* yang mempunyai dua puluh lima peristiwa (disebut babak bila dipentaskan dalam wayang kulit atau wayang orang), sedangkan teks drama *SG* karya Riantiarno ini memiliki tiga Puluh bab, dengan tambahan pembuka dan penutup.

Pentransformasian cerita lakon wayang carangan *SG* kedalam teks drama *SG* ini tidak diterapkan secara utuh dari awal hingga akhir cerita secara runtut, melainkan banyak bagian cerita dalam cerita lakon wayang carangan *SG* yang sengaja dihilangkan atau diubah sama sekali, disesuaikan dengan gagasan yang hendak disampaikan pada pembaca atau penonton pementasan drama *SG*. Hal lainnya adalah tidak menutup kemungkinan bahwa teks drama karya Riantiarno ini merupakan teks transformasi dari beberapa lakon cerita wayang. Penulis disini mengangkat hubungan intertekstualitas antara teks drama *SG* dengan cerita lakon wayang carangan *SG* karena masih ada kedekatan relasi struktur cerita dan dengan karya Riantiarno tersebut.

Untuk memperjelas hal tersebut, berikut ini diuraikan secara ringkas inti tiap-tiap babak yang ada dalam teks drama *SG*.

1. Pembuka

Bagian pembuka diawali dengan prolog yang isinya mengisahkan bahwa semuanya ini berawal dari kekosongan dan kembali menjadi kosong.

2. Satu

Digambarkan dengan latar Karang Tumaritis, rumah keluarga Semar Tengah membangunkan ketiga anaknya, Gareng, Petruk, dan Bagong. Semar mengajak memikirkan hadiah apa yang sesuai untuk pernikahan Arjuna. Dan dengan gayanya yang khas, yaitu dengan ber-*uro-uro* (bernyanyi) dia menegaskan bahwa dia dan ketiga putranya itu adalah punakawan.

3. Dua

Latar beralih ke keputren Madukara, tempat tinggal Sumbara dan Larasati, dan sebentar lagi akan menjadi tempat tinggal Srikandi pula. Ketiga putri itu ada di depan cermin masing-masing dan malam itu adalah malam 'Midodareni' bagi Srikandi si calon pengantin. Mereka berdialog mengenai suka dukanya jadi istri seorang satria dan Srikandi ingin meminta sesuatu untuk menguji cinta Arjuna yang lebih sulit dari permintaan Sumbadra dan Larasati.

4. Tiga

Masih dilatar yang sama dan diiringi gending Durga. Asap masuk kekeputren dan menjelma menjadi Durga, ratu dari kerajaan setan dan kalika, si asisten pribadi sang betari, dan ketiga putri yang ada dikeputren tidak menyadari kehadiran kedua setan tersebut. Kedua setan tersebut menerka-nerka yang manakah Srikandi itu. Setelah menemukan Srikandi, Durga dengan kesaktiannya masuk ke *Wadag* Srikandi dan membuat putri tersebut pingsan.

5. Empat

Beberapa saat kemudian, Srikandi yang telah kerasukan Spirit Durga, tersadar. Srikandi menginginkan bertemu dengan Arjuna dan permintaan itu sangat mengejutkan Sembadra dan Larasati, termasuk Gatotkaca. Permintaan Srikandi tersebut melanggar aturan protokol yang sudah ditetapkan, tetapi Srikandi tetap pada pendiriannya. Sumbadra mengatur pertemuan Srikandi dan Arjuna agar tidak melanggar tata cara yang telah ditetapkan.

6. Lima

Masih dalam kaputern, sebuah kain dibeber dan sekaligus menjadi dinding pemisah antara Srikandi dan Arjuna agar mereka dapat saling dengar tanpa tatap muka. Srikandi meminta maskawin kepada Arjuna dan Arjuna sudah berjanji untuk mengabulkannya. Permintaan Srikandi tersebut membuat Arjuna menangis, karena Srikandi meminta Kunci Semar sebagai mas kawin.

7. Enam

Latar berpindah ke Aula Istana, pagi. Terdengar gending Semar kecewa mengalir lirih. Layar yang memisahkan Srikandi dan Arjuna berubah menjadi layar di depan mereka. Semua sosok yang dibelakang layar menjadi wayangan, termasuk keluarga Semar. Dengan kepatuhan seorang abdi, Semar membiarkan kuncungnya digunting oleh Arjuna. Tiada yang tega menyaksikan peristiwa itu, kecuali Srikandi alias Durga. Gending Semar yang kecewa menajak naik. Semar pergi sambil menagis, diikuti oleh sanak familinya, suasana menjadi sangat tegang.

8. Tujuh

Masih di Aula Istana, siang. Gamelan Kebo Giro mengalun khidmat. Upacara pernikahan antara Srikandi dan Arjuna dijalankan dengan ketegangan. Semua keluarga Pandawa dan raja-raja seluruh dunia hadir di upacara itu. Dewa-dewa menyaksikan dari balik langit. Durga selalu berjalan dibelakang Srikandi. Semar dan keluarganya tidak tampak, menyebabkan perhelatan akbar itu sepi, dingin dan tegang.

9. Delapan

Latar belum berpindah, ketika upacara seharusnya mencapai klimaks kegembiraan, mendadak Gatotkaca mendarat langsung menyembah Yudistira. Dengan tangis menghiba, tergesa-gesa dia memberi laporan, bahwa keluarga semar tidak bersedia hadir. Yudistira menyerahkan tahta kerajaan kepada Arjuna dan hendak bertapa memohon ampunan kepada para dewa. Sebelum berangkat bertapa, Kresna berpesan kepada Arjuna, jika semar marah tidak usah dilawan, pasrah saja. Durga keluar dari raga Srikandi dan tertawa lalu Kalika bergabung. Kalika bertanya kepada Durga, mengapa dia meminta sesuatu yang membahayakan, yaitu kunci Semar. Durga menegaskan bahwa bangsa setan akan semakin bergairah bila ada peluang untuk mengacak-acak Negeri Amarta.

10. Sembilan

Latar digambarkan diseluruh pelosok dunia. Musik berubah menjadi lebih dinamis. Iramanya menggugat dan membangkitkan suasana penuh emosi, udara penuh aroma kemarahan karena luka. Lalu terdengar nyanyian tentang Semar.

11. Sepuluh

Di rumah Semar, di Karang Tumaritis malam hari. Keluarga Semar dilanda keprihatinan. Semar hanya menangis, menyanyi dan menangis lagi. Ketiga anak Semar dan Sutiragen tampak kebingungan. Petruk bingung apa yang harus diperbuatnya, begitu pula Gareng dan Bagong. Mereka berdialog dengan bahasa Inggris. Semar keluar dari kamar dengan wajah kuyu, mata sembab, dan kecewa mengapa semua ini terjadi padanya, lalu bernyanyi sedih. Selanjutnya Semar mengajak Bagong ke Istana Kahyangan Jonggring Salak ingin mencari asal sebab semua kejadian ini. Setelah pamit kepada istri dan dua putranya, Semar beserta Bagong pergi. Musik bergemuruh, bumi bergetar, langit gemetar meengiringi kepergian Semar dan Bagong terbang menuju inti kehidupan.

10. Sebelas

Semar dan Bagong berjalan menembus angin, diiringi dengan monolog.

11. Dua Belas

Di Istana Amarta, malam hari. Sumbadra, Larasati, Srikandi, dan tentu saja Durga, sedang terlibat dalam sebuah perdebatan. Arjuna cuma terpekur mendengarkan. Sumbadra dan Larasati menyesalkan permintaan Srikandi, dan Srikandi menganggap kedua putri tersebut iri atas permintaannya yang dituruti oleh Arjuna itu. Mendadak Arjuna berteriak kepada ketiga putri itu agar diam semua. Menurut Arjuna, tidak ada gunanya memperdebatkan sesuatu yang sudah terjadi, toh, Srikandi sudah minta maaf dan itu cukup. Arjuna mengajak Srikandi masuk kamar, sedangkan Sumbadra mengajak Larasati untuk pergi. Sebelum pergi, Sumbadra tersentak oleh bau bacin setan kuburan.

Durga mendadak muncul dan memanggil-manggil Kalika. Kalika diberi peringatan oleh Betari agar berhati-hati didekat Sumbadra, karena Istri pertama Arjuna tersebut mempunyai kesaktian. Lalu Kalika disuruh pergi.

14. Tiga Belas

Di Kahyangan, Semar dan Bagong termangu didepan gerbang. Mereka tidak masuk lewat gerbang tersebut, tetapi Semar mengajak melewati pori-pori langit dan keduanya bergegas.

15. Empat Belas

Di Istana Amarta, malam hari. Terdengar Gending Durga, Arjuna, dan Srikandi terkurung dalam sangkar emas. Durga, Kalika, dan para pengikutnya berpesta pora. Kalika melaporkan surat-surat protes dari rakyat atas perilaku Arjuna sebagai pejabat Raja. Dengan gaya bahasanya yang unik, Kalika membacakan daftar protes rakyat Amarta dengan kata-kata irama yang sama, seperti ; Kritik, taktik, intrik, cecal, begal, regal, bebal, kolusi, polusi, polisi, solusi, modulasi dan lain-lain.

16. Lima Belas

Latar berpindah di Kahyangan. Cingkarabala dan Balapauta menghadang Semar dan Bagong. Kedua penjaga Istana Kahyangan itu hanya mengizinkan Semar saja yang boleh masuk istana, sedangkan bagong tidak. Semar masuk duluan, tinggal Bagong yang menantang kedua penjaga Kahyangan itu untuk bertarung. Mereka saling siap siaga. Bagong berputar memancing agar mereka jauh dari dirinya. Kemudian, ketika terbuka kesempatan, Bagong lari secepat kilat

menyusul Semar. Kedua penjaga Kahyangan itu mengejar sambil sesekali tertawa.

17. Enam Belas

Di halaman luar Istana Kahyangan, Semar berteriak-teriak di Balairung Istana yang sepi. Semar menyuruh seisi istana kahyangan keluar, dia ingin diperlakukan secara wajar, layaknya dewa senior. Dia protes mengapa dia mendapat bagian-bagian yang tidak enak, menjadi abdi para satria dan budak tetapi apa balasannya, hanya hinaan melulu. Sedangkan dewa-dewa dikahyangan hanya enak-enak duduk dikursi bagus, kerja sedikit dan banyak liburnya. Kemarahan yang memuncak membuat Semar menagis tersedu. Batara Narada dan Batara Guru muncul dibelakang Semar lalu menyapa dengan batuk-batuk kecil. Setelah meredakan amarah Semar kedua dewa itu mengajak masuk ke istana. Sementara itu Bagong masih dikejar-kejar oleh Cingkarabala dan Balapauta.

18. Tujuh Belas

Di kamar pribadi Batara Guru, Semar dan kedua dewa kahyangan itu duduk bersila. Guru ingin mengetahui apa sebenarnya keinginan Semar. Semar meminta paras bagus yang dulu pernah dimilikinya dengan kawasan kerajaan. Agar tidak ada lagi yang menghina. Batara Guru dan Narada menganggap permintaan Semar tersebut sangat berat dan menyalahi irama alam. Kedua dewa itu akhirnya memenuhi permintaan Semar setelah Semar bersedia menanggung semua Akibatnya.

19. Delapan Belas

Di kamar operasi bedah plastik kahyangan. Segala macam peralatan bedah plastik super canggih ada diruangan itu dan Semar menjadi pasien utamanya. Diiringi geledak, asap, lalu perlahan muncul nama Prabu Sanggadonya Lukanurani dengan kerajaan Simpang Bawana Nuranitis Asri, yang letaknya di antara Amarta dan Astina.

20. Sembilan Belas

Bagong masih dikejar Balapauta dan Cingkarabala.

21. Dua Puluh

Di negeri Amarta. Sebuah malam pementasan untuk pengumpulan dana dengan menggelar musik rock dan penyanyi seronok. Srikandi berpuisi tentang rasa terima kasihnya kepada orang tuanya atas bimbingan cara berniaga dan menang disetiap medan laga.

22. Dua Puluh Satu

Gatot kaca tengah berjaga dipinggir negeri Amarta malam hari, ketika terjadi eksodus. Gatotkaca mencegat seorang pengungsi dan bertanya mengapa mereka pergi meninggalkan Amarta. Mereka (rakyat) sudah tidak tahan lagi tinggal di Amarta karena tekanan batin. Ketawa dan mimpipun harus ada ijin dan pajak, pendidikan dibisniskan, dan Raden Arjuna seperti sudah kena sihir, banyak bengong, kontrol, dan sensor, kerjanya cuma pesta dan main cinta melulu. Akhirnya Arjuna sudah menjadi boneka kekuasaan Srikandi, rakyat patah arang,

keaktivitas macet dan inisiatif mandul. Orang jujur jadi bodoh, yang pintar cenderung licik.

23. Dua Puluh Dua

Batara Guru dan Narada berdiri di atas. Mereka dapat mencium dalang bencana yang terjadi di Amarta, yaitu Durga. Semua rakyat Amarta sudah kerasukan setan-setan Gandamayit dan membuat mereka gampang marah, kecewa, dan berkelahi. Kedua dewa kahyangan itu yakin, Semar dapat mengatasi itu semua. Mereka lalu terbang kelangit naik mega.

24. Dua Puluh Tiga

Di Istana Simping Bawana Nuranitis Asri, pagi. Semar sedang dihadap oleh Petruk, gareng, dan Sutiragen. Sutiragen tidak percaya bahwa Prabu Sanggadonya itu adalah Semar dan dia mohon pamit pulang ke Tumaritis untuk menunggu suaminya, Semar. Petruk berusaha meyakinkan emaknya, tetapi Sutiragen tetap tidak percaya dan pergi. Melihat kenyataan itu Semar menagis karena istrinya tidak percaya padanya. Semar lalu sadar atas perbuatannya yang sudah terlalu jauh melangkahi irama alam dan dia menyerahkan tahta kerajaan kepada Gareng dan Petruk. Semar lalu masuk ke istana, tinggal kedua anaknya yang masih ribut menentukan siapa yang jadi raja. Sementara itu Bagong masih berlari dikejar Cingkarabala dan Balaputra.

25. Dua Puluh Empat

Di Amarta, pagi. Para penari menghibur Arjuna dan Srikandi, alias Durga. Kalika melaporkan tentang gencarnya para demonstran yang menolak semua

kebijakan dari Istana, mereka menginginkan Yudistira kembali. Sementara itu, terjadi keramaian dialun-alun istana, demonstrasi yang diiringi gending 'Monopoli'. Durga, Srikandi, dan Arjuna memakai topeng anti-gas air mata. Mereka tampak siaga. Sirine meraung-raung, keramaian dibubarkan dengan gas air mata. Kalika melapor lagi kepada durga. Durga menyarankan agar dikerahkan semua setan Gandamayit untuk merasuki semua rakyat di Amarta.

26. Dua Puluh Lima

Di Keraton Simpang Bawana Nuranitis Asri (SIBANUAS), sore. Petruk dan Gareng tengah berbincang dengan Sumbadra. Mereka masih kebingungan mengenai kerajaan baru mereka yang belum punya rakyat, dana, dan undang-undang yang menyebabkan kekacauan dimana-mana. Sementara itu, Bagong masih dikejar Balapauta dan Cingkarabala. Larasati masuk bersama Gatotkaca dan Abimanyu dan Semar bergegas dari semedinya. Semar menantang adu sakti dengan Arjuna dan Srikandi, tantangan itu disampaikan lewat Gatotkaca. Gatotkaca langsung melesat ke angkasa.

27. Dua Puluh Enam

Di Kahyangan, Batara Guru dan Batar Narada sedang berdiskusi mengenai siapa yang bakal menang dalam perang tanding antara Sanggadonya lawan Arjuna dan Srikandi (Semar melawan durga).

28. Dua Puluh Tujuh

Diperaduan Arjuna di Amarta, malam. Gending Lenggok Asmara. Arjuna dan Srikandi melantunkan lenggok asmara, saat mereka bebas dari pengaruh

Durga. Ketika Durga dan Kalika datang, Srikandi jatuh lemas. Durga masuk ke *Wadag* Srikandi. Kalika melapor pada Durga tentang suksesnya misi setan-setan Gandamayit merasuki rakyat Amarta yang semakin kesetanan. Misi tersebut membuat Durga tertawa puas.

29. Dua Puluh Delapan

Di Alun-alun amarta, pagi. Suksesnya pembangunan diwujudkan dalam sebuah festival. Ada monolog yang menggambarkan kesuksesan tersebut. Durga mabuk kemenangan dan memuji Kalika. Kalika melaporkan, bahwa dia menerima surat tantangan dari Prabu Sanggadonya, Raja Sibanuas Astat dari Gatotkaca. Durga menerima tantangan itu.

30. Dua Puluh Sembilan

Masih dengan latar yang sama di siang hari, Sanggadonya berhadapan dengan Arjuna dan Srikandi. Rakyat dan para dewa menonton dengan hati tegang. Semar mengeluarkan Ajian kentutnya, tetapi tidak terjadi apa-apa. Batara Guru dan Batara Narada, termasuk juga Gareng keheranan. Semar mencoba lagi ajiannya sampai pada level empat dan kentut pamungkas, tetapi tidak terjadi apa-apa Durga tertawa keras mabuk kemenangan dan dia mengetahui, bahwa Prabu Sanggadonya itu tidak lain adalah Semar. Semar dan Sumbadra berteriak menyebut Durga. Semar menangis malu, sedang Srikandi mengangkat Petruk sebagai adipati dan Gareng sebagai wakilnya. Arjuna, Srikandi, Durga, Kalika masuk istana. Petruk, Sutiragen dan seluruh penonton juga pergi. Rakyatpun meninggalkan gelanggang, hanya Sumbadra, Larasati, Abimanyu dan Gatotkaca yang tetap menemani Semar alias Sanggadonya yang masih menangis, menyesali

lakon yang diperankannya. Dengan perasaan sangat perih, Semar memohon kepada para dewa agar wujudnya dikembalikan seperti semula (lalu bernyanyi perlahan dan berteriak, apakah dia masih boleh menjadi Semar lagi).

31. Tiga Puluh

Kahyangan digambarkan guncang, langit merah padam dan terdengar gending pamungkas. Bumi gonjang-ganjing, tanah merekah. Para dewa berunding mencari jawaban semua ini. Sementara itu. Yudistira dan saudara-saudaranya masih tetap bertapa. Lalu pada suatu pagi dua matahari terbit dari timur, cahayanya panas melelehkan segala benda padat dan cairannya menenggelamkan dua jagat.

32. Penutup

Pada penutup ini ada nyanyian 'Nyanyi Sunyi Jagat Raya', yang mengisahkan berjuta Semar turun ke bumi, tetapi hanya ada satu Semar. Semar yang miskin, papa dan terhina.

Dari uraian tiap-tiap inti cerita lakon wayang carangan *Semar Gugat* dan karya Riantiarno tersebut diatas dapat diketahui letak transformasi teks sastra antar kedua cerita, selain persamaan, penyimpangan, dan transformasi dari masing-masing bagian cerita akan dapat lebih mudah diidentifikasi.

3.3 Relasi-Relasi Cerita Lakon Wayang Carangan *Semar Gugat* Dengan Teks Drama *Semar Gugat*.

Berdasarkan fakta yang ditemukan melalui penjajaran kedua karya sastra, dapat diketahui transformasi kesusastraan dan relasi intertekstualitas antar teks

drama *SG* dengan teks hipogramnya, yaitu cerita lakon wayang carangan yang berjudul sama dengan karya Riantiarno tersebut. Jika dicermati, teks drama *SG* mempunyai relasi dengan hipogramnya mulai awal sampai akhir cerita. Relasi-relasi itu melibatkan transformasi pada penokohan, peristiwa, alur, latar, dan tema.

Adanya transformasi sastra seperti yang tersebut diatas, maka keseluruhan wujud transformasi struktur teks yang ada hanya akan diambil pada unsur struktur yang menonjol juga hanya diambil pada perbagian yang memiliki kontribusi yang besar terhadap intensitas cerita.

Berikut ini akan disejajarkan terlebih dahulu bagian-bagian yang terpenting tiap-tiap unsur struktur dalam teks drama *SG* Dengan Teks hipogramnya, kemudian baru ditemukan relasinya.

3.3.1. Relasi Judul

Relasi Judul teks drama *SG* dengan cerita lakon wayang carangan *SG* berelasi negatif. Keseluruhan cerita dalam teks drama *SG* berakhir dengan kekalahan Semar yang tidak mampu mengeluarkan ajian white kentut-nya saat melawan Arjuna-Srikandi (Riantiarno, 1995:100-101), sangat kontras sekali apabila dikorelasikan dengan gambaran tokoh Semar yang ada di sampul depan teks drama *SG*. Relasi judul antara teks drama karya Riantiarno dengan cerita lakon wayang carangan versi Ki Dalang Sujud Kasubo dapat dilihat dalam akhir cerita. Cerita lakon wayang carangan *SG* berakhir dengan kemenangan Semar melawan Betari Durga (*Semar Gugat* : peristiwa ke-22)

3.3.2. Relasi Tokoh dan Penokohan

Tokoh dan penokohan dalam teks drama *SG* banyak mengalami transformasi sastra. Beberapa tokoh dalam lakon *SG* yang tidak dianggap mendukung cerita, atau hanya mempunyai peran yang tidak berarti, sengaja dihilangkan atau tidak dimunculkan kembali dalam teks Drama *SG*. Tokoh-tokoh yang dimaksud adalah : Duryadana, Baladewa, Sengkuni, Salya, Dorna, Wisata, Banawati, Lesmanawati, Rahwana (Dasamuka), Hanuman sebaliknya tokoh yang sebelumnya tidak dikenal dalam Lakon Wayang *SG* muncul dalam Drama karya Riantiarno. Tokoh-tokoh ciptaan baru adalah : Kalika Orang -1, orang -2, dan penyanyi, serta rakyat jelata, penjaga-penjaga istana dan para Dewa yang melengkapi tokoh dan penokohan dalam teks drama *SG*. Ditampilkannya tokoh-tokoh baru tersebut berelasi negatif dengan hipogramnya dan dimaksudkan untuk menyampaikan gagasan-gagasan baru untuk dapat membentangkan peristiwa-peristiwa aktual yang sedang terjadi di tengah masyarakat.

Transformasi yang aling menonjol di dalam unsur tokoh dan penokohan dalam teks drama *SG* terletak pada penilaian tokoh utamanya. Pada karya Riantiarno ini karakter tokoh Semar dan Betari Durga sangat kuat dan dominan dalam menjalin seluruh rangkaian alur cerita drama *SG*. Transformasi tokoh utama ini berelasi positif dengan hipogramnya. Dalam teks hipogram, tokoh Betari Durga menyamar sebagai Begawan ; dalam transformasinya tokoh Durga masuk ke wadag Srikandi dan mempengaruhinya. Hal ini dimaksudkan untuk mempertegas bentuk pengajaran dan gagasan-gagasan yang ternyata banyak

membicarakan kehidupan sosial para pejabat kerajaan atau kerajaan yang tidak selamanya baik dan bijaksana.

(1) **Relasi-reasi dalam tokoh Semar.**

Gambaran fisik tokoh Semar dalam teks drama *SG* hanya tersirat, singkat yang diungkapkan dengan nyanyian, yang dalam perkembangan cerita berikutnya tokoh Semar ini mengalami perubahan secara fisik. Gambaran tersebut berelasi positif dengan gambaran tokoh Semar dalam Cerita lakon wayang carangan sebagai hipogramnya.

Di dunia pewayangan, Semar adalah keturunan Dewa abdi para satria pandawa yang berbadan bulat dan cebol. Jari tangannya selalu menunjuk dan tangan kanannya selalu menggengam dan selalu dibelakang. Matanya setengah tertutup dan selalu rembesan. Dia mempunyai kuncir atau kuncung yang menghadap keatas. Jika dilihat secara cermat, wajahnya seperti perempuan dan jika disebut perempuan dia laki-laki.

“ Permintaan anda selalu terpenuhi, apabila Negara Hastina diberi Kuncung semar, Kuncungnya orang cebol, lha ini Semar Bandranaya yang tinggal di Karang Kedungpel.

(*Semar Gugat: peristiwa ke-7*)

Sedikit kutipan tentang gambaran tokoh Semar di atas diambil dari teks hipogramnya. Dalam dunia pewayangan gambaran fisik tokoh Semar itu mempunyai arti, badan semar yang bulat melambangkan tekat yang bulat untuk mengabdikan kepada kebaikan dan kebenaran. Jarinya yang selalu menunjuk memberi arti, bahwa Semar selalu memberi petunjuk yang baik dan benar ; jari yang menggengam berarti kebenaran itu bersifat subjektif. Kuncung yang menghadap ke atas mempunyai arti, bahwa setiap manusia harus melihat ke atas,

karena di sanalah ada kekuatan dan tidak ada kekuatan yang mampu menyamainya. Wajahnya seperti laki-laki dan perempuan yang menggambarkan sebagai misteri, misteri tentang hidup dan kehidupan. Sesuai dengan namanya Semar yang berarti samar atau misteri.

Penggambaran fisik tokoh Semar pada cerita lakon wayang carangan *SG* seperti telah disebut di atas, dalam teks transformasinya berelasi positif dan berfungsi memberikan gambaran pada pembaca atau penonton drama *SG*. Mengenai karakter tokoh-tokohnya yang mempunyai kaitan dengan tokoh wayang.

SEMUA BERNAMA SEMAR

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

(Riantiarno, 1995:30)

Gambaran fisik tokoh Semar dalam teks drama *SG* yang berbadan bulat berkuncung, jari tangan kanan yang selalu menunjuk, mendekati karakter fisik Semar dalam dunia pewayangan. Karakter tersebut dimaksudkan untuk melengkapi sifat tokoh Semar yang baik, menuntun para Satria Pandawa tentang kebaikan dan keburukan. Apabila satria Pandawa di tingalkan oleh semar akan selalu terjadi bencana.

Perkembangan fisik Semar dalam teks drama *SG* berelasi positif dengan hipogramnya, walaupun hanya berbeda nama.

“ Kejadian di negeri Hastina itu nanti akan bertambah parah dan tidak terkontrol, agar segera tuntas cepatlah pergi ke Hastina, Anda meminjam wadag satria saja dan pakailah nama Bambang Ismaya Jati, kejadian seperti ini dapat diketahui nantinya oleh *Sira Semar* sendiri”.

(*Semar Gugat*: peristiwa ke-17)

Semar berubah menjadi satria, ketika dia sampai ke Mayapada dalam kelanjutan cerita wayang tersebut. Hal ini berelasi positif dengan teks transformasinya cerita yang menceritakan juga perubahan fisik tokoh Semar.

*Kamar operasi bedah plastik di Kahyangan
(Segala macam peralatan bedah plastik super canggih, ada diruangan 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 ini, Kakang bernama Prabu sanggodonya Lukanurani.
(Riantiarno, 1995:62-63)

Perubahan Semar menjadi satria bernama Prabu Sanggodonya Lukanurani mempunyai arti bahwa Semar adalah penanggung jawab atas segala sesuatu yang terjadi di dunia ini, walaupun dengan resiko penghinaan yang kadang membuat luka hatinya. Prabu Sanggodonya Lukanurani adalah tokoh rekaan dari kreasi Riantiarno yang berbeda dengan nama Bambang Ismaya Jati di dalam cerita hipogramnya. Dimensi sosiologi tokoh Semar, yang meliputi status sosial, pekerjaan dan jabatan dalam teks Drama *SG* berelasi positif dengan teks hipogramnya. Hal ini dapat dilihat dari status tokoh Semar yang menjadi abdi dan pembimbing satria Pandawa, dia adalah Punakawan.

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

(Riantiarno, 1995:4)

Semar adalah Punakawan, yang dapat dikategorikan sebagai rakyat biasa.

Dalam perkembangan cerita selanjutnya. Tokoh Semar mengalami perubahan (peningkatan) status sosial dengan berubah menjadi Prabu Sanggodonya Lukanurani yang memerintah kerajaan Simpang Bawana Nuranitis Asri.

GURU: Sejak ini, kakang bernama Prabu Sanggodonya Lukanurani, kerajaan Kakang adalah Simpang Bawana Nuranitis Asri. Letaknya diantara Amarta dan Astina...

(Riantiarno, 1995:63)

Dimensi sosiologis tokoh Semar dalam karya Riantiarno ini kompleks sekali, artinya, tokoh Semar adalah punakawan atau abdi para satria Pandawa. Semar selalu merendahkan diri terhadap anak-anak asuhnya dan berbahasa lemah lembut sebagaimana layaknya seorang hamba bila bercakap-cakap dengan tuannya. Semar adalah dewa juga, jika dia bergaul dengan para dewa sikapnya seperti menghadapi orang-orang seajarnya. Sikap tokoh Semar ini dapat dilihat melalui dialognya dengan Batara Narada dan Batara Guru

NARADA : *(Muncul bersama Batara Guru, di belakang Semar. Lalu menyapa dengan batuk-batuk kecil)*

Ehemm.....Ehemm.....

SEMAR : Tak perlu batuk-batuk, kalau tidak sakit tengorokan.

NARADA : Bukan batuk lantaran sakit, tapi sapaan hormat. Dan basi-basi.

Apa kabarnya, Kakang Semar ?

SEMAR : Jelek. Percuma basa-basi, saya lagi tidak mood.

GURU : Salam hormat dari saya, Kakang.

SEMAR : *(Mengendus)* Ya, kuterima. Salam hormatku padamu.

(Riantiarno, 1995:56-57)

Dimensi sosiologi tokoh Semar berelasi positif dengan hipogramnya, walaupun dengan adegan di atas sama sekali tidak tampak dalam Cerita lakon wayang crangan *SG*.

Kedudukan Semar dalam pewayangan adalah hamba seorang satria yang berbudi luhur. Semar bukanlah hamba yang dalam arti harfiah, melainkan sebagai pamong, pengasuh, atau punakawan. Dia seringkali muncul sebagai pencegah dan penghapus segala bentuk angkara murka, yang membahayakan kesejahteraan dunia. Kadangkala pandai menjadi teman pelipur dan sekaligus tabib pada saat satria yang diasuhnya sakit. Semua itu dilakukan tanpa pamrih atau tidak memngharapkan balas jasa.

Tugas Semar juga bertindak sebagai penasehat, apabila satria yang diikutinya berada dalam kesulitan sebaliknya, tidak jarang ia melarang, menghalang-halangi, serta menghambat apabila satria tersebut serta menghambat apabila satria tersebut terlalu agresif dan emosional.

Kedudukan Semar mencakup segala pertentangan, tugasnya merangkul, merangkai, mendamaikan, menyelaraskan, dan menyasikan. Semar tidak mengenal pertentangan itu pada hakekatnya sama, kaya sama dengan miskin, baik sama dengan buruk, tinggi sama dengan rendah, laki-laki sama dengan perempuan, dan seterusnya.

Semar adalah wayang yang paling disenangi, kemunculannya berarti kedamaian bagi orang disekitarnya. Apabila dia muncul, maka mereka yang berada di bawah perlindungannya merasa aman dari segala bahaya.

Penggambaran melalui dimensi psikologis tokoh Semar dapat dilihat pada karakternya yang selalu riang dan gembira dan pengorbanannya yang diberikan untuk mewujudkan keinginan majikannya, yaitu Arjuna. Wujud pengorbanan Semar adalah kerelaannya menyerahkan kuncungnya dipenggal sebagai mas kawin tokoh Arjuna dan tokoh Srikandi. Kerelaan Semar tersebut adalah gambaran psikologis seorang abdi pada tuannya, walaupun merupakan penghinaan yang besar dihadapan orang banyak. Tokoh Semar memang penyabar, tetapi dalam perkembangan berikutnya dia marah lantaran apa yang terjadi pada dirinya merupakan suatu penghinaan. Tanda-tanda waktu Semar marah digambarkan dengan kecucuran air matanya yang menyebabkan matanya menjadi sembab.

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

(Riantiarno, 1995:34-35)

Perkembangan dimensi psikologis tokoh Semar selanjutnya adalah watak Semar yang penyabar berubah menjadi amarah. Kemarahan dan protes dan penghinaan yang dilakukan oleh tokoh Arjuna kepadanya ditunjukkan kepada dewa di kahyangan. Semar mengugat kepada Batara Guru dan Batara Narada atas perlakuan terhadapnya, artinya, setiap ada peristiwa atau kejadian hanya Semar yang dijadikan korban.

SEMAR :Sejak ayahanda membuangku ke Bumi, hanya hinaan yang aku terima. Mukaku dibikin jelek, aku terima. Badan jadi tembem, aku terima. Takdir melemparku ke kumbangan got, mewajibkan aku supaya mengabdikan kepada satria dan menjadi budak, itu juga aku terima. Tetapi

SEMAR : Ya, Adi Guru, Ya, aku cuma ingin berulang-ulang menyakinkan diri sendiri, alangkah celaknya nasibku. Hanya boleh pasrah dan harus bisa mengendalikan diri, biar hati panas. Manipulasi rasa menciptakan krama palsu.....

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

(Riantiarno, 1995:59)

Kemarahan tokoh Semar diwujudkan dengan protes tersebut berelasi positif dengan teks hipogramnya. Semar protes lataran dia selalu dijadikan korban dalam setiap lelakon (Baca : Permasalahan) dalam teks lakon carangan *SG*.

.....Setiap ada lelakon (permasalahan) yang selalu dibuat tumpuan itu hanya Semar selalu, seperti dalam cerita ini.

“Coba saksikan yang ada di negeri Hastina sana, Batara Ismaya sejati, saksikanlah karena itu saya bisa bicara seperti begini”.

“ohh....Iya, itukan wadagmu Semar”.

“Lha, karena itulah Aku bisa mengugat kepada Anda, ya seperti itulah contohnya, lha wong orang yang akan hidup enak kok mengorbankan orang lain, coba pikirkan, apakah kelakuan itu perbuatan yang benar, Saya protes bantulah Aku, Ismaya, untuk memikirkannya, jangan akau diberi makan yang berat-berat saja”.

(*Semar Gugat*: peristiwa ke-15)

Dalam pewayangan, tokoh Semar dikenal sebagai titisan atau penjelmaan wujud Batara Ismaya di Mayapada. Kitab *Paramayoga*, karya Punjangga R. Ng.Ronggo Warsito dalam Haryanto (1992: 59) menceritakan bahwa Batara Maya (Ismaya-Semar) dan Batara Manik (Hyang Pramesti Guru) adalah anak sang Hyang Tunggal. Yang terjadi dari keajaiban telur. Digambarkan bahwa kulit telur menjelma menjadi menjadi Batara Hantaga atau Tejamentri alias Togog, putih telur menjelma menjadi Batara Ismaya atau Semar. Kuning Telur menjelma menjadi Batara Manik atau Batara Guru. Akibat perebutan kekuasaan antara Hantaga (Togog) dan Ismaya (Semar) atas penguasaan tahta Kahyangan Ondar-

andir bawana, menyebabkan Hyang Wenang murka. Hantaga akhirnya diperintahkan menjadi pamng para raksaksa dan Ismaya menyusup menjadi satu dalam badan lurah Badranaya atau Semar, yang kemudian menjadi pamong para satria yang berbudi luhur Marcapada, sedangkan Batara Manik (Guru) menetap di Kahyangan menguasai para Dewa.

Gugatan Semar kepada Batara Ismaya seperti yang tersebut dalam cuplikan di atas, setelah Semar pisah raga dan menuju ke Kahyangan Sonyo Ruri. Sonyo (sepi) dan Ruri (isi) dapat diartikan kahyangan kehidupan sejati. Dialog yang berisi gugatan Semar kepada Batara Ismaya adalah penggambaran dialog batin. Di satu sisi Semar sebagai gambaran manusia disisi lainnya Semar sebagai gambaran batin Batara Ismaya, yang sebenarnya menjadi satu dan berdialog. Dalam teks transformasinya, peristiwa tersebut tidak ada, hanya digambarkan protes Semar kepada Batara Guru dan Batara Narada.

(2) Relasi-relasi dalam tokoh Durga

Kehadiran tokoh Betari Durga dalam transformasinya kedalam teks drama *SG* berelasi Positif dan Negatif. Relasi negatif antara transformasinya dan hipogramnya adalah penggambaran tokoh Durga yang mempengaruhi tokoh Srikandi dengan merasuk spirit Durga ke badan Srikandi, tetapi tokoh Durga digambarkan tetap digambarkan mendampingi terus tokoh Srikandi. Kehadiran tokoh Kalika adalah sebagai sarana dialog tokoh Betari Durga, karena tokoh Durga digambarkan sebagai setan yang tidak terlihat dan tidak berdialog dengan tokoh-tokoh lain yang digambarkan dengan manusia. Tokoh Durga dalam teks hipogramnya diketahui pada akhir cerita, karena sejak awal cerita tokoh tersebut

hadir sebagai tokoh begawan Murkajalmo; sedangkan dalam teks transformasinya kehadiran tokoh Durgaa sejak awal cerita.

Secara fisik, tokoh Betari Durga dalam teks SG tidak digambarkan dengan jelas bagaimana ciri-ciri muka dan tubuhnya. Yang jelas ia seorang wanita yang menjadi Ratu di kerajaan Setan Sentragandamayit. Hal ini dapat dikutip dalam kutipan berikut :

(Asap bergulung masuk kedalam kaputeren. Lalu, Menjelma menjadi

Durga, ratu dari kerajaan setan dan Kalika, asisten pribadi dari sang Betari. Tentu saja adalah tiga putri tak menyadari kehadiran dua setan itu).

(Riantiarno, 1995:8)

Tokoh Betari Durga dalam teks hipogramnya hadir pada awal-awal cerita dengan ciri fisik raksasa yang berpenampilan Begawan.

Kekecewaan dan amarah sang Prabu didengarkan dan terasa oleh Begawan Murkajalmo, setelah itu begawan Murkajalmo meluncur keastina, dan semuanya terkejut. Menurut mereka dari mana datangnya Begawan ini, kok ada Begawan bermuka Raksasa, yang datangnya tanpa diminta dan penampilannya tidak seperti Begawan-begawan pada umumnya.

(Semar Gugat: peristiwa ke-5)

Dalam pewayangan purwa, tokoh Betari Durga adalah seorang Dewi perempuan yang bernama Dewi Uma, Permaisuri Betara Guru. Karena terjadi konflik suami-istri, Betara Guru murka dan mengutuk Uma sehingga reksesi bernama Betari Durga. Betari Durga dititahkan menjadi Istri Batara Kala. Sang Betari bertahta di kerajaan Sentragandamayit, yang berarti tempat pengasingan yang berbau mayit. Dia diberi kuasa untuk menganugerahkan segala perilaku jahat kepada yang memujanya. Betari Durga bermuka raksasa, bermata iblis, berhidung

demak, bermulut bernyih, bersanggul puitri keling garuda, berkalung ular-ular (berantai). Hal tersebut di atas melambangkan kejahatan dan angkara murka.

Penampilan tokoh Betari Durga dalam teks drama *SG* digambarkan dengan tokoh yang eksentrik, yang gemar mengejar asmara, pesta pora, dan menginginkan kekuasaan. Karakter tersebut kental dengan dimensi kehidupan kekinian, yang menjadi gagasan tentang berbagai perilaku manusia dalam realita sehari-hari yang senantiasa selalu bersentuhan dalam ambisi-ambisi, godaan setan, dan kejahatan.

Tokoh Betari Durga selalu hadir kapan dan dimana saja ia suka, dan selalu berambisi menciptakan suasana kerisucuhan dan permusuhan, memancing konflik antara tokoh. Berikut ini ambisi asmara Betari Durga kepada Arjuna :

DURGA : ...Idiuh ...edan deh kamu Arjuna. Tuh. Tuh Sudah, sudah jangan gemeteran lagi, malukan dilihat orang. Sudah. Bojleng, bojleng, atas semua penyakit yang ada di dunia, dengarkan aku : biar sampai kiamat, cintaku padamu tidak akan lenyap. Malah makin lama makin bertambah hangat. Tapi aku jangan kamu siksa macam begini dong.

KALIKA : Biar saja, paduka. Itu siksaan nikmat namanya.

(Riantarno, 1995:10)

Gambaran lain tentang karakter Durga adalah suka berpesta pora dengan Kalika dan para pengikutnya, setelah dia berhasil mempengaruhi Srikandi dan Arjuna :

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
 Huta, gunung dan sawah kita babat
 Rawa dan lembah kita garap
 Suara dan khayal kita ikat
 Untung dan nikmat kita santap
 Tancapkan takut dan kegenrian
 Rekrut teror jadi alat kekuasaan
 Bungkam ! Bungkam ! Pendam !
 Bekap ! Bekap ! Ikat !
 Hohiho hiho hei-hei !!!*

(Riantiarno, 1995:46)

Karakter tokoh Durga yang suka berpesta pora dan anti demonstran sebenarnya berelasi negatif dengan hipogramnya. Relasi positifnya dapat kita lihat alasan tokoh tersebut menginginkan kunci Semar, hal inilah sebagai awal pemicu terjadinya konflik-konflik berikutnya :

KALIKA : *(Muncul dan bergabung)*
 Tapi, mengapa mendadak Paduka meminta sesuatu yang membahayakan ?
 Kunci Semar, Luar biasa.....
 DURGA : Aku tidak tahu. Barangkali, naluri. Atau dendam lama. Semar selalu jadi penghalang semua minalku, sejak dulu. Atau naluri kekuasaan.

(Riantiarno, 1995:29)

Alasan Betari Durga tersebut, berelasi positif dengan teks hipogramnya. Dalam cerita wayang yang mengambil tokoh Semar dan Durga, selalu diceritakan Durga selalu kalah dengan Semar. Hal tersebut merupakan salah satu gambaran bahwa segala niatan kejahatan dan keburukan itu selalu dimenangkan oleh kebaikan dan kebijakkan. Hal tersebut dengan hipogramnya, ketika Begawan Murkajalmo menginginkan kunci Semar sebagai sarana untuk tumbal agar keinginan Prabu Duryudana terkabul (*Semar Gugat* : Peristiwa ke-7)

Relasi negatifnya lainnya adalah sarana untuk mewujudkan keinginan Betari Durga, dalam teks transformasinya, Betari Durga berhasil menyusup ke *Wadag* Srikandi dan mempengaruhinya. Pengaruh itu berupa keinginan menggunting kuncung Semar untuk dijadikan mas kawin antara Srikandi dan Arjuna.

Keinginan Srikandi tersebut dikabulkan oleh Arjuna, dan terjadilah peristiwa pemotongan kuncung Semar.

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

(Riantiarno, 1995:25)

Dalam teks transformasinya, kuncung Semar berhasil di potong oleh Arjuna, tetapi dalam teks hipogramnya tidak dan hal ini relasi negatif dengan teks hipogramnya.

Penggambaran perbuatan Arjuna dapat saja terjadi pada siapa saja, walaupun Arjuna adalah anak bimbingan Semar yang dalam konvensi wayang digambarkan, bahwa orang yang baik sekalipun dapat terbujuk untuk melakukan perbuatan keji.

Pelaku pemotong kuncung Semar di dalam teks hipogramnya, diwakili oleh tokoh yang memang mempunyai karakter jahat yaitu, Parabu Sukmangembara alias Rahwana karena diperintahkan oleh Begawan Murkajalmo alias Durga (*Semar Gugat* : peristiwa 13).

Beberapa uraian di atas menunjukkan relasi-relasi positif dan negatif karakter tokoh Durga dengan teks hipogramnya, salah satunya adalah pengaruh

spirit Durga yang membuat tokoh Srikandi dan Arjuna berbuat sewenang-wenang terhadap Semar dalam teks transformasinya.

Melalui transformasi tiga dimensi, yaitu, fisiologis, sosiologis, dan psikologis, serta relasi-relasi positif dan negatif di atas, akan semakin memperjelas kandungan cerita teks drama *SG* karya Riantiarno secara mendalam.

Analisis berikutnya adalah latar. Latar perlu dipaparkan lebih lanjut dalam kaitannya dengan pencarian bentuk teks transformasinya, yang dijelaskan penjabaran relasi positif dan negatif dengan cerita hipogramnya.

3.3.3. Relasi Latar

Penggambaran latar di dalam lakon cerita wayang carangan *SG* sebagian besar diuraikan secara realistis, seperti pola penggambaran latar cerita tradisional pada umumnya. Sebagai latar rekaan yang memanfaatkan kerangka epos Mahabarata, maka latar yang digunakan pada cerita lakon wayang carangan *SG* juga memanfaatkan latar dari epos tersebut. Nama-nama seperti kahyangan Jonggring Salaka, Kaputren Madukara, Amarta, Gandamayit adalah latar yang sudah dikenal di dunia pewayangan. Bentuk transformasinya yang dapat dilihat teks drama *SG* karya Riantiarno berelasi positif dan negatif.

Relasi positif terdapat pemanfaatan nama-nama tempat peristiwa sedang terjadi, nama tempat tinggal tokoh dan dari mana dia berasal. Meskipun nama-nama latar tersebut tidak semuanya dipakai secara utuh, beberapa nama yang mewakili latar seperti Istana Amarta, Kaputren Maduraka, Istana Gandamayit, dan istana Jonggring Salaka dapat disimpulkan bahwa latar yang digunakan dalam

teks drama *SG* sangat dipengaruhi oleh konveksi latar teks hipogram dalam pewayangan.

Relasi negatif latar dalam teks drama *SG* dapat dilihat dari pemakaian nama-nama tempat dan kejadian selain dari nama-nama latar dari dunia wayang, seperti Istana Simpang Bawana Nuranitis Asri, kamar operasi bedah plastik di kahyangan, kamar pribadi Batara guru, dan gelanggang pertarungan antara Prabu Sanggadonya Lukanurani dengan Srikandi dan Arjuna alias Durga. Selain latar-latar tersebut diatas, terdapat juga latar-latar yang berupa nyanyian-nyanyian, gending, keramaian Demonstran, suara sirine, dan perubahan lampu atau cahaya yang menandakan pergantian babak. Dipakainya nama-nama tersebut selain untuk memberikan penafsiran dan makna baru pada drama teks karya Riantiamo, juga untuk memperjelas bahwa karya tersebut bukanlah dunia wayang yang sesungguhnya, melainkan sebuah teks drama yang siap dipentaskan oleh teater Koma dan dinikmati oleh pembaca maupun penonton, serta menjajikan masalah dan peristiwa aktual yang sedang dihadapi oleh masyarakat modern.

Pembicaraan latar dalam teks drama *SG* sangat berkaitan dengan perwatakan tokoh di dalam teks drama tersebut, karena peranan latar sangat membantu pemahaman karakter para tokohnya. Pelukisan latar dapat dijumpai pada petunjuk adegan lakon dalam drama tersebut.

Babak pertama diawali dengan adegan Semar membanggunkan ketiga anaknya, seperti ber-*uro-uro* dan diaolg santai yang sesekali menggunakan bahasa Inggris. Peristiwa ini terjadi di rumah Semar di Karang Tumaritis atau Karang

Kedempel. Pelukisan ini jelas untuk memberikan imaji kepada pembaca atau penonton tentang karakter tokoh Semar sebagai abdi satria-satria Pandawa.

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

Unsur latar dalam teks drama juga berfungsi untuk menjelaskan alur cerita, misalnya dengan adanya perubahan latar pada tiap babak dalam teks drama tersebut. Latar juga membantu pemahaman pembaca atau penontonnya terhadap hubungan peristiwa satu dengan peristiwa yang lainnya. Jalinan alur cerita SG tidak terganggu dengan perubahan latar yang beraneka ragam di setiap pergantian babak atau adegan. Perubahan latar dalam pementasan drama SG ini dapat dilakukan dengan cepat oleh tim artistik teater Koma yang sudah berpengalaman dalam penataan latar dan panggung, sehingga perubahan latar pada babak satu menjadi latar Kaputren Maduraka di babak kedua dapat dilakukan dengan singkat.

Beberapa transformasi latar yang berelasi negatif dengan latar yang berada dihipogramnya dapat dijumpai pada babak kedelapan belas.

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. Geledak. Asap. Lalu, perlahan, sosok Semar Berubah sepotong-potong. Kemudian, berdiri seorang satria rupawan, sebagai ganti Semar).

(Riantiarno, 1995:62)

Relasi negatif lainnya adalah transformasi pada pelukisan latar di babak kedua puluh, yang dalam teks hipogramnya adengan tersebut tidak pernah ada. Pada babak tersebut terdapat adegan tokoh penyanyi seronok yang bernyanyi memuji Srikandi. Adegan ini semakin menghidupkan latar Negeri Amarta yang

digambarkan sering berpesta dengan alasan pengumpulan dana dan ditambah dengan adegan tokoh Srikandi yang sedang berpuisi.

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

PENYANYI : (Menyanyi)

*Anda patut jadi bintang
Super people
Amarta, the best
Susu saya, susu yang sehat
Dorong kekiri dorong kedepan
Awat si Homo lewat !!!
I Love blue of Amartapura*

SRIKANDI : (Berpuisi)

*Ayah dan Ibu, terima kasihku untukmu
Kau bimbing aku, sejak bayi sampai kini
Kujari aku cara berniaga
Dan menang disetiap medan laga
Kauajari akau cara membangun negeri
Demi meraih laba sebesar-besarnya*

*Ayah dan Ibu, terima kasihku untukmu
Paduka berdua adalah panutanku*

(Riantiarno, 1995:63- 64)

Penyimpangan latar berikutnya dan berelisi positif dalam teks drama *SG* terhadap hipogramnya terdapat pada pelukisan latar Istana Jonggring Salaka tempat para Dewa bertahta pada cerita lakon wayang carangan *SG*, gugatan Semar terjadi di Kahyangan Sonyo Ruri. Di pementasan pegelaran wayang kulit, kahyangan Sonyo Ruri adalah tempat tempat Batara Ismaya, dan dalam lakon *SG* digambarkan dengan cahaya berwarna kuning dan putih. Dua cahaya tersebut sebagai gambaran Semar sebagai manusia (cahaya kuning) dan Semar sebagai Batara Ismaya (Cahaya putih). Gambaran kedua cahaya tersebut adalah

penggambaran perjalanan batin yang sedang berdialog di lubuk hati yang paling dalam, yang digambarkan dengan Kahyangan Sonyo Ruri.

Penggambaran Istana Jonggring kurang terperinci, hanya dijelaskan sebagai tempat para Dewa bertahta dalam teks transformasinya. Hal ini menyimpang dari teks hipogramnya karena dalam gugatan Semar kepada Batara guru dan Batara Narada mengenai masalah kekinian, dan cepat diinterpretasikan dengan gugatan rakyat kepada penguasa.

Di halaman luar Kahyangan Semar berteriak-teriak di Balai ruangan Istana yang sepi.

SEMAR : ...

Kalian enak disini, jadi birokrat. Nongkrong di langit, memandang ke bumi dengan rasa yakin akan tetap berkuasa sepanjang masa. Muka tetap bagus, duduk ditempat bagus, berpaikan bagus, kerja sedikit dan banyak liburnya. Tapi rezeki jauh lebih gede dari rezekiku. Kalian cuma mencatat-catat laporan, untuk kepentingan obral kartu kuning dan merah atau kasih hadiah penalti. Kalian yakin tidak ada satu makhluk pun yang berani mengugat-gugat. Kekuasaan kalian ibarat wasit sepak bola, sangat besar, terlalu besar.

...

(Riantiarno, 1995:55)

Penggambaran latar lain adalah Istana Amarta yang sering mengadakan pesta pora, antara Arjuna dan Srikandi sudah terpengaruh spirit Durga. Hal tersebut mengakibatkan demonstrasi besar-besaran di Amarta yang menuntut Arjuna dan Srikandi alias Durga turun dari tahta kerajaan. Penggambaran tersebut semakin memperkuat karakter tokoh Durga yang haus kekuasaan, kekayaan, dan monopoli segala bidang usaha.

(SIRENE MERAUNG. KERAMAIAN DI BUBARKAN DENGAN GAS AIR MATA. KALIKA KEMUDIAN LAPOR KEPADA DURGA)

(Riantiarno, 1995:82)

Hal di atas jelas menyimpang dari gambaran tempat Istana Kerajaan Amarta sebagai pusat pemerintahan. Pesta pora, demonstrasi, dan suara sirine adalah gambaran yang sering terjadi dalam konteks kekinian yang sesungguhnya juga memperkuat bentuk *SG* sebagai sebuah karya drama yang berusaha untuk memotret kehidupan sehari-hari untuk diamati, dengan mempertimbangkan nilai-nilai moral yang masih patut kita pegang sebagai suatu keyakinan dalam mempertahankan diri ditengah arus perubahan peradaban yang semakin kompleks dan modern.

3.3.4 Relasi Alur

Pola alur dapat disusun dengan bermacam-macam variasi. Bila cerita di mulai dengan pemaparan dan diakhiri dengan penjelasan disebut alur lurus. Cerita lakon wayang karangan *SG* disusun dengan alur lurus, seperti lazimnya karya tradisional yang menganut sistim alur konvensional sehingga secara umum tejalin peristiwa-peristiwa dalam cerita.

Pola alur yang digunakan dalam Teks drama *SG* tidak terlalu menyimpang dari konvensi yang dipakai oleh karya hipogramnya, yakni beralur lurus. Perbedaan yang ada hanya terletak pada tidak adanya *digresi* dalam teks drama *SG*. Hal ini dikarenakan setiap peristiwa dalam teks drama tersebut mempunyai jalinan yang erat. Masing-masing peristiwa yang muncul selalu mempunyai koherensi satu dengan lainnya, sehingga apabila ada bagian yang

dihilangkan akan mengganggu jalan cerita. Jadi, secara kualitatif alur dalam teks drama *SG* sebagai teks transformasi dapat dikategorikan sebagai alur erat.

Secara kualitatif, alur cerita lakon wayang carangan *SG* dapat dikategorikan sebagai alur longgar karena tidak menunjukkan hubungan yang erat antar peristiwanya yang memungkinkan timbulnya digresi (lanturan). Digresi ini merupakan peristiwa yang tidak ada hubungannya dengan inti cerita, namun tidak dapat diabaikan kehadirannya. Penyimpangan ini sebenarnya dapat dihilangkan atau dianggap tidak ada dalam cerita karena tidak memiliki hubungan dengan peristiwa-peistiwa pokok. Penghilangan unsur tersebut sebenarnya tidak mengganggu keseluruhan jalannya alur cerita.

Digresi yang dapat dilihat dari alur cerita lakon carangan *SG* terdapat pada peristiwa ; “Prabu Salya dan Prabu Baladewa tidak setuju dengan Prabu Duryudana”, beberapa bagian cerita tersebut apabila dihilangkan tidak akan merubah inti cerita lakon wayang carangan *SG*, dan penghilangan itu telah dilakukan dalam teks transformasinya yang berupa teks *SG*.

Pada tahapan alur cerita lakon wayang carangan *SG*, eksposisi terdapat pada peristiwa ketika Prabu Duryudana mengadakan pertemuan dengan mengundang saudara-saudaranya dan para sesepuh Hastina. Gambaran keadaan itu dimulai dengan situasi di Kerajaan Hastina, seperti kutipan berikut ini:

Di Negeri Hastina Pura pada suatu pagi, Prabu Duryudana mengadakan suatu pertemuan dan mengundang saudara-saudaranya, dan sesepuh Kerajaan, Raja Mandura Prabu Baladewa, Raja Mandraka Prabu Salya, Begawan Dorna, Patih Sengkuni, dan para prajurit dari tamtama sampai perwira tinggi.

Rembukan ini diadakan oleh Prabu Duryudana karena dia mempunyai keinginan untuk menguasai seluruh kerajaan yang ada di Mayapada ini. Dia ingin menjadi termasyur, sakti, dan kuat, serta tidak ada yang

menandinginya. Pokoknya kerajaan-kerajaan lain harus tunduk kepadanya.

(*Semar Gugat*: peristiwa ke-1 dan 2)

Bagian yang menandai peristiwa dalam lakon *SG* mulai bergerak, dimulai dari ; Prabu salya dan Prabu Baladewa tidak setuju dengan Prabu Duryudana”, “Prabu Duryadana kecewa dan marah”, “Begawan Murkajalmo menghadap Parbu Duryudana”, “Begawan Murkajalmo dan Prabu Duryudana berunding”, “Kuncung Semar akan Dijadikan tumbal, “Prabu baladewa penasaran”, “Pertarungan Begawan Murkajalmo dengan Prabu Baladewa”, “pertemuan begawan Murkajalmo dengan putranya Prabu Sukmangembara” (*Semar Gugat* : peristiwa ke-3 sampai ke 10).

Tahap awal yang menggambarkan keadaan mulai memuncak dalam cerita lakon *SG* ditandai dengan peristiwa ; Abimanyu turun dari pertapaan”, “pertarungan Abimanyu dengan pasukan raksasa Cakil”, “kuncung Semar tidak dapat dipotong”, Semar pisah raga (*Semar Gugat* : peristiwa ke-11 sampai 14).

Bagian klimaks di dalam cerita ini adalah semar menggugat kepada Batara Ismaya dan gugutan itu ditolak oleh Batara Ismaya (*Semar Gugat* : Peristiwa ke-15 dan 16).

Bagain penyelesaian dan peleraian dalam cerita lakon wayang carangan tersebut dapat dilihat pada peristiwa ; “Semar menjadi Bambang Ismaya Jati”, “Bambang Ismaya Jati bertemu dengan Prabu Kresna”, “Bambang Ismaya Jati pergi ke Hastina”, “persiapan rombongan Dewi Lesmanawati”, “Rombongan kereta dicegat oleh Bambang Ismaya Jati, “Pertarungan Bambang Ismaya Jati dengan Begawan Murkajalmo”, “Pertarungan Begawan Kapibendo dengan Prabu

Sukmangembara”, Prabu Dasamuka masuk ke gunung Siem”, “Semar masuk ke *Wadag* aslinya”,

Di dalam teks transformasinya, bagian pemaparan atau eksposisi telah ada sejak babak pembuka hingga babak ke-3. Pemaparan ini menceritakan; semar membangunkan ke tiga anaknya”, “malam Midodareni’ bagi Srikandi”.

Peristiwa berkembang seiring dengan perubahan dan perkembangan watak para tokohnya dalam teks drama karya Riantiarno tersebut. Hal ini disebabkan karena alur juga dapat terbentuk dari pertemuan dua kelompok atau lebih dengan perwatakan yang berbeda-beda. Bagian penggawatan terjadi di babak ke hingga babak ke-10.

Bagian ini menceritakan suasana kaputren Madukara, tempat istri-istri Arjuna dan Srikandi, si calon pengantin. Ketiga putri itu tidak menyadari kehadiran Betari Durga dan Kalika. Berikut ini Kutipan dialog dari beberapa adegan yang berkaitan dengan peristiwa tersebut.

Kaputren Maduraka. Beberapa saat kemudian. GENDING DURGA. (Asap masuk kedalam kaputren. Lalu, menjelma enjadi DURGA, ratu dari kerajaan setan dan KALIKA Asisten pribadi sang Betari. Tentu saja kedua putri tak menyadari kehadiran setan itu)

DURGA : Yang mana, Kalika wanita mana yang bernama Srikandi ?

KALIKA : Itu, paduka, yang sedang berbicara dimuka cermin.

DURGA : Bodoh. Ada tiga wanita, semuanya duduk dan bicara dengan cerimin. Mana Srikandi ?

KALIKA : Yang duduk ditengah, kalau hamba tidak salah
(Riantiarno, 1995:8-9)

KALIKA : Wah, itu lebih celaka lagi. Kalau sudah tahu mengapa paduka tanya-tanya?

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*)

*Impianku adalah khayalmu
Biarlah cahaya biru asmaraku
Menembus lubang pori-pori
Masuk kedala aliran darah
Darahku adalah darahmu
Berkuasa atas hati dan jantung
Berkuasa atas segala kehendak
Dan jadi ratu atas segala kehendak
Sihir sejuta jin dan setan
Menutup mati kesadaran diri
Bojleng, bojleng, manjing*

(*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*)

(Riantiamo, 1995:14)

Penggawatan selanjutnya terjadi dalam perkembangan watak tokoh Srikandi yang telah kerasukan spirit Durga. Adegan tersebut dapat dilihat ketika Srikandi tetap bersikeras untuk bertemu calon pengantin pria, yaitu Arjuna. Penggawatan dalam teks drama *SG* sampai pada peristiwa yang paling mendasar, yaitu sebagai pemicu peristiwa-peristiwa selanjutnya. Peristiwa tersebut terjadi pada babak ke-6

Aula istana. Pagi.

GENDING SEMAR KECEWA, *mengalun lirih.*

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

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

...

(Riantiamo, 1995:25)

Isi carita dalam penggawatan dalam teks drama *SG* berelasi negatif dengan hipogramnya. Dalam cerita hipogramnya, kuncung Semar tidak dapat dipotong

oleh Prabu Sukmangembara sedangkan dalam teks transformasinya kuncung semar dapat digunting oleh Arjuna yang sudah terpengaruh bujukan Srikandi alias Durga.

Adegan klimaks dalam teks drama *SG* berelasi positif dengan teks hipogramnya. Inti peristiwa dalam klimaks tersebut adalah gugatan Semar kepada dewa-dewa di kahyangan atas perlakuan yang diterimanya selama ini. Berikut ini kutipan adegan klimaks tersebut :

Di halaman luar istana kahyangan semar berteriak-teriak di Balairung Istana yang sepi.

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

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

...

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

... Bagaianku cuma kerja, kerja, kerja! Banting tulang dan mandi keringat sepanjang waktu. Maka daerah dan maka hati melulu. Kuceboki para satria itu, setiap kali mereka bersikap slebor. Supaya di mata kalian mereka tetap bersih dan upaya etika. Padahal nyatanya mereka cuma durjana dan gombal semua. Aku sudah bosan. Aku ingin perubahan ...

Keluar!! Kalau tidak keluar, akau akan sering buang kentut. Biar kentut jadi angin lesus yang membongkar habis kemegahan istana jonggring Sekala ini ...

(Kemarahan yang memuncak membuat ia menangis tersedu)

(Riantiarno, 1995:54-56)

Setelah adegan protes semar kepada para dewa itu terjadi, Batara Guru dan Batara Narada merubah Semar menjadi seorang satria yang bernama Prabu Sanggadonya Lukanurani. Suasana tentang di kahyangan sedikit demi sedikit mulai mereda dan suasana tersebut dapat digolongkan pada bagaian peleraian dalam teks drama *SG*.

Bagian tersebut menceritakan penyesalan semar yang telah berubah menjadi Prabu sanngadonya Lukanurani. Penyelesaian tersebut dikarenakan kesadaran Semar bahwa dia sudah terlalu jauh melawan irama alam. Jalinan peristiwa selanjutnya yang masih dikelompokkan pada bagaian ini adalah ketika; “Sutiragen tidak mengakui Prabu Sanggodonya sebagai suaminya”, “Gareng dan Pertuk menarima tahta kerajaan Sibuanas Estate”, “Tantangan Prabu Sanggadonya kepada Arjuna dan Srikandi”.

Penyelesaian pada teks drama *SG* ini ada pada babak kedua puluh sembilan, tiga puluh, dan bagaian penutu. Bagian tersebut menceritakan; “Pertarungan antara Prabu Sanggadonya Lukanurani dengan Arjuna dan Srikandi (Durga)”, dan “Monolog tentang gambaran bumi yang gonjang-ganjing”, serta pada bagaian penutup diisi dengan nyanyian “Nyanyi sunyi jagat raya”.

Penyelesaian yang terdapat dalam teks drama *SG* berelasi negatif dengan teks transformasinya. Semar tidak dapat mengeluarkan ajian kentutnya dalam pertarungannya dengan Arjuna dan Srikandi alias Durga. Semar berwujud satria atau Prabu Sanggadonya Lukanurani, sedangkan dalam cerita hipogramnya Semar sebagai satria yang bernama Bambang Ismaya Jati berhasil mengalahkan Begawan Murkajalmo alias Durga.

Bentuk pengingkaran konvensi tersebut dimaksudkan untuk mempertanyakan kembali tentang sesuatu yang sudah digariskan baik tidak akan selalu dimenangkan atau mendapat tempat tetapi sesuatu yang digambarkan buruk (diwakili oleh tokoh Durga) dapat saja dimenangkan atau mendapat tempat sebagai penguasa.

3.3.5 Relasi Tema

Teks drama *SG* adalah teks transformasi yang mempunyai relasi negatif dengan teks hipogramnya. Relasi tersebut justru memberikan makna baru pada karya Riantiarno ini. Pembaharuan atau penyimpangan konvensi terhadap teks hipogramnya terdapat pada teman-teman wayang telah mapan. Gagasan mengenai pertentangan antara kebaikan dan keburukan dalam teks drama *SG* tidak semata-mata dibuat hitam putih seperti yang terhadap dalam teks hipogramnya. Kebaikan ada kalanya dapat terkikis oleh waktu, nafsu, bujukan, kekuasaan, dan segala simbol gemerlap duniawi lainnya, sedangkan kejahatan atau keburukan pada suatu saat dapat menjadi suatu hikma untuk menuju suatu kearifan, meskipun hal ini bersifat relatif dan bergantung pada kedewasaan dan cara berfikir seseorang.

Gagasan lain yang sangat mendukung tema dalam teks drama *SG* adalah gagasan mengenai gugatan rakyat yang terlindas oleh penguasa yang zalim, pergeseran moral yang banyak terjadi di masyarakat modern, di antaranya seperti, penyalagunaan jabatan penguasa, rakyat dijadikan korban politik penguasa, serta makin tertindasnya kehidupan rakyat bahwa, menurunnya rasa percaya diri dalam menghadapi berbagai masalah yang ada di kehidupan ini yang melahirkan

pesimistis terhadap kerja para penguasa. Keracunan tentang penguasa sebagai abdi rakyat, atau rakyat sebagai abdi penguasa.

Permasalahan yang mewarnai teks drama *SG* banyak menampilkan relasi negatif pada teks hipogramnya, yaitu dengan menggunakan dimensi realitas sekarang. Permasalahan-permasalahan tersebut banyak bersentuhan dengan kehidupan sosial yang sedang aktual di masyarakat. Permasalahan yang muncuk pada hipogramnya hanya pada komunitas kerajaan, dan para ksatria beserta kerabatnya dalam suasana negeri antah barantah. Masalah cinta dan kesetiaan, sikap ksatria dan kepahlawanan yang dijunjung tinggi pada hipogramnya, dalam transformasinya justru menjadi suatu ironi yang tragis dalam teks drama *SG*. Gesekan-gesekan gagasan inilah yang menggiring teks drama karya Riantiarno menjadi sebuah lakon yang menyimpang dari konvensi wayang yang ada, khususnya dalam cerita lakon wayang carangan *SG*, namun menarik untuk disimak dan dicermati sebagai sebuah sajian yang menawarkan penyadaran terhadap realitas disekitar kita.

Segala segi kehidupan manusia diatur oleh berbagai aturan, tabu, dan larangan-larangan. Dengan melestarikan ketentuan, tata tertib, kebiasaan, tingkah laku, dan perbuatan tersebut berarti manusia melestarikan irama kehidupan dalam masyarakat. Setiap tindakan yang melanggar ketentuan-ketentuan tersebut akan mengganggu irama kehidupan masyarakat. Moralitas secara umum dapat berarti ajaran tentang baik dan buruk yang diterima masyarakat mengenai perbuatan, sikap, kejiwaan, termasuk di dalamnya adalah akhlak, budi pekerti, dan susila. Moralitas mempunyai pengertian sebagai sopan santun dan segala sesuatu yang

berhubungan dengan etika atau adat sopan santun. Moralitas dapat juga disebut sebagai tata tertib, perilaku yang dianggap baik dan luhur dalam suatu lingkungan masyarakat (Suseno, 1998:176-180). Ada beberapa permasalahan moralitas yang tercermin di dalam teks drama *SG*, diantaranya adalah pengorbanan dan kesetiaan yang dibalas dengan penghinaan, serta menurunnya rasa percaya diri.

Masalah pengorbanan, pada teks hipogramnya tokoh. Semar adalah tokoh wayang yang digambarkan sebagai abdi para satria pandawa begitu pula dalam teks drama *SG* dalam cerita lakon wayang carangan *SG* (hipogram), tokoh Semar dijadikan tumbal keinginan Prabu Duryudana. Prabu Duryudana dipengaruhi oleh Begawan Murkajalmo (Durga), bahwa untuk mewujudkan keinginan Prabu Hastina tersebut dibutuhkan tumbal sebuah kuncung, yaitu kuncung Semar. Dalam tatanana moralitas, mengorbankan orang lain untuk mewujudkan keinginan pribadi adalah sebuah penyimpangan, terlebih lagi yang dijadikan korban ada Semar yang dapat diinterpretasikan sebagai orang yang tidak berdaya atau rakyat biasa. Berikut ini adalah gambaran dialog antara Prabu Duryudana dengan Begawan Murkajalmo :

“Sarananya apa?”

“Permintaan Anda dapat terpenuhi, apabila Negeri Hastina diberi tumbal kuncung Semar, kuncungnya orang cebol, lha ... itu Semar Bandrayana yang tinggal di Karang Kedungpel”

(Semar Gugat: peristiwa ke-7)

Tugas prabu Sukmangebara untuk memotong kuncung Semar mengalami kesulitan karena dengan senjata apapun kuncung Semar tidak dapat dipotong. Prabu Sukmangembara lalu memutuskan untuk membawa Semar ke Hastina. Abimanyu, Gareng, Petruk, dan Bagong tidak dapat mencegahnya karena mereka tertidur pulas.

(Semar Gugat: peristiwa ke-13)

Gambaran peristiwa di atas beraliansi positif dan negatif dengan teks transformasinya. Peristiwa tersebut juga dapat dilihat di dalam teks drama *SG* dan relasi negatifnya adalah para tokoh yang menginginkan kuncung Semar dipotong. Dalam cerita wayang, tokoh Kurawa yang diwakili oleh Prabu Duryudana sudah digariskan sebagai tokoh yang mewakili kejahatan. Raja Hastina tersebut mempunyai karakter jahat dan hal tersebut memungkinan untuk dipengaruhi oleh Begawan Kurkajalmo alias Durga. Prabu Duryudana dan Durga adalah tokoh-tokoh yang memicu konflik dan keonaran dalam cerita wayang *SG* dan cerita-cerita lakon wayang lainnya. Hal tersebut berelasi negatif dengan teks transformasinya. Arjuna dan Srikandi dalam pewayangan digambarkan sebagai tokoh yang baik, dapat saja terpengaruh oleh Durga dan melakukan penginaan terhadap Semar dalam teks transformasinya. Perbuatan Arjuna dan Srikandi tersebut secara tidak langsung menawarkan suatu penyadaran terhadap nilai moral kepada semua orang dengan memotret sisi baik dan buruk tokoh Srikandi dan Arjuna yang dapat saja terjadi pada realitas sekarang. Fenomena seperti itu tidak begitu saja dapat disalahkan karena dapat saja hal tersebut merupakan suatu isyarat bahwa segala sesuatu yang tidak mungkin terjadi dapat saja terjadi atau sebaliknya. Berikut ini adalah gambaran bagaimana abdi yang rela dihina dihadapan orang banyak oleh majikannya.

...

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).

(Riantiarno, 1995:25)

Penghinaan Arjuna terhadap Semar adalah gambaran sebuah fenomena yang banyak terjadi dalam masyarakat modern. Semar selalu dijadikan korban dan selalu rakyat kecil yang menjadi korban kepentingan penguasa, padahal tokoh Semar adalah penuntun dan penasihat para satria Pandawa dan apabila mereka ditinggalkan oleh Semar berarti sebuah bencana. Sebuah pengorbanan pasti ada batasnya apabila harga diri diinjak-injak, siapapun akan memberontak. Semar adalah titisan Batara Ismaya yang rela berkorban menjadi abdi para satria Pandawa dengan diberi wajah jelek, tubuh tambun dan pendek tetapi Semar Rela. Penghinaan yang diterima Semar membuat kesabarannya hilang dan melakukan gugatan.

Fenomena di atas dapat terjadi dalam kehidupan bermasyarakat dan bernegara pada konteks kekinian. Rakyat yang berdaulat memiliki kedaulatan penuh di atas pemerintah atau penguasa. Kenyataan yang sering terjadi justru sebaliknya, rakyat banyak yang dijadikan alat propaganda politik, kambing hitam, dan harus rela berkorban demi kepentingan penguasa yang berkedok untuk kepentingan negara. Pesta pora Srikandi – Arjuna serta Durga di Amarta adalah sebuah sindiran kepada masyarakat yang sering mengadakan pentas seni, pagelaran, pengumpulan dana sebagai kedok untuk meraup laba pribadi.

*Amarta, Malam pementasan untuk pengumpulan dana.
Sebuah band menggelar musik rock. Penyanyinya seronok*

...

SRIKANDI: (Berpuisi)

Ayah dan ibu, terima kasihmu untukmu
Kau bimbing aku, sejak bayi sampai kini
Kauajari aku cara berniaga
Dan menang di setiap medan laga

Kau ajari aku cara membangun negeri
Demi meraih laba sebesar-besarnya

...
(Riantiarno, 1995:63-64)

Gagasan lain yang dapat dilihat adalah menurunnya rasa percaya diri pada tokoh Semar sebagai akibat dari penghinaan Arjuna terhadap Semar. Hal tersebut mendorong Semar untuk melakukan perubahan agar dia dihormati dan disegani oleh orang lain. Semar yang sebelumnya penyabar berubah menjadi marah dan menggugat kepada Batara Guru dan Batara Narada atas segala perlakuan terhadap dirinya selama ini. Semar meminta dikembalikan seperti dulu, paras baru serta sebuah kerajaan dimana Semar akan menjadi rajanya. Permintaan tersebut dikabulkan oleh Batara Guru dan Batara Narada, Semar dioperasi plastik menjadi seorang satria yang bernama Prabu Sanggadonya Lukanurani dan diberi kerajaan Simpang Bawana Nuranitis Asri. Gugatan Semar tersebut berelasi negatif dengan hipogramnya, dalam hipogramnya, gugatan Semar kepada Batara Ismaya adalah gambaran perjalanan dialog batin antara Semar sebagai manusia dan Semar sebagai Batara Ismaya, yang lebih dikenal dengan sebutan "tapa brata" oleh masyarakat Jawa.

Perubahan fisik yang terjadi pada diri Semar sebenarnya semakin mengaburkan jati diri, peranan, dan kodrat Semar sebenarnya. Hal tersebut sangat disadari oleh Semar setelah istrinya tidak mengakui bahwa Prabu Sanggadonya adalah suaminya dan semar merasa sudah terlalu jauh melawan irama alam dan tugas yang diembankan kepadanya :

SEMAR : Gareng, Petruk, dewa-dewa menggariskan, bahwa manusia lahir sudah dengan kodratnya. Kodrat kita adalah

panakawan. Secara simbolik kita memang ada di atas para satria. Karena kita membimbing mereka. Tapi bagaimana juga kita tetap abdi pelayan. Dan sebagai abdi kita tidak bebas merdeka. Lagian, sebagai manusia kita juga dibelenggu tugas dan kewajiban kita. Bebas merdeka? 'Mong kosong.

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

SEMAR : Tugas kita menyadarkan mereka.

PETRUK : Kalau tetap 'nduaableek? Picek, budek, muke tebal? Biar disindir lemes-keceng, tapi 'nggal nyaho juga?

SEMAR : Masih tetap tugas kita. Sampai mereka betul-betul sadar.

(Riantiarno, 1995:93-94)

Sekelumit dialog di atas memiliki suatu muatan kesadaran yang tinggi dan kearifan seorang abdi yang bagaimanapun juga tetap abdi. Hal tersebut merupakan suatu penawaran kepada penonton ataupun pembaca teks karya Riantiarno tentang realitas sekarang. Bagaimanapun juga rakyat tetap rakyat yang secara simbolik memiliki keadulatan yang tinggi daripada pemegang kekuasaan. Rakyat adalah alat kontrol bagi pemegang kekuasaan tanpa melepaskan tugas dan kewajibannya sebagai rakyat dan begitu pula sebaliknya, pemegang kekuasaan harus dapat berlaku adil dalam mengemban amanat rakyat.

Babak ke duapuluh sembilan menceritakan tentang kekalahan Prabu Sanggadonya alias Semar. Prabu Sanggadonya tidak mampu mengeluarkan ajian pamungkasnya untuk melawan Arjuna-Srikandi. Prabu Sanggodanya sangat sedih sekali karena dia tidak dapat mengeluarkan ajian *White Kentut*. Prabu Sanggadonya menyesal karena hanya Semar yang dapat melakukannya, maka dia ingin dikembalikan seperti wujudnya semula sebagai Semar. Semar sadar, bahwa dengan menjadi Prabu Sanggadonya tidak mengakuinya sebagai Semar.

SEMAR : Sudah Bagong, sudah. Berhenti lari. Stop. Istirahat.
 Riwayat sudah selesai. Kita cuma disuruh makan getah.
 BAGONG : Siapa sih Sampeyan?
 SEMAR : Bagaimana kamu ini, aku Semar.
 BAGONG : Heran, disepanjang jalan kenangan, banyak betul orang
 yang ngaku jadi Semar. Ya, modelnya seperti Sampeyan
 inilah. Eh, kok aku tanyaken lagi ya, apa sih gunanya?
 Apa ada untungnya jadi Semar? Kok mau-maunya
 pengen jadi Semar?

(Riantiarno, 1995:105)

Pernyataan Bagong dalam dialog di atas memiliki kearifan yang memberi peringatan bagi mereka yang hendak berlakon seperti Semar, mungkin rohaniwan, intelektual, dan seniman, atau masyarakat secara umum yang mempunyai suatu 'ambisi' untuk mendapat tempat dan kekuasaan dalam konteks kekinian. Bukankah tugas Semar seperti didendangkan dalam teks *SG* itu.

TRIO : (GARENG-PETRUK-BAGONG)
Panakawaaan ...
 SEMAR : Kita adalah pembimbing
 Pengusir ragu dan bimbang
 Kita ini cahaya murni
 Penerang hati nurani
 Kita adalah pelita
 Penuntun dalam gulita

(Riantiarno, 1995:4)

Dendang nyanyian Semar di atas adalah penegasan mengenai tugas Semar yang sebenarnya. Kenyataan yang dapat dilihat dari teks drama *SG* tersebut, Semar menyempali jati diri dan kodratnya karena sudah terbawa arus emosi.

Makna yang dapat dicermati dari keseluruhan uraian tentang relasi tema teks drama *SG* dengan hipogramnya adalah sebuah peringatan kembali siapakah diri kita ini, kodrat kita, peranan dan tanggung jawab kita sebagai manusia

dan sebagai masyarakat. Korelasi alinea baru Semar adalah tokoh pewayangan, mempunyai korelasi padikmatik (vertikal) dan korelasi sintakmatik (horisontal). Korelasi parakdimatik adalah Semar memiliki jiwa sebagai titisan Batara Ismaya dan korelasi sintakmatik adalah Semar sebagai manusia yang memiliki tugas dan kewajiban sebagai manusia. Hal tersebut dapat diinterpretasikan, bahwa manusia memiliki hati nurani yang dapat memerangi dan penuntun gelap gulita yang digambarkan sebagai Semar. Jadi sebenarnya Semar itu ada dalam hati setiap manusia yang juga mempunyai korelasi paradikmatik dengan penciptanya dan korelasi sintakmatik dalam membina hubungan dengan sesamanya tanpa harus melawan kodratnya. Keyataan yang timbul adalah semakin banyaknya orang atau manusia yang kehilangan jati diri karena pengaruh keadaan yang semakin tidak menentu dan meninggalkan perasaan hati nurani. Dalam konteks kekinian semakin banyak pertentangan antara hati nurani dengan kenyataan yang ada. Gambaran tersebut dapat dilihat pada bagian penutup dalam teks drama *SG*.

NYANYIAN SUNYI JAGAT RAYA

Berjuta Semar turun ke bumi, mengurung Semar
Berjuta Semar menyanyi lagu tentang ekonomi.
Berjuta Semar berdendang dan memetik keuntungan
Berjuta Semar gentayangan dan dimanfaatkan bagi bermacam
kepentingan
Berjuta Semar dihidupkan dan dibukukan
Berjuta Semar dipuja dan dibakukan
Berjuta Semar jadi pujangga keraton, aromanya wangi
Berjuta Semar punya pabrik dan naik mersi
Berjuta Semar jadi pahlawan demokrasi
Berjuta Semar berwujud konglomerat dan monopoli
Berjuta Semar gemar melukis dan membaca puisi

*Berjuta Semar tak bisa bikin kentut lagi
Ada pula Semar yang punya tahta dan kuasa*

(Riantiarno, 1995:108)

Dengan berakhirnya pembicaraan mengenai relasi positif dan negatif pada unsur tema teks drama *SG*, maka selanjutnya teks transformasi tersebut akan dimaknai berdasarkan relasi – relasi yang telah ditemukan. Dalam hal ini adalah relasi positif dan relasi negatif, penyimpangan maupun meneruskan konvensi dengan hipogramnya.

Dalam usaha pentransformasian tek lakon wayang carangan *SG* ke dalam teks drama *SG*, ditemukan gagasan-gagasan baru yang diupayakan untuk membicarakan masalah-masalah realitas sosial. Gagasan tersebut diproyeksikan pada pembicaraan masalah-masalah yang dihadapi oleh rakyat kecil ditengah arus globalisasi, termasuk praktek-praktek tirani, kolusi, monopoli sekelompok orang atau penguasa yang turut menghimpit krisis ekonomi, sosial, dan budaya mereka. Pembahasa selanjutnya mengenai makna baru yang ditawarkan dalam teks drama *SG* dan difokuskan pada aspek kritik sosial yang tercermin secara keseluruhan dalam teks drama tersebut.

3.4. Aspek Kritik Sosial dalam Teks Drama *Semar Gugat*

Pembicaraan tentang aspek kritik sosial dalam sub bab ini bermanfaat untuk membantu pemberian makna karya Riantiarno dalam rangka pemanfaatan prinsip intertekstualitas. Melalui uraian aspek kritik sosial ini dapat lebih memperjelas adanya penyimpangan maupun gagasan-gagasan baru apabila disejajarkan dengan teks hipogramnya.

Kritik sosial yang diangkat melalui teks drama *SG* dalam karya-karya mutakhir Riantiarno cenderung disampaikan dengan bentuk olok-olokan atau dengan gaya *guyonan* (komedi). Kemampuan dalam memperolok-olok, justru membantu pembaca untuk merenungkan berbagai ragam dimensi kehidupan dengan lebih luas, mendalam, dan mendasar. Melalui perenungan itulah pembaca atau penonton diharapkan dapat lebih mudah mengambil hikmah dalam bentuk kemampuan dalam mengendalikan diri dan menikmati kehidupan mereka dengan lebih baik.

Dalam naskah drama tersebut, Riantiarno tidak lagi memberondongkan melulu banyol, tanpa kedalaman. Riantiarno tampaknya hendak lebih menegaskan atmosfer yang pernah dicapainya dalam *Bom Waktu* (1982) atau *Tenung* (1992). Artinya, dengan sadar ia menghindari pola *Suksesi* (1990) yang 'encer' dan akhirnya dibredel aparat keamanan. Dengan kata lain, kini Riantiarno tampak telah menemukan format yang lebih pas setelah melakukan perjalanan panjang mencapai bentuk ungkap yang merujuk pada teater rakyat semacam ludruk, wayang, dan srimulat. Sehingga, hasilnya selain tontonan tetap menghibur, ia juga dapat membekali renungan bagi pembaca atau penonton sesudah mereka pulang ke rumah.

Dengan gaya racikan seperti itulah Nano mengusik batin pembaca dan penonton ketika Semar mengalami nasib yang sangat terhina. Dapat dibayangkan, jika Arjuna tega memotong kuncung Semar karena diminta oleh Srikandi untuk dijadikan mas kawinnya. Padahal Semar adalah dewa juga manusia yang bermartabat mulia. Semua duka-cita itu bergerak melalui nyanyian, tarian, musik-

khas Teater Koma-menyebarkan luka nurani Semar ke batin penonton dan pembaca naskah atau pertunjukkan drama *SG*.

Mengolah atau mendekonstruksi gambaran kehidupan hingga menjadi sesuatu yang menggelikan, merupakan salah satu cara bagaimana karya sastra mengambil kedudukan terhadap kehidupan. Hal ini adalah konsep produktivitas kerja kesenian Riantiarno bersama Teater Koma, dan dengan rasa humornya yang tinggi ia berusaha melukiskan corat-coret masyarakat dalam bentuk begitu rupa sehingga pembaca terdorong untuk mentertawakan gambar yang tercipta. Kemampuan menertawakan sesuatu, termasuk diri sendiri, merupakan suatu kemampuan untuk mengambil jarak dan memandang sesuatu permasalahan dengan lebih objektif. Kritik sosial seperti inilah yang dikembangkan pada drama-drama mutakhir Riantiarno, termasuk drama *SG*.

Karya-karya seperti *Opera Kecoa* (1985), *Wanita-Wanita Parlemen* (1986), *Opera Julini* (1986), *Sandiwara Para Binatang* (1987), *Banci Gugat* (1989), *Konlomerat Burisrawa* (1990), *Suksesi* (1990), atau *Pialang Segi Tiga Emas* (1990), *Semar Gugat* (1995), adalah contoh karya-karya mutakhir Riantiarno, yang mengangkat secara tajam permasalahan sosial yang aktual. Kritik sosial dalam karya-karyanya tersebut disampaikan melalui penggambaran kehidupan masyarakat dengan segala macam aspeknya, baik nasib kaum pinggiran maupun perilaku para pemegang kendali kekuasaan. Singkatnya, masyarakat adalah sebuah laboratorium besar dalam kehidupan tempat menggali gagasan-gagasan yang kemudian memantulkan kembali pengalaman atau peristiwa yang didapatnya

tersebut, setelah melalui kontemplasi, simbolisasi, dan berbagai konstruksi maupun olok-olok pada karya-karya Riantiarno tersebut.

Ada beberapa persoalan yang dapat diidentifikasi sebagai gagasan orisinal mengenai suatu peristiwa atau permasalahan yang dituangkan melalui kritik sosial dalam teks drama *SG*. Gagasan tersebut sesungguhnya dapat memungkinkan dapat terjadi dalam realitas sehari-hari, sebab dalam berkarya, seseorang selain mempunyai gagasan estetika, juga mempunyai gagasan di luar sastra, yaitu berupa gagasan sosial.

Adapun gagasan sosial yang mewarnai teks drama *SG* meliputi; (1) Permasalahan Tirani dan Monopoli, (2) Permasalahan Rakyat Kecil, (3) Permasalahan Demontrasi.

Gagasan-gagasan di atas tidak saja disampaikan melalui dialog yang bernada olok-olok atau sindiran para tokohnya, tetapi juga berbentuk nyanyian. Berikut ini uraian permasalahan yang mewakili gagasan-gagasan dalam teks transformasi *SG*, yang dilengkapi dengan tampilan kutipan dialog-dialog yang berkaitan dengan gagasan tersebut.

1. Permasalahan Tirani dan Monopoli

Tirani adalah suatu mode atau bentuk pemerintahan yang otoriter. Pemegang kekuasaan berkuasa penuh dalam pengambilan kebijakan dan keputusan yang seringkali melahirkan monopoli atau kapitalisme semu. Gejala tersebut diangkat dalam teks drama *SG* dengan gaya kritik yang ditujukan bagi mereka pemegang kekuasaan dalam konteks kekinian. Penampilan tokoh Arjuna

dan Srikandi dari dunia pewayangan sebagai tokoh yang otoritas dalam teks drama *SG*, dimaksudkan untuk memperoleh karakter yang stereotip dengan tirani itu sendiri, bahwa siapapun dapat terjebak dalam kesewenangan apabila berkuasa.

Pemilihan tokoh Arjuna dan Srikandi yang dikenal mempunyai watak Ksatria dan berperilaku baik dalam pewayangan, mengalami dekonstruksi dalam teks drama *SG*. Hal tersebut merupakan isyarat keprihatinan sosial terhadap kecenderungan gejala umum yang sering terjadi pada lapisan masyarakat tertentu (penguasa) yang justru berperilaku buruk. Kecenderungan tersebut dapat berupa dekadensi moral, kultural, maupun struktural yang mewarnai kehidupan bermasyarakat dan bernegara dewasa ini.

Pemerintahan atau kekuasaan tirani mempunyai tujuan memperkuat pemegang kekuasaan dengan selalu menekan rakyat agar tidak berdaya atau tidak melawan penguasa. Perkembangan berikutnya akan melahirkan monopoli, kolusi, dan korupsi yang dapat diistilahkan dengan kapitalisme semu. Bagi pemegang sektor-sektor tertentu yang menunjang jalannya pemerintahan, diberikan kemudahan-kemudahan dalam birokrasi. Patronisasi atau ketergantungan kepada pemegang kekuasaan sangat ditanamkan kepada alat-alat negara ataupun pemegang sektor-sektor strategis. Bagi anggota masyarakat atau rakyat tradisional yang berada diposisi bawah atau pinggiran tidak akan mendapat tempat, karena memang tidak diberdayakan oleh penguasa. Apalagi kehadiran konglomerat-konglomerat yang mendapat patron dari penguasa turut menekan mereka. Penguasa yang otoriter memandang mereka sebagai komoditi yang sekali-kali dapat dijadikan kambing hitam bagi yang menentang suatu kebijakan.

Fenomena seperti di atas merupakan gagasan sosial yang tertuang dalam teks drama *SG*. Tokoh Arjuna dan Srikandi yang kerasukan spirit Durga dalam teks drama tersebut sebagai simbol karakter penguasa yang otoriter telah digambarkan secara karikatural, artinya tokoh-tokoh tersebut telah mengalami dekonstruksi, baik sebagai karakter yang sesungguhnya dalam wayang maupun sebagai karakter stereotip sebagai penguasa yang otoriter dalam teks transformasinya. Sehingga tokoh Arjuna dan Srikandi tersebut menjadi tokoh yang keji dan merupakan sumber konflik serta kritikan dalam teks drama karya Riantiarno tersebut.

Secara ringkas, ada tiga gagasan mengenai kritik sosial yang hendak disampaikan kepada para pembaca dan penonton terhadap penguasa dalam drama *SG*. Pertama, adalah ambisi atau naluri kekuasaan otoriter yang diwujudkan dengan menyingkirkan lawan-lawan politiknya, kedua, monopoli dan pemberangusan, dan ketiga, kegemaran penguasa yang suka berpesta serta korupsi yang berkedok malam amal.

Karakter stereotip penguasa pada tokoh Arjuna dan Srikandi yang sudah terpengaruh Durga, memang menjadi kritik utama dalam teks drama *SG*, sebab perilaku Arjuna dan Srikandi yang dihembuskan Durga sangat keji sekali. Bagi penguasa tirani, perlakuan Arjuna terhadap Semar itu hal yang biasa. Rakyat memang harus berkorban demi kepentingan segelincir penguasa. Sifat otoriter seperti ini dapat menimbulkan disharmoni dan rawan konflik, yang sama sekali tidak diharapkan dalam kehidupan bermasyarakat dan bernegara. Kekuasaan yang sewenang-wenang dengan mengorbankan rakyat kecil atau lawan pesaing dengan

cara yang licik adalah gagasan yang hendak disampaikan dalam teks drama *SG*.

Berikut gambaran dialog yang mengkritik hal tersebut :

KALIKA : (*Muncul dan menggabung*)

Tapi, mengapa mendadak {paduka meminta sesuatu yang membahayakan Kuncung Semar, luar biasa ...

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

(Riantiarno, 1995:29)

Akibat perlakuan Arjuna dan Srikandi yang kerasukan Durga menyebabkan keluarga pandawa yang lain pergi bertapa. Kepergian mereka menyebabkan Durga semakin leluasa melaksanakan niatnya karena menganggap lawan atau pesaingnya kalah. Kelicikan dari perilaku tokoh Durga adalah fenomena sosial yang sering kali terjadi dalam persaingan pejabat, kedudukan, dan kekuasaan dalam konteks kekinian.

Ciri-ciri penguasa yang tirani dan otoriter diantaranya adalah menanamkan rasa takut kepada rakyat, tekanan, hukuman bagi yang melawan penguasa. Hal tersebut digambarkan dalam pernyataan Tokoh Betari Durga yang haus kekuasaan.

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

(Riantiarno, 1995:49)

Gagasan atau kritik kedua terhadap penguasa tirani adalah monopoli dan pemberangusan sebagai akibat perilaku penguasa yang otoriter. Hal ini disinggung oleh sebuah nyanyian yang berjudul *Gending Durga*.

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
 Padal segala rasa
 Sekap napas 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! Bungakm! Pendam
 Bekap! Bekap! Ikat
 Hohiho hiho hei-hei!!!!*

(Riantiarno, 1995:46)

Masih berkaitan dengan monopoli dan pemberangusan oleh penguasa tirani. Selain cuplikan di atas, dapat ditemukan gagasan mengenai fenomena yang sering terjadi pada masyarakat kita. Hal tersebut digambarkan melalui dialog tokoh Gatotkaca dengan orang-orang yang melakukan ekodus karena tidak tahan dengan penguasa Arjuna dan Srikandi (Riantiarno, 1995:65-66).

Sindiran atau kritik sosial yang terdapat dalam dialog antara Gatotkaca dan pengungsi tersebut di atas adalah permasalahan yang banyak diderita oleh rakyat atau masyarakat bawah. Rakyat sering menjadi korban kebijakan yang dibuat penguasa. Pajak tinggi dan bermacam-macam, pendidikan dibisniskan, pengusuran. Politik dibatasi, banyak kontrol dan sensor, adalah fenomena yang sering menekan rakyat bawah. Kesemuanya itu merupakan politik dari pemerintah tirani dan otoriter, salah satu contoh dalam bidang pendidikan. Pendidikan yang

terkotak-kotak ditujukan untuk menopang kebutuhan penguasa dan yang sekiranya tidak berguna bagi kepentingan penguasa, langsung saja dihapus. Pendidikan menjadi mahal, siswa hanya dapat menguasai bidang tertentu tanpa harus memperhatikan permasalahan yang timbul dalam masyarakat. Bagi mereka yang berprestasi diberikan penghargaan khusus sebagai budaya patronisasi yang tidak lain adalah pengikatan suatu kreatifitas seseorang. Hal tersebut dapat mendorong seseorang untuk mendapatkan patron yang selanjutnya hanya melahirkan kapitalis-kapitalis kecil dalam masyarakat.

Sebuah kritik lagi tentang penguasa tirani, yaitu perilaku yang serius berpesta, mengadakan pagelaran yang berkedok pengumpulan dana. Dalam drama *SG*, perilaku tersebut digambarkan oleh tokoh Arjuna dan Srikandi yang bertahta di Amarta. Berikut adalah gambaran Arjuna dan Srikandi serta Durga yang melakukan pesta Istana Amarta. Malam.

Istana Amarta. Malam. GENDING DURGA

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

(Riantiarno, 1995: 46)

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 ...

(Riantiarno, 1995: 67)

Tampilnya tokoh Arjuna yang zalim dan Srikandi yang serakah dalam teks drama *SG* merupakan sebuah kritik sosial yang terjadi pada saat ini. Srikandi berpura-pura asyik membina kesenian untuk mengambil hati rakyat adalah gambaran bagaimana seorang penguasa mengambil hati masyarakat, selain itu

Srikandi mengadakan pentas-pentas musik yang berkedok pengumpulan dana.

Berikut gambaran perilaku Srikandi dalam teks drama *SG*.

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

PENYANYI : (*Menyanyi*)

*Anda patut jadi bintang
Super people
Amarta, the best
Srikandi, okee ...*

*Susu saya, susu yang sehat
Dorong kiri dorong ke depan
Awat si Homo lewat!!!
I love blue of Amarta*

SRIKANDI : (*Berpuisi*)

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

(Riantiarno, 1995:63-64)

Perilaku Srikandi di atas merupakan kritikan bagi siapa saja yang melakukan pementasan atau pementasan dengan mengatasnamakan pengumpulan dana. Kita dapat lebih mencermati masalah sebenarnya, kita sering mengetahui atau mendengar alokasi dana bagi rakyat yang diselewengkan oleh suatu oknum untuk kepentingan pribadi atau kelompoknya. Hal tersebut menjadi rumor yang umum sekali di telinga masyarakat sekarang. Penggalan dana hanya dijadikan kedok semata untuk praktek-praktek korupsi menjadi suatu gagasan yang hendak diungkap dalam teks drama karya Riantoarno tersebut.

Beberapa uraian dan kutipan dialog di atas, merupakan refleksi kepekaan gejala sosial terhadap perilaku kehidupan penguasa yang dituangkan melalui kritik sosial dalam *SG*.

2. Permasalahan Rakyat Kecil

Komitmen keprihatinan sosial terhadap kehidupan *wong cilik* sebenarnya bukan suatu hal yang baru dalam sebuah karya sastra, khususnya karya-karya Riantiarno. Dalam teks drama *SG* ini gagasan sosial mengenai permasalahan rakyat kecil menjadi perhatian karena selama ini rakyat kecil banyak mengalami tekanan yang menyebabkan krisis pada rasa percaya diri mereka.

Permasalahan rakyat kecil atau kamu pinggiran merupakan fenomena yang perlu dicermati. Dalam konteks kehidupan bermasyarakat dan bernegara, rakyat sering mendapatkan posisi subordinat dari segolongan masyarakat atau penguasa. Rakyat sering dijadikan komoditi dan dieksploitasi untuk kepentingan penguasa. Kondisi seperti itu membuat rakyat semakin terjepit dan tergecet oleh kepentingan-kepentingan penguasa yang berkedok untuk kesejahteraan bersama. Penindasan yang berlebihan terhadap rakyat akan melahirkan suatu pemberontakan dan hal itu dapat saja terjadi dimana pun dan kapan juga.

Realitas seperti inilah yang diteukan Riantiarno, sehingga mendorong terciptanya realitas baru yang berupa kritikan terhadap fenomena yang terjadi di masyarakat di dalam teks dramanya. Gambaran mengenai rakyat kecil tertuang dalam sebuah nyanyian tentang Semar yang hendak mewakili rakyat yang tertindas.

*Dia adalah SEMAR ...
Tak jauh tidak dekat, tapi ada*

*Selalu bijak, serba mengalah
 Pemuntun arif, pengobral maaf
 Dia lemah, sekaligus kuat
 Begitu sifat dasar rakyat
 Tapi jangan coba bikin murka
 Sebab dia Maha Kekuatan itu
 Yang menggempur tak pandang bulu*

*Dia adalah SEMAR ...
 Dia Badai dan Topan itu
 Yang menggeliat karena gencetan
 Yang bergerak karena penindasa
 Yang menggilas karena hinaan
 Yang sanggup mengubah roda zaman*

*Rakyat jelata di mana saja
 Penuh misteri dan samar-samar
 Rakyat jelata di mana saja
 Suka damai dan penyabar
 Rakyat jelata di mana saja
 Bisu dan tak suka onar*

*Rakyat jelata di mana saja
 Semua bernama SEMAR
 Semua adalah SEMAR*

(Riantiarno, 1995:31)

Nyanyian tentang Semar di atas adalah gambaran rakyat, rakyat yang mempunyai kekuatan (baca : kedaulatan). Kenyataan yang terjadi banyak sekali penyimpangan atas kedaulatan tersebut. Rakyat lebih diposisikan sebagai kaum pinggiran yang tidak mempunyai suara dalam menentukan nasib atau kebijakan yang dibuat oleh penguasa. Rakyat sering dijadikan tumbal kepentingan penguasa, hal tersebut dapat disimak melalui peristiwa pemotongan kuncung Semar oleh Arjuna dan Srikandi untuk dijadikan mas kawin.

...
lahu, terjadilah peristiwa itu. Dengan kepatuhan seorang abdi, Semar membiarkan kuncungnya digunting oleh Arjuna. Tak seorang pun yang tega menyaksikan kejadian itu, keculai Srikandi (eh, Durga).
 ...

(Riantiarno, 1995:25)

Cuplikan di atas merupakan suatu kritik bagi siapa saja yang melakukan kesewenangan terhadap orang lain atau rakyat. Pejabat yang mengorbankan bawahannya atau penguasa yang mengambil kehormatan rakyat, adalah permasalahan yang banyak terjadi pada realitas sehari-hari yang tertuang dalam karya drama Riantiarno tersebut. Hal itu merupakan suatu isyarat yang dapat terjadi pada siapa saja, termasuk diri kita sendiri dalam realitas sekarang ini.

Kesewenangan dan tekanan yang berlangsung terus-menerus akan melahirkan suatu pemberontakan rakyat, karena mereka sudah terlalu bosan dengan keadaan yang kacau walaupun kelihatannya tentram dan damai. Dalam teks drama *SG* digambarkan bagaimana seorang tokoh Semar melakukan protes dan menggugat kepada para dewa di khayangan yang dapat diinterpretasikan sebagai gugatan rakyat terhadap kezaliman penguasa atau pun keadaan yang berkembang pada saat ini. Hal tersebut berelasi dengan cerita lakong wayang carangan *SG* sebagai teks hipogram.

SEMAR : ...

Kalian enak di sini, jadi birokrat. Nongkrong di langit, memandang ke bumi dengan rasa yakin akan tetap berkuasa sepanjang masa. Muka dan banyak liburanya. Tapi rezeki jauh lebih gede dari rezekiku. Kalian cuma mencatat-catet laporan, untuk kepentingan obral kartu dan merah atau kasih hadiah penalti. Kalian yakin tidak ada satu makhluk pun yang berani mengganggu-gugat. Kekuasaan kalian ibarat wasit sepak-bola, sangat besar, terlalu besar.

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

nyatany mereka cuma durjana dan global semua. Aku sudah bosan. Aku ingin perubahan.

(Riantiarno, 1995:54-55)

Gugatan Semar di atas menggambarkan suatu tindakan protes terhadap penghinaan dan kesewenangan dialaminya. Protes tersebut memunculkan suatu gagasan tentang kritik sosial yang sedang terjadi pada realitas sekarang. Munculnya kesenjangan sosial antara pejabat atau pengusaha dengan rakyat kecil terlalu besar. Rakyat sering dijadikan sapi perahan dan apabila tidak dapat memproduksi lagi, dia akan disembelih. Pejabat atau pengusaha yang cenderung mengeruk keuntungan pribadi dengan dalih mengatasnamakan rakyat banyak terjadi pada kehidupan saat ini. Sindiran terhadap mereka tamak jelas dari peristiwa-peristiwa yang membangun teks drama *SG* ini.

Gagasan lain mengenai permasalahan rakyat kecil dapat dicermati dari dialog antara Gatotkaca dengan seorang pengungsi yang melakukan eksodus ke Astina (Riantiarno, 1995:67-67). Dialog tersebut menggambarkan bagaimana rakyat kecil menjadi korban kebijakan penguasa. Beban pajak yang bermacam-macam, biaya pendidikan mahal dan terkesan dibisniskan, penggusuran, adalah fenomena-fenomena yang sering menimpa rakyat kecil atau pun kaum pinggiran yang hendak diangkat dala karya drama *SG*.

Permasalahan mengenai rakyat kecil di atas diharapkan dapat menjadikan pembaca atau pun penonton drama *SG* lebih peka dan jeli terhadap persoalan-persoalan yang sebenarnya dekat dengan kehidupan kita. Kedewasaan dan kearifan menghadapi suatu permasalahan dapat mencegah kita dari krisis percaya diri karena dengan mengetahui siapa siapa diri kita, kodrat, dan peranan kita baik

sebagai rakyat atau individu atau pun sebagai pejabat pemegang kekuasaan akan membuat kita lebih bijaksana tanpa harus terbawa arus yang dapat menghancurkan diri kita sendiri.

Perubahan keadaan yang begitu kompleks dapat saja menekan kita sebagai rakyat kecil atau pun penguasa, yang pada akhirnya melahirkan rasa tidak percaya diri. Kritik tentang menurunnya rasa percaya diri digambarkan oleh tokoh Semar dalam teks drama *SG*. Semar mengingkari dirinya sendiri sebagai penakawan abdi kekasih para satria dengan melepaskan kodrat tanggung jawabnya sebagai penuntun dan cahaya murni para satria pandawa dan Semar hancur sendiri karena dia bukan lagi Semar, melaikan Prabu Sanggadonya. Hal ini merupakan kritik bagi mereka yang cenderung melawan jati diri atau kodrat hanya untuk kepentingan sesaat yang bersifat semu. Semar adalah cahaya murni, penuntun dalam gulita dapat bermakna hati kita sendiri. Jiwa Semar ada dalam sanubari tiap insan di dunia ini secara umum. Jika kita meninggalkan kata hati akan salah arah dalam kehidupan ini.

2. Permasalahan Demonstrasi

Maraknya aksi demonstrasi yang dilakukan oleh rakyat dalam merespon berbagai penyelewengan yang dilakukan oleh pengusaha juga tidak luput dari kritik. Sebagai rakyat yang tertindas semakin menggeliat apabila mendapat berbagai tekanan dari penguasa yang tidak adil. Kesadaran arti demokrasi dan kedaulatan di tangan rakyat menjadi landasan dalam melakukan suatu aksi demonstrasi yang juga memberi nuansa pada gagasan sosial dalam *SG*.

Demonstrasi yang sering digelar itu sebenarnya banyak dilatarbelakangi oleh krisis ekonomi akibat monopoli, birokrasi kompleks, otoritas, fasis militer, politik, dan masalah-masalah sosial yang terjadi pada realitas sekarang. Suasana yang begitu tegang dapat dilihat dari peristiwa di bawah ini.

(Durga, Arjuna dan Srikandi memakai topeng anti-gas air mata. Mereka namapak siaga)

KALIKA : Bubar ! Bubar ! Jangan menyebarkan hawa kebencian. Fitnah itu. Di sini tidak ada itu. Tidak ada semua yang kalian gambarkan itu. Itu hanya terjadi di negeri seberang. 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. Rahmat bagi semua yang patuh kepada raja. Mau mengubah Kerajaan Amarta jadi Republik ? Enak saja. langkahi mayatku dulu. Bubar !!

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

KALIKA : Kalian semua kan pelayan Raja? Bukan Raja yang wajib melayani kalian. Bagaimana sih, kok dibolak-balik begitu? Siapa yang menunggangi kalian? Awas! Hati-hati! Dari dulu juga tidak ada yang keberatan kalau Raja berbuat apa saja? Raja, kan ikut saja! Kalau tidak suka, ya sana pindah, jangan tinggal di Amarta. Minggat!! Ya, kan begitu ya, Paduka?

(Riantiarno, 1995:81-82)

Pernyataan Kalika di atas adalah sindiran atau olok-olok bagi penguasa yang otoriter dan menganggap demonstrasi rakyat sebagai pemberontakan terhadap penguasa yang sah. Olok-olok atau sindiran tersebut ditujukan kepada pejabat atau pun penguasa yang bertindak sewenang-wenang tetapi berkedok demokrasi. Hal ini merupakan suatu sindiran yang mempertanyakan kembali bentuk pemerintahan Republik yang demokratis atau kah kekuasaan kerajaan yang cenderung feodal, terhadap pemerintahan Indonesia sekarang ini.

Bentuk negara kita adalah republik dan kedaulatan di tangan rakyat secara demokratis. Permasalahan yang timbul adalah penyalahgunaan kekuasaan, yang pada akhirnya melahirkan penguasa yang otoriter seperti raja yang berkuasa penuh. Padahal pejabat atau penguasa adalah abdi rakyat, bukan rakyat sebagai abdi pejabat atau penguasa. Sindiran seperti ini patut direnungkan kembali terhadap sering terjadinya aksi-aksi demonstrasi yang terkadang anarkis.

Pembicaraan aspek kritik sosial di bab ini dapat dikatakan bahwa. Pengarang secara konsisten menyampaikan kritik sosial melalui metode yang merujuk pada teater rakyat semacam ludruk, wayang, dan srimulatan. Sehingga hasilnya, selain tontonannya tetap menghibur, ia juga dapat membekali renungan bagi pembaca naskah dan penonton *SG*. Dengan berakhirnya pembahasan mengenai permasalahan demonstrasi sebagai salah satu gagasan dalam aspek kritik sosial dalam *SG*, berarti tuntas pula seluruh pembicaraan mengenai relasi dan makna antara teks drama *SG* dengan cerita lakon wayang carangan yang berjudul *SG*. Penulis memanfaatkan prinsip-prinsip intertekstualitas. Dalam analisis relasi dan makna karya Riantiarno tersebut dengan hipogramnya.

Aspek kritik sosial dalam *SG* ini merupakan makna-makna baru yang tercipta dan tidak dijumpai di dalam karya hipogramnya. Makna baru tersebut merupakan pantulan fenomena sosial yang aktual dan dihayati bersama-sama oleh masyarakat pada masa sekarang ini.

BAB IV
KESIMPULAN