

**ANALISIS STRUKTURAL SEMIOTIK
NASKAH DRAMA *MISS SARA SAMPSON*
KARYA GOTTHOLD EPHRAIM LESSING**

SKRIPSI

Diajukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
untuk memenuhi Sebagian Persyaratan
guna Memperoleh Gelar
Sarjana Pendidikan



Disusun oleh:

AYUB BIAS AVHISA

NIM. 09203244021

**JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA JERMAN
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA
2014**

PERSETUJUAN

Skripsi yang berjudul *Analisis Struktural Semiotik Drama Miss Sara Sampson*
karya *Gotthold Ephraim Lessing* ini telah disetujui
oleh pembimbing dan diujikan.



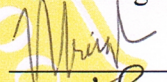
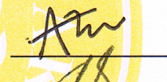
Yogyakarta, 20 Oktober 2014
Dosen Pembimbing

Yati Sugiarti, M.Hum.
NIP. 19601203 198601 2 001

HALAMAN PENGESAHAN

Skripsi yang berjudul *Analisis Struktural Semiotik Naskah Drama Miss Sara Sampson Karya Gotthold Ephraim Lessing* telah dipertahankan di depan Dewan penguji pada tanggal 9 Oktober 2014 dan dinyatakan lulus.

DEWAN PENGUJI

Nama	Jabatan	Tanda tangan	Tanggal
Dra. Wening Sahayu, M.Pd.	Ketua Penguji		21 Oktober 2014
Isti Haryati, S.pd., M.A.	Sekretaris Penguji		21 Oktober 2014
Akbar K. Setiawan, M.Hum.	Penguji Utama		20 Oktober 2014
Dra. Yati Sugiarti, M.Hum.	Anggota Penguji		20 Oktober 2014

Yogyakarta, 21 Oktober 2014
Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
Dekan,



Prof. Dr. Zamzani, M.Pd.
NIP. 19550505 198011 1 001

PERNYATAAN

Yang bertandatangan di bawah ini, saya :

Nama : Ayub Bias Avhisa
NIM : 09203244021
Program Studi : Pendidikan Bahasa Jerman
Fakultas : Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta

Menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah pekerjaan saya sendiri. Sepanjang sepengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi yang ditulis oleh oranglain, kecuali bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Apabila terbukti bahwa pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta, 1 Oktober 2014
Penulis



Ayub Bias Avhisa
NIM. 09203244021

MOTTO

*Suara gagak bukanlah tanda kematian, melainkan tanda untuk AKU
melenyapkan 'kematian'*

(penulis, 19 Juni 2013)

PERSEMBAHAN

Untuk Mama yang mengajarku bermimpi dan Papa yang mengajarku
untuk mewujudkan mimpi

KATA PENGANTAR

Puji Syukur penulis panjatkan kehadirat Sang Maha Gesang atas limpahan energi, sehingga penulis dapat menyelesaikan tugas akhir skripsi dengan baik.

Skripsi yang berjudul *Analisis Struktural Semiotik Drama Miss Sara Sampson karya Gotthold Ephraim Lessing* ini disusun guna memenuhi salah satu syarat untuk mendapatkan gelar sarjana pendidikan pada jurusan Pendidikan Bahasa Jerman, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta.

Atas segala bantuan dan dukungan berbagai pihak sehingga tulisan ini dapat terselesaikan, penulis mengucapkan terimakasih kepada:

1. Bapak Prof. Dr. Rohmat Wahab, M. Pd., M. A. Rektor Universitas Negeri Yogyakarta,
2. Ibu Dr. Widyastuti Purbani, M.A., Wakil Dekan I Fakultas Bahasa dan Seni UNY.
3. Ibu Dra. Lia Malia, M.Pd., Ketua Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman Fakultas Bahasa dan Seni UNY,
4. Ibu Yati Sugiarti, M.Hum, dosen pembimbing yang telah banyak memberikan pengarahan dan bimbingan dalam melakukan penelitian dan penyusunan skripsi dari awal hingga akhir,
5. Bapak Sulis Triyono, M.Pd., dosen akademik yang telah membimbing dan memberikan pengarahan selama masa kuliah.

6. Mbak Ida beserta segenap karyawan FBS UNY atas bantuan administrasinya selama ini.
7. Papa dan Mama, yang telah memberikan tempat terbaik untuk aku belajar tentang kebenaran.
8. Mbah Kakung dan Mbah Ibu, serta Mbah Ratmi dan Mbah Yadi yang telah menjadi *Grandparents* terhebat untukku dan Rea.
9. Seluruh teman-teman di Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman angkatan 2009 yang tidak bisa disebut satu-satu.
10. Mbak Afni, mbak Gayuh, mas Filtras, Izzan, Rian, Mona, Sisca, Norma, Dita, Lukman dan Om Gepeng yang telah banyak membantu dalam pengerjaan skripsi ini.

Yogyakarta, Oktober 2014

Ayub Bias Avhisa
NIM 09203244021

DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERSETUJUAN.....	ii
HALAMAN PENGESAHAN.....	iii
HALAMAN PERNYATAAN.....	iv
HALAMAN MOTTO.....	v
HALAMAN PERSEMBAHAN.....	vi
KATA PENGANTAR.....	vii
DAFTAR ISI.....	ix
DAFTAR GAMBAR.....	xii
DAFTAR LAMPIRAN.....	xiii
ABSTRAK.....	xiv
ABSTRAKT.....	xv
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Fokus Masalah	6
C. Tujuan Penelitian.....	7
D. Manfaat Penelitian.....	8
E. Batasan Istilah.....	8
BAB II KAJIAN TEORI.....	9
A. Hakikat Drama sebagai Karya Sastra.....	9
B. Analisis Struktural.....	21
C. Unsur Intrinsik Drama.....	24
1. Alur/Plot.....	25
2. Latar.....	29

	3. Penokohan.....	32
	4. Tema.....	35
	D. Semiotik dalam Pandangan Umum.....	36
	E. Semiotik Charles Sanders Peirce.....	41
	F. Penelitian yang Relevan.....	44
BAB III	METODE PENELITIAN.....	47
	A. Pendekatan Penelitian.....	47
	B. Sumber Penelitian.....	47
	C. Data Penelitian.....	47
	D. Pengumpulan Data.....	48
	E. Instrumen Penelitian.....	48
	F. Teknik Penentuan Keandalan dan Keabsahan Data.....	48
	G. Analisis Data.....	49
BAB IV	ANALISIS STRUKTURAL SEMIOTIK NASKAH DRAMA MISS SARA SAMPSON KARYA GOTTHOLD EPHRAIM LESSING.....	50
	A. Deskripsi.....	50
	B. Unsur Intrinsik.....	51
	1. Alur/plot.....	51
	2. Latar.....	73
	3. Penokohan.....	89
	4. Tema.....	114
	C. Keterkaitan antar Unsur Alur, Latar, Penokohan dan Tema dalam Drama <i>Miss Sara Sampson</i> Karya Gotthold Ephraim Lessing.....	115
	D. Ikon, Indeks, dan Simbol serta Maknanya dalam drama Miss Sara Sampson Karya Gotthold Ephraim Lessing.....	117
	1. Ikon.....	117
	2. Indeks.....	126
	3. Simbol.....	128

	4. Makna Drama <i>Miss Sara Sampson</i>	131
	E. Keterbatasan Penelitian.....	135
BAB V	KESIMPULAN, IMPLIKASI, DAN SARAN.....	132
	A. Kesimpulan.....	132
	B. Implikasi.....	139
	C. Saran.....	141
	DAFTAR PUSTAKA.....	142
	LAMPIRAN.....	145

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1	: <i>Konstellation der Figuren</i>	103
----------	--	-----

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1	: Sinopsis Drama <i>Miss Sara Sampson</i>	149
Lampiran 2	: Biografi Gotthold Ephraim Lessing.....	151
Lampiran 3	: Peristiwa diatas Panggung.....	153
Lampiran 4	: Data tahapan alur.....	163

**ANALISIS STRUKTURAL SEMIOTIK
NASKAH DRAMA *MISS SARA SAMPSON* KARYA GOTTHOLD
EPHRAIM LESSING**

**Oleh Ayub Bias Avhisa
NIM 09203244021**

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan (1) unsur-unsur intrinsik dalam drama *Miss Sara Sampson* karya Gotthold Ephraim Lessing, (2) keterkaitan antar unsur intrinsik dalam drama *Miss Sara Sampson*, serta (3) makna drama yang didapatkan melalui tanda dan acuannya (ikon, indeks, dan simbol).

Sumber data penelitian ini adalah naskah drama *Miss Sara Sampson* karya Gotthold Ephraim Lessing. Naskah tersebut diterbitkan pada tahun 2012 oleh Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG. Data diperoleh melalui teknik baca dan catat. Data dianalisis dengan teknik deskriptif kualitatif. Keabsahan data diperoleh melalui validitas semantis dan reliabilitas *interrater* dan *intrarater*.

Hasil penelitian adalah sebagai berikut: (1) Unsur intrinsik meliputi alur, latar, penokohan dan tema. Alur yang digunakan adalah alur dinamis. Latar tempat yang berfungsi sebagai beraksinya para tokoh, yakni bangsal penginapan, kamar Mellefont, kamar Marwood dan kamar Sara. Latar tempat yang berfungsi untuk menggambarkan watak tokoh secara tidak langsung, yakni kamar Sara dan kamar Marwood. Latar tempat yang berfungsi untuk mencerminkan suasana hati, yakni bangsal penginapan, kamar Mellefont dan kamar Sara. Latar tempat yang berfungsi untuk memperjelas proposisi yang simbolik, yakni bangsal penginapan dan kamar Marwood. Latar waktu drama ini adalah abad ke-18, menjelang pernikahan Sara dan pagi hari. Tokoh utama paling utama adalah *Miss Sara Sampson* dan tokoh utama tambahan yaitu Mellefont, sedangkan tokoh tambahan yaitu *Sir William Sampson*, Marwood, Arabella, Waitwell, Norton, Betty dan Hannah. Tema drama ini adalah konflik sosial yang dialami oleh kaum bangsawan akibat ambisi dari kepentingan rakyat menengah. (2) Keterkaitan antar unsur intrinsik diikat oleh konflik. Konflik tersebut muncul dalam alur, latar dan penokohan. (3) Hubungan antara tanda dan acuannya berupa ikon, indeks dan simbol. Ketiga tanda tersebut memperjelas makna drama yaitu perlawanan atas tindakan borjuasi (*middle class*) pada abad pertengahan.

**EINE STRUKTURELL-SEMIOTISCHE ANALYSE
DES DRAMENTEXTES *MISS SARA SAMPSON*
VON GOTTHOLD EPHRAIM LESSING**

**von Ayub Bias Avhisa
Studentennummer 09203244021**

ABSTRAKT

Diese Untersuchung beabsichtigt, (1) die inneren Elemente des Dramas *Miss Sara Sampson* von Gotthold Ephraim Lessing, (2) die Beziehung der inneren Elemente und (3) die Bedeutung durch das Zeichen und dessen Referenzen (Icon, Index und Symbol) zu beschreiben.

Als Untersuchungsgegenstand dient der Damentext *Miss Sara Sampson* von Gotthold Ephraim Lessing. Es wird im Jahr 2012 vom Verlag Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG publizierte Ausgabe genutzt. Die Daten wurden durch intensives Lesen und Notieren gesammelt. Es handelt sich um eine qualitative-deskriptive Untersuchung. Die Validität der Daten wurde durch semantische Validität und Interrater- und Intrarater-Reliabilität gesichert.

Die Untersuchungsergebnisse sind folgende. (1) als innere Elemente stellen sich die Handlung, der Raum und die Zeit, die Figuren und das Thema heraus. Bei der Handlung handelt es sich um einen dynamischen Handlungsverlauf. Die Räume, deren Funktion als Aktionsfeld der Figuren, sind ein Saal im Gasthofe, Mellefont's Zimmer, Marwoods Zimmer und das Zimmer der Sara. Die Räume, die indirekt seine Bewohner charakterisieren, sind Marwoods Zimmer und das Zimmer der Sara. Die Räume, die momentane innere Verfassung der Figuren widerspiegeln, sind ein Saal im Gasthofe, Mellefont's Zimmer und das Zimmer der Sara. Die Räume, die die Aussagen symbolisch verdeutlichen, sind das Zimmer der Sara und ein Saal im Gasthofe. Das Drama spielt im 18. Jahrhundert, im Vorfeld der Hochzeit Sara, und am frühen Morgen. Die Hauptfigur ist *Miss Sara Sampson* und eine Neben-Hauptfigur ist Mellefont und weitere Nebenfiguren sind *Sir William Sampson*, Marwood, Arabella, Waitwell, Norton, Betty Und Hannah. Das Thema des Dramas ist ein sozialer Konflikt, der wegen der bürgerliche Gesellschaft des Ehrgeiz im Adel entsteht. (2) Die Beziehung zwischen den inneren Elementen wird durch den Konflikt festgelegt. Dieser Konflikt erscheint in der Handlung, den Räumen, der Zeit und den Figuren. (3) Die Beziehung zwischen den Zeichen und dessen Referenzen (Icon, Index und Symbole). Diese drei Zeichen verdeutlichen die Bedeutung des Dramas, nämlich den Widerstand gegen die Schritte der Bourgeoisien (Mitte Klasse) im Mittelalterlich.

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Karya sastra merupakan hasil cipta, rasa, dan karsa pekerjaan kreatif oleh seorang pengarang yang disampaikan melalui tanda-tanda dalam bahasa untuk mengungkapkan kehidupan manusia. Oleh sebab itu, sebuah karya sastra pada umumnya berisi tentang permasalahan yang melingkupi kehidupan manusia. Karya sastra lahir di dalam masyarakat sebagai hasil imajinasi pengarang serta refleksinya terhadap gejala-gejala sosial di sekitarnya. Karya sastra muncul dilatarbelakangi adanya dorongan dasar manusia untuk mengungkapkan eksistensi dirinya (Sarjidu, 2004: 2).

Karya sastra merupakan karya seni yang mempergunakan bahasa sebagai mediumnya. Bahasa sebagai medium tidaklah netral, dalam arti, sebelum menjadi unsur sastra, bahasa sudah mempunyai arti sendiri. Bahasa berkedudukan sebagai bahan dalam hubungannya dengan sastra, dan mempunyai sistem dan konvensi sendiri yang mempergunakan bahasa yang disebut dengan semiotik (Pradopo, 2001: 72). Semiotik adalah suatu disiplin ilmu yang menyelidiki semua bentuk komunikasi yang terjadi dengan sarana signs ‘tanda-tanda’ dan berdasarkan pada signs system (code) ‘sistem tanda’ (Segers, 2000: 4). Karya sastra yang menggunakan bahasa sebagai media penyampaian pesan kepada pembaca, sama halnya merupakan bangunan tanda yang menarik untuk dianalisis.

Tanda merupakan suatu kesatuan aspek yang tak terpisahkan dan terdiri dari *signifiant* (penanda) dan *signifie* (petanda). Penanda adalah bentuk formal

yang menandai sesuatu yang disebut petanda, sedangkan petanda adalah sesuatu yang ditandai oleh petanda itu (Pradopo, 2001: 71).

Bahasa sebagai sistem tanda mewakili sesuatu yang lain yang disebut makna. Untuk itu dalam ilmu bahasa dikenal adanya teori semiotik yaitu ilmu tentang tanda. Semiotik menganggap bahwa fenomena sosial masyarakat termasuk bahasa dan kebudayaan merupakan tanda-tanda. Semiotik mempelajari sistem-sistem, aturan-aturan, dan konvensi yang memungkinkan tanda-tanda tersebut mempunyai arti.

Secara umum karya sastra dibagi menjadi 3 genre yaitu prosa, puisi, dan drama. Drama sebagai karya sastra bertujuan menggambarkan kehidupan dengan mengemukakan tikaian dari emosi lewat lakuan dan dialog dan drama lazimnya dipentaskan (Sudjiman, 1983: 20). Dengan membaca naskah drama, diharapkan pembaca dapat memperkaya batin dan mendapatkan kesenangan positif untuk menemukan nilai-nilai kehidupan dalam pesan atau makna yang terkandung dalam drama. Menurut Wellek dan Warren (1995: 277), kita harus mempunyai pengetahuan di luar sastra untuk mengetahui hubungan antara karya tertentu dengan “kehidupan”.

Untuk dapat mengungkapkan makna dari suatu karya sastra, yang harus diperhatikan terlebih dahulu adalah unsur-unsur intrinsik yang terdapat di dalam karya tersebut. Drama sebagai karya sastra memiliki unsur-unsur intrinsik yang lengkap. Unsur-unsur intrinsik tersebut berupa alur, dialog dan monolog, latar, penokohan, tema dan amanat, dan teks samping. Unsur-unsur tersebut saling berkaitan dan membentuk suatu kesatuan yang membangun drama dari dalam.

Pemahaman secara utuh terhadap unsur-unsur intrinsik seperti alur, latar, penokohan, serta tema akan membuat drama menjadi lebih mudah dimengerti. Untuk mendapatkan pemahaman tersebut diperlukan sebuah analisis struktural.

Analisis struktural bertujuan memaparkan secermat mungkin fungsi dan keterkaitan antar berbagai unsur karya sastra yang secara bersamaan menghasilkan sebuah kemenyeluruhan (Nurgiyantoro, 2005: 37). Analisis tersebut dilakukan dengan mengidentifikasi, mengkaji dan mendeskripsikan fungsi dan hubungan antar unsur intrinsik, kemudian menjelaskan fungsi masing-masing unsur dalam menunjang makna keseluruhan dan hubungan antar unsurnya. Karya sastra adalah “dunia dalam kata” yang mempunyai kebulatan makna intrinsik yang hanya dapat kita pahami secara optimal dengan menggali struktur karya itu sendiri (Teeuw, 1983: 61).

Gotthold Ephraim Lessing adalah seorang dramawan terkenal Jerman dan mempunyai banyak prestasi dalam bidang karya sastra. Ia dilahirkan pada tanggal 22 Januari 1729 di Kamenzen, sebuah kota kecil di Negara bagian Sachsen. Pada usia 17 tahun ia menjadi mahasiswa Theologi di universitas Leipzig, namun tak lama kemudian ia meninggalkannya dan bertekad untuk hidup sebagai sastrawan. Lessing menjadi sastrawan paling menonjol dan terkenal pada zaman *Aufklärung* (pencerahan jiwa). Sejak awal, ia tertarik dalam bidang drama. Tahun 1767 menjadi seorang Dramaturg (ahli drama) di Hamburg. Apabila di zaman Barock tragedi hanya dimainkan oleh kalangan bangsawan atau pahlawan antik saja, maka tahun 1755 ia menciptakan karya drama *Miss Sara Sampson* yang

merupakan ‘tragedi borjuis’ kerakyatan Jerman yang pertama, kemudian diikuti drama *Emilia Galotti* (1772). (Meutiawati, 2007: 56-57).

Sastrawan lain yang sezaman dengan Gotthold Ephraim Lessing antara lain Johann Christoph Gottsched (1700-1766), George Lillo (1693-1739), Johann Jakob Bodmer (1698-1783) dan Johann Jakob Breitinger (1701-1776). Kelebihan Lessing dibandingkan sastrawan lainnya yaitu pemikiran cemerlang Lessing yang mampu menuangkan kritiknya untuk kaum borjuis di abad pertengahan melalui drama yang berjudul *Miss Sara Sampson* melalui tokoh-tokoh yang ia ciptakan. Selain itu juga, Lessing adalah sastrawan yang mampu menciptakan suatu drama tragedi pertama yang memperjelas kehidupan di Eropa pada abad ke-18 yang mengalami perubahan melalui konflik yang timbul dari kalangan rakyat biasa. Lessing merupakan akhir dan awal, artinya ia adalah putra sulung *Aufklärung* yang menyimpulkan segala peristiwa dalam karya hidupnya. Di samping itu ia merupakan pelopor periode yang jangkauan jiwanya jauh melewati *Aufklärung*. Beberapa karya drama Gotthold Ephraim Lessing antara lain : *Der junge Gelehrte* (1748), *Laokoon* (1766), *Minna von Barnhelm* (1767), *Nathan der Weise* (1779), *Die Juden* (1749). Pada tahun 1770, ia menjadi ahli perpustakaan di Wolfenbüttel hingga akhir hayatnya. Lessing meninggal di Braunschweig pada tanggal 15 Februari 1781.

Drama yang dikaji dalam penelitian ini adalah drama *Miss Sara Sampson* karya Gotthold Ephraim Lessing yang ditulis pada tahun 1775. Drama ini dimulai dengan menceritakan pasangan kekasih yaitu Sara dan Mellefont yang melarikan diri ke Inggris karena hubungan mereka tidak disetujui oleh Sir William Sampson,

ayah Sara. Pasangan kekasih ini tinggal di sebuah kota di Inggris. Mereka akan melangsungkan pernikahan di Perancis, akan tetapi upacara pernikahan mereka tertunda sejak sembilan minggu karena Mellefont ingin memenangkan warisan ayahnya terlebih dahulu. Sara selalu mendesak upacara pernikahan tersebut, tetapi Mellefont bersikeras untuk memenangkan warisan itu. Konflik-konflik mulai terjadi saat Mellefont mendapatkan sebuah surat dari mantan istrinya yaitu Marwood. Marwood berniat menggagalkan pernikahan Mellefont dan Sara. Setelah Marwood dan Mellefont bertemu, mereka memperebutkan Arabella, anak perempuan mereka. Cerita ini berlanjut dengan perjanjian Mellefont dan Marwood. Marwood ingin bertemu Sara sebagai kerabat Mellefont dengan nama samaran Lady Solmes. Akan tetapi pada akhir cerita, Marwood mengingkari janji tersebut.

Drama *Miss Sara Sampson* merupakan drama yang menceritakan konflik dan tragedi yang terjadi pada masyarakat menengah khususnya kaum borjuis pada abad pertengahan. Kelebihan drama ini dibandingkan karya drama Lessing yang lain, yakni sebuah drama tragedi yang diciptakan Lessing dengan tokoh-tokoh yang berasal dari kalangan rakyat biasa. Selain itu juga, drama ini adalah drama menggambarkan situasi politik dan masyarakat abad pertengahan melalui tokoh-tokoh yang Lessing ciptakan. Inilah alasan-alasan mengapa penulis memilih karya drama *Miss Sara Sampson* daripada memilih karya drama Lessing lainnya.

Dalam penelitian ini drama *Miss Sara Sampson* karya Gotthold Ephraim Lessing akan dikaji menggunakan teknik deskriptif kualitatif melalui pendekatan struktural semiotik, yaitu suatu cabang ilmu bahasa yang membahas mengenai

tanda-tanda bahasa. Pendekatan struktural semiotik digunakan untuk mengetahui makna yang terkandung di dalam drama *Miss Sara Sampson* ini, sebab ketika menuliskan gagasannya Lessing menggunakan perantara tanda yang dapat terlihat pada unsur-unsur intrinsik yang membangun drama ini. Penelitian ini didahului dengan meneliti unsur intrinsik drama secara struktural yang berupa alur, latar, tema dan penokohan. Analisis struktural ini dominan dalam mendukung analisis selanjutnya yaitu analisis semiotik. Dengan memperhatikan sistem tanda, tanda dan maknanya, serta konvensi tanda, struktur karya sastra dapat dipahami maknanya secara optimal. Oleh sebab itu, dalam penelitian ini peneliti mencoba mengungkapkan makna yang terkandung dalam tanda-tanda bahasa yang terdapat di dalamnya.

B. Fokus Masalah

Dari latar belakang permasalahan yang telah dikemukakan, maka dirumuskan masalah yang akan menjadi fokus penelitian, yaitu:

1. Bagaimanakah unsur intrinsik yang berupa alur, penokohan, latar dan tema dalam drama *Miss Sara Sampson* karya Gotthold Ephraim Lessing?
2. Bagaimanakah keterkaitan antar unsur intrinsik yang berupa alur, penokohan, latar, dan tema dalam drama *Miss Sara Sampson* karya Gotthold Ephraim Lessing?

3. Bagaimanakah wujud tanda yang berupa ikon, indeks dan simbol serta maknanya dalam drama *Miss Sara Sampson* karya Gotthold Ephraim Lessing?

C. Tujuan Penelitian

Berdasarkan fokus masalah yang ada di atas, maka tujuan penelitian dapat dirumuskan sebagai berikut.

1. Mendeskripsikan unsur intrinsik yang berupa alur, penokohan, latar dan tema dalam drama *Miss Sara Sampson* karya Gotthold Ephraim Lessing.
2. Mendeskripsikan keterkaitan antar unsur intrinsik yang berupa alur, penokohan, latar dan tema dalam drama *Miss Sara Sampson* karya Gotthold Ephraim Lessing.
3. Mendeskripsikan wujud tanda yang berupa ikon, indeks, dan simbol serta maknanya dalam drama *Miss Sara Sampson* karya Gotthold Ephraim Lessing.

D. Manfaat penelitian

1. Manfaat Teoretis
 - a. Untuk memperkaya penelitian dalam bidang sastra, khususnya dalam penelitian struktural semiotik.
 - b. Sebagai bahan referensi untuk analisis karya sejenis pada masa yang akan datang

2. Manfaat praktis yaitu untuk memperoleh pemahaman yang lebih dalam terhadap drama *Miss Sara Sampson* karya Gotthold Ephraim Lessing sehingga dapat membantu pengapresiasian pembaca secara tuntas.

E. Batasan Istilah

1. Drama adalah karya sastra yang bertujuan menggambarkan kehidupan yang mengemukakan pertikaian dan emosi lewat tindakan dan dialog, yang biasanya dirancang untuk pementasan di panggung.
2. Struktural adalah bentuk atau bangunan yang unsur-unsur pembentuknya saling berhubungan sehingga membentuk satu kesatuan yang utuh.
3. Semiotika adalah cabang ilmu yang berurusan dengan pengkajian tanda dan segala sesuatu yang berhubungan dengan tanda, seperti sistem tanda dan proses yang berlaku bagi penggunaan tanda.

BAB II

KAJIAN TEORI

A. Hakikat Drama sebagai Karya Sastra

Drama pertama kali berkembang pada zaman Yunani dan Romawi. Istilah drama berasal dari bahasa Yunani *Dran* yang berarti: berbuat, berlaku, bertindak atau beraksi (Tarigan, 1985: 69). Drama sendiri adalah terjemahan dari bahasa Yunani *draomai* yang berarti sesuatu yang telah diperbuat. Demikianlah dari segi etimologinya. Drama mengutamakan perbuatan, gerak, yang merupakan inti hakekat setiap karangan yang berupa drama. Pada zaman Yunani kuno, drama merupakan suatu upacara penyembahan kepada Dewa Dionisyus.

Menurut Kraus (1999: 249) bahwa *“Drama: aus Gesang und Tanz des altgriechischen Kultus stammende künstlerische Darstellungsform, in der auf der Bühne im klar gegliederten dramatischen Dialog ein Konflikt und seine Lösung dargestellt wird.”* Drama adalah seni pertunjukan yang berasal dari kebudayaan Yunani kuno yang ditampilkan melalui nyanyian dan tarian. Di atas pentas, konflik dan penyelesaiannya digambarkan melalui dialog.

Drama menurut Haerkötter (1971: 166), yaitu :

“Dramatische Dichtung (Dramatik) ist “handelnde” Dichtung, Bühnendichtung, bei dem zum Wort die Gebärde (Mimik) gehört. Sie ist Bühnendichtung mit spannungsgeladenem Dialog. Ein weiterer Element ist der Kampf, der ein äußerer sein kann und dann zwischen einander widerstrebenden Neigungen im Seelenleben eines Menschen”

Karya sastra drama (dramatik) adalah karya sastra dengan “tindakan” karya pentas, termasuk ujaran dan gerak (mimik). Karya pentas ini berupa dialog yang penuh dengan ketegangan. Unsur lainnya adalah pertentangan dengan pihak luar kemudian diselesaikan antara manusia satu dengan manusia lainnya atau dalam diri manusia itu sendiri antara kecenderungan yang saling bertentangan dengan keadaan batinnya.

Berdasarkan pendapat Haekötter di atas, dapat diketahui bahwa drama merupakan karya pentas yang memiliki unsur konflik yang saling bertentangan dengan keadaan lahir dan batin manusia.

Reaske (1996: 5) mengatakan:

“A drama is a work of literature or composition which delineates life and human activity by means of presenting various actions of-and dialogues between-a groups of characters”

Drama adalah sebuah karya sastra atau karangan yang menggambarkan kehidupan atau aktivitas manusia dengan cara menyajikan berbagai tindakan dan dialog di antara sekelompok tokoh.

Reaske menegaskan bahwa sebuah drama dirancang untuk penyajian teatrikal. Setelah membaca sebuah teks drama, orang tidak memiliki gambaran nyata seperti apa drama tersebut.

Pengertian umum mengenai drama menurut Pollock (dalam Budianta, 2002: 96) adalah:

“a play as a work of art composed of work spoken, or motion performed by imagined characters and having a subject, action, development, climax and conclusion”

Sandiwara adalah suatu karya seni yang terdiri dari tutur kata dan tindakan yang ditampilkan oleh tokoh-tokoh yang telah dipersiapkan dalam cerita dan mempunyai konflik, gerak, perkembangan, klimaks dan penyelesaian”

Di dalam kamus istilah sastra (Sudjiman, 1984: 20) dituliskan bahwa:

Drama adalah karya sastra yang bertujuan menggambarkan kehidupan yang mengemukakan pertikaian dan emosi lewat tindakan dan dialog, yang biasanya dirancang untuk pementasan di panggung. Drama termasuk ragam karya sastra karena ceritanya bersifat imajinatif dalam bentuk naskah drama. Perbedaan drama dengan karya sastra yang lain adalah drama bukan untuk sekedar dibacakan, tetapi juga dipertontonkan.

Dari pengertian-pengertian drama yang telah dijelaskan, pemaknaan drama perlu dipahami, bahwa drama adalah karya yang memiliki dua dimensi, yaitu dimensi sastra dan dimensi seni pertunjukan. Dalam istilah masa kini, kedua hal

itu sering disebut sebagai drama dan teater. Drama naskah merupakan salah satu genre sastra yang disejajarkan dengan puisi dan prosa. Drama pertunjukan atau teater adalah jenis kesenian mandiri yang merupakan integrasi antara berbagai jenis kesenian seperti musik, seni rias, seni kostum, tata lampu dan sebagainya. Dalam kesenian tersebut, naskah drama diramu dengan berbagai unsur yang membentuk kelengkapannya. Pemahaman terhadap drama pada masing-masing dimensi lainnya pada akhirnya memberikan pemahaman yang menyeluruh terhadap drama sebagai karya dua dimensi tersebut (Hasanuddin, 1996: 4). Hal ini diperkuat dengan pendapat Semi (1989: 57), bahwa drama mencakup dua aspek, yaitu cerita sebagai bagian dari sastra, yang kedua adalah aspek pementasan yang berhubungan erat dengan seni lakon atau seni teater.

Drama merupakan suatu genre sastra yang ditulis dalam bentuk dialog-dialog dengan tujuan untuk dipentaskan sebagai suatu seni pertunjukan (Hasanuddin, 1996: 7). Hal ini sependapat dengan Waluyo (2001: 3), yaitu drama naskah dapat diberi batasan sebagai salah satu jenis karya sastra yang ditulis dalam bentuk dialog yang didasarkan pada konflik batin dan mempunyai kemungkinan dipentaskan.

Unsur-unsur struktural yang membangun drama juga ada di tubuh karya sastra yang lain. Namun sebagai jenis karya sastra tersendiri, drama mempunyai unsur-unsur yang menjadi kekhasannya. Bagian yang sangat penting yang secara lahiriah membedakan drama dengan jenis sastra yang lain adalah dialog.

Hal ini diperkuat dengan pendapat Hasanuddin (1996: 21) tentang fungsi dialog, yaitu:

1. Secara universal, dialog sebagai sarana primer di dalam drama berfungsi sebagai wadah bagi pengarang untuk menyampaikan informasi, menjelaskan fakta atau ide-ide utama.
2. Dialog memberikan tuntunan alur sehingga mengetahui apa dan bagaimana peristiwa bergulir.
3. Dialog memberikan kejelasan watak dan perasaan tokoh.
4. Menciptakan serta melukiskan suasana merupakan fungsi dari dialog di dalam drama.

Selain dialog, di dalam sebuah drama juga terdapat monolog. Jika dialog adalah percakapan antara 2 orang atau lebih, maka monolog adalah percakapan yang dilakukan oleh satu orang saja.

Dialog dan monolog menurut Haerkötter (1971: 174) adalah :

Dialog entsteht zwischen zwei oder mehr Personen und zeigt die Probleme zwischenmenschlichen Verhalten auf. Im Monolog redet eine Person mit sich selbst und teilt so den Zuschauern ihre Probleme und Entscheidungen mit. Dialog terjadi antara dua tokoh atau lebih dan memperlihatkan masalah tingkah laku manusia. Dalam monolog tokoh berbicara dengan dirinya sendiri dan menyampaikan pada penonton masalah dan penyelesaiannya.

Dialog dalam suatu drama sangat penting peranannya karena dialog tersebut akan membangun karakter para tokohnya. Dalam hal ini fungsi dialog dalam suatu drama adalah juga untuk memunculkan konflik yang membangun keseluruhan isi cerita dalam drama.

Dasar dari cerita dalam sebuah drama adalah konflik manusia. Konflik tersebut biasanya lebih bersifat batin daripada fisik. Konflik yang dimunculkan

dalam sebuah drama harus mempunyai motif. Konflik dan motif tersebut akan memunculkan kejadian-kejadian yang membangun suatu alur cerita dalam drama.

Pendapat Krell dan Fiedler (1968: 437) tentang konflik dalam drama, yaitu:

Der Kampf kann vor sich gehen in einer äußeren, zwischen menschlichen Handlung, in dem zwei gegensätzliche Willensträger aneinandergeraten, oder in einer innermenschlichen Handlung, in der eine einheitliche Persönlichkeit auseinanderbricht in widerstrebendem Begehren (Konflikte zwischen Pflicht und Neigung, zwischen sittlichen Wollen und naturhaftem Trieb).

Konflik dalam drama dapat terjadi dalam tindakan antara manusia, yang di dalamnya terdapat dua keinginan yang saling berlawanan, atau tindakan dalam diri manusia itu sendiri, yang kepribadiannya mengalami keterbelahan dalam sebuah hasrat. (Konflik antara kewajiban dan keinginan antara tekad yang bermoral dan naluri alamiah.)

Drama menyajikan masalah-masalah kehidupan manusia yang pernah terjadi, mungkin terjadi, dan akan terjadi, meskipun persoalan-persoalan kehidupan tersebut hanyalah imajinatif (Zulfahnur, 1996: 94). Waluyo (2001: 8) memaparkan faktor-faktor yang dapat menimbulkan motif yang mendasari konflik dalam drama sebagai berikut:

1. Kecenderungan dasar manusia untuk dikenal, untuk memperoleh pengalaman, kedudukan, dan sebagainya.
2. Situasi yang melingkupi manusia yang berupa keadaan fisik dan sosialnya.
3. Interaksi sosial yang ditimbulkan akibat hubungan dengan sesama manusia.
4. Watak manusia itu sendiri yang ditentukan oleh keadaan intelektual, emosional, ekspresif, dan sosiokultural.

Sebagai salah satu jenis karya sastra, naskah sebuah drama dibangun oleh struktur fisik yang berupa bahasa, dan struktur batin yang berupa semantik atau makna. Wujud fisik sebuah naskah drama adalah dialog, monolog, dan teks samping yang memiliki makna. Oleh sebab itu, bahasa dan maknanya tunduk pada konvensi sastra, yang menurut Teeuw (1984: 3-5) meliputi hal-hal berikut:

1. Teks sastra memiliki unsur atau struktur batin atau *intern structure relation*, yang bagian-bagiannya saling menentukan dan saling berkaitan.
2. Naskah sastra juga memiliki struktur luar atau *extern structure relation*, yang terikat oleh bahasa pengarangnya.
3. Sistem sastra juga merupakan model dunia sekunder yang sangat kompleks dan bersusun-susun.

Cerita dalam sebuah drama dibentuk oleh konflik manusia dalam kehidupan. Pendapat ini sejalan dengan Brander Mathews (via Harymawan, 1993: 1), yaitu konflik dari sifat manusia merupakan sumber pokok drama.

Konflik tersebut dituangkan dalam sebuah naskah yang menggambarkan sisi kehidupan manusia oleh penulis. Lewat karya sastra yang diciptakannya, penulis menggambarkan sudut pandangnya tentang kehidupan, baik itu sisi baik maupun buruk, serta menuangkan amanat yang tersirat lewat tulisannya. Unsur kreativitas penulis terlihat dari kemahiran penulis menjalin konflik demi konflik yang membangun cerita. Konflik tersebut biasanya muncul karena pertentangan tokoh-tokohnya ataupun pertentangan sang tokoh dengan dirinya sendiri. Dengan pertentangan tersebut, maka munculah *dramatic action*. Daya pikat suatu drama

ditentukan oleh kuatnya *dramatic action* ini (Waluyo, 2001: 7). Pendapat ini diperkuat dengan pendapat Harymawan (1993: 10), yaitu:

Konflik diwujudkan dengan *action*. Drama memerlukan *action* yang terbuka karena penonton hanya dapat menerima maksud berdasarkan *action* yang dilihat dan didengar. Apabila terjadi pertentangan dan perjuangan batin, maka hal ini harus diperlihatkan dengan sebuah *action*.

Pada umumnya, naskah-naskah drama dibagi ke dalam babak-babak. Babak adalah bagian dari naskah drama yang merangkum semua peristiwa yang terjadi di suatu tempat pada urutan waktu tertentu. Suatu babak biasanya dibagi lagi ke dalam adegan. Adegan adalah peristiwa berhubung datangnya atau perginya seseorang atau lebih tokoh cerita ke atas pentas. Drama yang terdiri dari tiga atau lima babak disebut drama panjang, sedangkan kalau drama itu terdiri dari satu babak disebut drama pendek atau sering disebut drama satu babak (Sumardjo & Saini, 1997: 32).

Semi (1989: 17-170) mengatakan ada berbagai jenis drama yaitu tragedi (dukacita), komedi (drama ria), melodrama dan dagelan (*farce*). Dan di antara tragedi dengan komedi terdapat klasifikasi tragikomedia (drama dukaria).

1. Tragedi/ *Tragödie*

Drama tragedi adalah drama yang berakhir dengan kesedihan, biasanya setidak-tidaknya terjadi suatu kematian. Peristiwa yang ditampilkan adalah peristiwa yang jujur dan murni. Sesuatu yang terjadi haruslah terjadi, tidak boleh dibelokkan pada kebetulan yang menyenangkan. Kasihan dan rasa takut merupakan emosi-emosi dasar yang tertumpah terhadap pelaku utama.

Ciri-ciri tragedi:

1. Suatu lakon berhubungan erat dengan suatu subyek yang serius

2. Sang pahlawan atau pelaku utama dalam tragedi merupakan orang penting yang herois.
3. Tidak ada suatu perubahan, segala insiden yang terdapat dalam tragedi wajar dan harus terjadi.
4. Rasa kasihan, sedih atau takut merupakan emosi-emosi utama pada karya tragedi.

Dalam sastra Jerman *Tragödie* (tragedi) menurut Haerkötter (1971: 72) yaitu:

In der Tragödie kämpft der Held gegen die Umwelt oder seine Leidenschaften an und unterliegt, dalam tragedi tokoh utama berjuang melawan lingkungannya atau penderitaannya dan kalah.

Aristoteles (Von Wilpert, 1969: 797) definiert Tragödie als Mimesis einer in sich geschlossenen Handlung, würdig bedeutenden Inhalts, vom bestimmten Umfang, in künstlerisch geformter Sprache, deren Künstmittel in jedem besondere Teil der Tragödie verschieden sind, vorgeführt von gegenwärtig handelnden Personen und nicht durch erzählenden Bericht, durch Erweckung von Jammer und Schrecken die Läuterung solcher Affekte erzielend (Katharsis).

Aristoteles mendefinisikan tragedi sebagai mimesis yang mencakup alur, inti cerita yang pantas dan bermakna, dari ruang lingkup yang spesifik, berbentuk bahasa artistik yang berbeda dalam setiap bagian tertentu dari tragedi, yang disajikan melalui tokoh-tokoh dalam cerita yang bertolak belakang dan tidak melalui cerita naratif, melalui munculnya penderitaan dan keterkejutan yang menimbulkan emosi (katarsis).

2. Komedi/ *Komödie*

Drama komedi adalah sejenis drama yang berfungsi menyenangkan hati atau memancing suasana gembira dalam bentuk tersenyum kecil sampai terbahak-bahak. Komedi muncul karena adanya kesadaran mengenal sesuatu yang kita anggap normal, pantas, dan sopan yang kemudian secara intelegensia kita

bandingkan dengan apa yang terjadi di atas panggung. Bila yang terjadi menyimpang dari apa yang kita kenal maka muncullah rasa lucu tersebut. Oleh karena itu komedi lebih mementingkan situasi.

Ciri-ciri komedi:

1. Menampilkan tokoh yang selalu diperlakukan secara rendah.
2. Menggambarkan sesuatu yang dekat sekali hubungannya dengan apa yang kita kenal dalam kehidupan atau setidaknya kita merasa bahwa hal itu mungkin saja terjadi.
3. Apa yang terjadi muncul dari tokoh itu sendiri, bukan karena ciptaan situasi, sedangkan situasi hanya merupakan landas tumpu yang memberi kemungkinan sesuatu itu terjadi.
4. Gelak tawa yang muncul oleh lakon ini adalah gelak tawa yang dihasilkan oleh bijaknya ia mendapatkan segi-segi lucu dari perilaku pemain.

Dalam sastra Jerman, menurut Kraus (1999: 254) *Komödi* (komedi) memperlihatkan kelemahan manusia yang penuh humor dan konflik yang dihasilkan diselesaikan dengan tenang dan gembira.

Pengertian komedi menurut Von Wilpert (1969: 401), yaitu:

“Komödie: der nach Entlarvung der Scheinwerte und Unzulänglichkeiten des Menschenlebens mit heiterer Überlegenheit über menschliche Schwächen gelöst wird, damit im Gegensatz zu Tragödie und ernstem Schauspiel.”

Komedi adalah drama panggung yang lucu yang sejak awal pertunjukan menampilkan kelemahan kehidupan manusia dan konflik nyata yang diselesaikan dengan ceria, berlawanan dengan tragedi dan drama serius.

3. Tragikomedi

Drama jenis ini umumnya menengahkan suatu unsur kegembiraan dan kelucuan di bagian awal kemudian disusul oleh peristiwa-peristiwa tragis. Dengan begitu berkecenderungan untuk memperlihatkan hal-hal yang bersifat duniawi yang membaurkan segi suka dan duka.

Dari segi alurnya, tragikomedi ini mempunyai dua kemungkinan alur, yakni alur yang berakhir sedih dan yang berakhir gembira. Alur yang berakhir gembira diawali dengan kesedihan dan alur yang berakhir sedih diawali dengan kegembiraan, hambatan dan kesusahan.

Pengertian *Tragikomödie* (tragikomedi) menurut Kraus adalah pertunjukan yang dimainkan lucu dan tragis atau tragedi yang dimainkan secara lucu dan aneh (1999: 260).

Pengertian *Tragikomödie* menurut Von Wilpert (1969: 795), yaitu:

“Drama als Verbindung von Tragik und Komik im gleichen Stoff nicht zu e. lockeren Nebeneinander, sondern zu inniger Durchdringung beider Elemente und Motive zur wechselseitigen Erhellung, in dem tragische Zusammenhänge mit kömischen Motiven zu eindrucksstärken der Kontrastwirkung verbunden werden, oder in dem komischen Sachverhalte in tragischer Beleuchtung erscheinen, die Zwiespältigkeit der Welt offenbaren und die Komik auf e. höhere Stufe heben, in der aus dem Spott e. tragischer Unterton hervor klingt.”

Drama yang menghubungkan tragedi dan komedi dalam permasalahan yang sama yang saling tidak meringankan, tetapi penyatuan hubungan dari kedua elemen dan motif-motif yang saling berhubungan dihubungkan dengan motif-motif komedi untuk menambah kesan efek kontras yang di dalamnya fakta komedi dimunculkan dalam suasana tragis, yang mengangkat perpecahan dunia dan tragedi secara terbuka. Sindiran diungkapkan dengan nada tragis.

4. Melodrama

Melodrama merupakan jenis drama komedi. Tetapi nilainya lebih rendah, bahkan sukar untuk dikatakan sebagai drama yang baik, disebabkan

mengeksploitasi emosi penonton yang kurang kritis dengan menyuguhi adegan horor, memancing perasaan belas kasihan secara berlebihan, dan tidak memperlihatkan hubungan logis antara sebab akibat. Oleh sebab itu melodrama tidak pernah akan berhasil bila ia tidak berlandaskan tujuan-tujuan yang baik.

Ciri-ciri melodrama:

1. Mengetengahkan suatu tokoh atau subyek yang serius tetapi tokoh itu merupakan tokoh yang diadakan tidak autentik
2. Mata rantai sebab-akibatnya tidak dapat dipertanggungjawabkan, dalam arti bahwa sesuatu itu muncul secara kebetulan.
3. Sang pahlawan senantiasa memenangkan perjuangan.

Ditinjau dari segi penokohnya, perbedaan melodrama dengan tragedi adalah melodrama menampilkan tokoh-tokoh yang lebih keras dan galak. Bila dia orang baik maka kebajikannya melebihi dari kenyataan yang kita temui dalam masyarakat, serta tidak didukung oleh psikologi yang mantap.

Karena sensasi atau luapan kegembiraan pada akhir suatu melodrama yang diciptakan tanpa dukungan mata rantai sebab akibat yang meyakinkan, maka sering yang muncul adalah sikap emosi yang sentimentil. Dan bukan emosi yang sejati.

5. *Farce*

Farce merupakan drama yang berhubungan erat dengan komedi. *Farce* bertujuan memancing ketawa dan rasa geli dengan cara yang berlebih-lebihan tanpa didukung segi psikologis yang mendalam. Perwatakan dan kecerdasan tidak begitu penting. Yang lebih penting adalah kemampuan menciptakan secara tepat situasi yang lucu. Umumnya *farce* agak kasar dan kurang sopan. Oleh sebab itu *farce* cenderung menggambarkan tokoh-tokoh yang bandel dan kurang sopan.

Ciri-ciri *farce* adalah:

1. Lebih memperlihatkan plot dan situasi ketimbang karakteristik.
2. Tokoh-tokoh yang ditampilkan mungkin ada, tetapi kemungkinan itu tipis.
3. Menimbulkan atau memancing ketawa secara berlebihan atau kelucuan yang tidak karuan.
4. Segala yang terjadi diciptakan oleh situasi bukan tokoh.

Perlu diingat bahwa *farce* memberi kesan dan mengena pada penonton yang berpendidikan dan berpengetahuan luas, karena *farce* memerlukan kecepatan dan kejelian menangkap dan menemukan segi-segi yang aneh yang menimbulkan kelucuan.

Dari penjelasan jenis-jenis drama di atas, maka drama *Miss Sara Sampson* karya Gotthold Ephraim Lessing adalah sebuah drama tragedi karena akhir dari drama tersebut adalah kematian Sara Sampson sebagai tokoh utama dalam cerita. Sebelum kematiannya, tokoh utama dalam drama ini berjuang melawan penderitaan dan berbagai masalah dalam hidupnya.

Untuk memahami naskah secara lengkap dan terperinci, maka struktur drama harus dipahami dengan baik. Struktur dalam suatu karya sastra adalah suatu kesatuan yang saling terikat satu sama lain dan membentuk keseluruhan isi cerita. Oleh karena itu, pemahaman akan makna suatu karya, khususnya drama, harus melalui pemahaman unsur intrinsik yang membangun drama tersebut menjadi sebuah kesatuan cerita.

B. Analisis Struktural

Karya sastra adalah sebuah struktur yang kompleks. Oleh karena itu, untuk dapat memahaminya haruslah karya sastra dianalisis (Hill dalam Pradopo, 2001: 6). Dalam analisis itu karya sastra diuraikan unsur-unsur pembentuknya. Dengan demikian, makna keseluruhan karya sastra dapat dipahami. Mengingat bahwa karya sastra itu adalah sebuah karya yang utuh (Hawkes dalam Pradopo, 2001: 16). Di samping itu, sebuah struktur sebagai kesatuan yang utuh dapat dipahami makna keseluruhannya bila diketahui unsur-unsur pembentuknya dan saling hubungan di antaranya dengan keseluruhan (Hawkes dalam Pradopo, 2001: 17-18)

Secara etimologis struktur berasal dari kata *structura*, yang berarti bentuk atau bangunan. Kajian atau kritik struktural dipelopori oleh Ferdinand de Saussure. Dalam dunia kritik sastra, aliran struktural ini menjadi acuan lahirnya pendekatan struktural. Menurut Semi (1989: 34):

Pendekatan struktural sering disebut sebagai pendekatan objektif, pendekatan formal atau pendekatan analitik, bertolak dari asumsi dasar bahwa karya sebagai karya kreatif memiliki otonomi penuh yang harus dilihat sebagai sosok yang berdiri sendiri, lepas dari yang diteliti adalah

aspek yang membangun karya tersebut adalah tema, alur, penokohan, gaya penulisan, serta hubungan yang mampu membuatnya menjadi sebuah karya sastra.

Satu konsep dasar yang menjadi ciri khas teori struktural adalah adanya anggapan bahwa di dalam dirinya sendiri karya sastra merupakan suatu struktur yang otonom yang dapat dipahami sebagai suatu kesatuan yang bulat dengan unsur-unsur pembangunannya yang saling berjalanan (Pradopo dkk, 2001: 6). Oleh karena itu, untuk memahami maknanya, karya sastra harus dikaji berdasarkan strukturnya sendiri, lepas dari latar belakang sejarah, lepas dari diri dan niat penulis dan lepas pula dari efeknya pada pembaca (Beardsley via Teeuw, 1984: 60).

Dalam kajian struktural, karya sastra harus dipandang sebagai suatu struktur yang berfungsi. Struktur tidak hanya hadir dalam kata dan bahasa, melainkan dapat dikaji berdasarkan unsur-unsur pembentuknya seperti tema, plot, setting, dan sudut pandang (Fananie, 2000: 114). Oleh karena itu, untuk mengetahui keseluruhan makna dalam sebuah karya sastra, maka unsur-unsur tersebut harus dihubungkan satu sama lain. Apakah struktur tersebut merupakan suatu kesatuan yang saling mengikat dan menopang sehingga memberikan nilai pada sebuah karya sastra.

Pendekatan struktural secara langsung ataupun tidak langsung sebenarnya banyak dipengaruhi oleh konsep struktur linguistik yang dikembangkan oleh Ferdinand de Saussures yang intinya berkaitan dengan konsep *sign* dan *meaning*. Dari unsur itulah akan dapat dinyatakan sesuatu yang membentuk realitas. Karena itu, untuk memberi makna atau memahami makna yang tertuang dalam karya sastra, penelaah harus mencarinya berdasarkan telaah struktur yang dalam hal ini terefleksi melalui unsur bahasa (Fananie, 2000: 115).

Fananie (2000: 115) lebih lanjut menjelaskan bahwa untuk memberi dan memahami makna yang terkandung dalam karya sastra, penelaah harus mencarinya berdasarkan telaah struktur yang terefleksi melalui unsur bahasa.

Perihal struktur, lebih tegas dijelaskan oleh Jean Piaget (melalui Hawkes dalam Teeuw, 1984: 141) bahwa dalam pengertian struktur terkandung tiga gagasan pokok yaitu, *the idea of wholeness* (gagasan keseluruhan), *the idea of transformation* (gagasan transformasi), dan *the idea of self-regulation* (gagasan regulasi diri). Gagasan keseluruhan berarti bagian-bagiannya menyesuaikan diri dengan seperangkat kaidah intrinsik yang menentukan baik keseluruhan struktur maupun bagian-bagiannya. Di dalam gagasan transformasi, struktur itu memenyanggupi prosedur transformasi yang terus menerus memungkinkan pembentukan bahan-bahan baru. Di dalam gagasan regulasi diri, struktur tidak memerlukan hal-hal di luar dirinya untuk mempertahankan proses transformasinya, tetapi otonom terhadap unsur-unsur lain.

Pendekatan struktural suatu karya sastra dilakukan untuk menganalisis unsur-unsur intrinsik karya sastra. Lebih lanjut, dapat dikatakan dalam penelitian struktural ini peneliti melakukan analisis struktur karya sastra yang bertujuan membongkar secermat, seteliti, semendetail, dan semendalam mungkin keterkaitan dan keterjalinan semua anasir-anasir karya sastra yang bersama-sama menghasilkan makna yang menyeluruh (Teeuw, 1984: 135).

Analisis struktural karya sastra pada dasarnya dilakukan dengan mengidentifikasi, mengkaji, dan mendeskripsikan fungsi dan hubungan antar unsur intrinsik fiksi yang bersangkutan. Misalnya bagaimana hubungan antara

peristiwa yang satu dengan yang lain, kaitannya dengan pemplotan yang tidak selalu kronologis, kaitannya dengan tokoh dan penokohan, dengan latar dan sebagainya.

C. Unsur Intrinsik Drama

Unsur-unsur intrinsik merupakan unsur yang membangun karya sastra itu sendiri dari arah dalam. Unsur-unsur inilah yang menyebabkan karya sastra hadir sebagai karya sastra, unsur yang secara faktual akan dijumpai jika orang membaca karya sastra (Sayuti, 2000: 23).

Untuk memahami bagaimana fungsi masing-masing unsur dalam menunjang makna secara keseluruhan dan bagaimana hubungan antar unsur tersebut membentuk totalitas kebermanaan yang padu secara bersama-sama, yang harus diperhatikan adalah menunjukkan bagaimana hubungan antar unsur tersebut, makna keseluruhan yang ingin dicapai. Unsur-unsur intrinsik yang diteliti dalam penelitian ini meliputi alur, penokohan, tema dan latar.

1. Alur / plot (*die Handlung*)

Alur adalah rangkaian peristiwa pada suatu cerita yang terjalin secara beruntun dengan memperhatikan hubungan sebab akibat sehingga merupakan satu kesatuan yang padu, bulat dan utuh (Suhariyanto, 1982: 28). Pendapat tersebut sejalan dengan pendapat Hasanuddin (1996: 90) bahwa alur adalah rangkaian peristiwa atau sekelompok peristiwa yang saling berhubungan secara kausalitas menunjukkan kaitan sebab akibat.

Menurut Nurgiyantoro (1998: 153-163) plot digolongkan sesuai urutan waktunya, yaitu kronologis dan tidak kronologis. Plot kronologis disebut plot lurus/maju atau disebut juga progresif, yaitu peristiwa-peristiwa yang dikisahkan bersifat runtut, dimulai dari tahap awal, tengah dan akhir, sedangkan plot tidak kronologis adalah sorot balik, mundur, *flashback* atau disebut juga plot regresif. Namun bisa saja terjadi plot campuran atau keduanya, meski hal ini jarang terjadi.

Menurut William Arrowsmith (dalam Fananie, 2000: 93) struktur plot mempunyai 3 bagian, yaitu: *exposition*, *conflict*, dan *denoement (resolution)*. Dalam pengertian ini, elemen plot hanyalah didasarkan pada paparan mulainya peristiwa, berkembangnya peristiwa yang mengarah pada konflik yang memuncak, serta peristiwa penyelesaian konflik. Menurut Fananie (2000: 93) dalam pengertian yang lebih khusus, plot cerita tidak hanya sekedar rangkaian peristiwa yang termuat dalam topik-topik tertentu, melainkan mencakup beberapa faktor penyebab terjadinya peristiwa.

Berdasarkan fungsi plot dalam membangun isi cerita, Crane (dalam Fananie, 2000: 94) membagi tiga prinsip utama analisis plot, yaitu:

1. *Plots of action*, yaitu analisis proses perubahan peristiwa secara lengkap, baik yang muncul secara bertahap maupun tiba-tiba pada situasi yang dihadapi tokoh utama, dan sejauh mana urutan peristiwa yang dianggap sudah tertulis (determinisme) itu, berpengaruh terhadap perilaku dan pemikiran tokoh bersangkutan dalam menghadapi situasi tersebut
2. *Plots of character*, yaitu proses perubahan perilaku atau moralitas secara lengkap dari tokoh utama kaitannya dengan tindakan emosi dan perasaan
3. *Plots of thought*, yaitu proses perubahan secara lengkap kaitannya dengan perubahan pemikiran tokoh utama dengan segala konsekuensinya berdasarkan kondisi yang secara langsung dihadapi.

Gustaf Freytag (dalam Marquaß, 1998: 8) memberikan unsur-unsur plot dalam drama klasik yang meliputi hal-hal berikut ini:

- a. *Exposition*
Im ersten Akt erhält der Zuschauer die nötigen Hintergrundinformationen (Exposition)
 Dalam babak pertama penonton mendapatkan latar belakang informasi yang dibutuhkan (Eksposisi).
- b. *Steigende Handlung*
Im zweiten Akt wird die Handlung in Gang gebracht (erregendes Moment), und das Geschehen entwickelt sich in eine bestimmte Richtung.
 Dalam babak kedua, alur dibawa berjalan ke arah konflik dan peristiwa berkembang ke arah yang jelas.
- c. *Höhepunkt*
Im dritten Akt erreicht der Konflikt seinen Höhepunkt, es kommt zu einer dramatischen Wende in Richtung auf ein gutes oder schlechtes Ende.
 Dalam babak ketiga, konflik mencapai puncaknya dan tiba dalam sebuah titik balik dramatik yang bisa berakhir baik atau buruk.
- d. *Fallende Handlung*
Im vierten Akt läuft die Handlung auf dieses Ende zu, Spannung entsteht durch Steigerung.
 Dalam babak keempat, alur berjalan menuju akhir dengan ketegangan.
- e. *Katastrophe*
Im fünften Akt wird der Konflikt entweder in der Katastrophe aufgehoben (Tragödie) oder glücklich gelöst (Komödie).
 Dalam babak kelima, konflik berakhir dengan kesedihan (tragedi) atau kebahagiaan (komedi).

Dalam drama klasik, tahap *Höhepunkt* biasanya disajikan sekaligus dengan titik baliknya/ *Wendepunkt*/ *Peripetie*. Pengertian *Peripetie* adalah peralihan kejadian dari situasi yang pasti menjadi tidak pasti/ di luar dugaan. Ada dua kemungkinan dalam *peripetie*, yaitu menjadi *Glück* (kebahagiaan), lazimnya terjadi dalam komedi, atau menjadi *Unglück* (kesialan) seperti yang terdapat dalam tragedi. *Peripetie* ini lazimnya berhubungan erat dengan *Anagnorisis*, yaitu peralihan kejadian dari keadaan tidak tahu menjadi tahu.

Menurut Marquaß (1998: 39), alur terbagi menjadi dua, yaitu :

1. *Dinamischer Handlungsverlauf*

Die Situation verändert sich rasch. Viele Einzelhandlungen führen zu Resultaten, die weitere Handlungen hervorrufen. Angekündigte Ereignisse treten sehr bald ein. Daher stehen die Figuren unter Zeit- und Entscheidungsdruck. In Dramen des 18. und 19. Jahrhunderts ist dies der Regelfall.

Alur Dinamis

Situasi berubah dengan cepat. Banyak detail alur yang mengantarkan hasil yang mengakibatkan tahapan alur berikutnya. Pemberitahuan hasil terjadi dengan sangat cepat. Tokoh-tokoh di bawah tekanan waktu dan keputusan. Alur ini adalah alur yang biasa digunakan pada drama abad ke-18 dan 19.

2. *Statischer Handlungsverlauf*

Die Situation verändert sich langsam oder gar nicht. Zwischen der Ankündigung eines Geschehens und seiner Verwirklichung vergeht viel Zeit. Daher haben auch die Figuren Zeit, ihr Handeln bleibt oft folgenlos, und am Ende befinden sie sich in (fast) der gleichen problematischen Lage wie zu Beginn. In dieser Weise verlaufen des öfteren Dramen des 20. Jahrhunderts (besonders im absurden Theater).

Alur Statis

Situasi berubah dengan lambat atau tidak sama sekali. Di antara pemberitahuan sebuah peristiwa dan realisasinya membutuhkan banyak waktu. Tokoh-tokohnya mempunyai waktu, tindakan mereka seringkali tidak bermakna dan pada akhirnya para tokoh itu berada dalam situasi problematik seperti pada bagian awal. Cara seperti ini terdapat pada drama abad ke-20 (terutama pada teater absurd).

Menurut Marquaß (1998: 37) dalam mengamati sebuah drama hendaknya kita mampu membedakan antara peristiwa luar dan peristiwa dalam para tokoh.

Oleh karena itu, Marquaß membedakan alur menjadi 2, yaitu:

1. *Äußere Handlung, d.h. die Abfolge direkt wahrnehmbarer Vorgänge.*

Alur luar, yaitu urutan jalannya kejadian yang langsung jelas terlihat.

2. *Innere Handlung, d.h. die geistige, seelische und moralische Entwicklung einer Figur.*

Alur dalam, yaitu perkembangan jiwa, mental dan moral para tokoh.

Kedua alur ini dapat terlihat melalui dialog para tokoh. Aksi dan reaksi dapat memunculkan adanya hasil atau akibat yang menentukan situasi baru. Hal ini menjadi titik tolak untuk alur selanjutnya.

Dari uraian di atas dapat disimpulkan bahwa alur adalah rangkaian peristiwa dalam suatu cerita. Dalam drama klasik terdapat 5 tahapan alur yang mencakup peristiwa dari awal hingga akhir cerita. Alur tersebut dapat diklasifikasikan menjadi alur dinamis dan alur statis. Dan juga ada alur dalam dan alur luar.

2. Latar atau *Setting (der Raum und die Zeit)*

Latar adalah penempatan dalam ruang dan waktu peristiwa-peristiwa dalam cerita yang penting untuk menggambarkan suasana dalam karya naratif atau dramatis dan untuk menyusun pertentangan tematis (Hartoko dan Rahmanto, 1986: 76). Pendapat tersebut dipadatkan oleh Luxemburg, dkk (1992: 142) yang menyebutkan latar sebagai ruang yaitu lokasi-lokasi tempat peristiwa tertentu terjadi. Marquaß (1998: 48-51) membedakan unsur latar menjadi dua unsur pokok, yaitu latar tempat dan latar waktu.

a. Latar tempat (*der Raum*)

Latar tempat menyoran pada lokasi terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya sastra. Ada dua jenis latar tempat yang terdapat dalam sebuah naskah drama, yaitu;

1. *Das visuelle Raumkonzept: Das Bühnenbild soll so echt und ausführlich aussehen, dass die Illusion eines echten Schauplatzes erzeugt wird.*

Konsep latar visual: gambaran panggung harus tampak asli dan detail, gambaran tempat pertunjukan yang asli semakin terlihat jelas.

2. *Das verbale Raumkonzept: Das Bühnenbild besteht nur aus wenigen, z.T.gleich bleibenden Gegenständen. Die Vorstellung des konkreten Schauplatzes entsteht erst in der Fantasie des Zuschauers und wird durch die Äußerungen der Figuren hervorgerufen.*

Konsep latar verbal: ide tempat pementasan yang konkret terbentuk dari fantasi penonton dan diperoleh melalui penampilan luar tokoh-tokohnya.

Marquaß (1998: 49) berpendapat lebih lanjut bahwa ada beberapa hal yang harus diperhatikan saat menganalisis latar sebuah naskah drama, yaitu:

1. *In den Nebentexten wird die Gestaltung des Schauplatzes festgelegt (Bühnenanweisungen).* Penataan tempat pertunjukan ditetapkan dalam teks samping (petunjuk pementasan).
2. *Im Dialog und Monolog werden die räumlichen Gegebenheiten dargestellt.* Latar digambarkan melalui dialog dan monolog.

Menurut Marquaß (1998: 49-50) setting drama memiliki 4 fungsi, yaitu:

1. *als Aktionsfeld der Figuren. Bestimmtes Geschehen wird erst durch die entsprechende räumliche Anordnung möglich* (sebagai tempat beraksinya para tokoh. Latar memungkinkan suatu kejadian).
2. *zur indirekten Charakterisierung seiner Bewohner* (menggambarkan watak tokoh secara tidak langsung).
3. *zur Spiegelung der momentanen inneren Verfassung der Figuren* (menggambarkan cerminan suasana hati atau perasaan para tokoh).
4. *zur symbolischen Verdeutlichung der Aussage* (dapat memperjelas makna atau pernyataan).

b. Latar waktu (*die Zeit*)

Marquaß (1998: 52) berpendapat ada dua hal yang harus diperhatikan dalam menganalisis latar waktu suatu naskah drama, yaitu:

1. *Die historische Ereignisse und Zustände auf Figuren und Handlung* (kejadian dan peristiwa bersejarah yang dialami oleh tokoh dan alur).
2. *Welche Bedeutung haben die Zeipunkte des Geschehens für die Figuren* (makna apa yang terkandung dalam sebuah peristiwa yang terjadi pada waktu tertentu untuk tokoh tertentu).

Marquaß (1998: 49) menjabarkan lebih lanjut bahwa latar waktu harus dipandang dari beberapa aspek, meliputi:

- 1) *In welcher historischen Zeit spielt die Handlung? Was sind die politischen, sozialen, weltanschaulichen Hintergründe?*
(Pada masa apa peristiwa itu terjadi? Apa latar belakang politik, sosial dan ideologisnya?)
- 2) *In welchem Verhältnis steht diese Zeit zur Gegenwart des zeitgenössischen und heutigen Publikums?*
Dalam hubungan apa waktu tersebut dengan penonton kontemporer dan penonton modern
- 3) *In welchem Abschnitt ihres Lebens stehen die Figuren? (Todesnähe? Midlifecrisis? erste Liebe? ...)*
Pada bagian hidupnya yang mana tokoh tersebut berada? (mendekati saat kematian? Krisis paruh baya? Cinta pertama? ...)
- 4) *Kommt der Jahres- bzw. Tageszeit eine Bedeutung zu? (Osterglocken in Goethes "Faust", nächtlicher Spuk, ...)*
Apakah musim – atau lebih tepat dikatakan waktu keseharian itu memiliki sebuah makna? (Bunga *Osterglocken* dalam karya Goethe "Faust", kegaduhan di malam hari, ...)
- 5) *Stehen die Figuren unter Zeitdruck oder haben sie Zeit?*
Apakah tokoh-tokoh tersebut terdesak oleh waktu ataukah mereka mempunyai waktu?

Dengan demikian, penggambaran latar dalam suatu karya sastra adalah tempat terjadinya peristiwa bersejarah pada waktu tertentu yang mengandung makna tertentu bagi tokoh tertentu.

3. Penokohan (*der Figuren*)

Para tokoh yang terdapat dalam suatu cerita memiliki peranan yang berbeda-beda. Seorang tokoh yang mempunyai peranan penting dalam sebuah cerita disebut tokoh inti atau tokoh utama, sedangkan tokoh yang memiliki peranan tidak penting karena kemunculannya hanya melengkapi, melayani dan mendukung pelaku utama, tokoh ini disebut tokoh tambahan atau tokoh pembantu. Berdasarkan perwatakannya, Nurgiyantoro (1998: 181) menjelaskan seorang tokoh dapat dibedakan menjadi tokoh sederhana (*simple/flat character*) dan tokoh kompleks atau tokoh bulat (*complex/round character*).

Menurut Marquaß (1998: 44-45) ada tiga penggambaran perwatakan secara langsung (*direkte Charakterisierung*), antara lain:

- a. *Der Autor selbst charakterisiert die Figur; diese Hinweise können aber nur dem Leser (im Nebentext) gegeben werden. Wenn die Figuren selbst in ihrem Redetext ihr Verhalten erläutern und kommentieren (häufig im klassischen Drama), sind solche Rollenanweisungen weniger nötig, als wenn sie sich ungewohnt aufführen.*

Pengarang menggambarkan sendiri karakter tokoh; petunjuk ini hanya untuk pembaca (dalam teks samping). Jika tokoh menjelaskan perilakunya sendiri melalui teks dialog dan mengomentarnya (terutama pada drama klasik), maka beberapa petunjuk pemeranan sedikit diperlukan, jika mereka tidak bisa mementaskannya).

- b. *Die Figur wird von anderen Figuren charakterisiert, die sich beschreibend und beurteilend äußern. Solche Fremddarstellungen sind natürlich subjektiv, sie können verzerrt oder falsch sein. Die Glaubwürdigkeit des Sprechers muss beachtet werden.*

Perwatakan tokoh digambarkan oleh tokoh lain, yang diungkapkan melalui penilaian dan apa yang tersirat. Penilaian orang tentu saja

subyektif, mereka bisa salah menilai. Maka kadar kepercayaan yang dikatakan oleh pembicara harus diperhatikan.

- c. *Die Figur charakterisiert sich selbst. Auch solche Selbstdarstellungen können einseitig oder verzerrt sein, besonders wenn sie im Dialog gegeben werden. Die Aufrichtigkeit des Sprechers und die Zuverlässigkeit seiner Aussagen hängen von der jeweiligen Situation und seinen Absichten ab.*

Tokoh menggambarkan karakternya sendiri. Tentu saja penggambaran diri sendiri ini sepihak, terutama ketika dalam dialog. Kejujuran tokoh dan keandalan pernyataannya tergantung pada situasi, kondisi dan tujuannya).

Penggambaran karakter secara tidak langsung dapat memberikan informasi untuk pembaca atau penonton dengan menyimpulkannya sendiri. Selama penggambaran karakter langsung oleh diri sendiri atau orang lain, selalu muncul pertanyaan setelah apa yang diungkapkan tokoh. Marquaß (1998: 45) lebih lanjut mengemukakan penggambaran tokoh secara tidak langsung (*indirekte Charakterisierung*) dapat ditunjukkan melalui hal-hal berikut:

- a. *Aus dem sprachlichen Verhalten lassen sich Schlüsse ziehen. Denn die Art, wie sich eine Figur äußert (Stil, Satzbau, Wortwahl), gibt Hinweise auf ihren Bildungsstand ihre Einstellung zum Gesprächspartner, ihre seelische Verfassung usw.*

Dari bahasa perilaku akan dapat ditarik kesimpulan. Karena dalam cara tokoh berekspresi (gaya, susunan kalimat, pemilihan kata) terdapat petunjuk dari pembentukannya, sikapnya terhadap lawan bicara, keadaan jiwanya (suasana hati) dll.

- b. *In der Handlungsweise werden Wesenszüge der Figur sichtbar.*

Dari cara bertindak atau tingkah laku menjadi ciri yang jelas dari tokoh.

Selain itu dalam sebuah naskah drama, menurut Marquaß (1998: 45-47) terdapat hubungan antara tokoh yang disebut dengan *Die Konstellation der Figuren* atau disebut juga konstelasi tokoh. Hubungan antar tokoh inilah yang akan menciptakan konflik yang kemudian membangun cerita sebuah drama.

Die Figuren eines Dramas sind durch vielfältig Beziehungen miteinander verbunden. Sie verfolgen gemeinsame Interessen oder tragen Konflikte aus; sie stehen sich gleichberechtigt gegenüber oder sind voneinander abhängig. Diese Figurenkonstellation kann sich im Verlauf der Handlung ändern. Bestimmte Konstellationen treten in zahlreichen Dramen auf: Typische Gegnerschaften sind Held (Protagonis) und Gegenspieler (Antagonis), Intrigant und Opfer, Liebhaber(in) und Nebenbuhler(in). Partnerschaftlich verbunden sind Herr(in) und Diener(in), Liebhaber und Geliebte.

Zu unterscheiden ist auch zwischen Hauptfiguren, die oft auftreten und im Mittelpunkt des Beziehungsgeflechts stehen und Nebenfiguren mit wenigen Auftritten.

Tokoh-tokoh dalam suatu drama terhubung satu sama lain melalui bermacam-macam hubungan. Tokoh-tokoh tersebut mempunyai ketertarikan yang sama atau membawa berbagai permasalahan, mereka saling bertentangan atau bergantung. Konstelasi tokoh dapat mengubah jalannya cerita. Yang termasuk konstelasi dalam drama adalah hubungan pertentangan yaitu pahlawan (protagonis) dan musuh (antagonis), pembuat masalah dan korban, pecinta dan pesaing. Hubungan pasangan yaitu majikan/pembantu dan bujang/gadis, pecinta dan yang dicintai.

Perbedaan antara tokoh utama dan tokoh tambahan adalah tokoh utama sering muncul dan sering menjadi titik pusat. Sementara itu tokoh tambahan adalah tokoh bawahan yang kemunculannya sedikit.

Selain itu tokoh-tokoh ini oleh pengarang juga telah ditentukan konsep atau rancangannya atau sering disebut dengan *Konzeption der Figuren*. Marquaß (1998: 48) menyatakan bahwa konsepsi tokoh dapat dilihat tiga aspek, yaitu:

1. *Statisch oder dynamisch? Bleibt sie sich gleich, oder verändert sie ihre Einstellungen bzw. ihr Verhalten im Verlauf des Dramas?*
Statis atau dinamis? Apakah tokoh-tokoh itu memiliki watak yang tetap, atau berubah sepanjang jalan cerita?
2. *Typisiert oder complex? Hat das Bild der Figur nur wenige Merkmale (Typ), oder zeigen sich viele Seiten ihres Wesens?*
Sederhana atau rumit? Apakah gambaran tokoh hanya memiliki beberapa karakteristik (tipe), atau mereka memperlihatkan banyak sifat yang dimilikinya?
3. *Geschlossen oder offen? Ist das Wesen der Figur klar verständlich und eindeutig?*
Tertutup atau terbuka? Apakah watak tokoh dapat dimengerti dengan jelas dan tegas?

4. Tema

Tema merupakan gagasan pokok yang dikandung dalam drama dan berhubungan dengan nada dasar dari sebuah drama dan sudut pandang yang dikemukakan pengarang. Dalam drama, tema akan dikembangkan melalui struktur dramatik dalam plot melalui tokoh-tokoh protagonis dan antagonis dengan perwatakan yang memungkinkan konflik dan diformulasikan dalam bentuk dialog (Waluyo, 2002: 24).

Tema sering disebut sebagai dasar cerita, yakni pokok permasalahan yang mendominasi suatu karya sastra. Ia terasa mewarnai karya sastra dari halaman pertama hingga halaman terakhir. Pada hakekatnya tema adalah permasalahan yang merupakan titik tolak pengarang dalam menyusun cerita atau karya sastra tersebut sekaligus merupakan permasalahan yang ingin dipecahkan pengarang dengan karyanya itu (Suhariyanto, 1982: 28). Hal tersebut sejalan dengan pendapat Nurgiyantoro (1998: 68) bahwa tema menjadi dasar pengembangan seluruh cerita, maka ia pun bersifat menjiwai seluruh bagian cerita itu.

Menurut Sumardjo (1982: 28) tema dalam karya sastra letaknya tersembunyi dan harus dicari sendiri oleh pembacanya. Pengarang atau sastrawan tidak semata-mata menyatakan apa yang menjadi inti permasalahan karyanya, meskipun kadang-kadang memang terdapat kata-kata atau kalimat kunci dalam satu bagian karya itu. Dari kalimat kunci tersebut sastrawan seolah-olah merumuskan apa yang sebenarnya menjadi inti persoalan yang dibahas dalam karyanya.

Menurut Staton (dalam Nurgiyantoro, 1998: 74) tentang keterkaitan tema dengan unsur lain, yaitu:

Tema dalam drama tidak dapat berdiri sendiri, kehadirannya selalu didukung oleh unsur cerita lain. Tema baru akan mempunyai makna jika ada kaitannya dengan unsur cerita lain. Tema cerita juga dapat lahir atau muncul dalam proses, artinya tema tidak ditentukan terlebih dahulu, namun timbul ketika cerita sedang diciptakan. Tema bersifat memberi koherensi dan bermakna terhadap unsur tokoh, plot, latar dan cerita.

Dari berbagai pendapat di atas dapat disimpulkan bahwa tema adalah dasar cerita, ide pokok atau sentral dari sebuah cerita. Letak tema dapat secara tersirat maupun tersurat. Tersirat apabila pembaca harus menemukan sendiri tema tersebut dari hasil membaca. Tersurat apabila dalam karya itu disebutkan secara terang-terangan.

D. Semiotika dalam Pandangan Umum

Karya sastra merupakan refleksi pemikiran, perasaan dan keinginan pengarang lewat bahasa. Bahasa itu sendiri tidak sembarang bahasa, melainkan bahasa khusus, yakni bahasa yang memuat tanda-tanda atau semiotik. Bahasa itu akan membentuk sistem ketandaan yang dinamakan semiotik dan ilmu yang mempelajari masalah ini adalah semiologi. Semiologi juga sering dinamakan semiotika, artinya ilmu yang mempelajari tanda-tanda dalam karya sastra.

Kata semiotika berasal dari kata Yunani *semeion*, yang berarti tanda. Maka semiotika berarti ilmu tanda. Semiotika adalah cabang ilmu yang berurusan dengan pengkajian tanda dan segala sesuatu yang berhubungan dengan tanda, seperti sistem tanda dan proses yang berlaku bagi penggunaan tanda. Secara sederhana, semiotika dapat didefinisikan sebagai ilmu tanda dan sistem tanda.

Van Zoest (dalam Sudjiman dan Van Zoest, 1992: 5) menyebut semiotika sebagai studi tentang tanda dan segala sesuatu yang berkaitan dengannya seperti cara berfungsinya, hubungannya dengan tanda-tanda lain, pengiriman dan penerimanya oleh mereka yang mempergunakannya.

Dari sekian banyak pemikir semiotika, setidaknya ada dua ahli yang pantas disebut sebagai pelopor semiotika modern, yaitu Ferdinand de Saussures (1857-1913) dan Charles Sanders Peirce (1839-1914). Konsep semiotik diperkenalkan oleh Ferdinand de Saussure melalui dikotomi sistem tanda: *signified* dan *signifier* atau *signifie* dan *signifiant*. Konsep ini melihat bahwa makna muncul ketika ada hubungan yang bersifat asosiasi atau *in absentia* antara ‘yang ditandai’ (*signified*) dan ‘yang menandai’ (*signifier*). Tanda adalah kesatuan dari suatu bentuk penanda (*signifier*) dengan sebuah ide atau petanda (*signified*). Dengan kata lain, penanda adalah “bunyi yang bermakna” atau “coretan yang bermakna”. Jadi, penanda adalah aspek material dari bahasa yaitu apa yang dikatakan atau didengar dan apa yang ditulis atau dibaca. Petanda adalah gambaran mental, pikiran, atau konsep. Jadi, petanda adalah aspek mental dari bahasa. Suatu penanda tanpa petanda tidak berarti apa-apa dan karena itu tidak merupakan tanda. Sebaliknya, suatu petanda tidak mungkin disampaikan atau ditangkap lepas dari penanda; petanda atau yang ditandakan itu termasuk tanda sendiri dan dengan demikian merupakan suatu faktor linguistik.

Pelz (1984: 43) menyebutkan bahwa beberapa ahli yang mendefinisikan model tanda kebahasaan adalah Saussure, Ogden dan Richards, dan Bühler. Secara sederhana Saussure menggambarkan bahwa model tanda itu terdiri dari

dua aspek, yaitu penanda atau yang menandai (*signifiant*) dan petanda atau yang ditandai (*signifie*). Contohnya, ketika mendengar sebuah deretan bunyi ‘kursi’, maka yang tergambar pada pemikiran kita adalah sebuah mebel, yang digunakan untuk duduk, memiliki sandaran dan memiliki empat kaki. Hal tersebut sudah secara otomatis tergambar dalam pemikiran, bahwa kursi merupakan tempat untuk duduk. Karakteristik tanda dari Saussure ini bersifat statis, karena hanya memiliki dua sisi saja (Pelz, 1984: 44).

Berbeda dengan model penandaan Saussure yang bersifat statis, Ogden dan Richards mencoba menyempurnakan pemaparan dari Saussure. Mereka mengatakan bahwa model tanda memiliki tiga elemen penting, yaitu *Symbol* (tanda, penanda, bentuk formal), *Gedanke* (petanda, arti, konsep) dan *Referenz* (objek, acuan). Menurut Ogden dan Richards (via Pelz, 1984: 45), proses penandaan itu tidak hanya dua sisi penanda dan petanda, melainkan ada satu aspek yang sangat mempengaruhi proses penandaan tersebut, yaitu *Referenz* atau acuannya. Hal tersebut membuat model penandaan menjadi lebih dinamis. Artinya, proses penandaan tidak hanya sekedar ada yang menandai dan ada yang ditandai, namun ada objek atau acuan yang mempengaruhi proses penandaan tersebut.

Bühler (via Pelz, 1984: 46) mengatakan, penandaan kebahasaan itu memiliki tiga elemen, yaitu *Sender* (pengirim), *Gegenstände* (benda), dan *Empfänger* (penerima). Ketiga aspek tersebut memiliki fungsinya masing-masing. *Sender* berfungsi memberikan ekspresi (*Ausdruck*), *Gegenstände* berfungsi

menyajikan penggambaran (*Darstellung*), dan *Empfänger* berfungsi memberikan *Appell* (signal).

Berbeda dengan para ahli yang sudah dikemukakan di atas, Charles Sanders Peirce, seorang filsuf berkebangsaan Amerika, mengembangkan filsafat pragmatisme melalui kajian semiotik. Bagi Peirce, tanda “*is something which stands to somebody for something in some respect or capacity.*” Sesuatu yang digunakan agar tanda bisa berfungsi disebut *ground*. Konsekuensinya, tanda (*sign* atau *representamen*) selalu terdapat dalam hubungan triadik, yakni *ground*, *object*, dan *interpretant* (Van Zoest, 1992: 7).

Peirce membedakan tiga konsep dasar semiotik, yaitu: sintaksis semiotik, semantik semiotik, dan pragmatik semiotik. Sintaksis semiotik mempelajari hubungan antartanda. Semantik semiotik mempelajari hubungan antara tanda, objek, dan interpretannya. Ketiganya membentuk hubungan dalam melakukan proses semiotis. Pragmatik semiotik mempelajari hubungan antara tanda, pemakai tanda, dan pemakaian tanda.

Berdasarkan objeknya, Peirce membagi tanda atas *icon* (ikon), *index* (indeks), dan *symbol* (simbol). Menurut Peirce (via Ratna, 2004: 101), sesuatu itu dapat disebut sebagai tanda jika ia mewakili sesuatu yang lain. Sebuah tanda yang disebut *representamen* haruslah mengacu atau mewakili sesuatu yang disebut sebagai objek (*referent*). Jadi, jika sebuah tanda mengacu kepada apa yang diwakilinya, hal itu adalah fungsi utama tanda tersebut. Misalnya anggukan kepala sebagai tanda setuju, dan gelengan kepala sebagai tanda tidak setuju.

Karya sastra, termasuk drama, secara semiotik adalah struktur tanda-tanda yang bersistem dan bermakna yang ditentukan oleh konvensi (Pradopo, 2001: 123). Artinya, karya sastra merupakan sistem tanda yang mempunyai makna, dimana makna dari tanda tersebut berdasarkan konvensi sastra. Dengan begitu, menganalisis karya sastra dengan semiotik merupakan usaha untuk mencari makna sebuah karya sastra, yang bertujuan memahami makna karya tersebut, dengan mencari tanda-tanda penting yang memungkinkan timbulnya makna.

E. Semiotika Charles Sanders Peirce

Charles Sanders Peirce (1839-1914) adalah seorang filosof Amerika ahli logika. Ia mengembangkan filsafat pragmatism melalui kajian semiotika. Peirce mengusulkan kata semiotika sebagai sinonim kata logika. Secara harafiah ia mengatakan; “Kita hanya berpikir dalam tanda.” Menurut Peirce, penalaran dilakukan melalui tanda-tanda. Itulah sebabnya ia meletakkan logika sebagai dasar semiotika, baginya semiotika adalah sinonim dari logika. Peirce menganggap semiotika dapat diterapkan ke segala macam tanda, ia tidak menganggap salah satu bidang ilmu lebih penting dari yang lain dalam kaitannya dengan semiotika.

Menurut Peirce tanda adalah sesuatu yang dapat mewakili sesuatu yang lain dalam batas-batas tertentu (Eco via Sahid, 1979: 15). Tanda-tanda memungkinkan kita berpikir, berhubungan dengan orang lain dan memberi makna pada apa yang ditampilkan oleh alam semesta. Manusia memiliki kemungkinan yang sangat luas dalam penerapan tanda-tanda, diantaranya adalah tanda-tanda

kategori linguistik. Dengan mengembangkan teori semiotika, Peirce memusatkan perhatian pada berfungsinya tanda pada umumnya. Tanda tersebut mengacu kepada sesuatu yang disebut *objek*. Yang disebut mengacu adalah “mewakili” atau “menggantikan” dan bukan berarti “mengingat” (kata “meja” mewakili objek meja).

Menurut Peirce (dalam Hawkes, 1978: 128-130) hubungan antara tanda dengan acuannya dibedakan menjadi tiga, yaitu:

1. Ikon yaitu tanda yang hubungan antara penanda dan petandanya bersifat serupa (berupa kemiripan) sehingga penanda merupakan gambaran atau arti langsung dari petanda (misalnya gambar buku menandai buku yang nyata).
Ikon kemudian dibagi menjadi 3, yaitu:
 - a. ikon topologis, yaitu ikon yang mencakup istilah dalam makna spasialitas, profil, atau garis bentuk. Misalnya potret seorang pria yang tampan menandai ketampanan pria tersebut.
 - b. Ikon diagramatis, yaitu ikon yang dalam pendeskripsianya terdapat wilayah makna relasi. Adanya hubungan antara gejala struktural yang diungkapkan oleh tanda dan gejala yang ditunjukkan oleh acuannya. Misalnya seseorang bernama “Sadhyas” karena mengandung makna makhluk surgawi. Nama yang diberi mengacu pada asal-muasal.
 - c. Ikon metafora, yaitu ikon yang tidak mempunyai kemiripan antara tanda dan acuannya, tetapi antara dua acuan, keduanya diacu dengan

tanda yang sama seperti halnya metafora yang sebenarnya juga (Van Zoest, 1992: 14).

2. Indeks yaitu tanda yang menunjukkan adanya hubungan alamiah antara tanda dan petanda yang berupa hubungan sebab akibat (hubungan kausal). Di dalam indeks, hubungan antara tanda dan objeknya bersifat konkret melalui cara yang kausal. Sebagai contoh asap menandai adanya api.
3. Simbol, yaitu tanda yang tidak menunjukkan hubungan alamiah antara penanda dan petandanya. Hubungan keduanya bersifat arbitrer (semaunya) dan berdasarkan konvensi (perjanjian masyarakat). Misalnya kata ibu berarti 'orang yang melahirkan kita'. Simbol menurut Pierce yaitu tanda yang merujuk kepada objek dan merujuk kepada peraturan (*law*), biasanya merupakan gabungan ide-ide umum (*general ideas*). Symbol sebagai salah satu jenis tanda mempunyai cirri yang menunjukkan hubungan antara tanda dengan *denotatumnya* ditentukan oleh suatu peraturan yang berlaku secara umum (Van Zoest, 1993: 25)

Di dalam sebuah karya sastra dapat kita temukan tanda-tanda bahasa. Oleh sebab itu, setiap karya sastra dapat ditinjau secara semiotik. Dalam penelitian ini akan digunakan teori semiotik Charles Sanders Peirce yang berupa tiga hubungan tanda dan acuannya, yaitu ikon, indeks, dan simbol. Karena pada dasarnya setiap tanda-tanda dalam bahasa mempunyai konsep ikonisitas, indeksitas, dan simbolitas. Dengan memahami tanda dan acuannya dalam suatu

karya sastra, maka makna yang terkandung di dalam karya sastra akan lebih mudah dimengerti.

F. Penelitian yang Relevan

Penelitian yang relevan dengan penelitian ini adalah penelitian yang berjudul “Analisis Struktural Semiotik Naskah Drama *Maria Magdalena* Karya Friedrich Hebbel” oleh Gayuh Jatu Pinilih, Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta, tahun 2007. Hasil penelitiannya berupa wujud intrinsik yang meliputi alur, latar, penokohan dan tema. Kemudian keterkaitan antar unsur intrinsik ditunjukkan melalui konflik moral. Konflik tersebut muncul dalam alur, latar dan penokohan. Dan wujud hubungan antara tanda dan acuannya berupa ikon, indeks dan simbol.

Relevansi penelitian di atas dengan penelitian ini adalah dalam teori dan jenis karya sastra yang diteliti yaitu drama.

BAB III

METODE PENELITIAN

A. Pendekatan Penelitian

Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan struktural yang terdapat dalam drama *Miss Sara Sampson*. Kemudian dilanjutkan dengan pendekatan semiotik dengan menganalisis wujud ikon, indeks, dan simbol untuk mengetahui makna yang ada di dalamnya. Kedua pendekatan ini memandang dan menelaah sastra dari segi intrinsik yang membangun karya sastra serta memperhatikan karya sastra sebagai satu sistem tanda dengan menghubungkan sistem tersebut dalam karya sastra itu sendiri maupun juga dengan sistem yang ada di luarnya (Semi, 1989: 44-45).

B. Sumber Penelitian

Sumber penelitian ini adalah drama *Miss Sara Sampson* karya Gotthold Ephraim Lessing yang diciptakan pada tahun 1775. Naskah drama yang digunakan dalam penelitian ini diterbitkan oleh Reclam, Stuttgart tahun 2012 dengan ketebalan 106 halaman dan terdiri dari lima babak.

C. Data Penelitian

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif yang menghasilkan data deskriptif, yaitu data yang berupa kata, frasa serta kalimat yang merupakan informasi penting, penjelasan yang menyangkut unsur-unsur intrinsik berupa alur,

penokohan, latar dan tema yang terdapat dalam drama *Miss Sara Sampson* karya Gotthold Ephraim Lessing.

D. Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data yang akan digunakan oleh peneliti adalah teknik pembacaan tersurvey, terfokus dan verifikasi. Artinya, data diperoleh pengamatan dan pencatatan secara sistematis dengan membaca sumber data penelitian secara teliti dan berulang-ulang. Pembacaan berulang-ulang dilakukan untuk mendapatkan pemahaman yang mendalam dari data yang diteliti. Pencatatan data dilakukan untuk mempermudah peneliti dalam melakukan analisis dan penarikan kesimpulan.

E. Instrumen Penelitian

Instrumen penelitian dalam penelitian ini adalah peneliti sendiri yang menganalisis *Miss Sara Sampson* karya Gotthold Ephraim Lessing secara kualitatif dengan segenap kemampuan dan pengetahuannya tentang struktural semiotik.

F. Teknik Penentuan Keandalan dan Keabsahan Data

Dalam penelitian ini digunakan validitas semantik. Validitas semantik merupakan alat untuk mengukur keabsahan data berdasarkan tingkat kesensitifan suatu teknik terhadap makna yang relevan dengan konteks yang dianalisa. Alat ukur dalam penelitian ini adalah konteks data yang relevan dengan teori semiotik.

Selain itu, data yang telah diperoleh dikonsultasikan kepada ahli (*expert judgment*) dalam hal ini adalah dosen pembimbing. Reliabilitas data yang digunakan dalam penelitian ini adalah reliabilitas *intrarater* dan reliabilitas *interrater*. Reliabilitas *intrarater* dilakukan dengan cara membaca dan meneliti secara berulang-ulang agar diperoleh data dengan hasil yang tetap. Reliabilitas *interrater* dilakukan dengan cara mendiskusikan hasil penelitian dengan pengamat, baik dosen pembimbing maupun teman sejawat yang mengetahui bidang yang diteliti untuk memperoleh persetujuan atau kesepakatan tentang data yang diperoleh.

G. Analisis Data

Analisis data penelitian ini menggunakan teknik deskriptif kualitatif. Teknik ini digunakan karena data penelitian berupa data yang bersifat kualitatif dan memerlukan penjelasan secara deskriptif. Penelitian kualitatif merupakan prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan (Moleong, 2001: 6). Teknik pendeskripsiannya melalui analisis secara struktural, kemudian dilanjutkan melalui pendekatan semiotik untuk mendeskripsikan wujud tanda-tanda keabsahan yang berupa ikon, indeks dan simbol.

BAB IV

ANALISIS STRUKTURAL SEMIOTIK NASKAH DRAMA *MISS SARA SAMPSON* KARYA GOTTHOLD EPHRAIM LESSING

A. Deskripsi

Drama *Miss Sara Sampson* karya Gotthold Ephraim Lessing adalah drama percintaan yang menceritakan konflik dan tragedi borjuis kerakyatan yang pertama di Jerman. Cerita ini dimulai dari sepasang kekasih, yakni Sara dan Mellefont, yang melarikan diri karena tidak mendapatkan restu dari ayah Sara, Sir William Sampson. Mereka singgah di sebuah penginapan dan berencana melangsungkan upacara pernikahan di Perancis. Akan tetapi upacara pernikahan mereka tertunda sembilan minggu sejak pelarian karena Mellefont bersikeras mengurus warisan terlebih dahulu. Sara selalu mendesak Mellefont untuk segera melangsungkan upacara tersebut karena upacara pernikahan baginya adalah sebuah kebajikan. Konflik-konflik mulai terjadi saat Mellefont mendapatkan sebuah surat dari mantan istrinya, Marwood. Marwood berniat menggagalkan pernikahan Mellefont dengan Sara. Pertemuan Marwood dan Mellefont membawa mereka ke sebuah konflik yakni memperebutkan Arabella, anak perempuan Marwood dan Mellefont. Perdebatan itu membawa mereka pada sebuah perjanjian, yakni Mellefont mengabulkan permintaan Marwood untuk bertemu Sara dengan sebuah syarat, yakni setelah bertemu dengan Sara, Marwood harus segera meninggalkan dirinya dan Sara. Di akhir cerita, Marwood mengingkari perjanjian tersebut.

B. Unsur Intrinsik

Bab ini merupakan analisis unsur-unsur intrinsik yang meliputi alur, latar, penokohan, dan tema yang terdapat dalam drama *Miss Sara Sampson* karya Gotthold Ephraim Lessing. Keterkaitan antara unsur alur, latar, penokohan tersebut yang diikat oleh tema juga dianalisis dalam bab ini.

1. Alur

Keseluruhan isi cerita dalam drama *Miss Sara Sampson* karya Gotthold Ephraim Lessing terbagi dalam 5 babak. Babak pertama terdiri dari 9 adegan, babak kedua terdiri dari 8 adegan, babak ketiga terdiri dari 7 adegan, babak keempat terdiri dari 9 adegan dan babak kelima terdiri dari 11 adegan.

Sebelum melakukan identifikasi tahapan alur, peneliti membuat tabel data kejadian (data terlampir). Hal ini ditujukan untuk memudahkan peneliti dalam menganalisis alur yang terdapat dalam drama *Miss Sara Sampson*. Selanjutnya dalam penelitian ini peneliti akan mengidentifikasi tahapan alur sesuai pembagian Gustav Freytag (dalam Marquaß, 1998: 86) dengan melihat ciri-ciri setiap tahapan alur. Setelah dilakukan penelitian, alur dalam drama *Miss Sara Sampson* karya Gotthold Ephraim Lessing dapat diidentifikasi ke dalam 5 tahapan. Kelima tahapan tersebut adalah sebagai berikut.

- a. *Eksposition*, tahap ini meliputi babak pertama adegan pertama hingga adegan keenam.
- b. *Steigende Handlung*, tahap ini meliputi babak pertama adegan ketujuh hingga adegan kesembilan, babak kedua adegan pertama hingga adegan

kedelapan, babak ketiga adegan pertama hingga adegan ketujuh dan babak keempat adegan pertama hingga adegan ketujuh.

- c. *Höhepunkt*, tahap ini hanya mencakup satu adegan, yaitu babak keempat adegan kedelapan.
- d. *Fallende Handlung*, tahap ini meliputi babak keempat adegan kesembilan dan babak kelima adegan pertama hingga adegan ketujuh.
- e. *Katastrophe*, tahap ini meliputi babak kelima adegan kedelapan sampai adegan kesebelas.

Berikut adalah analisis tahapan alur yang membentuk kerangka cerita drama *Miss Sara Sampson* di atas. Kelima tahapan tersebut adalah sebagai berikut.

a. *Eksposition*

Eksposisi adalah tahap ketika informasi awal diberikan dan berfungsi sebagai pengantar. Pada tahap ini mulai diperkenalkan latar belakang cerita, waktu, tempat, tokoh dan situasi yang akan mengantar pada suatu permasalahan apa yang melatarbelakanginya. Tahap eksposisi ini berfungsi sebagai landasan tumpu untuk menuju tahapan berikutnya.

Dalam babak pertama adegan pertama pengarang memulai ceritanya dengan datangnya tokoh *Sir William Sampson* dan pelayannya bernama *Waitwell* di sebuah penginapan. Mereka bercakap-cakap tentang keberadaan anaknya yang tinggal di penginapan tersebut, seperti pada kutipan di bawah ini.

(1)

SIR WILLIAM.

Hier meine Tochter? Hier in diesem elenden Wirtshause?

(Lessing, S.5. Z.6-7)

Anak saya di sini? Di sini di penginapan yang menyedihkan ini?

WAITWELL.

Ohne Zweifel hat Mellefont mit Fleiß das allerelendeste im ganzen Städtchen zu seinem Aufenthalte gewählt. Böse Leute suchen immer das Dunkle, weil sie böse Leute sind. Aber was hilft es ihnen, wenn sie sich auch vor der ganzen Welt verbergen könnten? Das Gewissen ist doch mehr als eine ganze uns verklagende Welt. – Ach, Sie weinen schon wieder, schon wieder, Sir! – Sir! (Lessing, S.5. Z.815)

Tanpa keraguan Mellefont telah memilih tempat persinggahan yang paling kumuh di seluruh kota kecil. Orang-orang jahat selalu mencari kegelapan karena mereka orang-orang jahat. Tetapi apa yang bisa membantu mereka, jika mereka juga bisa bersembunyi di hadapan seluruh dunia? Hati Nurani itu lebih dari seluruh dunia yang menuduh kita. –Ach, anda menangis lagi, menangis lagi Sir!

Dari kutipan di atas dapat diketahui bahwa tokoh *Sir William* dan tokoh *Waitwell* membicarakan tentang sebuah penginapan yang dipilih oleh *Mellefont* sebagai tempat persinggahannya dengan anak perempuan *Sir William*. Dalam situasi ini *Sir William* sangat mengkhawatirkan anak perempuannya yang melarikan diri bersama *Mellefont*. *Sir William Sampson* berpikir bahwa anak perempuannya sudah tidak mencintainya dirinya sebagai seorang ayah. Tetapi *Waitwell* meyakinkan *Sir William*, bahwa anak perempuannya masih sangat mencintai ayahnya. *Sir William* sangat membutuhkan *Waitwell* untuk meyakinkan dirinya bahwa anak perempuannya masih mencintainya seperti dulu. Kemudian percakapan antara *Sir William* terhenti karena ada seorang pelayan penginapan datang. Pada babak pertama adegan kedua ini diperkenalkan tokoh *Der Wirt* yang sedang menyambut kedatangan *Sir William* dan *Waitwell* yang datang begitu pagi. *Der Wirt* memberitahu bahwa ada seorang perempuan yang mengunci diri di kamar dan menangis sepanjang hari, seperti pada kutipan berikut.

(2)

DER WIRT.

Ich mag Ihre Geheimnisse nicht wissen, gnädiger Herr! Die Neugierde ist mein Fehler gar nicht. Ich hätte es, zum Exempel, längst erfahren können, wer der fremde Herr ist, auf den Sie achtgeben wollen; aber ich mag nicht. So viel habe ich wohl herausgebracht, daß er mit dem Frauenzimmer muß durchgegangen sein. Das gute Weibchen, oder was sie ist! sie bleibt den ganzen Tag in ihrer Stube eingeschlossen und weint. (Lessing, S.7. Z.25-32)

Saya tidak mau tahu rahasia Anda, Tuan yang terhormat! Rasa ingin tahu bukanlah salah saya. Saya sudah sejak bisa mengetahuinya, sebagai contoh, siapa Tuan asing itu, orang yang ingin anda perhatikan; tetapi saya tidak mau. Sejauh yang saya ucapkan, bahwa ia pasti menjadi kacau dengan perempuan itu. Istri yang baik, atau apalah ia! Sepanjang hari ia diam terkunci di kamarnya dan menangis.

SIR WILLIAM.

Und weint? (Lessing, S.7 Z.33)

Dan menangis?

DER WIRT.

Ja, und weint -- Aber, gnädiger Herr, warum weinen Sie? Das Frauenzimmer muss Ihnen sehr nahegehen. Sie sind doch wohl nicht -- (Lessing, 7-8 Z.34/1-2)

Ya, dan menangis -- Tetapi, tuan yang terhormat, mengapa anda menangis? Perempuan itu pasti sangat dekat dengan Anda. Anda bukan --

Setelah *Der Wirt* memberitahu *Sir William* tentang seorang perempuan, kemudian *Waitwell* menyuruh pelayan itu untuk menunjukkan kamar yang sudah ia pesan beberapa hari yang lalu. *Der Wirt* menunjukkan *Sir William* dan *Waitwell* menuju kamar masing-masing. Dalam *Exposition* terdapat konflik internal, yakni konflik yang dialami *Sir William Sampson* mengkhawatirkan keadaan anak perempuannya yang tinggal di penginapan kumuh.

Pada babak pertama adegan ketiga diperkenalkan tokoh lain, yaitu *Mellefont* yang melarikan diri bersama anak perempuan *William Sampson*. *Mellefont* dan pelayannya bernama *Norton* sedang bercakap-cakap. Mereka membicarakan tentang pelarian. *Mellefont* merasa bahwa pelariannya bukanlah

suatu kesalahan. Percakapan mereka terhenti saat Mellefont merasa ada seseorang yang datang ke kamarnya. Pada babak pertama adegan keempat diperkenalkan tokoh tambahan yaitu Betty yang datang begitu pagi ke kamar Mellefont. Betty adalah pelayan Sara. Betty menceritakan ketidaktenangan Sara ketika terbangun dari tidurnya kemudian menangis. Betty berusaha menenangkan Sara dengan pelukan saat Sara tiba-tiba terbangun di setiap malam. Betty memberitahu, bahwa Sara akan segera datang menemui Mellefont untuk membicarakan upacara pernikahan yang tertunda. Sebelum Sara datang ke kamar Mellefont, Mellefont gelisah memikirkan perasaan Sara atas penundaan upacara pernikahan itu. Norton memberi nasihat kepada Mellefont untuk segera meninggalkan Sara terlebih dahulu, seperti pada kutipan berikut.

(3)

NORTON.

So machen Sie denn, dass Sie es verlassen. Warum zaudern wir? Warum vergeht ein Tag, warum vergeht eine Woche nach der andern? Tragen Sie mir es doch auf. Sie sollen morgen sicher eingeschifft sein. Vielleicht, daß ihr der Kummer nicht ganz über das Meer folgt; daß sie einen Teil desselben zurückläßt, und in einem andern Lande – – (Lessing, S.11 Z.26-29)

Jadi lakukanlah, bahwa Anda meninggalkannya. Mengapa kita menunda-nunda? Mengapa satu hari berlalu, mengapa satu minggu berlalu ke yang lain? Tugaskan saya. Anda harus pasti naik kapal besok. Mungkin, rasa sedih tidak mengikutinya sampai ke laut; bahwa dia meninggalkan sebagian dari itu, dan di negara lain – –

Dari beberapa penjabaran eksposisi di atas, dapat diambil beberapa hal penting dari pihak Sir William, yakni ia dan pelayannya datang ke sebuah penginapan, tempat anak perempuannya singgah bersama Mellefont sejak pelarian. Kedua, Sir William sangat mencemaskan Sara karena pelariannya bersama Mellefont. Ia berpikir bahwa Sara sudah tidak mencintainya dirinya

sebagai ayah, akan tetapi Waitwell meyakinkan tuannya bahwa Sara masih mencintai *Sir William*. Ketiga, *Sir William* mengetahui keadaan Sara yang mengunci diri kamar dan menangis sepanjang malam dari penjelasan yang ia peroleh dari *Der Wirt*. Selain hal-hal penting dari pihak *Sir William* dalam eksposisi ini, terdapat juga hal penting dari pihak Mellefont. Pertama, Mellefont merasa tidak melakukan kesalahan atas pelarian itu, karena kekasihnya yaitu Sara juga menginginkan pelarian itu. Kedua, Mellefont merasa gelisah karena keadaan Sara yang tidak tenang atas penundaan upacara pernikahan. Pada babak ini, Mellefont mengalami konflik internal, yaitu mengkhawatirkan pelariannya. Ia gelisah jika ada orang dari pihak *Sir William* datang untuk merebut Sara, kekasihnya.

b. *Steigende Handlung*

Tahap ini adalah tahap pemunculan konflik. Pada tahap ini, peristiwa-peristiwa yang menyebabkan terjadinya konflik mulai dimunculkan. Tahap ini meliputi babak pertama adegan ketujuh, yakni merupakan konflik antara Sara dan Mellefont. Babak pertama adegan kedelapan hingga adegan kesembilan merupakan konflik antara Mellefont dan Marwood yang berkesinambungan dengan babak kedua adegan pertama hingga adegan kedelapan dan babak ketiga adegan pertama hingga adegan ketujuh. Konflik masing-masing tokoh tersebut mempunyai pengaruh pada tindakan/kejadian berikutnya sampai akhir cerita.

Konflik yang dimunculkan pertama kali pada babak pertama adegan keenam, yaitu saat kedatangan Sara ke kamar Mellefont. Sara memohon untuk segera diadakan upacara pernikahan dan ia akan melakukan apapun agar tetap

bersama Mellefont. Akan tetapi Mellefont menyatakan ingin memiliki warisan terlebih dahulu sebelum melangsungkan upacara pernikahan, seperti pada kutipan berikut.

(4)

SARA.

Ich habe es nicht vergessen, Mellefont. Sie wollen vorher ein gewisses Vermächtnis retten. – Sie wollen vorher zeitliche Güter retten und mich vielleicht ewige darüber verscherzen lassen. (Lessing, S.16 Z.3-6)

Saya tidak melupakannya, Mellefont. Sebelumnya anda akan menyelamatkan pesan terakhir tertentu. – Anda ingin menyelamatkan harta benda yang fana dan mungkin membiarkan saya kehilangan kesempatan untuk selamanya.

MELLEFONT.

Ach Sara, wenn Ihnen alle zeitliche Güter so gewiß wären, als Ihrer Tugend die ewigen sind – – (Lessing, S.16 Z.7-8)

Ah Sara, jika semua harta benda yang fana itu memang milik anda, ketika harta benda yang abadi adalah milik kebajikan anda – –

Dari kutipan tersebut terlihat jelas bahwa harta dunia atau warisan sekalipun tidaklah penting bagi Sara. Sebaliknya warisan bagi Mellefont adalah urusan yang penting untuk dimiliki. Mellefont meminta kepada Sara untuk bersabar beberapa hari lagi karena penundaan upacara mereka. Mellefont berusaha mendapatkan warisan tersebut yaitu untuk sebuah status. Dengan memiliki harta maka Sara akan mendapatkan kesenangan juga. Tetapi Sara tidak berpikir seperti itu. Harta maupun warisan tidaklah penting. Kemudian Mellefont meyakinkan Sara lagi untuk bersabar dengan cara memberitahu keinginan Mellefont setelah mendapatkan warisan kelak. Mellefont berniat melangsungkan upacara pernikahan di Perancis, akan tetapi Sara tetap pada pendiriannya bahwa ini akan sia-sia jika memikirkan warisan. Mellefont mulai meyakinkan Sara dengan cara mengulang kembali pengakuan hubungannya dengan Marwood kepada Sara.

Mellefont tidak ingin mengulang kesalahan yang sama pada Sara seperti yang ia lakukan kepada Marwood, istrinya yang terdahulu. Ia ingin menyenangkan Sara dengan harta warisan ayahnya. Akan tetapi Sara menolak untuk membicarakan Marwood. Konflik antara Sara dan Mellefont termasuk dalam konflik eksternal (*äußerer Konflikt*), yakni konflik tentang upacara pernikahan yang tertunda.

Konflik kedua dimunculkan pada babak pertama adegan kedelapan, yaitu ketika Norton memberikan sebuah surat untuk Mellefont dari seseorang. Ternyata surat tersebut dari Marwood. Kemudian Norton membacakan isi surat tersebut. Adegan ini disebut *erregendes Moment/ point of attack*, seperti terlihat pada kutipan berikut.

(5)

NORTON.

(er liest). »*Es wird so gut sein, als ob ich Ihnen den längsten Brief geschrieben hätte, Mellefont, wenn Sie den Namen, den Sie am Ende der Seite finden werden, nur einer kleinen Betrachtung würdigen wollen –*«
(Lessing, S.20. Z.16-20)

(ia membaca) »Akan jadi baik, seolah-olah saya menuliskan anda surat terpanjang, Mellefont, jika anda melalui pengamatan kecil menghormati nama yang anda akan temukan di akhir halaman–«

MELLEFONT.

Verflucht sei ihr Name! Daß ich ihn nie gehört hätte! Daß er aus dem Buche der Lebendigen vertilgt würde! (Lessing, S.20. Z.21-23)

Namanya terkutuk! Saya tidak pernah mendengarnya! Andai ia dimusnahkan dari buku orang-orang hidup!

NORTON.

(liest weiter). »*Die Mühe, Sie auszuforschen, hat mir die Liebe, welche mir forschen half, versüßt.*« (Lessing, S.20. Z.24-25)

(membaca lagi). »Cinta membuatku indah, cinta membantu usaha saya untuk menyelidiki Anda.«

MELLEFONT.

Die Liebe? Frevlerin! Du entheiligest Namen, die nur der Tugend geweiht sind! (Lessing, S.20. Z.26-27)

Cinta? Penjahat! Kau hanya menodai nama yang diberkati kebajikan!

NORTON.

(fährt fort). »Sie hat noch mehr getan – –« (Lessing, S.20. Z.28)
(meneruskan). »Dia telah melakukan yang lebih – –«

MELLEFONT.

Ich bebe – – (Lessing, S.20. Z.29)
Saya gemetar – –

NORTON.

»Sie hat mich Ihnen nachgebracht – –« (Lessing, S.20. Z.30)
»Dia telah membawa saya kepada anda – –«

MELLEFONT.

Verräter, was liest du? (er reißt ihm den Brief aus der Hand und liest selbst.) »Sie hat mich Ihnen – nachgebracht. – Ich bin hier; und es steht bei Ihnen – ob Sie meinen Besuch erwarten – oder mir mit dem Ihrigen – zuvorkommen wollen. Marwood.« – Was für ein Donnerschlag! Sie ist hier? – Wo ist sie? Diese Frechheit soll sie mit dem Leben büßen. (Lessing, S.20-21. Z.31-35/1-2)

Pengkhianat, apa yang kau baca? (Ia merebut surat itu dari tangan dan membaca sendiri) »Ia telah – membawa saya kepada anda. – Saya di sini; dan itu ada di dekat anda – apakah anda akan menunggu kunjungan saya – atau mendahului saya dengan miliknya. Marwood.« – gemuruh macam apa ini! Dia di sini? – Di mana dia? Dia harus menebus kelancangan ini dengan kehidupan.

Dari kutipan diatas diketahui bahwa emosi Mellefont memuncak setelah mengetahui isi surat tersebut. Kemudian Mellefont pergi ke alamat yang ditulis oleh Marwood, yaitu ke sebuah penginapan lain. *Point of attack* ini berpengaruh pada tindakan/ kejadian berikutnya sampai akhir cerita.

Diketahui lebih lanjut, yaitu Mellefont terkejut melihat Arabella, anak perempuan dari hasil pernikahannya dengan Marwood, mantan istrinya. Arabella menginginkan orangtuanya bersama kembali, bahkan Arabella membujuk ibunya untuk mengampuni Mellefont. Terlihat jelas bahwa Arabella sangat mencintai Mellefont dan Marwood. Mellefont berusaha merebut Arabella dari tangan Marwood, seperti pada kutipan berikut.

(6)

MELLEFONT.

Zittern Sie nicht, Bella. Auch für Sie bin ich mit zurückgekommen. Geben Sie mir die Hand, und folgen Sie mir nur getrost. (Lessing, S.36 Z.19-21)

Janganlah gemetar, Bella. Ulurkanlah tangan anda dan percayalah pada saya.

MARWOOD

(die beide zurückhält). Wem soll sie folgen, Verräter? (Lessing, S.36 Z.22-23)

(keduanya mundur). Siapa yang dia ikuti, pengkhianat?

Dari kutipan tersebut terlihat jelas bahwa Marwood tidak ingin Arabella dibawa oleh Mellefont. Oleh sebab itu Marwood menyuruh Hannah, pelayannya, untuk membawa pergi Arabella. Usaha Mellefont gagal untuk merebut Arabella dari tangan Marwood. Emosi yang ditunjukkan Mellefont dan Marwood semakin memuncak pada adegan ini. Mellefont menjelaskan tentang warisan dan kehormatan yang harus ia dapat kepada Marwood. Marwood marah atas penjelasan Mellefont tersebut. Ia mengancam akan membunuh Arabella, seperti pada kutipan berikut.

(7)

MARWOOD.

Oder wenn du noch eine grausamere Mutter weißt, so sieh sie gedoppelt in mir! Gift und Dolch sollen mich rächen. Doch nein, Gift und Dolch sind zu barmherzige Werkzeuge! Sie würden dein und mein Kind zu bald töten. Ich will es nicht gestorben sehen; sterben will ich es sehen! Durch langsame Martern will ich in seinem Gesichte jeden ähnlichen Zug, den es von dir hat, sich verstellen, verzerren und verschwinden sehen. Ich will mit begieriger Hand Glied von Glied, Ader von Ader, Nerve von Nerve lösen und das Kleinste derselben auch da noch nicht aufhören zu schneiden und zu brennen, wenn es schon nichts mehr sein wird als ein empfindungsloses Aas. Ich ich werde wenigstens dabei empfinden, wie süß die Rache sei! (Lessing, S.38-39 Z.31-36/1-8)

Atau jika kau mengetahui ibu yang lebih kejam, lihatlah kedua sifat dalam diri saya! Racun dan pisau belati akan membalaskan dendam saya. Tapi tidak, racun dan pisau belati terlalu lembut! Keduanya akan cepat membunuh anakmu dan anak saya. Saya tidak ingin melihatnya dalam keadaan sudah mati, saya akan melihatnya saat-saat meregang nyawa!

Dengan siksaan yang lambat, saya ingin memandang wajahnya yang mirip kamu, mengamati bagaimana ia terkoyak dan menghilang. Saya akan melepaskan anggota tubuh dari anggota tubuh, pembuluh darah dari pembuluh darah, dan urat saraf dari urat saraf dengan tangan bernafsu dan hal yang paling kecil seperti itu belum akan berhenti untuk memotong dan membakar, jika itu tidaklah lagi selain bangkai yang tak berperasaan. Setidak-tidaknya saya akan merasakan, betapa manisnya balas dendam itu!

MELLEFONT.

Sie rasen, Marwood (Lessing, S.39 Z.9)

Anda murka, Marwood

Emosi Marwood semakin memuncak saat Marwood mencoba menghunuskan belati ke dada Mellefont. Usaha Marwood gagal karena Mellefont merebut belati itu. Marwood meminta permohonan satu-satunya kepada Mellefont untuk melihat Sara. Mellefont mengabulkan permintaan Marwood dengan sebuah perjanjian yaitu Marwood harus segera meninggalkan tempat itu dan tidak lagi mencampuri urusan Mellefont. Alur ini berkesinambungan dengan babak ketiga adegan kedua, yakni Mellefont memberitahu Sara tentang kerabatnya yang akan berkunjung, yaitu Lady Solmes, nama samaran Marwood. Sara menerima kunjungan tersebut dengan senang hati. Kemudian Mellefont pergi menjemput Marwood. Konflik antara Marwood dan Mellefont termasuk dalam konflik eksternal (*äußere Konflikt*), yakni konflik tentang memperebutkan Arabella.

Di waktu yang sama, di bangsal sebuah penginapan Sir William menyuruh Waitwell untuk memberikan sebuah surat pada Sara. Waitwell segera ke kamar Sara untuk memberikan surat tersebut. Sara mengira kedatangan Waitwell mengabarkan ayahnya telah meninggal, akan tetapi Waitwell menyanggah dengan memberitahu bahwa Sir William masih hidup dan merindukan anak perempuannya. Waitwell memberikan sebuah surat pada Sara yang ditulis oleh Sir

William. Sara tidak mempercayai bahwa itu adalah surat pengampunan dari ayahnya. Waitwell meyakinkan Sara bahwa ayahnya telah mengampuninya atas pelarian itu. Akhirnya hati Sara luluh untuk membaca surat dari ayahnya, seperti pada kutipan berikut ini.

(8)

SARA.

Sei still! (Sie fängt an, für sich zu lesen.) (Lessing, S.53 Z.22)

Tenanglah! (dia mulai membaca sendiri)

WAITWELL.

(beiseite). Oh! wenn er sie selbst sehen sollte! (Lessing, S.53, Z.23)

(di samping). Oh! Jika dia melihatnya sendiri!

Isi dari surat tersebut, yakni sebuah pengampunan. Sara terbuka hatinya untuk membalas surat tersebut. Sara meminta Waitwell untuk datang satu jam kemudian untuk mengantarkan surat balasan tersebut. Saat Sara berusaha membalas surat dari ayahnya, Mellefont datang bersama Marwood. Mellefont mengenalkan Marwood kepada Sara dengan nama samaran, Lady Solmes, seperti pada kutipan berikut.

(9)

MELLEFONT.

Liebste Miss, ich habe die Ehre, Ihnen Lady Solmes vorzustellen, welche eine von denen Personen in meiner Familie ist, welchen ich mich am meisten verpflichtet erkenne. (Lessing, S.55 Z.19-22)

Miss tersayang, saya sangat ingin mengenalkan Lady Solmes kepada anda, bagaimanapun ia adalah salah satu anggota keluarga saya yang wajib saya perkenalkan.

Sara menceritakan kepada Mellefont dan Lady Solmes tentang surat dari William Sampson tentang pengampunan. Akan tetapi Lady Solmes berpendapat bahwa surat itu hanya tipu muslihat William Sampson saja. Sara menyangkal pendapat Marwood dan berusaha meyakinkan Mellefont bahwa ayahnya benar-

benar telah mengampuni pelarian tersebut. Pada babak keempat adegan pertama, Mellefont dan Sara sedang bercakap-cakap tentang surat pengampunan dari Sir William. Pada babak ini juga, diketahui bahwa Mellefont dapat menerima pengampunan Sir William. Ia menerima Sir William sebagai ayahnya sendiri. Dalam adegan kedua, Mellefont bermonolog sendiri, bahwa ia lebih memantapkan diri untuk memilih Sara daripada Marwood. Mellefont mencintai Sara sepenuh hati. Pada babak keempat adegan ketiga, Norton datang memberitahu bahwa ia sudah mendengar berita gembira dari Betty tentang perdamaian Mellefont dengan Sir William. Pada adegan ini juga, Norton menasehati Mellefont agar menyudahi tindakan-tindakan yang dapat merugikan bagi Mellefont dan Sara. Mellefont memberitahu Norton bahwa Arabella bersama Marwood di penginapan lain, seperti pada kutipan berikut.

(10)

MELLEFONT.

Sieh, dieses Mördereisen riß ich ihr aus der Hand (er zeigt ihm den Dolch, den er der Marwood genommen), als sie mir in der schrecklichsten Wut das Herz damit durchstoßen wollte. Glaubst du es nun bald, daß ich ihr festen Obstand gehalten habe? Anfangs zwar fehlte es nicht viel, sie hätte mir ihre Schlinge wieder um den Hals geworfen. Die Verrätherin hat Arabellen bei sich. (Lessing, S.69-70 Z.34-36/1-5)

Lihat, saya merampas alat pembunuhan ini dari tangannya (dia menunjukkan belati yang dia rampas dari Marwood), ketika dia dalam kemarahannya ingin menusuk jantungku. Sekarang percayakah kau, bahwa saya telah menahan perlawanannya? Pada awalnya, mungkin ia ingin menjerat leherku. Si Pengkhianat itu ingin memiliki Arabella untuk dirinya sendiri.

NORTON.

Arabellen? (Lessing, S.70 Z.6)

Arabellen?

Mellefont bercakap-cakap dengan Marwood. Mereka membicarakan perjanjian yang mereka sepakati. Mellefont berharap bahwa, Marwood mengingat

perjanjian mereka dan tidak mengingkari. Pada adegan ini, Marwood menanyakan bagian kekayaan yang ia minta dari Mellefont, seperti pada kutipan berikut.

(11)

MARWOOD.

Erlauben Sie, dass Arabella die Reichtümer, welche ich von Ihnen in Verwahrung habe, als ihr Vatertheil besitzen darf. Was ihr Muttertheil anbelangt, so wollte ich wohl wünschen, daß ich ihr ein bessres lassen könnte als die Schande, von mir geboren zu sein. (Lessing, S.72 Z.25-29)

Ijinkanlah saya untuk memperoleh kekayaan yang menjadi hak Arabella yang ia peroleh dari pihak ayahnya. Harta yang diperoleh dari pihak Ibu yang telah melahirkannya, ingin saya miliki juga.

Marwood berpendapat bahwa Mellefont tidak pantas mendapatkan Sara.

Marwood membujuk Mellefont untuk bertemu kembali dengan Sara lagi.

Pertemuan kembali Marwood dan Sara kembali terjadi pada babak keempat adegan keenam. Pada adegan ini Marwood memberitahu Sara bahwa ia akan melanjutkan perjalanannya besok pagi. Pembicaraan ini terhenti saat Betty, pelayan Sara, datang memberitahu Mellefont bahwa ada seseorang yang ingin bertemu dengan Mellefont. Mellefont mengkhawatirkan Sara bercakap-cakap dengan Marwood. Akhirnya Mellefont meninggalkan Sara bersama Marwood dan akan datang kembali sesegera mungkin.

c. *Höhepunkt*

Tahap ini merupakan tahap ketika konflik yang telah dimunculkan pada tahap sebelumnya menjadi berkembang intensitasnya dan mencapai klimaks. Tahap ini akan menjadi titik balik dramatik yang menentukan baik atau buruknya akhir cerita. Dalam drama *Miss Sara Sampson*, tahap *Höhepunkt* terletak hanya mencakup babak keempat adegan kedelapan. Tahap ini merupakan percakapan

antara Sara dan Lady Solmes. Mereka membicarakan tentang hubungan Marwood dan Mellefont di masa lalu. Lady Solmes menceritakan bahwa Marwood adalah seorang janda ketika Mellefont mengenalnya dari salah satu seorang teman perempuannya. Mellefont berpendapat bahwa Marwood adalah wanita yang cantik dan berani. Dan kekurangan satu-satunya adalah nasib baik. Ia memberikan kekayaan bahkan hati dan pertolongan untuk Mellefont. Lady Solmes menceritakan juga menceritakan warisan yang akan diperoleh Mellefont. Warisan itu akan diperoleh dari saudara sepupu yang sudah meninggal dengan sebuah syarat, yaitu menikah dengan seorang kerabat. Marwood menceritakan kebohongan tentang kedatangan Mellefont menemui Marwood diam-diam di suatu malam, namun Marwood telah pergi, seperti pada kutipan berikut.

(12)

MARWOOD.

Was aber tat Marwood? Sie erfuhr es unter der Hand, noch spät an einem Abende, wozu sich Mellefont ihrentwegen entschlossen hätte. Mellefont kam des Morgens, sie zu besuchen, und Marwood war fort. (Lessing, S.81 Z.28-31)

Tapi apa yang dilakukan Marwood? Ia diam-diam mengetahuinya, yakni pada suatu malam yang larut, ketika Mellefont bertekad memilikinya. Mellefont datang pada pagi harinya untuk mengunjunginya, dan Marwood telah pergi.

Lady Solmes memberitahu Sara bahwa Mellefont mempunyai anak perempuan. Sara terkejut, karena Mellefont tidak pernah menceritakan tentang anak perempuannya, seperti pada kutipan berikut.

(13)

MARWOOD.

Ihre Absicht war nicht, zu beleidigen, sondern bloß die unglückliche Marwood Ihnen in einem Lichte zu zeigen, in welchem Sie am richtigsten von ihr urteilen könnten. Kurz, die Liebe gab dem Mellefont die Rechte eines Gemahls; und Mellefont hielt es länger nicht für nötig, sie durch die Gesetze gültig machen zu lassen. Wie glücklich wäre Marwood, wenn sie,

Mellefont und der Himmel nur allein von ihrer Schande wüßten! Wie glücklich, wenn nicht eine jammernde Tochter dasjenige der ganzen Welt entdeckte, was sie vor sich selbst verbergen zu können wünschte! (Lessing, S.83 Z.8-18)

Bukan sengaja menghina, hanya ingin menunjukkan lebih jelas lagi pada anda tentang Marwood yang malang. Anda lah yang paling tepat untuk memberikan keputusan. Singkat kata, cinta memberikan kepada Mellefont hak seorang kekasih; dan Mellefont menganggap hal itu tidak, untuk mengesahkannya lewat undang-undang. Betapa bahagianya Marwood, jika hanya dia, Mellefont dan langit saja mengetahui dari aib itu! Betapa bahagianya, apabila tidak ada anak perempuan yang ia sembunyikan dari dirinya!

SARA.

Was sagen Sie, Lady? Eine Tochter (Lessing, S.83 Z.19)

Apa anda bilang, Lady? Seorang anak perempuan-

Dari kutipan di atas terlihat jelas bahwa Mellefont merahasiakan anak perempuannya. Kemudian Sara bertanya pada Lady Solmes, apakah Mellefont masih mencintai Marwood. Lady Solmes menjawab bahwa Mellefont masih mencintai Marwood. Terlihat jelas bahwa Lady Solmes berkata dusta.

Emosi Sara mulai memuncak saat Lady Solmes membela posisi Marwood dan mendukung Marwood untuk mendapatkan Mellefont kembali, seperti pada kutipan berikut.

(14)

SARA

(indem sie unwillig aufsteht). *Das geht zu weit! Ist dieses die Sprache einer Anverwandten des Mellefont? Wie unwürdig verrät man Sie, Mellefont! Nun merke ich es, Lady, warum er Sie so ungern bei mir allein lassen wollte. Er mag es schon wissen, wieviel man von Ihrer Zunge zu fürchten habe. Eine giftige Zunge! Ich rede dreist! Denn Lady haben lange genug unanständig geredet. Wodurch hat Marwood sich eine solche Vorsprecherin erwerben können, die alle ihre Erfindungskraft aufbietet, mir einen blendenden Roman von ihr aufzudrängen, und alle Ränke anwendet, mich gegen die Redlichkeit eines Mannes argwöhnisch zu machen, der ein Mensch, aber kein Ungeheuer ist? Ward es mir nur deswegen gesagt, daß sich Marwood einer Tochter von ihm rühme; ward mir nur deswegen diese und jene betrogene Miß genannt, damit man mir am Ende auf die empfindlichste Art*

zu verstehen geben könne, ich würde wohl tun, wenn ich mich selbst einer verhärteten Buhlerin nachsetzte? (Lessing, S.85-86 Z.23-36/1-5)

(Sementara ia beranjak dengan terpaksa). Keterlaluan! Apakah ini merupakan bahasa salah satu keluarga Mellefont? Betapa anda mengkhianati tidak pantas, Mellefont! Sekarang saya paham, Lady, kenapa ia enggan mau meninggalkan anda sendirian di tempat saya. Ia sudah tahu berapa banyak orang takut pada lidah anda. Sebuah lidah yang culas! Saya berbicara lancang! Sebab Lady sudah cukup lama berbicara. Apa Marwood telah mampu memperoleh seorang pembicara, yang mengumumkan perkawinan secara resmi, semua daya penemuannya, memaksa saya menyilaukan sebuah Roman darinya, dan menggunakan semua akal bulus melawan kejujuran pria yang mencurigakan untuk berbuat, seorang manusia, tetapi bukan luar biasa? Oleh karena itu katakan pada saya, bahwa Marwood memuji seorang anak perempuan darinya; diberikan kepada saya karena menyebut ini dan itu mengkhianati *Miss*, dengan itu orang-orang dapat memberiku di akhir pada cara terpeka untuk dimengerti, saya akan melakukan, jika saya mengejar sendiri seorang pelacur keras?

Dalam drama klasik, tahap *Höhepunkt* biasanya disajikan dengan titik balik/

Wendepunkt Peripetie. Pengertian *Peripetie* adalah peralihan kejadian dari situasi sebelumnya (situasi yang pasti) menjadi kebalikannya atau di luar dugaan. Terdapat dua kemungkinan dalam *Peripetie*, yaitu kebahagiaan (*Glück*) atau kesialan (*Unglück*) yang biasanya terjadi di drama tragedi.

Dalam drama ini, *Peripetie* dimunculkan pertama kali melalui tokoh Marwood dengan nama samaran Lady Solmes. Lady Solmes membongkar identitas aslinya sebagai Marwood, seperti pada kutipan berikut.

(15)

MARWOOD

(die einige Schritte stolz zurücktritt und die Sara liegen läßt). Diese Stellung der Sara Sampson ist für Marwood viel zu reizend, als daß sie nur unerkant darüber frohlocken sollte Erkennen Sie, Miss, in mir die Marwood, mit der Sie nicht verglichen zu werden die Marwood selbst fußfällig bitten. (Lessing, S.87 Z.9-14)

(yang mundur beberapa langkah dengan angkuh dan membiarkan Sara tetap di tempatnya). Posisi Sara Sampsons bagi Marwood terlampau naim, terlebih ketika ia berteriak saking gembiranya karena hal itu. Ketahuilah, *Miss*, Marwood, yang mana Anda tak mau dibandingkan dengannya, Marwood sendiri telah bersimpuh di hadapan saya.

SARA

(die voller Erschrecken aufspringt und sich zitternd zurückzieht). Sie Marwood? Ha! Nun erkenn ich sie nun erkenn ich sie, die mödrische Retterin, deren Dolche mich ein warnender Traum preisgab. Sie ist es! Flieh, unglückliche Sara! Retten Sie mich, Mellefont; retten Sie Ihre Geliebte! Und du, süße Stimme meines geliebten Vaters, erschalle! Wo schallt sie? wo soll ich auf sie zueilen? hier? da? Hilfe, Mellefont! Hilfe, Betty! Itzt dringt sie mit tötender Faust auf mich ein! Hilfe! (Eilt ab.) (Lessing, S.87 Z.15-24)

(Sara meloncat dengan terkejut dan mundur dengan gemetar) Anda Marwood? Ha! Sekarang saya mengenal anda, sekarang saya mengenal anda, penyelamat pembunuh yang belatinya memperingatkan mimpi itu pada saya. Belati itulah! Lari, Sara yang malang! Selamatkan saya, Mellefont; selamatkanlah kekasih anda ini! Dan bergemalah suara merdu ayah tercinta, bergemalah! Dimana ia bergema? Kemana harus saya menuju? di sini? di sana? Tolong, Mellefont! Tolong, Betty! Sekarang ia memaksa saya dengan kepala mematikan! Tolong! (bergegas).

Kalimat “*unglückliche Sara!*” di atas merupakan *Peripetie*, yakni berupa kesialan yang menimpa Sara. Kejadian yang mengantarkan Sara dari keadaan tidak tahu menjadi tahu merupakan *Anagnorisis*. Yang menjadi kata kunci *Anagnorisis* adalah “*die mödrische Retterin*”. Sara mengetahui bahwa Marwood adalah *die mödrische Retterin*, yaitu sosok penyelamat mengerikan yang menyamar sebagai *Lady Solmes*, kerabat Mellefont.

Setelah dianalisis lebih lanjut, *Anagnorisis* yang dialami Sara meningkat drastis pada babak kelima adegan kelima. Pada adegan ini Sara mengalami peralihan dari *Glück* menjadi *Unglück*, yaitu saat Mellefont mengetahui bahwa Sara minum obat yang sudah ditukarkan racun oleh Marwood melalui sebuah surat. Kata “*Gift*” pada kutipan di bawah merupakan kata kunci *Anagnorisis*. Mellefont menyadari bahwa kejahatan yang dilakukan Marwood membawa kematian untuk Sara. Kata kunci pada *Peripetie* ini adalah “*Unglückliche!*”, seperti pada kutipan berikut.

(16)

MELLEFONT.

(der die Betty damit zurückstößt). Nicht näher, Unglückliche! Deine Arzneien sind Gift! (Lessing, S.96 Z.16-17)

(mendorong Betty kembali). Jangan mendekat, Sial! Obat-obatanmu adalah racun!

Dari beberapa penjelasan tersebut, dapat disimpulkan bahwa konflik yang dialami oleh tokoh utama Sara mencapai klimaks ketika ia berhadapan dengan Marwood. Pada tahap *Höhepunkt* diketahui bahwa Marwood membongkar identitas aslinya. Konflik antara Sara dan Marwood termasuk dalam konflik eksternal (*äußerer Konflikt*).

d. *Fallende Handlung*

Tahap ini merupakan tahap di mana ketika konflik berjalan menuju akhir dengan ketegangan. Satu demi satu konflik mulai ditemukan penyelesaiannya. Dalam drama ini, *fallende Handlung* terletak pada babak keempat adegan sembilan sampai babak kelima adegan kesepuluh. Penyelesaian konflik dimulai ketika Mellefont menyuruh Norton untuk pergi ke kamar Marwood di sebuah penginapan lain. Norton segera pergi ke kamar Marwood di sebuah penginapan lain, tetapi di sana ia hanya mendapatkan sebuah surat yang ditinggalkan Marwood. Pada babak kelima adegan kesepuluh Mellefont membaca surat dari Marwood. Isi dari surat tersebut yakni, pengakuan Marwood menukarkan obat dengan racun, kemudian memberikan racun itu kepada Sara melalui tangan Betty, pelayan Sara. Marwood menuliskan tentang kepergiannya ke Dover dan Arabella akan ditinggalkan di pelabuhan tanpa terluka, tetapi dengan syarat yakni, tidak ada seorangpun yang mengikuti Marwood.

Pada waktu yang sama, Sara menyampaikan keinginannya pada Waitwell untuk bertemu ayahnya, William Sampson. Setelah Sara bertemu dengan ayahnya untuk pertama kalinya sejak pelarian itu, Sara menyesali perbuatannya dan memohon ampunan kepada ayahnya, seperti yang terlihat pada kutipan berikut.

(17)

SARA.

Jetzt, mein Vater, oder niemals. Bald werde ich nicht mehr sein! Zu glücklich, wenn ich noch einige Augenblicke gewinne, Ihnen die Empfindungen meines Herzens zu entdecken. Doch nicht Augenblicke, lange Tage, ein nochmaliges Leben würde erfordert, alles zu sagen, was eine schuldige, eine reuende, eine gestrafte Tochter einem beleidigten, einem großmütigen, einem zärtlichen Vater sagen kann. Mein Fehler, Ihre Vergebung (Lessing, S.100 Z. 13-21)

Sekarang, ayahku, atau tidak pernah. Secepatnya saya tidak ada lagi! Terlalu bahagia, jika saya masih mendapatkan saat-saat untuk menemukan anda perasaan hati saya. Tapi saat-saat itu, sehari-hari lamanya, tidak diperlukan untuk mengatakan semua apa yang bisa seorang anak yang bersalah, menyesal, dan dihukum katakan kepada ayah yang lembut. Kesalahan saya, pengampunan anda.

William Sampson mengampuni anak perempuannya. Ia begitu menyayangi anak perempuannya. Kemudian Sara menyampaikan permintaan-permintaan terakhirnya sebelum ia mati pada ayahnya yakni, Sara meminta penyelesaian yang bijaksana, ia ingin ayahnya menganggap Mellefont sebagai anak nya sendiri dan merawat Arabella, anak dari Mellefont dengan Marwood. Selain itu juga, Sara meminta pada Mellefont agar jangan menyalahkan Betty, karena ia tidak mengetahui bahwa obat itu adalah racun yang ditukarkan Marwood.

Kematian Sara membuat Mellefont merasa bersalah dan bertobat, ia memutuskan untuk bunuh diri dengan cara menghunuskan dadanya menggunakan belati milik Marwood, kemudian ia meminta ampunan kepada sang Pencipta, seperti pada kutipan berikut.

Dari beberapa penjelasan tersebut, diketahui bahwa pada tahap *fallende Handlung* ini satu persatu konflik mulai ditemukan solusinya. Marwood meninggalkan sebuah surat pengakuan tentang obat yang ia ditukarkan dengan racun. Sara bertemu dengan ayahnya untuk pertama kali sejak pelarian, kemudian ia meminta ampunan kepada ayahnya serta permintaan-permintaan yang ia ajukan kepada ayahnya. Kematian Sara membuat Mellefont tersadar dengan apa yang sudah ia lakukan, yaitu memberi kesempatan pada Marwood untuk menggagalkan upacara pernikahannya dengan sara dengan cara menukarkan obat dengan racun. Kemudian Mellefont bunuh diri dengan menghunuskan dadanya dengan belati milik Marwood.

e. *Katastrophe*

Tahap ini merupakan tahap akhir penyelesaian masalah. Tahap ini hanya mencakup pada babak kelima adegan kesebelas. Setelah kematian Sara dan Mellefont, Sir William mengambil tindakan bijaksana, seperti pada kutipan berikut.

(18)

SIR WILLIAM.

Wenn Sie Wunder tun können, so lass sie hereinkommen! – Lass mich nicht länger, Waitwell, bei diesem tötenden Anblicke verweilen. Ein Grab soll beide umschließen. Komm, schleunige Anstalt zu machen, und dann lass uns auf Arabellan denken. Sie sei, wer sie sei; sie ist ein Vermächtnis meiner Tochter. (Sie gehen ab, und das Theater fällt zu.) (Lessing, S.106, Z.12-18)

Jika mereka bisa melakukan keajaiban, biarkan mereka masuk! Jangan biarkan aku lebih lama berdiam di dekat pandangan mematikan ini, Waitwell. Kuburan harus melingkupi keduanya. Ayo, lakukan persiapan yang cepat, dan kita pikirkan Arabellen. Dia adalah dia: dia adalah pesan terakhir anakku. (Mereka pergi, dan teater ditutup.)

Dalam kutipan tersebut terlihat jelas bahwa *Sir William Sampson* telah mengampuni *Mellefont* dan menganggap anak nya sendiri. *Sir William* juga bersedia merawat *Arabella* sebagai permintaan terakhir *Sara*. Tindakan bijaksana dari *William Sampson* inilah yang mengakhiri drama *Miss Sara Sampson*.

Setelah dilakukan analisis tersebut, maka peneliti menarik kesimpulan yaitu gambaran alur dalam drama *Miss Sara Sampson* secara urut dimulai dari tahap awal yang meliputi tahap *Eksposition*, *steigende Handlung*, *Höhepunkt*, *fallende Handlung*, dan *Katastrophe*. Dianalisis dari perkembangan cerita menurut teori *Marquaß*, alur pada Drama *Miss Sara Sampson* ini adalah *dinamischer Handlungsverlauf* atau alur dinamis. Peristiwa-peristiwa dalam cerita dikisahkan susul menyusul secara berurutan dan cepat. Tidak ada satu peristiwa pun yang dapat dihilangkan karena apabila salah satu cerita dihilangkan maka kesinambungan cerita akan rusak. Kepaduan antar peristiwa mulai dari awal hingga akhir cerita, semua mendukung alur. Kerapatan cerita dalam drama ini pun terlihat dalam tiap adegan, sebab antara adegan yang satu dengan adegan lain terdapat peristiwa-peristiwa penting yang saling mengait.

2. Latar

Sesuai dengan teori *Marquaß* tentang pembagian unsur latar, dalam drama ini terdapat latar tempat dan latar waktu.

a. Latar Tempat (*der Raum*)

Dalam Drama *Miss Sara Sampson* terdapat empat latar tempat, yaitu bangsal sebuah penginapan, kamar *Mellefont*, kamar *Sara* dan kamar *Marwood* di

sebuah penginapan lain. Latar tempat ini mempunyai empat fungsi yaitu sebagai tempat beraksinya para tokoh (*als Aktionsfeld der Figuren*), untuk menggambarkan watak tokoh secara tidak langsung (*zur indirekten Charakterisierung seiner Bewohner*), untuk mencerminkan suasana hati para tokoh (*zur Spiegelung der momentanen inneren Verfassung der Figuren*), dan berfungsi untuk memperjelas proposisi yang simbolik (*zur symbolischen Verdeutlichung der Aussage*). Berikut penjabaran latar tempat sesuai dengan fungsinya.

1) Sebagai tempat beraksinya para tokoh (*als Aktionsfeld der Figuren*)

a) Bangsal sebuah penginapan

Bangsal ini adalah tempat William Sampson dan Waitwell, pelayannya. Mereka membicarakan Sara, anak perempuan William Sampson yang tinggal di sebuah penginapan sejak pelariannya bersama Mellefont, kekasihnya. Mellefont memilih penginapan paling kumuh untuk tempat persinggahannya. Kedatangan William Sampson dan Norton disambut oleh *Der Wirt*. *Der Wirt* menceritakan kepada William Sampson tentang seorang perempuan yang mengunci diri dan menangis sepanjang malam. Di bangsal ini juga, tempat William Sampson menyuruh Norton untuk memberikan sebuah surat pengampunan untuk Sara, seperti pada kutipan berikut.

SIR WILLIAM.

Hier, Waitwell, bringt ihr diesen Brief. Es ist der Brief eines zärtlichen Vaters, der sich über nichts als über ihre Abwesenheit beklaget. Sag ihr, daß ich dich damit vorweggeschickt und daß ich nur noch ihre Antwort erwarten wolle, ehe ich selbst käme, sie wieder in meine Arme zu schließen. (Lessing, S. 42 Z. 5-10)

Ini, Waitwell, bawa surat ini. Surat dari seorang Ayah yang lebih mengeluhkan ketidakhadiran putrinya. Katakan padanya saya mengutusmu dan menunggu jawaban darinya sebelum saya datang dan memeluknya.

b) Kamar Mellefont

Di kamar ini Mellefont dan Norton bercakap-cakap tentang penundaan upacara pernikahan. Norton menasehati Mellefont agar mengambil keputusan tegas, yakni mengurus warisan sebelum mengadakan upacara pernikahan.

Di kamar ini juga, Mellefont bercakap-cakap dengan Sara tentang penundaan pernikahan. Alasan Mellefont menunda upacara pernikahan tersebut yaitu untuk mendapatkan warisan terlebih dahulu. Sara tidak setuju dengan pendapat Mellefont. Ia bersikeras untuk segera melangsungkan upacara pernikahan.

Di kamar ini Marwood membuka identitas aslinya pada Sara. Ia membongkar bahwa dirinya adalah Marwood, mantan istri Mellefont. Sara terkejut dengan pengakuan tersebut. Ia berlari meminta pertolongan pada Mellefont dan Betty, seperti pada kutipan berikut.

SARA.

(die voller Erschrecken aufspringt und sich zitternd zurückzieht). Sie Marwood? Ha! Nun erkenn ich sie nun erkenn ich sie, die mörderische Retterin, deren Dolche mich ein warnender Traum preisgab. Sie ist es! Flieh, unglückliche Sara! Retten Sie mich, Mellefont; retten Sie Ihre Geliebte! Und du, süße Stimme meines geliebten Vaters, erschalle! Wo schallt sie? wo soll ich auf sie zueilen? hier? da? Hilfe, Mellefont! Hilfe, Betty! Itzt dringt sie mit tötender Faust auf mich ein! Hilfe! (Eilt ab.) (Lessing, S.87 Z.15-24)

(Sara meloncat dengan terkejut dan mundur dengan gemetar) Anda Marwood? Ha! Sekarang saya mengenal anda, sekarang saya mengenal anda, penyelamat pembunuh yang belatinya memperingatkan mimpi itu pada saya. Belati itulah! Lari, Sara yang malang! Selamatkan saya, Mellefont; selamatkanlah kekasih anda ini! Dan bergemalah suara merdu ayah tercinta, bergemalah! Dimana ia bergema? Kemana harus saya

menuju? di sini? di sana? Tolong, Mellefont! Tolong, Betty! Sekarang ia memaksa saya dengan kepala mematikan! Tolong! (bergegas).

c) Kamar Sara

Kamar Sara ini berfungsi sebagai tempat Mellefont memperkenalkan Marwood pada Sara dengan nama samaran Lady Solmes, seperti pada kutipan berikut.

MELLEFONT.

Liebste Miss, ich habe die Ehre, Ihnen Lady Solmes vorzustellen, welche eine von denen Personen in meiner Familie ist, welchen ich mich am meisten verpflichtet erkenne. (Lessing S.55 Z.9-22)

Miss tersayang. Suatu kehormatan bagi saya untuk mengenalkan Lady Solmes kepada anda. Ia adalah salah satu anggota keluarga saya yang wajib saya perkenalkan.

Kamar ini juga berfungsi sebagai tempat Waitwell datang membawakan Sara sebuah surat dari William Sampson. Sebuah surat pengampunan yang ditulis oleh William Sampson untuk Sara. William Sampson telah memaafkan semua kesalahan Sara dan memohon Sara untuk kembali padanya. Sara merasa bimbang akan surat itu. Ia merasa surat tersebut hanyalah surat rayuan agar ia kembali pada ayahnya.

Pada babak kelima adegan kesepuluh di kamar ini, Sara menyesal dan memohon pengampunan dari William Sampson. William Sampson memberikan ampunan kepada Sara dan mengabulkan semua permintaan Sara, yakni memaafkan Mellefont dan merawat Arabella. Mellefont juga melakukan hal yang sama. Ia menyesal dan memohon ampunan kepada William Sampson. Di akhir cerita William Sampson mengampuni kesalahan Sara dan Mellefont.

d) Kamar Marwood

Di latar ini, tempat beraksinya Mellefont mendatangi Marwood dengan amarah setelah menerima surat dari Marwood. Akan tetapi, Marwood menyambut kedatangan Mellefont dengan tenang, seperti pada kutipan berikut.

MARWOOD.

(die ihm mit offenen Armen lächelnd entgegenrennt). Ach Mellefont –
(Lessing, S.24 Z.27-28)
(berlari menyongsongnya dengan senyum dan tangan terbuka). Ah Mellefont –

Di kamar Marwood terjadi aksi tokoh Mellefont dan Marwood memperebutkan Arabella. Usaha Mellefont ingin merebut Arabella gagal karena Marwood bersikeras mempertahankan Arabella. Marwood menyuruh Hannah membawa pergi Arabella, seperti pada kutipan berikut.

MARWOOD.

Führe sie weg, Hannah! (Lessing, S.36 Z.29)
Bawa dia pergi, Hannah!

MELLEFONT.

Bleiben Sie, Bella. (Indem er sie zurückhalten will.) (Lessing, S.36 Z.30-31)
Tetaplah tinggal, Bella. (Sementara ia hendak kembali menahannya)

MARWOOD.

Nur keine Gewalt, Mellefont, oder – – (Lessing, S.36 Z.32)
Jangan memaksa, Mellefont, atau – –

Kamar Marwood juga berfungsi untuk beraksinya tokoh Marwood yang mencoba menghunuskan belati ke dada Mellefont dengan penuh dendam. Marwood melakukan itu karena ia merasa telah ditelantarkan oleh Mellefont. Usaha Marwood menghunuskan belati ke dada Mellefont gagal karena Mellefont dengan cepat merebut belati tersebut, seperti pada kutipan berikut.

MELLEFONT.

(der ihr in den Arm fällt und den Dolch entreißt). Unsinniges Weibsbild!
Was hindert mich nun, den Stahl wider dich zu kehren? Doch lebe, und

deine Strafe müsse einer ehrlosen Hand aufgehoben sein! (Lessing, S.39 Z.16-19)

(jatuh di pelukannya dan merebut pisau belati itu). Makhhluk lemah yang gila! Apa yang menghalangi saya sekarang, untuk membalikkanmu melawan baja? Tapi hiduplah, dan hukumanmu pasti diurus tangan yang tercela!

Di akhir adegan pada babak kedua, fungsi latar ini semakin jelas yaitu beraksinya Mellefont dan Marwood membuat sebuah perjanjian. Permintaan terakhir Marwood yaitu ia ingin bertemu Sara dengan nama samaran Lady Solmes. Mellefont mengabulkan permintaan Marwood dengan sebuah syarat, yakni Marwood harus meninggalkan tempat itu. Marwood pun menyetujui syarat tersebut, seperti pada kutipan berikut.

MELLEFONT.

Diese Bitte, Marwood (nachdem er einen Augenblick nachgedacht) könnte ich Ihnen gewähren. Wollen Sie aber auch alsdann gewiß diesen Ort verlassen? (Lessing, S.41 Z.12-15)

Permintaan ini, Marwood (setelah ia merenung sebentar) jika saja aku bisa memperingatkan Anda. Apakah Anda juga pasti akan meninggalkan tempat ini?

MARWOOD.

Gewiß; ja, ich verspreche Ihnen noch mehr; ich will Sie, wo nur noch einige Möglichkeit ist, von dem Überfalle ihres Vaters befreien. (Lessing, S.41 Z.16-18)

Pasti; ya, saya berjanji pada anda; jika ada kemungkinan saya ingin membebaskan anda dari kunjungan ayah anda.

- 2) untuk menggambarkan watak tokoh secara tidak langsung (*zur indirekten*

Charakterisierung seiner Bewohner)

Latar tempat yang memiliki fungsi untuk menggambarkan watak tokoh secara tidak langsung meliputi kamar Sara dan kamar Marwood.

- a. Kamar Sara

Fungsi latar kamar Sara ini adalah untuk menggambarkan watak tokoh Sara secara tidak langsung, yaitu tertutup. Hal ini dibuktikan dengan pengakuan *der*

Wirt menceritakan kepada William Sampson tentang seorang perempuan yang sepanjang malam menangis dan mengunci diri di kamar. Perempuan tersebut yaitu Sara, anak William Sampson, seperti pada kutipan berikut.

DER WIRT.

Ich mag Ihre Geheimnisse nicht wissen, gnädiger Herr! Die Neugierde ist mein Fehler gar nicht. Ich hätte es, zum Exempel, längst erfahren können, wer der fremde Herr ist, auf den Sie achtgeben wollen; aber ich mag nicht. So viel habe ich wohl herausgebracht, daß er mit dem Frauenzimmer muß durchgegangen sein. Das gute Weibchen, oder was sie ist! sie bleibt den ganzen Tag in ihrer Stube eingeschlossen und weint. (Lessing, S.7. Z.25-32)

Saya tidak mau tahu rahasia Anda, Tuan yang terhormat! Keingintahuan ini bukan kesalahan saya. Sudah sejak lama saya ingin mengetahui siapa laki-laki asing yang ingin anda kenal itu, tetapi saya tidak mau. Mungkin yang dapat saya informasikan bahwa ia pergi bersama seorang perempuan. Apakah itu perempuan baik-baik atau bukan! Sepanjang hari ia hanya mengunci diri di kamarnya dan menangis.

b. Kamar Marwood

Fungsi kamar Marwood adalah menggambarkan watak tokoh Marwood secara tidak langsung, yaitu picik. Hal ini dibuktikan dengan adanya belati di kamar Marwood. Secara tidak langsung, belati tersebut telah dipersiapkan Marwood untuk sebuah pembalasan dendam. Ketika perseteruan antara Mellefont dan Marwood terjadi, Marwood mencoba menghunuskan belati dengan penuh dendam. Namun usaha Marwood gagal karena Mellefont dengan cepat merebut belati tersebut dari tangan Marwood, seperti pada kutipan berikut.

MELLEFONT.

(der ihr in den Arm fällt und den Dolch entreißt). Unsinniges Weibsbild! Was hindert mich nun, den Stahl wider dich zu kehren? Doch lebe, und deine Strafe müsse einer ehrlosen Hand aufgehoben sein! (Lessing, S.39 Z.16-19)

(jatuh di pelukannya dan merebut pisau belati itu). Makhluk lemah yang gila! Apa yang menghalangi saya sekarang, untuk membalikkanmu melawan baja? Tapi hiduplah, dan hukumanmu pasti diurus tangan yang tercela!

- 3) untuk mencerminkan suasana hati para tokoh (*zur Spiegelung der momentanen inneren Verfassung der Figuren*)

Latar tempat yang berfungsi mencerminkan suasana hati para tokoh yaitu bangsal di sebuah penginapan, kamar Mellefont dan kamar Sara.

a. Bangsal sebuah penginapan

Latar tempat ini berfungsi untuk mencerminkan suasana hati tokoh Sir William. Ia mengkhawatirkan anak perempuannya, Sara, yang tinggal di sebuah penginapan paling kumuh yang dipilih Mellefont sebagai tempat persinggahan sejak pelarian. Hal ini dibuktikan dengan kedatangan William Sampson. Ia terkejut melihat sebuah penginapan dengan keadaan kumuh, seperti pada kutipan berikut.

SIR WILLIAM.

Hier meine Tochter? Hier in diesem elenden Wirtshause? (Lessing, S.5. Z.6-7)

Anak saya di sini? Di sini di penginapan yang menyedihkan ini?

WAITWELL.

Ohne Zweifel hat Mellefont mit Fleiß das allerelendeste im ganzen Städtchen zu seinem Aufenthalte gewählt. Böse Leute suchen immer das Dunkle, weil sie böse Leute sind. Aber was hilft es ihnen, wenn sie sich auch vor der ganzen Welt verbergen könnten? Das Gewissen ist doch mehr als eine ganze uns verklagende Welt. – Ach, Sie weinen schon wieder, schon wieder, Sir! – Sir! (Lessing, S.5. Z.815)

Tanpa keraguan Mellefont telah memilih tempat persinggahan yang paling kumuh di seluruh kota kecil. Orang-orang jahat selalu mencari kegelapan karena mereka orang-orang jahat. Tetapi apa yang bisa membantu mereka, jika mereka juga bisa bersembunyi di hadapan seluruh dunia? Hati Nurani itu lebih dari seluruh dunia yang menuduh kita. –Ach, anda menangis lagi, menangis lagi Sir!

b. Kamar Mellefont

Kamar ini menggambarkan suasana hati Mellefont. Ia gelisah karena pelariannya dengan Sara. Hal ini dibuktikan dengan keadaan tirai terbuka. Tirai

tersebut terbuka agar Mellefont dengan mudah melihat keadaan di luar kamarnya. Mellefont gelisah jika ada seseorang yang ingin memisahkan dirinya dari Sara. Kegelisahan Mellefont dipertegas dengan memanggil Norton dengan lantang dari dalam kamar, seperti pada kutipan berikut.

Der mittlere Vorhang wird aufgezogen. Mellefonts Zimmer. (Lessing, S. 8 Z.15-16)

Tirai yang di tengah dibuka. Kamar Mellefont.

MELLEFONT.

(unangekleidet in einem Lehnstuhle). *Wieder eine Nacht, die ich auf der Folter nicht grausamer hätte zubringen können! – Norton! – Ich muß nur machen, daß ich Gesichter zu sehen bekomme. Bliebe ich mit meinen Gedanken länger allein: sie möchten mich zu weit führen. – He, Norton! Er schläft noch. Aber bin ich nicht grausam, dass ich den armen Teufel nicht schlafen lasse? Wie glücklich ist er! – Doch ich will nicht, dass ein Mensch um mich glücklich sei. – Norton!* (Lessing, S.8 Z.17-27)

(Mellefont bertelanjang dada di sebuah kursi). Malam datang lagi yang membuatku tersiksa, saya hanya ingin memastikan bahwa saya dapat melihat wajah-wajah itu. Lama saya berpikir, mereka ingin menjauhkanku. –He Norton! Ia masih tidur. Kejamkah saya, karena membiarkan orang ini tidak tidur? Betapa bahagianya dia! Tapi saya tidak ingin bahwa orang di sekitar saya bahagia. –Norton!

c. Kamar Sara

Babak kelima menunjukkan keterangan tempat yang menggambarkan suasana hati Sara berkecamuk karena Marwood telah membuka identitas aslinya. Sara berada di kamarnya dengan keadaan tak berdaya. Ia menginginkan Mellefont kembali. Hal itu terlihat pada kutipan berikut.

Das Zimmer der Sara. (Lessing, S.89 Z.3)

Kamar Sara.

Sara (schwach in einem Lehnstuhle). *Betty.* (lessing, S.89 Z.4)

Sara (dalam keadaan tak berdaya duduk di kursi malas). Betty.

BETTY.

Fühlen Sie nicht, Miss, dass Ihnen ein wenig besser wird? (Lessing, S.89 Z.5-6)

Apakah Anda merasa lebih baik, Miss?

SARA.

Besser, Betty? Wenn nur Mellefont wiederkommen wollte. Du hast doch nach ihm ausgeschickt? (Lessing, S.89 Z.7-8)

Lebih baik, Betty? Andai saja Mellefont kembali. Tapi kamu telah menyuruhnya pergi?

- 4) untuk memperjelas proposisi yang simbolik (*zur symbolischen Verdeutlichung der Aussage*)

Latar tempat yang berfungsi untuk memperjelas proposisi simbolik meliputi bangsal penginapan dan kamar Marwood.

a. Bangsal penginapan

Bangsal penginapan ini memperjelas proposisi Sir William Sampson sebagai kaum bangsawan. Hal ini ditunjukkan pada babak pertama adegan pertama ketika Sir William datang ke sebuah penginapan, tempat anak perempuannya singgah sejak pelarian. Sir William mengatakan bahwa penginapan tersebut kumuh, seperti pada kutipan berikut.

***Der Schauplatz ist ein Saal im Gasthofe.* (Lessing, S.1 Z.1)**

Tempat kejadian di bangsal penginapan

SIR WILLIAM.

Hier meine Tochter? Hier in diesem elenden Wirtshause? (Lessing, S.1 Z.6-7)

Di sini anak perempuanku? Di sini, di penginapan yang kumuh ini?

Dari kutipan di atas dapat disimpulkan Sir William adalah seorang bangsawan yang tidak terbiasa dengan tempat-tempat kumuh. Ia merasa khawatir akan keberadaan Sara yang tinggal di tempat penginapan kumuh untuk persinggahannya.

b. Kamar Marwood

Latar ini berfungsi memperjelas proposisi tokoh Marwood sebagai pembunuh. Hal ini dibuktikan dengan secarik kertas yang ia tulis. Kertas itu diletakkan Marwood di depan kamar penginapannya. Norton menemukan kertas itu. Ia membawanya ke penginapan Mellefont. Mellefont membaca kertas yang memperjelas bahwa Marwood menukarkan obat dengan racun, seperti pada kutipan berikut.

MELLEFONT.

Sie müssen es wissen; denn wer könnte mir dafür stehen, daß Sie nicht falsch argwöhnten? Dies schreibt Marwood. (Er liaset.) »Wenn Sie diesen Zettel lesen werden, Mellefont, wird Ihre Untreue in dem Anlasse derselben schon bestraft sein. Ich hatte mich ihr entdeckt, und vor Schrecken war sie in Ohnmacht gefallen. Betty gab sich alle Mühe, sie wieder zu sich selbst zu bringen. Ich ward gewahr, daß sie ein Kordialpulver beiseite legte, und hatte den glücklichen Einfall, es mit einem Giftpulver zu vertauschen. Ich stellte mich gerührt und dienstfertig und machte es selbst zurechte. Ich sah es ihr geben und ging triumphierend fort. Rache und Wut haben mich zu einer Mörderin gemacht; ich will aber keine von den gemeinen Mörderinnen sein, die sich ihrer Tat nicht zu rühmen wagen. Ich bin auf dem Wege nach Dover: Sie können mich verfolgen und meine eigne Hand wider mich zeugen lassen. Komme ich unverfolgt in den Hafen, so will ich Arabellen unverletzt zurücklassen. Bis dahin aber werde ich sie als einen Geisel betrachten. Marwood.« Nun wissen Sie alles, Miss. Hier, Sir, verwahren Sie dieses Papier. Sie müssen die Mörderin zur Strafe ziehen lassen, und dazu ist es Ihnen unentbehrlich. Wie erstarrt er dasteht! (Lessing, S.102-103 Z.22-36/1-9)

Anda harus tahu itu; Siapa yang setuju denganku, bahwa anda tidak salah mencurigai? Marwood yang menulis ini. (dia membaca.) »Jika anda membaca kertas ini, Mellefont, ketidaksetiaan anda dalam alasan yang sama sudah di denda. Saya telah menemukan Sara, dan karena terkejut, ia pingsan. Betty berusaha keras untuk menyadarkannya. Saya yakin, bahwa Betty menukarkan serbuk dan sangat senang ia menukarkan dengan serbuk racun. Saya melihat Betty memberikan minuman itu dan berlalu dengan penuh kemenangan. Dendam dan kemarahan membuatku menjadi seorang pembunuh; tapi saya tidak mau menjadi salah satu dari para pembunuh licik, yang tidak berani memuji perbuatannya sendiri. Saya sedang dalam perjalanan ke Dover: anda bisa mengikuti saya dan biarkan tangan saya sendiri yang menjadi saksi. Saya tiba di pelabuhan tanpa diikuti, jadi saya akan meninggalkan Arabellen tanpa terluka. Tapi sampai di situ saya akan

menganggapnya sebagai sandera. Marwood.« sekarang anda tahu semuanya, Nona. Tuan, Anda menyimpan surat ini di sini. Anda harus membiarkan si pembunuh mendapatkan hukuman, dan untuk itu anda diperlukan. Betapa kakunya dia berdiri!

b. Latar Waktu (die Zeit)

Dalam drama *Miss Sara Sampson* terdapat tiga faktor latar waktu yang mempengaruhi jalannya cerita. Latar waktu tersebut meliputi *historische Zeit*, *im Lebensabschnitt der Figur*, dan *Tageszeit*. Berikut penjabaran ketiga faktor latar waktu tersebut.

1) *Historische Zeit*

Dalam drama ini diceritakan bahwa tokoh Mellefont mempunyai ambisi yang ia perjuangkan, yakni warisan dari ayahnya. Hal ini mengingatkan pada pembaca pada kehidupan masyarakat pertengahan. Borjuasi muncul sebagai suatu kelas dengan kepentingan-kepentingan ekonomi (Kuntowijoyo, 2005: 39). Hak-hak untuk memiliki kekayaan diperjuangkan borjuasi untuk menaikkan hak-hak asasi manusia. Maka dari itu masyarakat feodal digantikan oleh masyarakat industrial. Dalam hal keagamaan, cita-cita tentang kesalehan sebagai orang Kristen digantikan dengan tempat orang-orang mengasah pikiran. Uang menjadi ukuran kehormatan pada saat itu. Sejalan dengan Hal tersebut, dalam drama *Miss Sara Sampson* dimunculkan tokoh Mellefont yang ingin mendapatkan warisan berupa kekayaan untuk suatu perubahan hidup. Sara terus mendesak Mellefont untuk melangsungkan upacara pernikahan tersebut, baginya upacara tersebut adalah suatu kebajikan yang harus dilaksanakan. Berbeda dengan Mellefont,

upacara bisa ditunda karena mengurus warisan adalah hal terpenting untuk suatu kehormatan.

Mellefont berjanji akan mengadakan upacara di Perancis setelah mendapatkan warisan. Jika dilihat dari sejarah, Perancis mengalami revolusi sepanjang abad ke-18. Kekuatan sosial yang mendukung revolusi ini yaitu borjuasi, suatu golongan masyarakat yang telah lama berjuang untuk menentukan kedudukannya dalam sejarah untuk menciptakan kondisi yang lebih baik (Kuntowijoyo, 2005: 9).

Cita-cita yang dihasilkan borjuasi tidak selalu membawa kebaikan, cita-cita yang mereka capai menyebabkan kepincangan dan krisis. Maka timbullah kritik pada kaum borjuasi, sehingga kaum borjuasi mengadakan perbaikan untuk melenyapkan kejahatan-kejahatan yang ditimbulkan oleh cita-citanya sendiri. Sebagai contoh, Marwood yang menentang ambisi-ambisi Mellefont dengan cara menukarkan obat milik Sara dengan racun. Dengan kematian Sara, Mellefont menjadi sadar akan perbuatannya yang dapat merugikan calon istrinya sendiri. Di akhir cerita, ia memohon ampunan pada Sang Pencipta.

Historische Zeit ini mempunyai peran penting, yakni melukiskan akibat yang ditimbulkan dari peran borjuasi di situasi sosial masyarakat abad ke-18 dalam kehidupan para tokoh.

2) *Lebensabschnitt der Figuren*

Drama ini berjalan ketika tokoh utama paling utama yaitu Sara sedang pada masa penundaan upacara pernikahan. Ia dan kekasihnya, Mellefont, sudah berencana akan melangsungkan upacara. Akan tetapi upacara pernikahan tersebut

tertunda karena Mellefont bersikeras mendapatkan warisan terlebih dahulu sebelum melangsungkan upacara pernikahan. Penundaan upacara tersebut membuat hati Sara berkecamuk selama sembilan minggu di sebuah penginapan, di mana mereka singgah sejak pelarian. Hal itu ditunjukkan Sara dengan mengunci diri dalam kamar dan menangis sepanjang malam, bahkan ia mengalami mimpi buruk di setiap malam, seperti pada penggambaran *Der Wirt* berikut.

DER WIRT.

Ich mag Ihre Geheimnisse nicht wissen, gnädiger Herr! Die Neugierde ist mein Fehler gar nicht. Ich hätte es, zum Exempel, längst erfahren können, wer der fremde Herr ist, auf den Sie achtgeben wollen; aber ich mag nicht. So viel habe ich wohl herausgebracht, daß er mit dem Frauenzimmer muß durchgegangen sein. Das gute Weibchen, oder was sie ist! sie bleibt den ganzen Tag in ihrer Stube eingeschlossen und weint. (Lessing, S.7 Z.25-32)

Saya tidak mau tahu rahasia anda, Tuan yang terhormat! Rasa ingin tahu bukanlah salah saya. Saya sudah sejak bisa mengetahuinya, sebagai contoh, siapa Tuan asing itu, siapa yang anda akan memperhatikan; tetapi saya tidak mau. Sejauh yang saya ucapkan, bahwa ia pasti menjadi kacau dengan perempuan itu. Istri yang baik, atau apalah ia! Sepanjang hari ia diam terkunci di kamarnya dan menangis.

Pelukisan suasana hati Sara yang kalut akibat penundaan upacara tersebut semakin terlihat jelas melalui penggambaran Betty. Betty memberitahu keadaan Sara kepada Mellefont. Setiap malam Sara terbangun karena mimpi buruk. Bagi Sara upacara pernikahan adalah suatu kebajikan yang harus segera dilaksanakan. Akan tetapi berbeda dengan Mellefont, baginya upacara pernikahan adalah sebuah upacara yang bisa ditunda. Ia berpendapat bahwa mendapatkan warisan adalah suatu kehormatan yang harus diperjuangkan. Dengan alasan tersebut, Mellefont menunda upacara pernikahannya dengan mudah hanya karena ingin mendapatkan kekayaan.

3) *Tageszeit*

Latar waktu yang tertulis dalam drama *Miss Sara Sampson* ini hanya latar waktu yang berkaitan dengan hari (*Tageszeit*) yaitu pagi hari, seperti yang nampak pada kutipan-kutipan berikut ini.

➤ **DER WIRT.**

So früh, meine Herren, so früh? Willkommen! willkommen, Waitwell! Ihr seid ohne Zweifel die Nacht gefahren? Ist das der Herr, von dem du gestern mit mir gesprochen hast? (Lessing, S.7 Z.3-6)

Begitu pagi, tuanku, begitu pagi? Selamat datang! Selamat datang, Waitwell! Kalian bepergian semalaman tanpa putus asa? Apakah itu Tuan yang kau bicarakan dengan saya kemarin?

➤ **SARA.**

(sie setzt sich). Ich beunruhige Sie sehr früh; und werden Sie mir es vergeben, daß ich meine Klagen wieder mit dem Morgen anfangen? (Lessing, S.12 Z.15-17)

(ia duduk). Saya mencemaskan anda begitu pagi; dan anda akan memaafkan saya, bahwa saya memulai hari saya kembali dengan keluhan saya?

Setelah dilakukan analisis, diketahui bahwa peristiwa dalam drama ini dimulai pada waktu pagi-pagi sekali, ketika Sir William Sampson dan pelayannya, Waitwell datang di sebuah penginapan, kemudian disambut oleh *Der Wirt*. Di waktu yang sama, Sara datang ke kamar Mellefont untuk meminta maaf atas keluhannya di pagi hari karena penundaan upacara pernikahan mereka sejak pelarian. Meskipun tidak dijelaskan secara eksplisit, jarak antara peristiwa kedatangan Mellefont dan Marwood ke penginapan Sara dengan kematian Sara dan Mellefont tidak berlangsung lama. Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa drama *Miss Sara Sampson* memenuhi kesatuan waktu (*Einheit der Zeit*) karena peristiwa hanya berlangsung dalam satu hari saja.

Dari berbagai uraian tersebut dapat disimpulkan bahwa latar tempat dan latar waktu berhubungan dengan kejadian atau peristiwa yang berlangsung dalam

drama *Miss Sara Sampson*. Latar tersebut berfungsi membantu pembaca dalam melukiskan jalannya peristiwa dan memberi gambaran terkait para tokoh.

3. Wujud Penokohan

Menurut Marquaß terdapat dua teknik penokohan dalam drama, yaitu *direkte Charakterisierung* (karakterisasi langsung) dan *indirekte Charakterisierung* (karakterisasi tidak langsung). Penokohan dalam drama *Miss Sara Sampson* karya Gotthold Ephraim Lessing ini disampaikan dengan dua cara, yaitu secara langsung (*direkte Charakterisierung*) dan secara tidak langsung (*indirekte Charakterisierung*).

Sesuai dengan teori analisis Marquaß, terdapat dua kategori konstelasi tokoh (*Figurenkonstellation*) pada drama *Miss Sara Sampson*, yaitu hubungan perselisihan dan hubungan persekutuan. Hubungan perselisihan meliputi *Protagonist* (protagonis) dan *Antagonist* (antagonis), *Intrigant* (pembuat masalah) dan *Opfer* (korban), dan *Liebhaber/in* (pecinta) dan *Nebenbuhler/in* (pesaing). Hubungan pasangan meliputi *Herr/in* (majikan) dan *Diener/in* (pelayan), *Liebhaber/in* (pecinta) dan *Geliebte* (yang dicinta).

a. *Charakterisierung der Figuren* (Karakterisasi Tokoh)

Tokoh utama paling utama (*Hauptfigur* 1) dalam drama ini adalah Miss Sara Sampson. tokoh utama tambahan (*Hauptfigur* 2) adalah Mellefont. Tokoh tambahan (*Nebenfiguren*) yang berpengaruh pada jalannya cerita adalah Sir William Sampson, Marwood, Arabella, Waitwell, Norton, Hannah, dan Betty.

1) *Miss Sara Sampson*

Miss Sara Sampson merupakan tokoh utama paling utama yang mempunyai kedudukan sentral di dalam drama ini. Sara merupakan anak perempuan Sir William Sampson yang melarikan diri bersama Mellefont, kekasihnya. Mereka melakukan pelarian tersebut karena Sir William tidak setuju dengan pernikahan mereka. Sara adalah gadis yang berasal dari kalangan bangsawan. Seorang anak bangsawan yang religius. Ia menganggap upacara pernikahan adalah sesuatu yang sakral.

Sara digambarkan sebagai seorang yang setia. Hal itu dibuktikan dengan kesetiaan Sara menunggu keputusan Mellefont untuk melangsungkan upacara pernikahan selama sembilan minggu sejak pelarian, seperti pada kutipan berikut.

SARA.

Was sollte ich Ihnen nicht vergeben? Sie wissen, was ich Ihnen bereits vergeben habe. Aber die neunte Woche, Mellefont, die neunte Woche fängt heute an, und dieses elende Haus sieht mich noch immer auf eben dem Fuße als den ersten Tag.

Apa yang tidak harus aku maafkan kepadamu? Anda tahu, hal apa yang sudah aku maafkan kepadamu. Tapi, minggu kesembilan, Mellefont, minggu kesembilan mulai hari ini, dan rumah yang malang ini masih selalu terlihat di atas kaki daripada hari pertama.

Sara mencintai Mellefont dengan sepenuh hati. Bahkan, Sara berani melarikan diri dari ayahnya dan berencana melangsungkan upacara pernikahan tanpa persetujuan ayahnya. Bukti Sara mencintai Mellefont terlihat jelas ketika Sara menerima masa lalu Mellefont dengan Marwood, mantan istrinya, dengan lapang dada. Sara digambarkan sebagai sosok perempuan yang keibuan. Meski ia belum mempunyai seorang anak, dengan tegas ia meminta Sir William untuk merawat Arabella. Sara juga dilukiskan sebagai sosok yang pemaaf. Ia memaafkan tindakan Marwood yang telah meracuni dirinya dengan cara

menukarkan racun dengan obat. Bahkan ia meminta ayahnya untuk tidak menggugat Marwood atas perbuatannya. Sara juga memaafkan tindakan Mellefont yang telah berbohong dengan cara mempertemukan dirinya dengan Marwood menggunakan nama samaran, yakni Lady Solmes.

2) **Mellefont**

Tokoh Mellefont dalam drama berposisi sebagai tokoh utama tambahan yang kemunculannya mempengaruhi jalan cerita. Mellefont adalah kekasih Sara yang mengajak untuk melarikan diri. Ia sering keluar masuk rumah Sir William untuk bertemu dengan Sara. Di rumah itu, Mellefont dan Sara jatuh cinta.

Mellefont adalah seorang pria yang mempunyai sifat tidak mau kalah. Mellefont tidak mau kalah dengan kerabatnya yang ingin membagi warisan dari ayahnya dengan sebuah syarat, yakni menikah dengan kerabat yang lain. Maka dari itu, Mellefont bersikeras untuk mendapatkan warisan tersebut. Sifat tidak mau kalah tersebut ditunjukkan saat Mellefont saat ia bercakap-cakap dengan Marwood, seperti pada kutipan berikut.

MELLEFONT.

Genug, Madam, genug! Ich fliehe, weil mich mein Unstern in einen Streit von Großmut zu verwickeln drohet, in welchem ich am ungernsten unterliegen möchte. (Lessing, S.29 Z.22-25)

Cukup, Madam, cukup! Saya melarikan diri, karena nasib buruk saya mengancam saya terlibat dalam perselisihan keluhuran budi, yang mana di dalamnya paling tidak suka saya kalah.

Mellefont adalah pria yang mempunyai seorang mantan istri bernama Marwood. Mereka mempunyai seorang anak bernama Arabella. Marwood mengirimkan sebuah surat untuk Mellefont. Surat tersebut mengabarkan kedatangan Marwood. Mellefont mendatangi kamar Marwood di penginapan lain.

Marwood melukiskan sifat Mellefont yang keras kepala pada saat Mellefont memilih Sara sebagai calon istrinya, seperti pada kutipan berikut.

MARWOOD.

Ha! nun seh ich's, was dich eigentlich so trotzig macht. Wohl, ich will kein Wort mehr verlieren. Es sei darum! Rechne darauf, daß ich alles anwenden will, dich zu vergessen. Und das erste, was ich in dieser Absicht tun werde, soll dieses sein Du wirst mich verstehen! Zittre für deine Bella! Ihr Leben soll das Andenken meiner verachteten Liebe auf die Nachwelt nicht bringen; meine Grausamkeit soll es tun. Sieh in mir eine neue Medea! (Lessing, S.38Z.21-29)

Ha! Sekarang saya melihat apa yang sebenarnya membuatmu keras kepala. Baik, saya tidak akan kehilangan kata lagi. Karena itulah! Pertimbangkanlah, bahwa saya akan menggunakan semuanya untuk melupakanmu. Dan yang pertama, apa yang saya akan lakukan dalam rencana ini, haruslah ini: Kamu akan mengerti saya! Gemetarlah untuk Bellamu! Kehidupan anda haruslah tidak memberikan kenangan kepada cinta saya yang diremehkan untuk generasi yang akan datang; kekejaman saya harus melakukannya. Lihatlah Medea yang baru dalam diriku!

Warisan adalah penyebab Mellefont menjadi ambisius. Ia dilukiskan sebagai sosok yang gila harta. Mellefont memilih mengurus warisan terlebih dahulu sebelum melangsungkan upacara pernikahannya dengan Sara, seperti pada kutipan berikut.

SARA.

Ich habe es nicht vergessen, Mellefont. Sie wollen vorher ein gewisses Vermächtnis retten. – Sie wollen vorher zeitliche Güter retten und mich vielleicht ewige darüber verscherzen lassen. (Lessing, S.16. Z.3-6)

Saya tidak melupakannya, Mellefont. Sebelumnya anda akan menyelamatkan pesan terakhir tertentu. – Anda akan menyelamatkan harta benda yang fana dan mungkin membiarkan saya kehilangannya abadi.

Dari kutipan di atas terlihat jelas Sara yang memberontak dengan sikap Mellefont yang gila harta. Mellefont ingin sekali mendapatkan harta tersebut untuk suatu kehormatan.

Perbuatan yang sudah dilakukan Mellefont berdampak buruk bagi Sara. Ia telah membuat perjanjian dengan Marwood, yakni Marwood bertemu dengan Sara

dengan nama samaran Lady Solmes. Mellefont meminta Marwood agar segera meninggalkan dirinya setelah bertemu dengan Sara. Akan tetapi, Marwood mengingkari janji tersebut. Marwood membuka identitas aslinya kepada Sara dan membunuh Sara dengan cara menukarkan obat dengan racun. Dengan kejadian itu, Mellefont sadar dan menyesali perbuatannya. Ia juga memohon ampun pada sang Pencipta.

3) Marwood

Tokoh Marwood adalah tokoh tambahan (*Nebenfiguren*) pertama yang kehadirannya turut mendukung cerita serta berhubungan langsung dengan kedua tokoh cerita sebelumnya. Ia menyusul pelarian Mellefont dengan calon istrinya, Sara, ke sebuah penginapan kumuh. Ia tinggal di penginapan lain bersama pelayannya, Hannah. Marwood adalah mantan istri Mellefont. Mereka mempunyai anak perempuan yang bernama Arabella. Demi meluluhkan hati Mellefont, Marwood dengan sengaja memanfaatkan Arabella agar Mellefont kembali menjadi miliknya. Marwood adalah sosok yang licik. Ia menyusul pelarian Mellefont dengan membawa Arabella. Arabella dijadikan alat bagi Marwood untuk meluluhkan Mellefont. Penggambaran sifat Marwood langsung digambarkan Mellefont, seperti pada kutipan berikut.

MELLEFONT.

Eben diese Bereitwilligkeit verdammt dich, Niederträchtige. (Lessing, S.38 Z.6-7)

Kesediaan ini mengutukmu, orang licik.

Perdebatannya antara Marwood dan Mellefont memuncak saat Mellefont mendatangi kamar Marwood. Di kamar Marwood terlihat jelas penggambaran

sifat Marwood melalui Mellefont, yaitu Marwood dilukiskan sebagai sosok yang gasang tidak berpandangan luhur, seperti pada kutipan berikut.

MELLEFONT.

Welcher Geist, der mein Verderben geschworen hat, redet itzt aus Ihnen! Eine wollüstige Marwood denkt so edel nicht. (Lessing, S.29 Z.9-11)

Orang macam apa yang telah menyumpahi kebusukan saya, berbicara karena anda! Seorang Marwood yang gasang tidak berpandangan luhur.

Dendam dan amarah Marwood muncul disebabkan karena Mellefont tidak bertanggungjawab pada Marwood dan Arabella. Mellefont meninggalkan Marwood kemudian melarikan diri bersama kekasih barunya, Sara. Hal ini membuat Marwood dibakar api cemburu. Perdebatan-perdebatan yang terjadi inilah yang membuat sifat Marwood yang mudah cemburu dilukiskan oleh Mellefont saat ia bercakap-cakap dengan Sara, seperti pada kutipan berikut.

MELLEFONT.

Bald werde ich also auf ihre blutdürstige Eifersucht, auf ihre ungestüme Frechheit, auf ihre treulose List einigen Wert legen müssen! Aber, Miss, Sie wollen mir wieder ausweichen und mir dasjenige nicht entdecken. (Lessing, S.93 Z.6-10)

Saya harus menghargai kecemburuannya yang buas, kelancangannya yang terlalu terburu-buru, tipu muslihat yang tak bertanggung jawab! Tapi, Miss, anda akan kembali menghindari saya dan tidak menemukan saya.

Selain itu, Marwood adalah sosok yang mudah marah. Hal ini terlihat jelas saat ia berdebat dengan Mellefont. Marwood marah saat Mellefont lebih memilih Sara sebagai istrinya. Menurut Mellefont, Sara lebih pantas dijadikan istri. Emosi marah Marwood memuncak hingga akhirnya dilampiaskan dengan cara mencoba menghunuskan belati ke dada Mellefont, seperti pada kutipan berikut.

MARWOOD.

Du erinnerst mich, daß ich nicht gegen den Rechten rase. Der Vater muß voran! Er muß schon in jener Welt sein, wenn der Geist seiner Tochter unter tausend Seufzern ihm nachzieht. (Sie geht mit einem Dolche, den sie

aus dem Busen reißt, auf ihn los.) Drum stirb, Verräter! (Lessing, S.39 Z.10-15)

Kau mengingatkan saya, bahwa saya tidak berjalan cepat melawan keadilan-keadilan. Ayah harus maju! Ia harus ada di dunia seperti itu, jika jiwa anaknya menyeretnya di bawah kendali ribuan keluhan. (ia berjalan dengan membawa belati yang ia rogoh dari dadanya, menghunuskan belati itu pada Mellefont) Mampuslah kau, keparat!

Marwood digambarkan sebagai sosok yang bermuka dua. Hal ini dilakukan Marwood untuk melancarkan aksinya, yakni balas dendam. Marwood merayu kepada Mellefont untuk bertemu Sara dengan nama samara Lady Solmes. Marwood akan mengaku sebagai kerabat Mellefont, seperti pada kutipan berikut.

MARWOOD.

Wer ist so grausam, daß er einer Elenden auch nicht einmal die Hoffnung gönnen wollte? Ich will mich ihr nicht als Marwood, sondern als eine Anverwandte von Ihnen zeigen. Melden Sie mich bei ihr als eine solche; Sie sollen bei meinem Besuche zugegen sein, und ich verspreche Ihnen bei allem, was heilig ist, ihr nicht das geringste Anstößige zu sagen. Schlagen Sie mir meine Bitte nicht ab; denn sonst möchte ich vielleicht alles anwenden, in meiner wahren Gestalt vor ihr zu erscheinen. (Lessing, S.41 Z.2-11)

Siapa yang kejam, bahwa tidak sekalipun ia akan merelakan seorang yang sengsara mendapatkan harapan? Saya tidak akan memperlihatkan diri saya kepada kalian sebagai Marwood, melainkan sebagai seorang kerabat. Laporkan saya sebagai seorang yang seperti itu; anda harus hadir saat kunjungan saya, dan saya menjanjikan anda semuanya yang suci, untuk tidak mengatakan sikap tidak sopan sekecil apapun kepada anda. Jangan menolak permintaan saya; karena saya mungkin ingin menggunakan semuanya untuk menghadapinya dalam sosok saya yang sebenarnya.

Sifat pendendam yang dimiliki Marwood menjadikan dia seorang pembunuh. Ia meracuni Sara dengan cara menukarkan obat dengan racun dari tangan Betty. Pengakuan Marwood yang terbukti sebagai pembunuh terlihat jelas pada isi surat yang ditinggalkan Marwood, seperti pada kutipan berikut.

MELLEFONT.

Sie müssen es wissen; denn wer könnte mir dafür stehen, daß Sie nicht falsch argwöhnten? Dies schreibt Marwood. (Er liaset.) »Wenn Sie diesen Zettel lesen werden, Mellefont, wird Ihre Untreue in dem Anlasse derselben

schon bestraft sein. Ich hatte mich ihr entdeckt, und vor Schrecken war sie in Ohnmacht gefallen. Betty gab sich alle Mühe, sie wieder zu sich selbst zu bringen. Ich ward gewahr, daß sie ein Kordialpulver beiseite legte, und hatte den glücklichen Einfall, es mit einem Giftpulver zu vertauschen. Ich stellte mich gerührt und dienstfertig und machte es selbst zurechte. Ich sah es ihr geben und ging triumphierend fort. Rache und Wut haben mich zu einer Mörderin gemacht; ich will aber keine von den gemeinen Mörderinnen sein, die sich ihrer Tat nicht zu rühmen wagen. Ich bin auf dem Wege nach Dover: Sie können mich verfolgen und meine eigne Hand wider mich zeugen lassen. Komme ich unverfolgt in den Hafen, so will ich Arabellen unverletzt zurücklassen. Bis dahin aber werde ich sie als einen Geisel betrachten. Marwood.« Nun wissen Sie alles, Miss. Hier, Sir, verwahren Sie dieses Papier. Sie müssen die Mörderin zur Strafe ziehen lassen, und dazu ist es Ihnen unentbehrlich. Wie erstarrt er dasteht! (Lessing, S.102-103 Z.22-36/1-9)

Anda harus tahu itu; Siapa yang setuju denganku, bahwa anda tidak salah mencurigai? Marwood yang menulis ini. (dia membaca.) »Jika anda membaca kertas ini, Mellefont, ketidaksetiaan anda dalam alasan yang sama sudah di denda. Saya telah menemukan Sara, dan karena terkejut, ia pingsan. Betty berusaha keras untuk menyadarkannya. Saya yakin, bahwa Betty menukarkan serbuk dan sangat senang ia menukarkan dengan serbuk racun. Saya melihat Betty memberikan minuman itu dan berlalu dengan penuh kemenangan. Dendam dan kemarahan membuatku menjadi seorang pembunuh; tapi saya tidak mau menjadi salah satu dari para pembunuh licik, yang tidak berani memuji perbuatannya sendiri. Saya sedang dalam perjalanan ke Dover: anda bisa mengikuti saya dan biarkan tangan saya sendiri yang menjadi saksi. Saya tiba di pelabuhan tanpa diikuti, jadi saya akan meninggalkan Arabellen tanpa terluka. Tapi sampai di situ saya akan menganggapnya sebagai sandera. Marwood.« sekarang anda tahu semuanya, Nona. Tuan, Anda menyimpan surat ini di sini. Anda harus membiarkan si pembunuh mendapatkan hukuman, dan untuk itu anda diperlukan. Betapa kakunya dia berdiri!

4) Sir William Sampson

Sir William Sampson adalah tokoh tambahan (*Nebenfiguren*) kedua yang kehadirannya turut mendukung jalannya cerita. Sir William Sampson adalah ayah dari Sara. Ia tidak menyetujui pernikahan anak perempuannya dengan Mellefont, sehingga ia menyusul pelarian Sara dengan kekasihnya ke sebuah penginapan. Sir William adalah seorang ayah yang sensitif. Ia merasa Sara tidak mencintainya lagi

sebagai seorang ayah. Waitwell menenangkan Sir William dengan mengatakan bahwa Sara masih mencintai ayahnya, seperti pada kutipan berikut.

WAITWELL.

Sagte ich das, so würde ich eine Lüge sagen, eine unverschämte, böse Lüge. Sie könnte mir auf dem Todbette wieder einfallen, und ich alter Bösewicht müßte in Verzweiflung sterben. – Nein, Sarchen hat ihren Vater geliebt, und gewiß! gewiß! sie liebt ihn noch. Wenn Sie nur davon überzeugt sein wollen, Sir, so sehe ich sie heute noch wieder in Ihren Armen. (Lessing, S.6. Z.9-15)
 Saya akan mengatakan sebuah kebohongan, kebohongan yang tak tahu malu, kebohongan yang jahat. Ia bisa mengingat saya kembali pada saat ia hampir mati, dan saya, bajingan tua, pasti mati dalam keadaan keputusan. –Tidak, Sarchen mencintai ayahnya, dan tentu! Tentu saja! Ia masih mencintainya. Jika anda hanya ingin diyakinkan, Sir, saya masih melihat ia di pelukan anda lagi.

SIR WILLIAM.

Ja, Waitwell, nur davon verlange ich überzeugt zu sein. Ich kann sie länger nicht entbehren; sie ist die Stütze meines Alters, und wenn sie nicht den traurigen Rest meines Lebens versüßen hilft, wer soll es denn tun? Wenn sie mich noch liebt, so ist ihr Fehler vergessen. Es war der Fehler eines zärtlichen Mädchens, und ihre Flucht war die Wirkung ihrer Reue. Solche Vergehungen sind besser als erzwungene Tugenden – Doch ich fühle es, Waitwell, ich fühle es; wenn diese Vergehungen auch wahre Verbrechen, wenn es auch vorsätzliche Laster wären: ach! ich würde ihr doch vergeben. Ich würde doch lieber von einer lasterhaften Tochter als von keiner geliebt sein wollen. (Lessing, S6. Z. 16-28)

Ya, Waitwell, saya hanya menuntut untuk yakin akan hal itu. Saya sangat memerlukannya lebih lama; ia adalah sandaran usia lanjut saya, dan jika ia tidak membantu mempermanis sisa duka hidup saya, siapa yang seharusnya melakukan ini? Jika ia masih mencintai saya, jadi ia melupakan kesalahannya. Ini kesalahan gadis yang lemah lembut dan pelariannya adalah akibat penyesalannya. Pelanggaran-pelanggaran seperti itu lebih baik daripada kebajikan yang dipaksakan – Tetapi saya merasakannya, Waitwell, saya merasakannya; jika pelanggaran-pelanggaran ini juga perbuatan jahat yang sebenarnya, jika itu juga kebiasaan buruk yang disengaja: ah! Tapi saya akan memaafkannya. Saya lebih baik dicintai anak yang jahat daripada tidak dicintai oleh siapapun.

Dari kutipan tersebut terlihat jelas bahwa Sir William adalah sosok ayah yang penyayang. Ia menginginkan Sara berada di sampingnya di masa tua nya dan melupakan semua kesalahan Sara serta memaafkannya. Selain sosok ayah yang

penyayang, Sir William adalah sosok ayah yang mempunyai hati lemah lembut. Ia menggambarkan karakternya sendiri saat memberikan sebuah surat pengampunan untuk Sara melalui Waitwell, seperti pada kutipan berikut.

SIR WILLIAM.

Hier, Waitwell, bringt ihr diesen Brief. Es ist der Brief eines zärtlichen Vaters, der sich über nichts als über ihre Abwesenheit beklaget. Sag ihr, daß ich dich damit vorweggeschickt und daß ich nur noch ihre Antwort erwarten wolle, ehe ich selbst käme, sie wieder in meine Arme zu schließen. (Lessing, S.42. Z.5-10)

Di sini, Waitwell, bawa surat ini. Ini adalah surat dari seorang ayah yang lemah lembut, yang mengeluh tidak tentang ketika tentang ketidakhadirannya. Katakan, bahwa saya mengantisipasi mengutusmu dan saya ingin menantikan jawaban anda, bahkan sebelum saya datang, mereka menyimpan lagi di lengan saya.

Sir William adalah sosok ayah yang mempunyai sifat pemaaf sehingga menjadikan dirinya seorang ayah yang bijaksana dalam mengambil keputusan. Hal ini dibuktikan dengan mengabulkan permintaan Sara, anak perempuannya, yakni merawat Arabella, memaafkan dan menerima Mellefont sebagai anak laki-lakinya, serta mengampuni kesalahan Sara atas pelarian yang dilakukannya bersama Mellefont.

5) Arabella

Arabella adalah tokoh tambahan (*Nebenfiguren*) ketiga yang kehadirannya turut mendukung cerita serta berhubungan dengan keempat tokoh sebelumnya. Arabella adalah anak perempuan Mellefont dan Marwood. Ia adalah gadis kecil berumur sepuluh tahun yang hidup bersama Marwood sejak Mellefont meninggalkan mereka. Meskipun Arabella mempunyai seorang Ibu pendendam dan seorang Ayah yang tidak bertanggungjawab, ia sangat mencintai keduanya, seperti yang terlihat pada kutipan berikut.

ARABELLA.

Warum das? Konnte ich sie denn anders machen? Ich hatte ihn ja so lange nicht gesehen. Sie sind doch nicht böse, Madam, daß ich ihn so lieb habe? Ich habe Sie so lieb wie ihn; ebenso lieb. (Lessing, S.35. Z.8-11)

Mengapa demikian? Bisakah saya membuatnya berbeda? Saya tidak pernah melihatnya begitu lama. Anda tidak marah, Madam, bahwa saya mencintainya? Saya mencintai anda seperti ia, sama-sama cinta.

Arabella adalah sosok gadis yang pemaaf. Ia tidak mempermasalahkan kesalahan Mellefont yang telah menelantarkan dirinya dan Ibunya, Marwood. Arabella menginginkan kedua orangtuanya berdamai. Ia berusaha membujuk Marwood untuk memaafkan Mellefont, seperti pada kutipan berikut.

ARABELLA.

O nein! Sie müssen ihm alles vergeben. Er ist ja so gut, so gut -- (Lessing, S.24-25)

Oh tidak! Anda harus memaafkannya. Ia begitu baik, begitu baik --

6) Waitwell

Tokoh Waitwell adalah tokoh tambahan (*Nebenfiguren*) keempat yang kehadirannya turut mendukung cerita dan mendukung tokoh tambahan ketiga yaitu Sir William Sampson. Waitwell adalah sosok pelayan yang setia. Kesetiaan Waitwell terlihat jelas saat ia menemani majikannya menyusul anak perempuannya yang melarikan diri bersama kekasihnya ke sebuah penginapan. Di penginapan tersebut Waitwell berusaha menghentikan tangisan majikannya dan meyakinkan majikannya bahwa anak perempuannya masih menyayangnya sebagai seorang ayah. Selain itu, Waitwell adalah pelayan tua yang jujur melalui penggambaran Sir William, seperti pada kutipan berikut.

SIR WILLIAM.

Lass mich weinen, alter ehrlicher Diener. Oder verdient sie etwa meine Tränen nicht? (Lessing, S.5 Z.16-17)

Biarkan saya menangis pelayan tua yang jujur. Atau ia tidak sepantasnya menerima air mata saya?

Waitwell adalah seorang pelayan yang baik hati. Selain membantu *Sir William*, ia juga mengabulkan permintaan Sara untuk memanggil *Sir William* sebelum kematian Sara. Penggambaran karakter Waitwell yang mencerminkan sifat baik digambarkan melalui Sara, seperti pada kutipan berikut.

SARA.

Es wird dich nach meiner Antwort verlangen, guter Waitwell. Sie ist fertig, bis auf einige Zeilen. Aber warum so bestürzt? Man hat es dir gewiß gesagt, daß ich krank bin. (Lessing, S.97 Z.24-27)

Itu menuntutmu atas jawaban saya, Waitwell yang baik. Ia selesai, sampai ke beberapa deretan. Tetapi mengapa begitu terkejut? Memang dikatakan kepadamu, bahwa saya sakit.

Tindakan-tindakan Waitwell yang mencerminkan sifat tulus ikhlas membantu *Sir William* dan Sara terlihat jelas saat Waitwell melaksanakan perintah *Sir William* untuk memberikan surat pengampunan untuk Sara. Saat bertemu Sara, Waitwell berusaha memberikan pengertian Sara dengan sabar agar bersedia membaca surat yang bertuliskan sebuah pengampunan dari *Sir William*. Peran Waitwell di sini sangat membantu alur cerita.

7) Norton

Tokoh Norton adalah tokoh tambahan (*Nebenfiguren*) kelima yang kehadirannya turut mendukung cerita dan mendukung tokoh tambahan kedua yaitu Mellefont. Norton setia melayani majikannya, Mellefont. Bahkan ia adalah sosok yang selalu menasehati Mellefont. Hal ini terbukti ketika ia menasehati Mellefont agar segera meninggalkan Sara terlebih dahulu agar dapat mengurus warisan, seperti pada kutipan berikut.

NORTON.

So machen Sie denn, daß Sie es verlassen. Warum zaudern wir? Warum vergeht ein Tag, warum vergeht eine Woche nach der andern? Tragen Sie mir es doch auf. Sie sollen morgen sicher eingeschifft sein. Vielleicht, daß ihr der Kummer nicht ganz über das Meer folgt; daß sie einen Teil desselben zurückläßt, und in einem andern Lande – – (Lessing, S.11 Z.26-29)

Jadi lakukanlah, bahwa anda meninggalkannya. Mengapa kita menunda-nunda? Mengapa satu hari berlalu, mengapa satu minggu berlalu ke yang lain? Tugaskan saya. Anda harus pasti naik kapal besok. Mungkin, bahwa rasa sedih tidak mengikutinya sampai ke laut; bahwa ia meninggalkan sebagian dari itu, dan di negara lain – –

Dari kutipan di atas terlihat jelas bahwa Norton adalah seorang pelayan bijaksana dalam memberi nasihat. Ia selalu menasehati majikannya agar bertindak tegas agar urusan warisan dan urusan upacara pernikahan segera terselesaikan.

8) Betty

Tokoh Betty adalah tokoh tambahan (*Nebenfiguren*) keenam yang kehadirannya turut mendukung cerita dan memperjelas tokoh utama yaitu Sara. Betty adalah pelayan Sara yang sabar dan setia. Ia menemani Sara melarikan diri bersama kekasihnya. Betty juga menemani Sara di penginapan selama sembilan minggu sejak pelarian. Di penginapan tersebut, Betty selalu menenangkan Sara saat ia terbangun dari tidurnya karena mengalami mimpi buruk disetiap malam. Betty dilukiskan sebagai pelayan yang perasa pada Sara, seperti pada kutipan berikut.

BETTY.

Was macht sie? (Schluchzend.) Es war schon lange nach Mitternacht, da ich sie endlich bewegte, zur Ruhe zu gehen. Sie schlief einige Augenblicke, aber Gott! Gott! was muß das für ein Schlaf gewesen sein! Plötzlich fuhr sie in die Höhe, sprang auf und fiel mir als eine Unglückliche in die Arme, die von einem Mörder verfolgt wird. Sie zitterte, und ein kalter Schweiß floß ihr über das erblaßte Gesicht. Ich wandte alles an, sie zu beruhigen, aber sie hat mir bis an den Morgen nur mit stummen Tränen geantwortet. Endlich hat sie mich einmal über das andre an Ihre Türe geschickt, zu hören, ob Sie

schon auf wären. Sie will Sie sprechen. Sie allein können sie trösten. Tun Sie es doch, liebster gnädiger Herr, tun Sie es doch. Das Herz muß mir springen, wenn sie sich so zu ängstigen fortführt. (Lessing, S.10 Z.16-31)

Apa yang ia lakukan? (menangis tersedu-sedu). Itu dulu setelah tengah malam, ketika akhirnya saya menggerakkan hatinya untuk istirahat. Ia tidur beberapa saat, tetapi Tuhan! Tuhan! Tidur macam apa itu seharusnya! Tiba-tiba ia bangkit, melompat dan jatuh di pelukan saya seperti sebuah ketidakberuntungan, yang dihantui oleh seorang pembunuh. Ia gemetar, dan keringat dingin mengalir pada wajahnya yang pucat. Saya menggunakan semua untuk menenangkannya, tetapi ia hanya menjawab saya dengan air mata tanpa kata sampai pagi. Akhirnya ia menyuruh saya yang lain di pintunya untuk mendengarkan, apakah anda sudah bangun. Ia membicarakan anda. Anda sendiri yang bisa menghiburnya. Lakukanlah, lakukanlah, Tuan yang terhormat, lakukanlah. Hati saya pasti kena, jika ia terus merasa takut.

Dari kutipan diatas terlihat jelas bahwa Betty menceritakan apa yang dialami majikannya kepada Mellefont. Betty tidak ingin majikannya mengalami mimpi buruk terus-menerus. Terlihat jelas bahwa Betty mempunyai hati yang perasa.

9) Hannah

Selain tokoh-tokoh yang dijelaskan di atas, ada satu tokoh tambahan yang kehadirannya tidak berpengaruh pada jalannya cerita. Akan tetapi kehadiran tokoh ini berfungsi dalam membantu memperjelas karakter tokoh Marwood, yaitu tokoh Hannah, pelayan perempuan Marwood. Ia setia menemani Marwood menyusul pelarian Mellefont dengan calon istrinya yang baru. Hannah digambarkan sebagai pelayan yang mendukung kelicikan Marwood. Ia mendukung Marwood memanfaatkan Arabella untuk meluluhkan hati Mellefont. Hannah berpendapat bahwa Mellefont akan luluh dengan Arabella, anak perempuan Marwood dan Mellefont, seperti pada kutipan berikut.

Dari gambar di atas terlihat bahwa *Sir William* mempunyai seorang anak perempuan bernama Sara dan seorang pelayan, *Waitwell*. *Waitwell* adalah seorang pelayan yang setia pada tuannya. Hal itu dibuktikan dengan kesetiannya menemani *William Sampson* datang ke penginapan tempat Sara menginap. Sara mempunyai kekasih bernama *Mellefont*. *Mellefont* mempunyai seorang pelayan bernama *Norton*. *Mellefont* dan Sara melarikan diri ke London dan berencana melangsungkan pernikahan di *Perancis*. Namun, karena *Mellefont* berambisi untuk mendapatkan warisan ayahnya, pernikahan tersebut tertunda sampai sembilan minggu. Sara gelisah akan hal itu. Ia mendesak *Mellefont* untuk melangsungkan pernikahan. Di waktu yang sama, *Mellefont* mendapatkan sebuah surat dari *Marwood*, mantan istrinya. *Mellefont* mendatangi penginapan tempat *Marwood* singgah bersama pelayannya bernama *Hannah*. Di kamar *Marwood*, *Mellefont* terkejut melihat *Arabella*, anak perempuan *Mellefont* dan *Marwood*. Niat *Mellefont* untuk membawa *Arabella* gagal. *Marwood* murka. Ia mencoba menghunuskan belati ke dada *Mellefont*. Namun, usaha *Marwood* gagal. Mereka membuat perjanjian, yaitu *Marwood* akan pergi meninggalkan *Mellefont* dan kekasihnya asalkan *Marwood* bertemu dengan Sara. Pertemuan itu terjadi di kamar Sara. Pada awalnya, *Marwood* mengaku sebagai *Lady Solmes*, kerabat *Mellefont*. Akan tetapi, *Marwood* mengungkapkan identitas aslinya sebagai *Marwood* kepada Sara. Sara terkejut lalu pergi ke kamarnya. *Betty*, pelayan Sara, memberikan obat untuk Sara. Ternyata obat tersebut sudah ditukarkan dengan racun oleh *Marwood*. Kematian Sara membuat *Mellefont* menyesal dan bertobat.

Ia memohon ampunan kepada *Sir William*. *Sir William* mengampuni Mellefont dan mengabulkan permintaan Sara yaitu merawat Arabella.

Dari gambar dan penjelasan mengenai hubungan antar tokoh, hubungan tersebut dapat dikelompokkan menjadi hubungan perselisihan dan hubungan persekutuan. Berikut ini adalah penjelasan mengenai hubungan antar tokoh tersebut.

1) Hubungan Perselisihan

a) Tokoh Protagonis dan Antagonis

Tokoh protagonis adalah tokoh yang membawa nilai-nilai dan norma-norma yang ideal serta memperjuangkan kebenaran. Dari uraian tentang penokohan di atas, tokoh utama Sara merupakan tokoh protagonis. Dalam drama tersebut diceritakan bahwa Sara adalah anak religius yang mencintai Mellefont. Akan tetapi, ia melarikan diri bersama Mellefont dan tinggal di penginapan di sebuah kota di Inggris. Mellefont berencana melangsungkan upacara pernikahannya dengan Sara di Perancis setelah ia mendapatkan warisan dari ayahnya. Rencana upacara Mellefont gagal karena Marwood membuka identitasnya dan meracuni Sara. Kematian Sara membuat Mellefont merasa bersalah. Ia bertobat, lalu bunuh diri.

Tokoh antagonis adalah tokoh yang menyebabkan terjadinya konflik. Di dalam drama *Miss Sara Sampson* yang berperan sebagai tokoh antagonis adalah Marwood. Ia memanfaatkan Arabella agar Mellefont mempertanggungjawabkan apa yang terjadi di masa lalu, yakni meninggalkan Marwood dan Arabella, anak

perempuan Mellefont dengan Marwood. Kelicikan dan dendam Marwood inilah yang membuat ia berniat meracuni Sara, kekasih Mellefont.

b) *Intrigant und Opfer* (Pembuat Masalah dan Korban)

Dalam drama *Miss Sara Sampson* karya Gotthold Ephraim Lessing ini terdapat dua hubungan *Intrigant und Opfer*, yaitu hubungan antara Mellefont dan Marwood, serta Marwood dan Sara.

Dalam babak kedua diceritakan Mellefont datang ke kamar Marwood dengan amarah. Marwood menyusul pelarian Mellefont dengan kekasih barunya untuk membalas dendam. Marwood ingin membalas dendam karena Mellefont meninggalkan dirinya saat mengandung.

Hubungan *Intrigant dan Opfer* yang kedua adalah hubungan antara Marwood dan Sara. Awalnya, Marwood mengaku sebagai Lady Solmes, kerabat Mellefont yang datang karena kunjungan singkatnya sebelum ia melanjutkan perjalanannya ke London. Akan tetapi, saat mereka bercakap-cakap berdua di kamar Mellefont, Marwood membuka identitas aslinya. Kelicikan dan dendam Marwood menjadi penyebab kematian Sara. Marwood meracuni Sara dengan menukarkan obat dengan racun yang diberikan kepada Betty, pelayan Sara. Betty tidak mengetahui bahwa obat itu adalah racun.

c) *Liebhaber(in) und Nebenbuhler(in)* (Pecinta dan Pesaing)

Hubungan antar tokoh yang merupakan pecinta dan pesaing adalah hubungan antara Sara dan Marwood. Sara merupakan kekasih Mellefont yang berencana melangsungkan pernikahan di Perancis. Marwood adalah mantan istri Mellefont.. Mereka mempunyai seorang anak perempuan bernama Arabella.

Marwood ingin membalas dendam kepada Mellefont. Mellefont tidak bertanggungjawab karena meninggalkan Marwood dan Arabella. Pada akhir cerita Marwood membuka identitas aslinya. Bahkan ia meracuni Sara dengan cara menukarkan obat dengan racun.

2) Hubungan Persekutuan

a) Majikan (*Herr/in*) dan Pelayan (*Diener/in*)

Hubungan majikan (*Herr/in*) dan pelayan (*Diener/in*) meliputi hubungan antara *Sir William* dan *Waitwell*, *Sara* dan *Betty*, *Mellefont* dan *Norton*, serta antara *Marwood* dan *Hannah*.

Hubungan *Sir William Sampson* dengan *Waitwell* adalah hubungan antara majikan dan pelayan yang setia. Kesetiaan *Waitwell* yang setia pada *Sir William* terbukti saat *Waitwell* menemani tuannya datang ke penginapan di sebuah kota di Inggris untuk menyusul anak perempuan tuannya yang melarikan diri bersama kekasihnya. *Waitwell* adalah pelayan yang selalu meyakinkan *Sir William* bahwa *Sara* masih mencintai *Sir William* sebagai seorang ayah. Selain itu, *Waitwell* mematuhi perintah *Sir William* untuk mengantarkan surat kepada *Sara*.

Hubungan majikan dan pelayan yang kedua yaitu *Sara* dengan *Betty*. *Betty* menemani *Sara* selama sembilan minggu sejak pelariannya. *Betty* menenangkan *Sara* saat ia terbangun di tengah malam karena mimpi-mimpi buruk yang disebabkan oleh penundaan upacara pernikahan. Di akhir cerita, *Betty* merasa bersalah karena ia menerima obat dari *Marwood* yang sudah ditukarkan dengan racun.

Hubungan majikan dan pelayan yang ketiga yaitu Mellefont dengan Norton. Dalam cerita, Norton adalah pelayan yang selalu memberikan nasihat kepada tuannya. Norton memberi nasihat agar Mellefont memberitahu Sara tentang penundaan upacara pernikahan, karena ingin mengurus warisan terlebih dahulu. Setelah urusan warisan selesai, upacara pernikahan dengan Sara bisa dilaksanakan. Peran Norton sebagai pelayan tidak hanya melayani majikannya, akan tetapi juga sebagai penasihat.

Hubungan majikan dan pelayan yang terakhir adalah Marwood dengan Hannah. Mereka adalah majikan dan pelayan yang saling mendukung. Hannah adalah pelayan yang setia dan selalu menyetujui tindakan yang akan dilakukan majikannya. Secara tidak langsung, hal ini menggambarkan watak tokoh Hannah yang mendukung tindakan licik Marwood.

b) Pecinta (*Liebhaber/in*) dan yang dicinta (*Geliebte*)

Dalam drama *Miss Sara Sampson* karya Gotthold Ephraim Lessing terdapat hubungan pasangan *Liebhaber* dan *Geliebte* yaitu antara Mellefont dan Sara dan hubungan antara Mellefont dengan Marwood.

Hubungan persekutuan yang pertama yaitu Mellefont dengan Sara. Mereka adalah sepasang kekasih yang melarikan diri dari Sir William. Mereka singgah di penginapan di sebuah kota di Inggris. Mereka mempunyai rencana melangsungkan upacara pernikahan di Perancis. Namun upacara pernikahan tersebut belum sempat terjadi karena hubungan mereka berakhir saat Sara mati diracun oleh Marwood. Sara mati karena racun tersebut. Mellefont menyesali

perbuatannya, karena perjanjian yang diingkari oleh Marwood. Akhir cerita, Mellefont bunuh diri dengan menghunuskan belati milik Marwood ke dadanya.

Hubungan persekutuan yang kedua yaitu Mellefont dengan Marwood. Mereka adalah pasangan suami istri yang sudah berpisah dan mempunyai anak perempuan bernama Arabella. Hubungan mereka berakhir saat Mellefont memutuskan pergi meninggalkan Marwood dan berkeinginan menikah dengan Sara.

c. *Konzeption der Figuren* (Konsepsi Tokoh)

Marquäß (1998:48) membedakan tokoh berdasarkan ciri atau perwatakannya atau yang sering disebut dengan konsepsi tokoh (*Konzeption der Figuren*). Konsepsi tokoh meliputi tokoh statis (*statisch*) dan tokoh dinamis (*dinamisch*), tokoh sederhana/tipikal (*typisiert*) atau tokoh rumit/kompleks (*complex*), dan tokoh yang keberadaannya jelas/tertutup (*geschlossen*) dan tokoh yang keberadaannya kurang jelas/terbuka (*offen*). Penjelasan pembagian tokoh dalam drama ini adalah sebagai berikut.

1. Miss Sara Sampson

Sara adalah seorang gadis yang melarikan diri bersama kekasihnya, Mellefont. Sara digambarkan sebagai gadis yang sabar menunggu upacara pernikahan yang tertunda karena kekasihnya ingin memiliki harta warisan terlebih dahulu. Sara juga digambarkan sebagai gadis yang mencintai Mellefont sampai dirinya mati akibat diracun Marwood. Hingga akhir hayatnya, tokoh Sara ini tidak mengalami perubahan karakter selama

cerita berjalan. Maka Sara dikategorikan ke dalam tokoh statis. Ia juga dilukiskan sebagai tokoh *typisiert* (sederhana) karena gambaran tokoh hanya memiliki beberapa karakteristik. Kemunculan Sara yang dominan dalam drama ini tidak menimbulkan peluang tanya, sehingga ia digolongkan ke dalam kategori tokoh tertutup (*geschlossen*).

2. Mellefont

Dari analisis penokohan, tokoh Mellefont digambarkan sebagai lelaki ambisius yang menginginkan kedudukan dan gila harta. Ia menunda upacara pernikahan dengan Sara karena ingin mengurus warisan terlebih dahulu. Di tengah cerita, muncul Marwood, mantan istrinya, yang datang meracuni Sara. Racun tersebut membawa Sara pada kematian. Mellefont merasa bersalah dan menyesal akan kematian Sara. Ia bertobat dengan meminta ampunan kepada Sir William Sampson dan memohon apun kepada sang Pencipta. Oleh karena itu, tokoh Mellefont termasuk tokoh dinamis, yakni terjadi perubahan karakter dan sifat selama drama berlangsung. Ia termasuk tokoh rumit (*komplex*) yang memperlihatkan banyak sifat. Watak tokoh Mellefont tidak dapat terlihat jelas, maka ia tergolong sebagai tokoh terbuka (*offen*)

3. Marwood

Marwood adalah mantan istri Mellefont yang kehadirannya mempengaruhi cerita dalam drama ini. Tujuan kedatangan Marwood yakni ingin membalas dendam kepada Mellefont. Hal ini dibuktikan dengan cara meracuni Sara, dengan cara menukarkan obat dengan racun. Dari

analisis tersebut, Marwood termasuk ke dalam tokoh statis (*statisch*) karena sepanjang cerita berlangsung, ia tidak mengalami perubahan karakter. Marwood juga dilukiskan sebagai tokoh sederhana/tipikal (*typisiert*) karena gambaran tokoh hanya memiliki beberapa karakteristik. Watak tokoh Marwood dapat dimengerti dengan jelas, maka ia termasuk tokoh tertutup (*geschlossen*).

4. Sir William Sampson

Sir William adalah ayah Sara yang menyusul Sara dan kekasihnya singgah setelah pelarian. Ia digambarkan sebagai seorang ayah yang mencintai anak perempuannya, pemaaf dan pengampun. Ia tetap mencintai anak perempuannya, bahkan mengabulkan semua permintaan Sara sebelum Sara mati. Sepanjang cerita berlangsung, Sir William tidak mengalami perubahan karakter. Sir William Sampson termasuk ke dalam tokoh statis (*statisch*). Ia juga dilukiskan sebagai tokoh sederhana/tipikal (*typisiert*) karena gambaran tokoh hanya memiliki beberapa karakteristik.. Watak tokoh Sir William termasuk tokoh tertutup (*geschlossen*).

5. Arabella

Arabella adalah anak perempuan Marwood dan Mellefont. Ia dibawa oleh Marwood sebagai alat agar Mellefont kembali padanya. Arabella digambarkan sebagai anak yang mencintai orangtuanya. Ia membujuk Marwood agar memaafkan kesalahan ayahnya, Mellefont. Arabella termasuk ke dalam tokoh statis (*statisch*) karena sepanjang cerita

berlangsung, ia tidak mengalami perubahan karakter, yakni tetap mencintai Mellefont dan Marwood. Watak tokoh Arabella dapat dimengerti dengan jelas, maka ia digolongkan ke dalam tokoh tertutup (*geschlossen*). Ia juga di lukiskan sebagai tokoh sederhana karena gambaran tokoh hanya memiliki beberapa karakteristik.

6. Waitwell

Waitwell adalah seorang pelayan yang digambarkan sebagai sosok pelayan yang setia kepada majikannya, *Sir William*. Ia melaksanakan semua perintah *Sir William*, seperti mengantarkan surat pengampunan kepada Sara. Dalam cerita, Waitwell tidak mengalami perubahan karakter, maka dari itu ia digolongkan ke dalam tokoh statis (*statisch*) dan *tokoh sederhana/tipikal* (*typisiert*). Watak tokoh Waitwell dapat dimengerti dengan jelas, maka ia digolongkan ke dalam tokoh tertutup (*geschlossen*).

7. Norton

Norton digambarkan sebagai sosok pelayan yang bijak. Ia menasehati Mellefont agar membuat keputusan tegas, yakni segera mengurus warisan terlebih dahulu. Watak tokoh Norton dapat dimengerti dengan jelas, maka ia di golongkan ke dalam tokoh tertutup (*geschlossen*). Selama cerita berlangsung, Norton tetap memiliki watak yang sama dan tidak mengalami perubahan karakter, maka ia digolongkan sebagai statis (*statisch*). Ia juga di lukiskan sebagai tokoh sederhana/tipikal (*typisiert*) karena gambaran tokoh hanya memiliki beberapa karakteristik.

8. Betty

Betty adalah pelayan perempuan Sara. Ia digambarkan sebagai pelayan yang baik hati dan peka pada kesedihan yang menimpa majikannya. Hal ini dibuktikan dengan kebaikannya pada Sara dari awal cerita hingga akhir cerita, yakni melayani Sara dengan sepenuh hati. Selama cerita berlangsung, Betty tetap memiliki watak yang sama dan tidak mengalami perubahan karakter, maka ia digolongkan sebagai statis (*statisch*). Ia juga dilukiskan sebagai tokoh sederhana/tipikal (*typisiert*) karena gambaran kokoh hanya memiliki beberapa karakteristik. Watak tokoh Betty dapat dimengerti dengan jelas, maka ia di golongkan ke dalam tokoh tertutup (*geschlossen*).

9. Hannah

Hannah adalah pelayan perempuan Marwood. Ia mendukung rencana Marwood untuk memperlak Arabella di depan Mellefont. Selama cerita berlangsung, Hannah tetap memiliki watak yang sama dan tidak mengalami perubahan karakter, maka ia digolongkan sebagai statis (*statisch*). Ia juga dilukiskan sebagai tokoh sederhana/tipikal (*typisiert*) karena gambaran kokoh hanya memiliki beberapa karakteristik. Watak tokoh Hannah dapat dimengerti dengan jelas, maka ia di golongkan ke dalam tokoh tertutup (*geschlossen*).

4. Tema

Landasan untuk mengetahui tema dalam sebuah drama adalah struktur dramatik dalam plot melalui tokoh-tokoh dengan perwatakan yang memungkinkan konflik. Konflik-konflik antar tokoh dipaparkan mulai dari awal,

tengah, hingga akhir cerita. Konflik-konflik yang terjadi antar tokoh merupakan petunjuk dari tema drama ini. Tema sering disebut sebagai dasar cerita, yakni pokok permasalahan yang mendominasi suatu karya sastra.

Setelah dilakukan pengkajian pada drama *Miss Sara Sampson*, ditemukan tema yaitu konflik sosial yang dialami oleh kaum bangsawan akibat ambisi dari kepentingan rakyat menengah. Melalui tokoh Mellefont, sebuah ambisi ini terlihat jelas. Pertama, sebuah pelarian yang dilakukan Mellefont bersama kekasihnya Sara karena ambisinya untuk melangsungkan upacara pernikahan tidak mendapatkan restu dari ayah Sara. Kedua, yakni ambisi Mellefont untuk mendapatkan warisan, sehingga ia membuat keputusan menunda upacara pernikahannya dengan Sara untuk mengurus warisan terlebih dahulu. Ketiga, yakni ambisi Mellefont untuk merebut Arabella dari tangan Marwood, mantan istrinya.

Dari penjelasan di atas, dapat disimpulkan bahwa untuk mencapai semua ambisinya, semua cara dilakukan oleh Mellefont. Marwood sebagai penentang atas ambisi-ambisi Mellefont, ia melakukan perlawanan dengan cara meracuni Sara. Dengan kematian Sara, Mellefont tersadar bahwa ambisi-ambisinya telah menyebabkan kematian calon istrinya. Mellefont menyesal. Ia kemudian bunuh diri.

C. Keterkaitan Antar Unsur Alur, Latar, Penokohan dan Tema dalam Drama *Miss Sara Sampson* Karya Gotthold Ephraim Lessing

Karya sastra merupakan sebuah keterpaduan unsur-unsur intrinsik yang ada di dalamnya. Unsur-unsur intrinsik tersebut tidak dapat dipisahkan satu sama lain. Unsur alur, latar, penokohan, serta tema merupakan sebuah jalinan yang utuh dalam karya sastra pada umumnya dan drama pada khususnya.

Tema merupakan gagasan utama yang melatarbelakangi terciptanya karya sastra. Oleh karena itu, tema bersifat mengikat unsur-unsur intrinsik lainnya, dalam hal ini, unsur alur, latar, dan penokohan. Tema yang mendasari cerita *Miss Sara Sampson* adalah konflik sosial yang dialami kalangan rakyat biasa akibat ambisi dari kepentingan individu. Dalam hal ini, konflik mempunyai peranan penting untuk menciptakan interaksi sosial dan aksi. Untuk memunculkan konflik yang membangun keseluruhan isi cerita dalam drama tidak terlepas pada fungsi dialog.

Tokoh utama Sara Sampson menjadi tokoh utama yang menciptakan alur. Ia menciptakan interaksi dengan tokoh lain, sehingga para tokoh tersebut berinteraksi satu sama lain. Interaksi-interaksi yang terjalin dari para tokoh ini mengembangkan alur cerita dari tahap *Exposition* mengalir dan terus berkembang hingga berakhir pada *Katastrophe*. Karakter setiap tokoh yang dimunculkan terlihat jelas karena ada kejadian-kejadian yang mengantarkannya. Dari sini dapat dilihat bahwa terdapat keterkaitan antara penokohan dengan alur.

Penokohan di dalam drama *Miss Sara Sampson* ini disampaikan melalui dialog, monolog serta tindakan mereka. Hal itu didukung oleh latar waktu dan

latar tempat yang membuat penokohan menjadi berkembang dan menghidupkan interaksi di antara para tokohnya. Adanya keterikatan antar unsur alur, latar, penokohan dan tema dalam drama *Miss Sara Sampson* karya Gotthold Ephraim Lessing ini mewujudkan kesatuan drama yang utuh.

D. Ikon, Indeks, dan Simbol serta Maknanya dalam Drama *Miss Sara Sampson* Karya Gotthold Ephraim Lessing

Menurut Peirce (dalam Hawkes, 1978: 128-130) hubungan antara tanda dengan acuannya dibedakan menjadi tiga, yaitu ikon, indeks dan simbol. Berikut ini adalah penjelasan mengenai ikon, indeks dan simbol.

1. Ikon

Ikon menunjukkan kemiripan dengan objeknya. Berdasarkan hasil penelitian, tanda ikonis yang terdapat dalam drama *Miss Sara Sampson* karya Gotthold Ephraim Lessing berupa ikon topologis dan ikon diagramatis. Berikut adalah pembahasan dari kedua jenis ikon tersebut.

a. Ikon Topologis

Ikon topologis adalah ikon yang berdasarkan kemiripan spasial (profil/ garis/ bentuk) dari objek acuannya. Dalam penelitian ini, diperoleh tanda yang termasuk ikon topologis yaitu penunjukan tempat. Setelah dilakukan analisis latar tempat dalam drama *Miss Sara Sampson*, ditemukan 4 ikon topologis yang berupa penunjukan tempat, yaitu bangsal di sebuah penginapan (*ein Saal im Gasthofe*), kamar Mellefont (*Mellefont's Zimmer*), kamar Sara (*Das Zimmer der Sara*) dan kamar Marwood (*Marwoods Zimmer*). Selain ikon topologis berupa penunjukan

tempat, dalam drama ini juga ditemukan ikon topologis penunjuk benda-benda, yaitu air mata (*Tränen*), racun (*Gift*), belati (*Dolch*), mimpi (*Traum*), warisan (*Erbschaft*), penginapan kumuh (*das allerelendeste Aufenthalte*), kursi (*Lehnstuhl*), tirai (*Vorhang*) dan surat-surat (*Briefs*).

Pada babak pertama adegan pertama dan adegan kedua ikon topologis penunjuk tempat yang ditonjolkan adalah *ein Saal im Gasthofe* (bangsal di sebuah penginapan). Di bangsal ini, Sir William dengan Waitwell bercakap-cakap tentang Sara yang tinggal di sebuah penginapan kumuh bersama Mellefont. Sir William menangis dengan keadaan anak perempuannya yang tinggal di penginapan tersebut, seperti pada kutipan berikut.

SIR WILLIAM.

Hier meine Tochter? Hier in diesem elenden Wirtshause? (Lessing, S.5. Z.6-7)

Anak saya di sini? Di sini di penginapan yang menyedihkan ini?

WAITWELL.

Ohne Zweifel hat Mellefont mit Fleiß das allerelendeste im ganzen Städtchen zu seinem Aufenthalte gewählt. Böse Leute suchen immer das Dunkle, weil sie böse Leute sind. Aber was hilft es ihnen, wenn sie sich auch vor der ganzen Welt verbergen könnten? Das Gewissen ist doch mehr als eine ganze uns verklagende Welt. – Ach, Sie weinen schon wieder, schon wieder, Sir! – Sir! (Lessing, S.5. Z.815)

Tanpa keraguan Mellefont telah memilih tempat persinggahan yang paling kumuh di seluruh kota kecil. Orang-orang jahat selalu mencari kegelapan karena mereka orang-orang jahat. Tetapi apa yang bisa membantu mereka, jika mereka juga bisa bersembunyi di hadapan seluruh dunia? Hati Nurani itu lebih dari seluruh dunia yang menuduh kita. –Ach, anda menangis lagi, menangis lagi Sir!

SIR WILLIAM.

Laß mich weinen, alter ehrlicher Diener. Oder verdient sie etwa meine Tränen nicht? (Lessing, S.5 Z.16-17)

Biarkan saya menangis pelayan tua yang jujur. Atau air mata saya ini tidak layak?

WAITWELL.

Ach! sie verdient sie, und wenn es blutige Tränen wären. (Lessing, S.5 Z.18-19)

Ach ! ia pantas menerimanya, dan andai air mata itu akhir air mata darah.

Dari kutipan di atas, ikon penunjuk benda berupa penginapan kumuh. *Sir William* menilai tempat penginapan yang dipilih *Mellefont* sangat kumuh. Hal ini menunjukkan bahwa *Sir William* adalah kaum bangsawan yang tidak terbiasa dengan tempat-tempat kumuh. Hal ini secara tidak langsung juga menunjukkan bahwa *Mellefont* bukanlah kaum bangsawan. Ia adalah seorang rakyat biasa yang menyewa penginapan kumuh dengan harga sewa murah.

Ikon penunjuk benda, berupa airmata (*Tränen*). Pada umumnya, air mata dapat diartikan kebahagiaan ataupun kesedihan. Dalam latar ini, *Sir William* menangis karena melihat anak perempuannya tinggal di sebuah penginapan kumuh. Ia merasa bahwa *Sara* sudah tidak lagi mencintainya sebagai seorang ayah. Jadi, airmata dalam drama ini melambangkan kesedihan yang di alami *Sir William*.

Ikon topologis selanjutnya, berupa surat (*Brief*) yang ditulis oleh *Sir William* untuk *Sara* melambangkan sifat pemaaf *Sir William* sebagai seorang ayah. Di surat tersebut disebutkan bahwa *Sir William* sudah mengampuni *Sara* atas pelariannya bersama *Mellefont*. *Sir William* menyuruh pelayannya, *Waitwell*, untuk mengantar surat tersebut ke kamar *Sara*.

Dari penjabaran di atas, penulis menarik kesimpulan yaitu bangsal tersebut menunjukkan bangsal yang bersifat privat karena memuat peristiwa-peristiwa yang dialami tokoh *Sir William*. Ia berinteraksi dengan pelayan pribadinya. Mereka membicarakan tentang *Sara* anak perempuan yang melarikan diri bersama

kekasihnya, Mellefont. Selain itu juga Sir William menyuruh Waitwell memberikan surat pribadinya untuk anak perempuannya yang berisikan pengampunan.

Ikon topologis penunjuk tempat yaitu kamar Mellefont (*Mellefont's Zimmer*). Di kamar ini, Mellefont dengan leluasa mengekspresikan isi hatinya. Hal itu terlihat ketika ia duduk di kursi telanjang dada dengan tirai terbuka. Ikon topologis penunjuk benda, berupa kursi (*Lehnstuhl*) dan tirai (*Vorhang*) terbuka melambangkan kegelisahan selama sehari-hari. Selama pelarian, Mellefont gelisah di dalam kamarnya. Tirai sengaja dibuka oleh Mellefont agar ia dapat melihat keadaan di luar kamarnya. Ia selalu berjaga-jaga dengan duduk di kursi menghadap tirai terbuka. Ia gelisah jika ada seseorang yang ingin memisahkan Sara dari dirinya.

Interaksi antara Mellefont dan Sara tentang penundaan upacara pernikahan karena Mellefont ingin mengurus warisan terlebih dahulu juga terjadi di kamar ini. Warisan ini menimbulkan konflik antara Mellefont dan saudara sepupunya. Berbagai cara dilakukan Mellefont untuk mendapatkan warisan tersebut. Harta benda adalah sesuatu yang harus diperjuangkan demi kehormatan, menurut Mellefont. Ia ingin memperbaiki kehidupannya dengan harta benda tersebut. Ikon topologis penunjuk benda, berupa warisan (*Erbschaft*) melambangkan sifat ambisius Mellefont.

Di kamar ini juga Mellefont mendapatkan sebuah surat yang dibawa Norton. Surat tersebut dari Marwood. Isi surat tersebut mengabarkan kedatangan Marwood. Marwood sengaja menyusul pelarian Mellefont untuk melakukan balas

dendam. Marwood adalah mantan istri Mellefont yang ditinggalkan saat ia mengandung. Mellefont jatuh cinta dengan Sara dan memilihnya untuk dijadikan istri. Tindakan Mellefont membuat Marwood diliputi rasa amarah, cemburu, dan dendam. Ikon topologis penunjuk benda, yaitu surat (*Brief*) yang ditulis oleh Marwood untuk Mellefont. Surat (*Brief*) melambangkan pembalasan dendam.

Dari penjabaran di atas, penulis menarik kesimpulan yaitu kamar Mellefont menunjukkan kamar yang bersifat privat karena memuat peristiwa-peristiwa yang dialami tokoh Mellefont, yaitu interaksinya dengan Norton dan Sara yang membicarakan penundaan upacara pernikahan. Selain itu, kamar ini merupakan tempat kejadian ketika Norton memberikan surat Marwood kepada Mellefont.

Ikon topologis penunjuk tempat yang ketiga yaitu kamar Marwood (*Marwoods Zimmer*). Kamar Marwood menunjukkan interaksi antara Marwood dengan Mellefont membicarakan warisan. Mellefont bersikeras untuk mendapatkan warisan tersebut. Setelah mendapatkan warisan, ia ingin membawa Sara ke Perancis untuk melangsungkan upacara pernikahan. Penunjukan ikon topologis warisan (*Erbschaft*) melambangkan sifat ambisius Mellefont.

Di kamar ini, Mellefont menyatakan bahwa ia lebih memilih Sara untuk dijadikan istri. Marwood murka mendengar pernyataan Mellefont, sehingga ia berusaha menghunuskan belati ke dada Mellefont. Namun usaha Marwood gagal, karena Mellefont dengan cepat merebut belati tersebut. Ikon topologis penunjukan benda dalam peristiwa ini, yaitu belati (*Dolch*). Belati di sini melambangkan bentuk kemurkaan Marwood kepada Mellefont.

Dari penjabaran di atas, penulis menarik kesimpulan yaitu kamar Marwood menunjukkan kamar yang bersifat privat karena memuat peristiwa-peristiwa yang dialami tokoh Marwood, yaitu interaksi antara Marwood dengan Mellefont yang membicarakan tentang warisan. Selain itu, kamar ini merupakan tempat terjadinya Marwood bercakap-cakap dengan pelayannya, Hannah. Mereka membicarakan Arabella yang akan dijadikan alat agar Mellefont jatuh ke pelukan Marwood lagi.

Ikon topologis penunjukan tempat yang keempat yaitu kamar Sara (*das Zimmer der Sara*). Di latar ini, tempat Sara mengalami mimpi buruk setiap malam karena penundaan upacara pernikahan. Sara menceritakan bahwa ia melihat dirinya ditikam seseorang dalam mimpi tersebut. Ikon topologis penunjuk benda, berupa mimpi (*Traum*) melambangkan kesedihan. Kesedihan yang menimpa Sara selama sembilan minggu dari pelarian masuk ke alam sadar Sara. Tidak ada kepastian ia akan menikah kapan, karena Mellefont menunda melangsungkan upacara pernikahan demi mengurus warisan.

Di kamar Sara, Norton membawakan sebuah surat. Surat tersebut ditinggalkan Marwood di depan pintu kamarnya. Norton memberikan surat tersebut pada Mellefont. Surat tersebut berisikan pengakuan Marwood atas tindakannya menukarkan obat dengan racun untuk Sara. Dendam dan amarah menjadikan Marwood seorang pembunuh. Ikon penunjukan benda berupa surat (*Brief*) melambangkan bentuk balas dendam Marwood kepada Mellefont. Ikon topologis penunjukan benda selanjutnya, yaitu racun (*Gift*) melambangkan bentuk balas dendam Marwood kepada Mellefont.

Di latar ini juga, Mellefont bunuh diri dengan cara menghunuskan belati ke dadanya sendiri. Ikon topologis penunjukan benda yang terakhir yaitu belati (*Dolch*), belati di sini melambangkan bentuk penyesalan. Ia menyesal karena sudah membawa Marwood menemui Sara. Marwood mengingkari perjanjian yang telah disepakati, yakni setelah bertemu Sara, Marwood harus pergi dari penginapannya. Marwood membongkar identitas aslinya dan menukarkan obat dengan racun. Racun tersebut mengakibatkan Sara meninggal.

Dari penjabaran di atas, penulis menarik kesimpulan yaitu kamar Sara tersebut menunjukkan kamar yang bersifat privat. Kamar ini memuat peristiwa-peristiwa yang dialami tokoh, yaitu Sara menerima surat pengampunan dari ayahnya dan surat pengakuan Marwood tentang racun. Di kamar ini juga Mellefont, kekasih Sara, mengakhiri hidupnya dengan bunuh diri.

b. Ikon Diagramatis

Ikon diagramatis merupakan ikon yang didasarkan pada kemiripan relasional. Dalam drama *Miss Sara Sampson* yang merupakan ikon diagramatik adalah pemberian nama-nama tokoh berdasarkan tujuan yang diharapkan.

Nama Sara merupakan ikon diagramatis yang berupa kemiripan cerita dengan tokoh Sara dalam Injil, yaitu seorang perempuan yang berlaku baik sepanjang hidupnya dan setia kepada suaminya. Ketika Sarai menikah dengan Abraham, ia membuat keputusan. Ia membangun tujuan hidupnya dalam tugasnya membantu suami memenuhi tujuan Tuhan dalam hidupnya. Kesetiaan Sarai kepada Abraham, yakni menemani Abraham menuju tanah yang dijanjikan oleh Tuhan. Nama Sarai memiliki arti dalam dunia Alkitab yang berarti ‘puteri’. Saat

Tuhan menggantikan nama Sarai menjadi ‘Sarah’, artinya tidak berubah tapi lebih menambah arti keibuan. Hal ini sejalan dengan ayat alkitab yang bertuliskan ‘ibu bangsa-bangsa’. Pemberian nama Sara sesuai dengan tujuan Lessing, yakni tokoh Sara adalah puteri dari tokoh William yang mempunyai sifat baik. Hal itu dibuktikan dengan tindakannya, yakni Sara setia menunggu upacara pernikahan yang tertunda selama sembilan minggu sejak pelarian. Sikap yang ditunjukkan Sara selama cerita berlangsung menunjukkan seorang gadis yang berkelakuan baik. Ia tetap menerima tindakan Mellefont yang telah membawanya pada kematian dengan ikhlas. Bahkan, Sara memohon pada ayahnya untuk menerima Mellefont sebagai anak laki-lakinya. Sifat keibuan Sara muncul saat ia memohon pada *Sir* William agar merawat Arabella.

Nama Sara juga merupakan ikon diagramatis yang berupa kemiripan cerita dengan tokoh Sarah dalam Al-quran, yaitu seorang yang mempunyai sifat keibuan. Sarah menerima dengan ikhlas kelahiran Ismail. Ismail lahir dari rahim Hajar, seorang Budak yang dihadiahi oleh raja Mesir untuk nabi Ibrahim dan Sarah. Hal ini sejalan dengan drama ini, yakni Sara menerima Arabella, meski Arabella lahir dari perempuan lain.

Ikon diagramatis selanjutnya adalah pemberian nama William. Nama William sesuai dengan tujuan diharapkan Lessing. Nama William berasal dari bangsa Jerman, yakni *Willahelm* yang berarti pelindung (<http://www.behindthename.com/name/william>). Nama ini sesuai dengan perannya dalam drama ini, yaitu melindungi anak perempuannya yang ia sayangi dengan sebuah pengampunan. Kedatangan *Sir* William ke penginapan, tempat

anak perempuannya singgah sejak pelarian bersama Mellefont, adalah bukti dari rasa sayangnya pada Sara. Ia begitu khawatir dengan keadaan anaknya yang tinggal di sebuah penginapan miskin.

Ikon diagramatis selanjutnya, yakni pemberian nama Medea. Nama Medea terucap Marwood saat perdebatannya dengan Mellefont. Marwood menyebut dirinya sebagai Medea. Nama Medea merupakan ikon diagramatis yang berupa kemiripan cerita dengan tokoh Medeia dalam mitologi Yunani, yaitu seorang penyihir wanita yang menikah dengan Iason. Dalam drama Medeia gubahan Euripides, Iason meninggalkan Medeia ketika Iason melihat Glauke yang lebih cantik daripada Medeia di Korintus. Iason meninggalkan Medeia demi Glauke. Medeia murka atas sikap Iason. Drama tersebut juga menceritakan bagaimana Medeia membalas perbuatan Iason, yakni dengan mengirim pakaian dan karangan bunga yang telah diracun, akibatnya Glauke meninggal. Hal ini sejalan dengan cerita Marwood dalam drama yang ditulis Lessing, yakni tentang pembalasan dendam Marwood kepada Mellefont. Marwood menukarkan obat dengan racun sebagai bentuk pembalasan dendam, akibatnya Sara meninggal.

Ikon diagramatis selanjutnya, yakni pemberian nama Waitwell. Nama Waitwell berasal dari penggabungan dua kata dalam bahasa Inggris, yaitu *wait* dan *well* yang berarti “menunggu” dan “baik”. Nama ini sesuai dengan perannya dalam drama. *Waitwell* digambarkan sebagai sosok pelayan yang baik dalam menyikapi majikannya serta anak majikannya. Ia juga sosok yang setia menunggu majikannya yang sedang mengalami masalah dengan sabar.

2. Indeks

Tanda indeksikal adalah tanda yang menunjukkan hubungan kausal. Dalam drama *Miss Sara Sampson* ini yang termasuk wujud indeks adalah penggambaran berbagai situasi yang merujuk pada sifat, keadaan, dan kadar emosi tertentu yang mengakibatkan terjadinya peristiwa-peristiwa yang membangun alur. Berikut adalah uraian mengenai tanda indeksikal tersebut.

Indeks pertama yaitu interaksi antara Mellefont dan Sara. Mereka membicarakan penundaan upacara pernikahan. Mellefont memberitahu pada Sara bahwa upacara pernikahan ditunda karena ia ingin mengurus warisan dari ayahnya terlebih dahulu. Setelah Mellefont mendapatkan warisan tersebut, maka ia akan segera pergi ke Perancis untuk melangsungkan upacara pernikahan. Namun, Sara tidak sependapat dengan rencana Mellefont. Ia mendesak kekasihnya untuk melangsungkan upacara pernikahan. Akan tetapi, Mellefont bersikeras untuk mengurus warisan terlebih dahulu. Hal ini menandakan penggambaran situasi yang merujuk pada sifat gila harta.

Indeks kedua merupakan aksi Marwood yang mencoba menghunuskan belati ke dada Mellefont. Hal ini menandakan bahwa Marwood mempunyai karakter mudah emosi. Kemurkaan Marwood terjadi karena Mellefont berusaha merebut Arabella. Selain itu juga Mellefont mengungkapkan bahwa Sara jauh lebih pantas menjadi istri Mellefont. Dengan penuh emosi, Marwood mencoba menghunuskan belati ke dada Mellefont.

Indeks ketiga adalah racun yang di bawa oleh Marwood ke kamar Sara. Hal ini menandakan bahwa Marwood sudah merencanakan hal jahat pada Sara. Saat

Sara pingsan lemah tak berdaya, Marwood melancarkan niat jahatnya dengan cara menukarkan obat dengan serbuk racun.

Indeks keempat terletak pada babak kelima adegan kedelapan yaitu Sara menyampaikan keinginannya yang terakhir pada Waitwell, yakni ingin bertemu ayahnya, *Sir William*. Hal ini menandakan situasi yang merujuk pada rasa rindu. Sara sangat merindukan ayahnya sebelum ia meninggal.

Indeks kelima merupakan aksi Mellefont yang memohon ampun pada sang Pencipta. Hal ini merupakan situasi yang merujuk pada penyesalan. Mellefont menyesali perbuatan yang telah ia lakukan. Perbuatan itu yakni melarikan diri bersama Sara dan membuat perjanjian dengan Marwood yang secara tidak sengaja memberikan kesempatan kepada Marwood untuk meracuni Sara.

Indeks yang keenam yaitu aksi *Sir William* mengabulkan permintaan Sara yang terakhir, yakni menerima Mellefont sebagai anak laki-lakinya dan meminta merawat Arabella. Hal ini menandakan bahwa situasi ini merujuk pada sifat bijaksana. *Sir William* bersedia memaafkan Mellefont, bahkan menganggapnya sebagai anak laki-lakinya, serta merawat Arabella, anak dari Mellefont dan Marwood.

Indeks yang terakhir yaitu ketaatan Sara kepada sang Pencipta. Sara memohon kepada Mellefont untuk segera melangsungkan upacara pernikahan. Bagi Sara, melangsung upacara adalah sesuatu hal yang harus dilakukan untuk menunjukkan ketaatan kepada sang Pencipta. Hal ini merujuk pada sifat religius yang diperjuangkan Sara demi pertanggungjawaban rohaninya kepada sang Pencipta.

3. Simbol

Tanda simbolis adalah tanda yang menunjukkan bahwa tidak ada hubungan alamiah, karena hubungan yang ada bersifat arbitrer (semau-maunya) dan ditentukan oleh konvensi.

Setelah dilakukan analisis, dalam drama ini ditemukan beberapa wujud simbol. Simbol pertama adalah gelar yang disandang oleh beberapa tokoh dalam drama ini. Gelar tersebut meliputi *Sir* untuk tokoh William Sampson, *Miss* untuk tokoh Sara Sampson, *Madam* untuk tokoh Marwood, dan *Lady* Solmes untuk nama samaran Marwood. Gelar ini merupakan gelar yang biasa digunakan oleh masyarakat Inggris dan menunjukkan status sosial para tokoh serta makna dari gelar tersebut. Panggilan *Sir* berasal dari bahasa Inggris abad pertengahan ‘sire’ yang secara format diasosiasikan dengan ksatria, dari bahasa Perancis ‘sieur’ yang berarti tuan dan dari kata sifat Latin ‘yang tua’. Panggilan *Sir* tersebut dipakai untuk menyatakan penghormatan dalam bahasa-bahasa di Eropa. Kata *Miss* merujuk kepada seorang wanita yang belum menikah dari segala usia. Perempuan bertitel ‘Miss’ bisa dikatakan masih menjadi milik dan tanggungjawab dari orangtuanya. Panggilan *Madam* adalah panggilan hormat kepada seorang wanita dewasa, seperti guru, pejabat atau pimpinan. Dengan adanya *Gender revolution*, gelar *Lady* mempunyai arti kaum yang bermuka dua, lemah dan suka merendahkan diri sendiri. Sebutan ini juga bisa membedakan status sosial karena kebanyakan sebutan ini hanya dipakai untuk putri raja yang memiliki ciri di atas.

Simbol kedua adalah norma yang berlaku dalam memanggil seseorang berdasarkan status sosial yang dimiliki beberapa tokoh. Sebagai contoh tokoh

Waitwell adalah seorang pelayan yang selalu menyebut majikannya dengan panggilan “tuanku/ tuanku yang terhormat (*mein Herr/ gnädiger Herr*)”. Begitu juga pada tokoh Norton yang memanggil Mellefont dengan sebutan “tuanku (*mein Herr*)”.

Simbol ketiga yang ditemukan pada drama ini yakni ajaran kebijaksanaan. Hal ini tercermin dalam sikap *Sir William* terhadap permasalahan yang sedang terjadi. Sikap bijaksana yang pertama yaitu kedatangannya ke sebuah penginapan, tempat Sara dan kekasihnya, Mellefont, tinggal sejak pelarian selama sembilan minggu yang lalu. *Sir William* memberikan surat pengampunan kepada Sara melalui Waitwell. Sikap bijaksana yang kedua yaitu *Sir William* memaafkan semua kesalahan anak perempuannya. Yang terakhir sikap bijaksana *Sir William* terlihat jelas saat ia mengabulkan permintaan Sara untuk memaafkan Mellefont dan merawat Arabella. Ajaran kebijaksanaan ini juga dimunculkan melalui sikap Sara yang menerima kenyataan masa lalu Mellefont dan Marwood yakni dengan menerima Arabella, anak perempuan dari Mellefont dan Marwood. Selain itu, sikap bijaksana ini dimunculkan oleh Arabella. Meskipun, Arabella mengetahui Mellefont pergi meninggalkan dirinya dan ibunya, ia menginginkan ibunya memaafkan kesalahan Mellefont.

Simbol keempat yakni kedudukan seorang ayah dalam sebuah keluarga. Sebagai seorang ayah, *Sir William Sampson* sangat khawatir pada anak perempuan satu-satunya yang melarikan diri bersama kekasihnya dan tinggal di sebuah penginapan selama sembilan minggu. *Sir William* adalah sosok ayah yang kebabakan dan berhati lemah lembut. Ia berusaha memastikan Sara dalam

keadaan baik-baik saja dengan menyusul ke penginapan tersebut. Sebuah surat pengampunan yang ia tulis sendiri telah dibaca oleh Sara. Pada saat itulah, Sara mengetahui bahwa ayahnya telah memaafkan meski ia sendiri belum meminta maaf kepada ayahnya secara langsung. Hal ini menunjukkan bahwa *Sir William Sampson* adalah sosok ayah yang lemah lembut yang mampu menyelesaikan masalah dengan sebuah keputusan yang bijaksana.

Simbol kelima, yakni perjanjian antara Mellefont dan Marwood. Perjanjian itu adalah Marwood meminta pada Mellefont untuk bertemu Sara dengan mengaku sebagai kerabat Mellefont, Lady Solmes. Akhirnya Mellefont mengabulkan permintaan Marwood dengan sebuah syarat, yaitu setelah Marwood bertemu dengan Sara, maka ia harus segera meninggalkan dirinya dan Sara. Marwood menyetujui perjanjian tersebut. Akan tetapi, Marwood ingkar janji. Perjanjian tersebut dijadikan senjata ampuh untuk membalas dendam. Ia mengungkapkan identitas aslinya pada Sara dan meracuninya dengan menukarkan obat dengan racun. Pada masa itu, sebuah teori perjanjian sosial yang terjadi di zaman pertengahan merupakan perjanjian yang diadakan untuk menjamin keselamatan bagi rakyat menengah yang telah menyadari hak-hak dan kewajiban-kewajibannya. Di sini, jelas bahwa kaum borjuasi memerlukan perlindungan terhadap kekayaan dari ancaman kekacauan. (Kuntowijoyo, 2005: 189)

Simbol keenam, yaitu upacara pernikahan. Pada masa itu, kelas sosial sangat penting. Pernikahan berdasarkan kelas sosial memegang peranan penting dalam hubungannya dengan eksistensi mereka di masyarakat. *Sir William* tidak setuju dengan pernikahan Sara dengan kekasihnya, Mellefont. Hal ini dikarenakan

Mellefont berasal dari kalangan rakyat biasa. Karena ditentang oleh ayahnya sendiri, Sara melarikan diri bersama Mellefont ke sebuah penginapan kumuh.

4. Makna Drama *Miss Sara Sampson* Karya Gotthold Ephraim Lessing

Setelah dilakukan analisis semiotik di antara ketiga wujud tanda dan acuannya (ikon, indeks, dan simbol), ditemukan makna drama *Miss Sara Sampson* yaitu perlawanan atas tindakan kaum borjuis (*middle class*) pada abad pertengahan. Tokoh Sara dalam drama ini secara simbolik menentang sekaligus korban atas tindakan Mellefont. Tokoh Marwood dan tokoh *Sir William* dalam drama ini secara simbolik menentang tindakan Mellefont. Mellefont adalah kaum kelas menengah yang mempunyai ambisi untuk memperbaiki hidupnya dengan memperjuangkan harta warisan. *Sir William*, Sara dan Marwood adalah tokoh yang berasal dari kaum bangsawan.

Mellefont adalah tokoh yang mempunyai sifat gila harta. Sifat gila harta tersebut ditunjukkan dengan berusaha mendapatkan sebuah warisan dari ayahnya. Bertepatan dengan itu, Mellefont dengan kekasihnya Sara melarikan diri untuk melangsungkan upacara pernikahan. Mereka melarikan diri karena tidak mendapatkan restu dari ayah Sara, *Sir William*. Mellefont dan Sara singgah di sebuah penginapan selama sembilan minggu sejak pelarian. Di penginapan tersebut Mellefont menyatakan pada Sara bahwa ia menunda upacara pernikahan untuk mendapatkan sebuah warisan terlebih dahulu. Sikap Mellefont ini merupakan wujud individu yang menjadi kaum borjuis. Kekayaan adalah segalanya untuk sebuah perubahan hidup. Warisan di sini merupakan wujud

kekayaan yang diperjuangkan kaum borjuis. Di akhir cerita, Mellefont tersadar akan tindakannya dan mengakhiri hidupnya dengan cara bunuh diri setelah melihat calon istrinya mati karena diracuni mantan istrinya. Bunuh diri di sini adalah wujud dari penyesalan kaum borjuis atas tindakan-tindakannya yang ternyata dapat merugikan orang lain.

Sara adalah wujud individu yang menjadi penentang sekaligus korban dari tindakan Mellefont. Ia menjadi penentang atas tindakan Mellefont yang bersikeras untuk mendapatkan warisan. Sara menentang penundaan upacara pernikahan yang tertunda selama sembilan minggu sejak pelarian. Ia berpendapat bahwa harta bukanlah segalanya untuk sebuah perubahan hidup. Yang terpenting bagi Sara sebuah kebajikan tertinggi yaitu sebuah upacara pernikahan. Watak Mellefont yang keras membuat Sara pasrah akan keadaan yang terjadi, sampai akhirnya ia mati karena diracun Marwood.

Tokoh Marwood adalah wujud individu yang menjadi penentang atas tindakan Mellefont. Ia adalah mantan istri Mellefont yang ditinggalkan sejak ia mengandung anak Mellefont. Mellefont meninggalkan Marwood untuk menikah dengan seorang gadis yaitu Sara. Marwood adalah sosok yang ingin membalas dendam atas perbuatan Mellefont. Ia menyusul pelarian Mellefont dan tinggal di sebuah penginapan lain. Ia menulis sebuah surat untuk mengabarkan kedatangannya. Kedatangan Mellefont ke kamar Marwood merupakan sebuah interaksi yang mengarahkan pada sebuah perjanjian. Perjanjian itu adalah Marwood meminta pada Mellefont untuk bertemu Sara dengan mengaku sebagai kerabat Mellefont, Lady Solmes. Mellefont mengabulkan permintaan Marwood

dengan sebuah syarat yaitu segera meninggalkan dirinya dan Sara. Marwood menyetujui syarat itu. Ia bertemu dengan Sara dengan nama samara Lady Solmes. Di akhir drama ini, Marwood mengingkari janji tersebut dengan cara membuka identitas aslinya pada Sara. Wujud sikap menentang atas tindakan Mellefont semakin terlihat jelas saat Marwood meninggalkan sebuah surat pengakuan bahwa dirinya yang menukarkan obat dengan racun.

Dari analisis yang melibatkan ikon, indeks dan simbol di atas, peneliti memandang drama *Miss Sara Sampson* ini bukan drama yang hanya berkisah tentang tokoh Sara Sampson, melainkan lebih menceritakan peran borjuasi sebagai landasan sosial bagi perubahan-perubahan masyarakat dan kebudayaan Eropa pada zaman pencerahan (*Aufklärung*) menuju dunia modern. Borjuasilah pelaku dari perubahan-perubahan. Kelas inilah yang mengetahui arah untuk suatu perubahan. Keadaan baru muncul dengan kekuatan besar. Sistem feodal mundur, peran bangsawan di pedalaman digantikan borjuasi di kota-kota. Kekayaan adalah ukuran kehormatan kaum borjuasi pada saat itu yang akan mengancam ukuran kehormatan lama berdasarkan status kelahiran. Ikatan yg menjamin kesetiaan bukan lagi karena status tetapi karena perjanjian. Sementara itu, borjuasi sangat memerlukan kebebasan agar dapat mewujudkan cita-citanya. Cita-cita yang dihasilkan borjuasi tidak selalu membawa kebaikan, cita-cita yang mereka capai menyebabkan kepincangan dan krisis. Maka timbullah kritik pada kaum borjuasi, sehinggan kaum borjuasi mengadakan perbaikan untuk melenyapkan kejahatan-kejahatan yang ditimbulkan oleh cita-citanya sendiri (Kuntowijoyo, 2005: 233).

Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa melalui drama *Miss Sara Sampson* ini, Lessing membawa pembaca untuk melihat peran kaum borjuasi pada abad pertengahan.

E. Keterbatasan Penelitian

1. Dalam proses penerjemahan naskah drama *Miss Sara Sampson* ke dalam bahasa Indonesia, peneliti mengalami kesulitan. Hal ini dikarenakan minimnya padanan kata Bahasa Jerman dalam Bahasa Indonesia. Kendala lainnya dalam penerjemahan yakni ada beberapa ejaan bahasa Jerman yang digunakan Lessing merupakan ejaan lama.
2. Dalam pencarian teori Sanders Pierce, penulis mengalami kesulitan karena minimnya buku berbahasa Indonesia yang mengulas teori Sanders Pierce. Jika pun ada, buku-buku tersebut berasal dari terbitan luar yang menggunakan bahasa Inggris.

BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Berdasarkan hasil analisis unsur-unsur intrinsik, keterkaitan antar unsur intrinsik, dan wujud hubungan antara tanda dan acuannya yang terdapat dalam drama *Miss Sara Sampson* karya Gotthold Ephraim Lessing, maka dapat disimpulkan sebagai berikut.

1. Unsur-Unsur Intrinsik dalam Drama *Miss Sara Sampson* Karya Gotthold Ephraim Lessing yang Meliputi Alur, Latar, Penokohan, dan Tema.

a. Alur yang digunakan adalah *dinamischer Handlungsverlauf* (alur dinamis) dan terdiri dari lima babak. Tahap eksposition meliputi pengenalan tokoh Sir William, Waitwell, Mellefont, Norton dan Sara. Tahap *steigende Handlung* meliputi konflik antara Mellefont dan Sara tentang penundaan upacara pernikahan. Konflik kedua yaitu antara Mellefont dan Marwood tentang kedatangan Marwood menyusul pelarian Mellefont dan Sara. Tahap *Höhepunkt* yaitu ketika Marwood membuka identitas aslinya kepada Sara. *Fallende Handlung* meliputi surat pengakuan Marwood yang telah meracuni Sara. Tahap *Katastrophe* yaitu Sir William mengabulkan semua permintaan Sara.

b. Latar tempat yang berfungsi sebagai beraksinya para tokoh meliputi bangsal sebuah penginapan, kamar Mellefont, kamar Sara dan kamar Marwood. Di bangsal sebuah penginapan, William Sampson dan Waitwell membicarakan Sara,

anak perempuan William Sampson melarikan diri bersama Mellefont, kekasihnya. Kamar Mellefont merupakan tempat Mellefont dan Sara bercakap-cakap tentang penundaan pernikahan. Kamar ini juga berfungsi sebagai tempat Marwood membuka identitasnya pada Sara. Kamar Sara merupakan tempat Mellefont memperkenalkan Marwood pada Sara dengan nama samaran Lady Solmes. Di Kamar Sara, Waitwell memberikan Sara sebuah surat dari *Sir William Sampson* dan Sara dan Mellefont meminta ampunan kepada *Sir William*. Di kamar Marwood, Mellefont dan Marwood memperebutkan Arabella. Marwood mencoba menghunuskan belati ke dada Mellefont.

Latar tempat yang berfungsi menggambarkan watak tokoh secara tidak langsung (*zur indirekten Charakterisierung seiner Bewohner*) meliputi kamar Sara dan kamar Marwood. Kamar Sara, menggambarkan watak tokoh Sara secara tidak langsung, yaitu tertutup. Kamar Marwood, menggambarkan watak tokoh Marwood secara tidak langsung, yaitu picik.

Latar tempat yang berfungsi mencerminkan suasana hati para tokohnya meliputi bangsal di sebuah penginapan dan kamar Mellefont. Bangsal sebuah penginapan mencerminkan suasana hati tokoh *Sir William* yang mengkhawatirkan anak perempuannya. Kamar Mellefont mencerminkan suasana hati tokoh Mellefont. Ia gelisah karena pelariannya dengan Sara. Kamar Sara mencerminkan suasana hati Sara yang berkecamuk karena Marwood telah membuka identitas aslinya.

Latar tempat yang berfungsi untuk memperjelas proposisi simbolik meliputi bangsal penginapan dan kamar Marwood. Bangsal penginapan ini memperjelas

proposisi *Sir William Sampson* sebagai kaum bangsawan yang tidak terbiasa dengan tempat-tempat kumuh. Kamar Marwood berfungsi memperjelas proposisi tokoh Marwood sebagai pembunuh.

Latar waktu yang terdapat dalam *Miss Sara Sampson* ini terdiri dari *historische Zeit, im Lebensabschnitt der Figur* dan *Tageszeit*. *Historische Zeit* dalam drama ini melukiskan masyarakat Eropa abad ke-18. *Lebensabschnitt* dalam drama ini yakni ketika tokoh utama paling utama sedang masa penundaan upacara pernikahan. *Tageszeit* dalam drama ini berlangsung pagi hari.

c. Penokohan dalam drama *Miss Sara Sampson* disampaikan dengan dua cara, yaitu secara langsung (*direkte Charakterisierung*) dan secara tidak langsung (*indirekte Charakterisierung*). Sara digambarkan sebagai seorang yang setia, religius, mencintai Mellefont dengan sepenuh hati, keibuan, lapang dada dan pemaaf. Mellefont mempunyai sifat tidak mau kalah, keras kepala, ambisius dan gila harta. Marwood digambarkan sebagai sosok yang licik, tidak berpandangan luhur, mudah cemburu, mudah marah, bermuka dua dan pendendam. *Sir William Sampson* dilukiskan sebagai seorang ayah yang sensitif, penyayang, lemah lembut dan pemaaf. Arabella dilukiskan sebagai seorang gadis yang mencintai kedua orangtuanya dan pemaaf. Waitwell dilukiskan sebagai sosok pelayan yang setia, jujur, baik hati dan tulus ikhlas. Norton digambarkan sebagai sosok pelayan yang setia dan bijaksana. Betty dilukiskan sebagai sosok pelayan yang sabar, setia dan perasa. Hannah digambarkan sebagai sosok pelayan yang mendukung kelicikan Marwood.

Figurenkonstellation dalam drama meliputi hubungan perselisihan dan hubungan persekutuan. Hubungan perselisihan meliputi yaitu antara Sara dan Marwood dan Marwood dan Mellefont.

Hubungan persekutuan, yakni antara Sir William dengan Waitwell, Sara dengan Betty, Mellefont dengan Norton, serta Marwood dengan Hannah, Mellefont dan Sara sebagai pasangan kekasih.

Tokoh statis, sederhana, tertutup meliputi Sara, Sir William, Marwood, Waitwell, Betty, Arabella dan Hannah. Tokoh dinamis, tokoh rumit dan tokoh tertutup yaitu hanya Mellefont.

d. Tema dalam drama *Miss Sara Sampson* berupa konflik sosial yang dialami oleh kaum bangsawan akibat ambisi dari kepentingan rakyat menengah. Melalui tokoh Mellefont, ambisi ini terlihat jelas. Pertama, pelarian yang dilakukan Mellefont bersama kekasihnya Sara karena ambisinya untuk melangsungkan upacara pernikahan tidak mendapatkan restu dari ayah Sara. Kedua, ambisi Mellefont untuk mendapatkan warisan, sehingga ia membuat keputusan menunda upacara pernikahannya dengan Sara untuk mengurus warisan terlebih dahulu. Ketiga, ambisi Mellefont untuk merebut Arabella dari tangan Marwood, mantan istrinya.

2. Keterkaitan Antar Unsur Alur, Latar, Penokohan dan Tema dalam Drama *Miss Sara Sampson* karya Gotthold Ephraim Lessing

Dari hasil penelitian dapat disimpulkan bahwa unsur-unsur intrinsik dalam drama *Miss Sara Sampson* karya Gotthold Ephraim Lessing saling terkait dan tidak dapat dipisahkan. Tema yang mendasari cerita *Miss Sara Sampson* adalah

konflik sosial yang dialami kalangan rakyat biasa akibat ambisi dari kepentingan individu. Dalam hal ini, konflik mempunyai peranan penting untuk menciptakan interaksi sosial dan aksi. Untuk memunculkan konflik yang membangun keseluruhan isi cerita dalam drama tidak terlepas pada fungsi dialog. Dengan itu, tema bersifat mengikat unsur-unsur intrinsik lainnya, dalam hal ini, unsur alur, latar, dan penokohan. Interaksi-interaksi yang terjalin dari para tokoh ini mengembangkan alur cerita dari tahap *Eksposition* mengalir dan terus berkembang hingga berakhir pada *Katastrophe*. Karakter setiap tokoh yang dimunculkan terlihat jelas karena ada kejadian-kejadian yang mengantarkannya. Dari sini dapat dilihat bahwa terdapat keterkaitan antara penokohan dengan alur. Hal itu didukung oleh latar waktu dan latar tempat yang membuat penokohan menjadi berkembang dan menghidupkan interaksi di antara para tokohnya.

3. Wujud Ikon, Indeks dan Simbol serta Maknanya dalam Drama *Miss Sara*

***Sampson* karya Gotthold Ephraim Lessing**

a. Wujud Ikon

1) Ikon Topologis

Ikon topologis dalam drama ini berupa penunjukan tempat yaitu bangsal di sebuah penginapan (*ein Saal im Gasthofe*), kamar Mellefont (*Mellefont's Zimmer*), kamar Sara (*Das Zimmer der Sara*) dan kamar Marwood (*Marwoods Zimmer*). Selain ikon topologis berupa penunjukan tempat, ditemukan ikon topologis penunjukan benda-benda, yaitu air mata (*Tränen*) melambangkan kesedihan, racun (*Gift*) melambangkan bentuk pembalasan dendam, belati (*Dolch*)

melambangkan bentuk kemurkaan, mimpi (*Traum*) melambangkan kesedihan, warisan (*Erbschaft*) melambangkan ambisi, penginapan kumuh (*das allerelendes Aufenthalte*), kursi (*Lehnstuhl*) dan tirai (*Vorhang*) melambangkan kegelisahan dan surat-surat (*Briefs*). Surat yang ditulis oleh Sir William untuk Sara melambangkan sifat pemaaf Sir William. Surat yang ditulis oleh Marwood untuk Mellefont melambangkan pembalasan dendam.

2) Ikon Diagramatis

Ikon diagramatis dalam drama *Miss Sara Sampson* ini meliputi pemberian nama tokoh sesuai dengan tujuan yang diharapkan. Nama Sara merupakan ikon diagramatis yang berupa kemiripan cerita dengan tokoh Sara dalam Injil, yaitu seorang perempuan yang berlaku baik sepanjang hidupnya dan setia kepada suaminya. Saat Tuhan menggantikan nama Sarai menjadi 'Sarah', artinya tidak berubah tapi lebih menambah arti keibuan. Hal ini sejalan dengan ayat alkitab yang bertuliskan 'ibu bangsa-bangsa'. Pemberian nama Sara sesuai dengan tujuan Lessing, yakni tokoh Sara adalah puteri William yang mempunyai sifat baik. Sifat keibuan Sara muncul saat ia memohon kepada Sir William agar merawat Arabella. Nama Sara juga merupakan ikon diagramatis yang berupa kemiripan cerita dengan tokoh Sara dalam Al-quran, yaitu seorang yang mempunyai sifat keibuan. Sara menerima dengan ikhlas kelahiran Ismail. Ismail lahir dari rahim Hajar, seorang budak yang diberikan oleh raja Mesir untuk nabi Ibrahim dan Sara. Hal ini sejalan dengan drama ini, yakni Sara menerima Arabella, meski Arabella lahir dari perempuan lain.

Nama William berasal dari bangsa Jerman , yakni *Willahelm* yang berarti pelindung. Nama ini sesuai dengan perannya dalam drama ini, yaitu melindungi anak perempuannya yang ia sayangi dengan sebuah pengampunan.

Nama Medea merupakan ikon diagramatis yang berupa kemiripan cerita dengan tokoh Medeia dalam mitologi Yunani, yaitu seorang penyihir wanita yang menikah dengan Iason. Mitologi tersebut juga menceritakan bagaimana Medeia membalas perbuatan Iason, yakni dengan mengirim pakaian dan karangan bunga yang telah diracun, yang mengakibatkan Glauke meninggal. Hal ini sejalan dengan cerita Marwood dalam drama yang ditulis Lessing, yakni pembalasan dendam Marwood kepada Mellefont. Marwood menukarkan obat dengan racun sebagai bentuk pembalasan dendam, akibatnya Sara meninggal.

Nama Waitwell berasal dari penggabungan dua kata dalam bahasa Inggris, yaitu *wait* dan *well* yang berarti “menunggu” dan “baik”. Nama ini sesuai dengan perannya dalam drama. Waitwell digambarkan sebagai sosok pelayan yang baik dalam menyikapi majikannya serta anak majikannya.

b. Wujud Indeks

Dalam drama *Miss Sara Sampson* terdapat tujuh wujud indeks yang meliputi interaksi antara Mellefont dan Sara. Mereka membicarakan penundaan upacara pernikahan. Penundaan upacara pernikahan tersebut dikarenakan Mellefont ingin mendapatkan warisan terlebih dahulu. Hal ini menandakan penggambaran situasi yang merujuk pada sifat gila harta. Indeks kedua merupakan aksi Marwood mencoba menghunuskan belati ke dada Mellefont. Hal ini menandakan bahwa Marwood mempunyai karakter mudah emosi. Indeks ketiga

adalah racun yang dibawa Marwood ke kamar Sara. Hal ini menandakan bahwa Marwood sudah merencanakan hal jahat pada Sara. Indeks keempat yaitu Sara menyampaikan keinginannya yang terakhir pada Waitwell, yakni ingin bertemu ayahnya, *Sir William*. Hal ini menandakan situasi yang merujuk pada rasa rindu. Indeks kelima merupakan aksi Mellefont yang memohon ampun pada sang Pencipta. Hal ini merupakan situasi yang merujuk pada penyesalan. Indeks keenam yaitu aksi *Sir William* mengabulkan permintaan Sara yang terakhir, yakni menerima Mellefont sebagai anak laki-lakinya dan meminta merawat Arabella. Hal ini menandakan bahwa situasi ini merujuk pada sifat bijaksana. Indeks terakhir yaitu ketaatan Sara kepada sang Pencipta. Sara memohon kepada Mellefont untuk segera melangsungkan upacara pernikahan. Hal ini merujuk pada sifat religius yang diperjuangkan Sara demi pertanggungjawaban rohaninya kepada sang Pencipta.

c. Wujud Simbol

Simbol yang ditemukan dalam drama *Miss Sara Sampson* meliputi gelar yang disandang oleh beberapa tokoh dalam drama ini. Gelar tersebut meliputi *Sir William*, *Miss Sara*, *Madam Marwood*, dan *Lady Solmes*. Simbol kedua adalah norma yang berlaku dalam memanggil seseorang berdasarkan status sosial yang dimiliki beberapa tokoh. Simbol ketiga yang ditemukan pada drama ini yakni ajaran kebijaksanaan. Simbol keempat yakni kedudukan seorang ayah dalam sebuah keluarga. Simbol kelima, yakni perjanjian. Simbol keenam, yaitu upacara pernikahan. Pada masa itu, kelas sosial sangat penting. Pernikahan berdasarkan

kelas sosial memegang peranan penting dalam hubungannya dengan eksistensi mereka di masyarakat.

d. Makna Drama *Miss Sara Sampson* Karya Gotthold Ephraim Lessing

Setelah dilakukan analisis semiotik di antara ketiga wujud tanda dan acuannya (ikon, indeks, dan simbol), ditemukan makna drama *Miss Sara Sampson* yaitu perlawanan atas tindakan kaum borjuis (*middle class*) pada abad pertengahan. Warisan di sini merupakan wujud kekayaan yang diperjuangkan kaum menengah. Di akhir cerita, Mellefont tersadar akan tindakannya dan mengakhiri hidupnya dengan cara bunuh diri setelah melihat calon istrinya mati karena diracuni mantan istrinya. Bunuh diri di sini adalah wujud pertaubatan kaum borjuis atas tindakan-tindakannya yang ternyata dapat merugikan orang lain. Hal ini diwujudkan oleh Sara secara simbolik menentang tindakan Mellefont sekaligus korban atas tindakan Mellefont. Tokoh Marwood secara simbolik menentang tindakan Mellefont. Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa melalui drama *Miss Sara Sampson* ini, Lessing membawa pembaca untuk melihat peran kaum borjuasi pada zaman tersebut.

B. Implikasi

Dalam bidang pengajaran, naskah drama *Miss Sara Sampson* ini dapat diimplikasikan pada pembelajaran bahasa Jerman, khususnya bagi mahasiswa Pendidikan Bahasa Jerman semester enam. Pada semester tersebut, mahasiswa mendapatkan mata kuliah kajian drama. Dengan memahami analisis struktural

suatu drama, pembelajar diharapkan dapat mengetahui dengan benar unsur-unsur yang membentuk sebuah naskah drama.

C. Saran

Pembaca atau mahasiswa Pendidikan Bahasa Jerman dapat menggali isi drama ini dengan menggunakan pendekatan lain, seperti pendekatan struktural genetik, sehingga peneliti mendapatkan makna yang lebih mendalam secara utuh.

DAFTAR PUSTAKA

- Budianta, Melany. A.2002. *Membaca Sastra*. Magelang: IndonesiaTERA.
- Fananie, Zainuddin. 2000. *Telaah Sastra*. Surakarta: UMS Press.
- Haekötter, Heinrich. 1971. *Deutsche Literaturgeschichte*. Darmstadt: Winklers Verlag.
- Hartoko, Dick dan B. Rahmanto. 1986. *Pemandu di Dunia Sastra*. Yogyakarta: Kanisius.
- Harymawan. 1993. *Dramaturgi*. Bandung: P.T Remaja Rosdakarya.
- Hasanuddin. 1996. *Drama Karya dalam Dua Dimensi*. Bandung: Angkasa.
- Hawkes, Terence. 1978. *Structuralism and Semiotics*. London: Methuen and Co. Ltd
- Kabisch, Eva-Maria. 1985. *Literaturgeschichte-kurzgefaßt*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag.
- Kraus, Hedwig,1999. *Verstehen und Gestalten*. München: Franzis Print dan media GmbH.
- Krell, Leo & Fiedler, Leonhard. 1968. *Deutsche Literaturgeschichte*. Bamberg: C. Buchner Verlag.
- Kuntowijoyo. 2005. *Peran Borjuasi dalam Transformasi Eropa*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Lessing, Gotthold Ephraim. 2012. *Miss Sara Sampson*. Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- Luxemburg, van Jan dkk. 1992. *Pengantar Ilmu Sastra*, terj. Dick Hartoko. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.

- Marquaß, Reinhard. 1998. *Dramentexte Analysieren*. Mannheim: Dudenverlag.
- Meutiawati, Tia. 2007. *Mengenal Jerman Melalui Sejarah dan Kesusasteraan*. Yogyakarta: Narasi.
- Moleong, Lexy. 2001. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rodaskarya.
- Pelz, heidrun. 1984. *Linguistik für Anfänger*. Hamburg: Hoffman und Campe.
- Pinilih, Gayuh Jatu, 2011. *Analisis Struktural Semiotik Naskah Drama Emilia Galoti Karya Friedrich Hebbel*. Skripsi S1. Yogyakarta: Program Studi Bahasa Jerman UNY.
- Pradopo, Rahmat Djoko. 2001. "Penelitian Sastra dengan Pendekatan Semiotik" dalam Jabrohim (ed.). *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widia.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2004. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Reaske, Christopher Russel. 1966. *How To Analyze Drama*. New York: Monrach Press.
- Sayuti, Suminto A. 2000. *Berkenalan dengan Prosa Fiksi*. Yogyakarta: Gama Media.
- Semi, Atar. 1989. *Anatomi Sastra*. Bandung: Angksa Raya.
- Sudjiman, Panuti. 1984. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Sudjiman, Panuti dan Aart Van Zoest. 1992. *Serba-Serbi Semiotika*. Jakart: Gramedia.
- Suhariyanto, S. 1982. *Dasar-dasar Teori Sastra*. Surakarta: Widya Duta.
- Sumardjo, Jakob dan Saini, K.M., 1997. *Apresiasi Kesusatraan*. Jakarta: Gramedia.
- Tarigan, Guntur H. 1985. *Prinsip-Prinsip Dasar Sastra*. Bandung: Angkasa.

Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra. Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Von Wilpert, Gero. 1969. *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.

Van Zoest, Aart. 1993. *Semiotika: Tentang Tanda, cara Kerjanya dan Apa yang Kita Lakukan Dengannya*. Jakarta: Yayasan Sumber Agung

Waluyo, Herman J. 2001. *Drama. Teori dan Pengajarannya*. Yogyakarta : Hanindita Graha Widya.

Zulfahnur, dkk. 1996. *Teori Sastra*. Jakarta : Debdikbud.

<http://www.behindthename.com/>, diakses tanggal 13 Desember 2013.

<https://bible.org/seriespage/baik-tuhanku%E2%80%94kisah-abraham-dan-sarahi>, diakses tanggal 26 Agustus 2014.

<http://harmoni-my.org/arkib/kisahnabi/index.htm#page=kisahnabiibrahimas.htm>, diakses tanggal 27 Agustus 2014.

Lampiran 1

SINOPSIS DRAMA MISS SARA SAMPSON KARYA GOTTHOLD EPHRAIM LESSING

Drama *Miss Sara Sampson* karya Gotthold Ephraim Lessing adalah sebuah drama borjuis kerakyatan pertama di Jerman. Drama ini dimulai dari sebuah kedatangan Sir William Sampson dengan pelayannya Waitwell ke sebuah penginapan di Inggris. Sir William akan menjemput anak perempuannya, Sara, dan ingin mengampuni kesalahan anaknya. Sara melarikan diri dengan Mellefont, kekasihnya. Sara sangat mencintai Mellefont. Mereka merencanakan pelarian diri untuk menuju ke perancis kemudian menikah. Sara mendesak Mellefont untuk mempercepat pernikahan, tetapi Mellefont menentang. Mellefont menunda upacara pernikahan karena ia masih memikirkan sebuah warisan.

Berkat sebuah surat dari Marwood, istri Mellefont sebelumnya, Sir William mengetahui dimana Sara dan Mellefont bersembunyi. Marwood tinggal di sebuah penginapan lain dekat penginapan Sara dan Mellefont. Ia tinggal di penginapan dengan Arabella, anak perempuan Mellefont dan Marwood. Pelayan perempuan Marwood juga ikut serta, yaitu Hannah. Marwood menulis sebuah surat untuk Mellefont.

Mellefont akhirnya menemui Marwood di sebuah penginapan lain. Mellefont menyampaikan sesuatu untuk Marwood, bahwa ia akan tetap tinggal dengan Sara dan akan membawa Arabella. Marwood marah kemudian berusaha menikam Mellefont dengan sebuah belati. Kemudian Marwood meyakinkan Mellefont bahwa ia ingin bertemu kekasihnya, Sara.

Sir William Sampson menulis sebuah surat untuk Sara. Waitwell mengantar surat itu ke Sara. Isi tersebut yaitu Sir William Sampson sudah mengampuni Sara atas pelariannya dengan Mellefont dan siap menganggap Mellefont sebagai anak laki-lakinya.

Pada waktu yang sama, Marwood bertemu dengan Sara dengan nama samara, yakni Lady Solmes. Percakapan antara Sara dan Marwood diakhiri dengan Marwood mengungkapkan identitasnya sendiri sebagai Marwood.

Akhir dari drama ini yaitu Marwood meracuni Sara. Semua tokoh kecuali Marwood mengitari kematian sara. Mellefont merasa bersalah dalam situasi ini kemudian bunuh diri dengan menusuk belati. *Sir William* mengabulkan permohonan Sara untuk menerima Mellefont sebagai anak nya sendiri dan merawat Arabella.

Lampiran 2

Biografi Gotthold Ephraim Lessing

Gotthold Ephraim Lessing lahir pada tanggal 22 Januari tahun 1729 di kota Kamenz, sebuah kota kecil di Negara bagian Sachsen dan meninggal dunia pada tanggal 15 Februari 1781 di kota Braunschweig. Ayahnya adalah seorang pastor Lutheran, Archidiakons Johann Gottfried Lessing. Ibunya bernama Justine Salome Lessing.

Lessing mulai mengenyam pendidikan sekolah dasar di Kamenz. Ia melanjutkan pendidikan pada tahun 1741-1746 di *Fürstenschule* di Meißen. Pada tahun 1746-1748, ia belajar kedokteran dan teologi di Leipzig. Namun Lessing memutuskan untuk meninggalkan studi teologi dan kedokterannya, kemudian ia pergi ke Berlin dengan mengawali karirnya sebagai jurnalis pada *Die Vossischen Zeitung* (1748-1755). Ketika Lessing menjadi redaktor untuk *Die Vossischen Zeitung*, ia mulai tertarik dengan teater. Di Berlin, lahir beberapa karya-karyanya seperti *Freigeist, die Juden* (1749), dan *die alte Jungfer* (1748). Pada tahun 1754, ia menerbitkan tulisannya *Theaterische Bibliothek* dan kembali ke Leipzig pada tahun 1755. Di antara waktu tersebut, ia menyelesaikan studinya dengan gelar magister di Universitas Wittenberg pada tahun 1752.

Pada tahun 1760-1765 Lessing kemudian menjadi sekertaris *Tauentzien* di Breslau kemudian kembali ke Berlin. Pada tahun 1767 Lessing menjadi seorang *Dramaturg* dan kritikus di *DeutscheNationaltheater* Hamburg. Tahun 1770, ia menjadi pimpinan perpustakaan *Herzog August* di Wölffenbüttel dan merawat

banyak buku terkenal dari abad ke-16 sampai ke-17. Di masa-masa ini pula ia melahirkan karya-karya seperti tragodi *Emilia Galloti* (1772) dan karya drama toleransinya *Nathan der Weise* (1779).

Pada tahun 1766 di Wina, Lessing menikahi Eva König, seorang janda yang berasal dari Jork, daerah dekat Hamburg. Pernikahan mereka tidak berlangsung lama karena pada tahun 1778 Eva meninggal.

Pada tahun 1770, Lessing mengabdikan diri dengan bekerja sebagai pustakawan di *Herzog-August-Bibliothek* di Wolfenbüttel. Pada usianya ke-52, Lessing meninggal dan dimakamkan di Braunschweig.

Lampiran 3

Tabel Data Peristiwa di Atas Panggung (*Das Geschehen auf der Bühne*)

Babak/Adegan (Akt/Szene)	Latar Tempat (Der Raum)	Latar Waktu (die Zeit)	Tokoh (Personen)	Alur (die Handlung)
1.1	Bangsai sebuah penginapan	Pagi hari (subuh)	Sir William Sampson, Waitwell	- Percakapan antara Sir William Sampson dengan Waitwell tentang anak perempuan Sir William Sampson yang tinggal di sebuah penginapan. - Waitwell meyakinkan Sir William Sampson bahwa anak perempuannya masih mencintai Sir William Sampson.
1.2	Bangsai sebuah penginapan	Pagi hari (subuh)	Sir William Sampson, Waitwell, Der Wirt	- Der Wirt menyambut kedatangan Sir William Sampson dan Waitwell. - Der Wirt memberitahukan kepada Sir William tentang seorang perempuan yang mengunci diri dan menangis sepanjang hari. - Waitwell menyuruh Der Wirt menunjukkan kamar untuk Sir William dan dirinya.
1.3	Kamar Mellefont	Pagi hari	Mellefont, Norton	- Mellefont tampak gelisah tentang pelariannya bersama Sara, kemudian Mellefont memanggil Norton. - Mellefont merasa dirinya tidak bersalah tentang pelarian itu.
1.4	Kamar Mellefont	Pagi hari	Betty, Mellefont, Norton	- Betty menceritakan keadaan Mellefont tentang keadaan Sara. - Betty memberitahu Mellefont bahwa Sara

				akan datang ke kamar Mellefont.
1.5	Kamar Mellefont	Pagi hari	Mellefont, Norton	• Percakapan Norton dan Mellefont tentang kegelisahan Mellefont sebelum bertemu dengan Sara. • Norton memberi nasihat pada Mellefont untuk segera meninggalkan Sara terlebih dahulu.
1.6	Kamar Mellefont	Pagi hari	Sara, Mellefont, Norton	• Mellefont menyambut kedatangan Sara. • Mellefont menyuruh Norton pergi.
1.7	Kamar Mellefont	Pagi hari	Sara, Mellefont	• Sara dan Mellefont bercakap-cakap tentang keluhan Sara selama Sembilan minggu melarikan diri. • Mellefont bertanya kepada Sara tentang ketidaktenangan Sara karena penundaan upacara pernikahan mereka. • Sara menceritakan mimpi buruknya kepada Mellefont. • Mellefont berusaha menenangkan Sara karena mimpi buruk itu. • Sara menyatakan bahwa dia sanggup merahasiakan hubungannya dengan Mellefont. • Keinginan Mellefont yang kuat untuk memiliki warisan. • Mellefont meminta kepada sara untuk bersabar beberapa hari lagi karena penundaan upacara mereka. • Mellefont menceritakan warisan dari ayahnya. • Keinginan Mellefont setelah mendapatkan warisan kelak.

				• Mellefont mengulang kembali pengakuan hubungannya dengan Marwood kepada sara.
1.8	Kamar Mellefont	Pagi hari	Norton, Mellefont, Sara	• Norton memberikan sebuah surat untuk Mellefont. • Sara kembali ke kamarnya.
1.9	Kamar Mellefont	Pagi hari	Mellefont, Norton	• Mellefont terkejut karena surat itu dari Marwood. • Norton membacakan isi surat Marwood. • Mellefont bergegas menuju kamar Marwood, di sebuah penginapan lain.
2.1	Kamar Marwood	Pagi hari	Marwood, Hannah	• Marwood bercakap-cakap dengan Hannah tentang bagaimana reaksi Mellefont setelah menerima surat dari Marwood. • Keinginan Marwood untuk merebut Mellefont dari Sara dengan memanfaatkan Arabella.
2.2	Kamar Marwood	Pagi hari	<i>Ein Bedienter</i> , Marwood, Hannah	• Seorang pelayan menyampaikan pesan bahwa ada seseorang yang ingin bertemu Marwood, yaitu Mellefont.
2.3	Kamar Marwood	Pagi hari	Mellefont, Marwood, Hannah	• Mellefont menemui Marwood dengan amarah. • Marwood menyambut Mellefont dengan tenang dan merayu. • Marwood menyuruh Hannah untuk membawa seorang pembicara.
2.4	Kamar Marwood	Pagi hari	Arabella, Hannah, Mellefont, Marwood	• Mellefont terkejut melihat Arabella. • Arabella dan Marwood memohon kepada Mellefont agar kembali bersama.
2.5	Kamar Marwood	Pagi hari	Marwood,	• Marwood bercakap-cakap dengan Hannah

			Arabella, Hannah	tentang keinginan licik Marwood. • Arabella membujuk Marwood untuk memaafkan Mellefont. • Arabella menyampaikan keinginannya kepada Mellefont dan Marwood.
2.6	Kamar Marwood	Pagi hari	Mellefont, Marwood, Arabella, Hannah	• Mellefont datang kembali dengan amarah. • Mellefont dan Marwood merebutkan Arabella. • Mellefont berusaha merebut Arabella dari tangan Marwood. Namun usaha Mellefont gagal.
2.7	Kamar Marwood	Pagi hari	Mellefont, Marwood	• Keinginan licik Mellefont tentang warisan. • Marwood mengancam akan membunuh Arabella. • Marwood menghunuskan belati ke dada Mellefont.
2.8	Kamar Marwood	Pagi hari	Hannah, Marwood, Mellefont	• Keinginan Mellefont untuk membawa Arabella dari Marwood • Keinginan Marwood untuk bertemu Sara • Permintaan Marwood kepada Mellefont dengan sebuah perjanjian.
3.1	Bangsas sebuah penginapan		Sir William Sampson, <i>Waitwell</i>	• Sir William Sampson memberikan sebuah surat untuk Sara melalui Waitwell.
3.2	Kamar Sara		Miss Sara, Mellefont	• Mellefont memberitahukan kepada Sara tentang isi surat dari kerabat Mellefont. • Mellefont memberitahu nama kerabat Mellefont, yaitu <i>Lady Solmes</i>.

				• Mellefont meminta izin kepada Sara tentang kunjungan <i>Lady Solmes</i>, kemudian Sara tampak senang menerima kunjungan tersebut.
3.3	Kamar Sara		Waitwell, Sara	• Pertemuan Sara dengan Waitwell untuk pertama kalinya sejak pelariannya dengan Mellefont. • Sara mengira kedatangan Waitwell mengabarkan bahwa ayahnya meninggal. • Waitwell memberitahu bahwa Sir William masih hidup dan merindukan Sara. • Waitwell memberikan sebuah surat dari Sir William pada Sara . • Waitwell meyakinkan Sara bahwa ayahnya telah mengampuninya atas pelarian itu. • Sara membaca surat dari ayahnya.
3.4	Kamar Sara		Sara	• Sara mencoba menulis surat balasan untuk ayahnya.
3.5	Kamar Sara		Marwood, Mellefont, Sara	• Perkenalan Sara dan Marwood sebagai <i>Lady Solmes</i>, kerabat Mellefont. • Sara menceritakan kepada Mellefont dan Lady Solmes tentang surat dari William Sampson tentang pengampunan. • Lady Solmes berpendapat bahwa surat itu hanya tipu muslihat William Sampson. • Sara menyangkal pendapat Marwood dan berusaha meyakinkan Mellefont bahwa ayahnya benar-benar telah mengampuni pelarian tersebut.
3.6	Kamar Sara		Betty,	• Sara dan Betty bercakap-cakap tentang

			Sara	kunjungan Lady Solmes. Betty melihat Sara sudah lebih tenang daripada Sembilan minggu yang lalu.
3.7	Di Bangsal		Sir William Sampson, Waitwell	- Waitwell memberitahu kepada Sir William bahwa Sara dalam keadaan baik. - Sir William menyuruh Waitwell untuk kembali ke Sara untuk mengambil surat balasan.
4.1	Kamar Mellefont		Mellefont, Sara	- Mellefont dan Sara sedang bercakap-cakap tentang surat pengampunan dari Sir William - Mellefont dapat menerima pengampunan Sir William.
4.2	Kamar Mellefont		Mellefont	Mellefont bermonolog sendiri, bahwa ia lebih memantapkan diri untuk memilih Sara daripada Marwood.
4.3	Kamar Mellefont		Norton, Mellefont	- Norton datang memberitahu bahwa ia sudah mendengar berita gembira dari Betty tentang perdamaian Mellefont dengan Sir William. - Norton menasehati Mellefont agar menyudahi tindakan-tindakan yang dapat merugikan bagi Mellefont dan Sara. - Mellefont memberitahu Norton bahwa Arabella bersama Marwood di penginapan lain
4.4	Kamar Mellefont		Mellefont, Marwood	- Mellefont bercakap-cakap dengan Marwood. Mereka membicarakan perjanjian yang mereka sepakati. - Marwood menanyakan bagian kekayaan yang ia minta dari Mellefont - Marwood membujuk Mellefont untuk bertemu kembali dengan Sara lagi.
4.5	Kamar Mellefont		Marwood	Marwood bermonolog sendiri untuk

				melaksanakan aksi balas dendamnya kepada Mellefont.
4.6	Kamar Mellefont		Sara, Mellefont, Marwood	• Marwood memberitahu Sara bahwa ia akan melanjutkan perjalanannya besok pagi.
4.7	Kamar Mellefont		Betty, Mellefont, Sara, Marwood	• Betty, pelayan Sara, datang memberitahu Mellefont bahwa ada seseorang yang ingin bertemu dengan Mellefont. • Mellefont mengkhawatirkan Sara bercakap-cakap dengan Marwood. • Mellefont meninggalkan Sara bersama Marwood dan akan datang kembali sesegera mungkin.
4.8	Kamar Mellefont		Sara, Marwood	• Marwood membicarakan tentang hubungan Marwood dan Mellefont di masa lalu. • Lady Solmes menceritakan bahwa Marwood adalah seorang janda ketika Mellefont mengenalnya dari salah satu seorang teman perempuannya. • Lady Solmes menceritakan juga menceritakan warisan yang akan diperoleh Mellefont dari saudara sepupu yang sudah meninggal dengan sebuah syarat, yaitu menikah dengan seorang kerabat. • Marwood menceritakan kebohongan tentang kedatangan Mellefont menemui Marwood diam-diam di suatu malam, namun Marwood telah pergi. • Lady Solmes memberitahu Sara bahwa Mellefont mempunyai anak perempuan. Sara terkejut, karena Mellefont tidak pernah menceritakan

				tentang anak perempuannya. • Kemudian Sara bertanya pada Lady Solmes, apakah Mellefont masih mencintai Marwood. Lady Solmes menjawab bahwa Mellefont masih mencintai Marwood. • Emosi Sara mulai memuncak saat Lady Solmes membela posisi Marwood dan mendukung Marwood untuk mendapatkan Mellefont kembali. • Lady Solmes membongkar identitas aslinya sebagai Marwood • Sara terkejut, kemudian meminta pertolongan dengan memanggil nama Mellefont dan Betty.
4.9	Kamar Mellefont		Marwood	• Marwood bermonolog sendiri tentang pembalasan dendam yang sudah ia lakukan.
5.1	Kamar Sara		Sara, Betty	• Betty mengkhawatirkan keadaan Sara yang jatuh pingsan. • Sara menunggu kedatangan Mellefont.
5.2	Kamar Sara		Norton, Sara, Betty	• Norton memberitahu Sara bahwa Mellefont akan segera datang. • Norton memberitahu Sara bahwa Norton sudah memberitahu apa yang sudah dilakukan Marwood.
5.3	Kamar Sara		Mellefont, Norton, Sara, Betty	• Mellefont dan Sara bercakap-cakap tentang perbuatan Marwood kemudian menyuruh Norton pergi ke Marwood
5.4	Kamar Sara		Sara, Mellefont, Betty	• Keinginan Sara untuk mengetahui Marwood lebih dekat melalui pengakuan Mellefont. • Mellefont menyuruh Betty untuk meminta

				pertolongan. • Sara bertanya kepada Mellefont tentang cinta Mellefont kepada Marwood.
5.5	Kamar Sara		Norton, Mellefont, Sara, Betty	• Norton memberitahu kepada Mellefont bahwa Marwood dan Arabella pergi kemudian memberikan sebuah surat kepada Mellefont dari Marwood. • Sara melarang Mellefont untuk membaca surat itu. • Mellefont mengusir Betty pergi. • Mellefont pergi mencari dokter.
5.6	Kamar Sara		Sara, Norton, Betty	• Sara membicarakan kematiannya sendiri. • <i>Waitwell</i> datang ke kamar Sara.
5.7	Kamar Sara		<i>Waitwell</i> , Sara, Betty, Norton	• <i>Waitwell</i> sudah memberitahukan kepada <i>Sir William Sampson</i> tentang sakit yang dialami Sara. • Pengakuan Betty.
5.8	Kamar Sara		<i>Waitwell</i> , Sara	• Sara menyampaikan keinginannya bertemu ayahnya kepada <i>Waitwell</i>.
5.9	Kamar Sara		<i>Sir William Sampson</i> , Sara, <i>Waitwell</i>	• Pertemuan Sara dengan <i>Sir William Sampson</i> setelah pelariannya dengan Mellefont. • Penyesalan Sara kepada <i>Sir William Sampson</i>.
5.10	Kamar Sara		Mellefont, Sara, <i>Sir William</i> , <i>Waitwell</i>	• Mellefont bertemu <i>Sir William Sampson</i> dan membicarakan penyesalan Mellefont. • Mellefont membacakan isi surat Marwood. • Permintaan Sara sebelum meninggal. • Sara meninggal

				• Penyesalan Mellefont kepada <i>Sir William Sampson</i> dan minta ampun kepada sang Pencipta, kemudian Mellefont bunuh diri. • Mellefont meninggal.
5.11	Kamar Sara		Norton, <i>Sir William Sampson, Die Vorigen</i>	• <i>Sir William Sampson</i> mengabulkan permintaan Sara, anak perempuannya yang sudah meninggal.

Lampiran 4

Tabel Data Analisis Tahapan Alur

Naskah Drama *Miss Sara Sampson* karya Gotthold Ephraim Lessing

No	Tahapan Alur	Poin Aksi	No. Data	Data
1.	<i>Exposition</i>	Percakapan antara Sir William Sampson dengan Waitwell tentang anak perempuan Sir William Sampson yang tinggal di sebuah penginapan.	(1)	SIR WILLIAM. <i>Hier meine Tochter? Hier in diesem elenden Wirtshause? (Lessing, S.5. Z.6-7)</i> Anak saya di sini? Di sini di penginapan yang menyedihkan ini? WAITWELL. <i>Ohne Zweifel hat Mellefont mit Fleiß das allerelendeste im ganzen Städtchen zu seinem Aufenthalte gewählt. Böse Leute suchen immer das Dunkle, weil sie böse Leute sind. Aber was hilft es ihnen, wenn sie sich auch vor der ganzen Welt verbergen könnten? Das Gewissen ist doch mehr als eine ganze uns verklagende Welt. – Ach, Sie weinen schon wieder, schon wieder, Sir! – Sir! (Lessing, S.5. Z.815)</i> Tanpa keraguan Mellefont telah memilih tempat persinggahan yang paling kumuh di seluruh kota kecil. Orang-orang jahat selalu mencari kegelapan karena mereka orang-orang jahat. Tetapi apa yang bisa membantu mereka, jika mereka juga bisa bersembunyi di hadapan seluruh dunia? Hati Nurani itu lebih dari seluruh dunia yang menuduh kita. –Ach, anda menangis lagi, menangis lagi Sir!
		<i>Der Wirt</i> memberitahukan kepada Sir William tentang seorang perempuan yang	(2)	DER WIRT. <i>Ich mag Ihre Geheimnisse nicht wissen, gnädiger Herr! Die Neugierde ist mein Fehler gar nicht. Ich hätte es, zum Exempel, längst erfahren können, wer der fremde Herr ist, auf den Sie achtgeben wollen; aber ich mag nicht. So viel habe ich wohl herausgebracht, daß er mit dem</i>

		mengunci diri dan menangis sepanjang hari.		<i>Frauenzimmer muss durchgegangen sein. Das gute Weibchen, oder was sie ist! sie bleibt den ganzen Tag in ihrer Stube eingeschlossen und weint. (Lessing, S.7. Z.25-32)</i> Saya tidak mau tahu rahasia Anda, Tuan yang terhormat! Rasa ingin tahu bukanlah salah saya. Saya sudah sejak bisa mengetahuinya, sebagai contoh, siapa Tuan asing itu, orang yang ingin anda perhatikan; tetapi saya tidak mau. Sejauh yang saya ucapkan, bahwa ia pasti menjadi kacau dengan perempuan itu. Istri yang baik, atau apakah ia! Sepanjang hari ia diam terkunci di kamarnya dan menangis. SIR WILLIAM. <i>Und weint? (Lessing, S.7 Z.33)</i> Dan menangis? DER WIRT. <i>Ja, und weint -- Aber, gnädiger Herr, warum weinen Sie? Das Frauenzimmer muss Ihnen sehr nahegehen. Sie sind doch wohl nicht -- (Lessing, 7-8 Z.34/1-2)</i> Ya, dan menangis -- Tetapi, tuan yang terhormat, mengapa anda menangis? Perempuan itu pasti sangat dekat dengan Anda. Anda bukan-
		Norton memberi nasihat pada Mellefont untuk segera meninggalkan Sara terlebih dahulu.	(3)	NORTON. <i>So machen Sie denn, dass Sie es verlassen. Warum zaudern wir? Warum vergeht ein Tag, warum vergeht eine Woche nach der andern? Tragen Sie mir es doch auf. Sie sollen morgen sicher eingeschifft sein. Vielleicht, daß ihr der Kummer nicht ganz über das Meer folgt; dass sie einen Teil desselben zurückläßt, und in einem andern Lande -- (Lessing, S.11 Z.26-29)</i> Jadi lakukanlah, bahwa Anda meninggalkannya. Mengapa kita menunda-nunda? Mengapa satu hari berlalu, mengapa satu minggu berlalu ke yang lain? Tugaskan aku. Anda harus pasti naik kapal besok. Mungkin, bahwa rasa sedih tidak mengikutinya sampai ke laut; bahwa

				dia meninggalkan sebagian dari itu, dan di negara lain --
2	Steigende Handlung	Mellefont menyatakan ingin memiliki warisan terlebih dahulu sebelum melangsungkan upacara pernikahan.	(4)	SARA. <i>Ich habe es nicht vergessen, Mellefont. Sie wollen vorher ein gewisses Vermächtnis retten. – Sie wollen vorher zeitliche Güter retten und mich vielleicht ewige darüber verscherzen lassen. (Lessing, S.16 Z.3-6)</i> Saya tidak melupakannya, Mellefont. Sebelumnya anda akan menyelamatkan pesan terakhir tertentu. – Anda ingin menyelamatkan harta benda yang fana dan mungkin membiarkan saya kehilangan kesempatan untuk selamanya. MELLEFONT. <i>Ach Sara, wenn Ihnen alle zeitliche Güter so gewiß wären, als Ihrer Tugend die ewigen sind – – (Lessing, S.16 Z.7-8)</i> Ah Sara, jika semua harta benda yang fana itu memang milik anda, ketika harta benda yang abadi adalah milik kebajikan anda --
		Norton membacakan isi surat Marwood.	(5)	NORTON. <i>(er liest).</i> »Es wird so gut sein, als ob ich Ihnen den längsten Brief geschrieben hätte, Mellefont, wenn Sie den Namen, den Sie am Ende der Seite finden werden, nur einer kleinen Betrachtung würdigen wollen --« <i>(Lessing, S.20. Z.16-20)</i> (ia membaca) »Akan jadi baik, seolah-olah saya menuliskan anda surat terpanjang, Mellefont, jika anda melalui pengamatan kecil menghormati nama yang anda akan temukan di akhir halaman--« MELLEFONT. <i>Verflucht sei ihr Name! Daß ich ihn nie gehört hätte! Dass er aus dem Buche der Lebendigen vertilgt würde! (Lessing, S.20. Z.21-23)</i> Namanya terkutuk! Saya tidak pernah mendengarnya! Andai ia dimusnahkan dari buku orang-orang hidup! NORTON. <i>(liest weiter).</i> »Die Mühe, Sie auszuforschen, hat mir die Liebe, welche

			mir forschen half, versüßt.« (Lessing, S.20. Z.24-25) (membaca lagi). »Cinta membuatku indah, cinta membantu usaha saya untuk menyelidiki Anda.« MELLEFONT. <i>Die Liebe? Frevlerin! Du entheiligest Namen, die nur der Tugend geweiht sind!</i> (Lessing, S.20. Z.26-27) Cinta? Penjahat! Kau hanya menodai nama yang diberkati kebajikan! NORTON. <i>(fährt fort).</i> »Sie hat noch mehr getan – –« (Lessing, S.20. Z.28) (meneruskan). »Dia telah melakukan yang lebih – –« MELLEFONT. <i>Ich bebe – –</i> (Lessing, S.20. Z.29) Saya gemetar – – NORTON. »Sie hat mich Ihnen nachgebracht – –« (Lessing, S.20. Z.30) »Dia telah membawa saya kepada anda – –« MELLEFONT. <i>Verräter, was liest du? (er reißt ihm den Brief aus der Hand und liest selbst.) »Sie hat mich Ihnen – nachgebracht. – Ich bin hier; und es stehet bei Ihnen – ob Sie meinen Besuch erwarten – oder mir mit dem Ihrigen – zuvorkommen wollen. Marwood.« – Was für ein Donnerschlag! Sie ist hier? – Wo ist sie? Diese Frechheit soll sie mit dem Leben büßen.</i> (Lessing, S.20-21. Z.31-35/1-2) Pengkhianat, apa yang kau baca? (Ia merebut surat itu dari tangan dan membaca sendiri) »Ia telah – membawa saya kepada anda. – Saya di sini; dan itu ada di dekat anda – apakah anda akan menunggu kunjungan saya– atau mendahului saya dengan miliknya. Marwood.« – gemuruh macam apa ini! Dia di sini? – Di mana dia? Dia harus menebus kelancangan ini dengan kehidupan.
--	--	--	--

		<i>Mellefont berusaha merebut Arabella dari tangan Marwood</i>	(6)	MELLEFONT. <i>Zittern Sie nicht, Bella. Auch für Sie bin ich mit zurückgekommen. Geben Sie mir die Hand, und folgen Sie mir nur getrost. (Lessing, S.36 Z.19-21)</i> Janganlah gemetar, Bella. Ulurkanlah tangan anda dan percayalah pada saya. MARWOOD <i>(die beide zurückhält).</i> Wem soll sie folgen, Verräter? (Lessing, S.36 Z.22-23) (keduanya mundur). Siapa yang dia ikuti, pengkhianat?
		Marwood mengancam akan membunuh Arabella.	(7)	MARWOOD. <i>Oder wenn du noch eine grausamere Mutter weißt, so sieh sie gedoppelt in mir! Gift und Dolch sollen mich rächen. Doch nein, Gift und Dolch sind zu barmherzige Werkzeuge! Sie würden dein und mein Kind zu bald töten. Ich will es nicht gestorben sehen; sterben will ich es sehen! Durch langsame Martern will ich in seinem Gesichte jeden ähnlichen Zug, den es von dir hat, sich verstellen, verzerren und verschwinden sehen. Ich will mit begieriger Hand Glied von Glied, Ader von Ader, Nerve von Nerve lösen und das Kleinste derselben auch da noch nicht aufhören zu schneiden und zu brennen, wenn es schon nichts mehr sein wird als ein empfindungsloses Aas. Ich ich werde wenigstens dabei empfinden, wie süß die Rache sei! (Lessing, S.38-39 Z.31-36/1-8)</i> Atau jika kau mengetahui ibu yang lebih kejam, lihatlah kedua sifat dalam diri saya! Racun dan pisau belati akan membalaskan dendam saya. Tapi tidak, racun dan pisau belati terlalu lembut! Keduanya akan cepat membunuh anakmu dan anak saya. Saya tidak ingin melihatnya dalam keadaan sudah mati, saya akan melihatnya saat-saat meregang nyawa! Dengan siksaan yang lambat, saya ingin memandang wajahnya yang mirip kamu, mengamati bagaimana ia terkoyak dan menghilang.

				Saya akan melepaskan anggota tubuh dari anggota tubuh, pembuluh darah dari pembuluh darah, dan urat saraf dari urat saraf dengan tangan bernaflu dan hal yang paling kecil seperti itu belum akan berhenti untuk memotong dan membakar, jika itu tidaklah lagi selain bangkai yang tak berperasaan. Setidak-tidaknya saya akan merasakan, betapa manisnya balas dendam itu! MELLEFONT. <i>Sie rasen, Marwood (Lessing, S.39 Z.9)</i> Anda murka, Marwood
		Sara membaca surat dari ayahnya, Sir William Sampson.	(8)	SARA. <i>Sei still! (Sie fängt an, für sich zu lesen.)</i> Tenanglah! (dia mulai membaca sendiri) WAITWELL <i>(beiseite). Oh! wenn er sie selbst sehen sollte!</i> (samping). Oh! Jika dia melihatnya sendiri!
		Mellefont mengenalkan Marwood kepada Sara dengan nama samaran, Lady Solmes	(9)	MELLEFONT. <i>Liebste Miss, ich habe die Ehre, Ihnen Lady Solmes vorzustellen, welche eine von denen Personen in meiner Familie ist, welchen ich mich am meisten verpflichtet erkenne. (Lessing, S.55 Z.19-22)</i> Miss tersayang, saya sangat ingin mengenalkan Lady Solmes kepada anda, bagaimanapun ia adalah salah satu anggota keluarga saya yang wajib saya perkenalkan.
		Mellefont memberitahu Norton bahwa Arabella bersama Marwood di penginapan lain	(10)	MELLEFONT. <i>Sieh, dieses Mördereisen riß ich ihr aus der Hand (er zeigt ihm den Dolch, den er der Marwood genommen), als sie mir in der schrecklichsten Wut das Herz damit durchstoßen wollte. Glaubst du es nun bald, daß ich ihr festen Obstand gehalten habe? Anfangs zwar fehlte es nicht viel, sie hätte mir ihre Schlinge wieder um den Hals geworfen. Die Verräterin hat Arabellen bei sich. (Lessing, S.69-70 Z.34-</i>

				36/1-5) Lihat, saya merampas alat pembunuhan ini dari tangannya (dia menunjukkan belati yang dia rampas dari Marwood), ketika dia dalam kemarahannya ingin menusuk jantungku. Sekarang percayakah kau, bahwa saya telah menahan perlawanannya? Pada awalnya, mungkin ia ingin menjerat leherku. Si Pengkhianat itu ingin memiliki Arabella untuk dirinya sendiri. NORTON. <i>Arabellen? (Lessing, S.70 Z.6)</i> Arabellen?
		Marwood menanyakan bagian kekayaan yang ia minta dari Mellefont	(11)	MARWOOD. <i>Erlauben Sie, dass Arabella die Reichtümer, welche ich von Ihnen in Verwahrung habe, als ihr Vater teil besitzen darf. Was ihr Mutterteil anbelangt, so wollte ich wohl wünschen, daß ich ihr ein besseres lassen könnte als die Schande, von mir geboren zu sein. (Lessing, S.72 Z.25-29)</i> Ijinkanlah saya, bahwa kekayaan Arabella, yang mana saya punya dari anda di penyimpanan., seperti bagian ayahnya boleh memiliki. Apa kena ibunya, jadi saya akan memohon tentunya, bahwa saya bisa membuat dia malu daripada dilahirkan dari saya.
3	Höhepunkt	Marwood menceritakan kebohongan tentang kedatangan Mellefont menemui Marwood diam-diam di suatu malam, namun Marwood telah pergi	(12)	MARWOOD. <i>Was aber tat Marwood? Sie erfuhr es unter der Hand, noch spät an einem Abende, wozu sich Mellefont ihrentwegen entschlossen hätte. Mellefont kam des Morgens, sie zu besuchen, und Marwood war fort. (Lessing, S.81 Z.28-31)</i> Tapi apa yang dilakukan Marwood? Ia diam-diam mengetahuinya, yakni pada suatu malam yang larut, ketika Mellefont bertekad memilikinya. Mellefont datang pada pagi harinya untuk mengunjunginya, dan Marwood telah pergi.

		Lady Solmes memberitahu Sara bahwa Mellefont mempunyai anak perempuan	(13)	MARWOOD. <i>Ihre Absicht war nicht, zu beleidigen, sondern bloß die unglückliche Marwood Ihnen in einem Lichte zu zeigen, in welchem Sie am richtigsten von ihr urteilen könnten. Kurz, die Liebe gab dem Mellefont die Rechte eines Gemahls; und Mellefont hielt es länger nicht für nötig, sie durch die Gesetze gültig machen zu lassen. Wie glücklich wäre Marwood, wenn sie, Mellefont und der Himmel nur allein von ihrer Schande wüßten! Wie glücklich, wenn nicht eine jammernde Tochter dasjenige der ganzen Welt entdeckte, was sie vor sich selbst verbergen zu können wünschte! (Lessing, S.83 Z.8-18)</i> Bukan sengaja menghina, hanya ingin menunjukkan lebih jelas lagi pada anda tentang Marwood yang malang. Anda lah yang paling tepat untuk memberikan keputusan. Singkat kata, cinta memberikan kepada Mellefont hak seorang kekasih; dan Mellefont menganggap hal itu tidak, untuk mengesahkannya lewat undang-undang. Betapa bahagianya Marwood, jika hanya dia, Mellefont dan langit saja mengetahui dari aib itu! Betapa bahagianya, apabila tidak ada anak perempuan yang ia sembunyikan dari dirinya! SARA. <i>Was sagen Sie, Lady? Eine Tochter (Lessing, S.83 Z.19)</i> Apa anda bilang, Lady? Seorang anak perempuan-
		Emosi Sara mulai memuncak saat Lady Solmes membela posisi Marwood dan mendukung Marwood untuk mendapatkan Mellefont kembali	(14)	SARA <i>(indem sie unwillig aufsteht).</i> Das geht zu weit! Ist dieses die Sprache einer Anverwandten des Mellefont? Wie unwürdig verrät man Sie, Mellefont! Nun merke ich es, Lady, warum er Sie so ungern bei mir allein lassen wollte. Er mag es schon wissen, wieviel man von Ihrer Zunge zu fürchten habe. Eine giftige Zunge! Ich rede dreist! Denn Lady haben lange genug unanständig geredet. Wodurch hat Marwood sich eine solche Vorsprecherin erwerben können, die alle ihre

				<i>Erfindungskraft aufbietet, mir einen blendenden Roman von ihr aufzudrängen, und alle Ränke anwendet, mich gegen die Redlichkeit eines Mannes argwöhnisch zu machen, der ein Mensch, aber kein Ungeheuer ist? Ward es mir nur deswegen gesagt, daß sich Marwood einer Tochter von ihm rühme; ward mir nur deswegen diese und jene betrogene Miß genannt, damit man mir am Ende auf die empfindlichste Art zu verstehen geben könne, ich würde wohl tun, wenn ich mich selbst einer verhärteten Buhlerin nachsetzte? (Lessing, S.85-86 Z.23-36/1-5)</i> (Sementara ia beranjak dengan terpaksa). Keterlaluan! Apakah ini merupakan bahasa salah satu keluarga Mellefont? Betapa anda mengkhianati tidak pantas, Mellefont! Sekarang saya paham, Lady, kenapa ia enggan mau meninggalkan anda sendirian di tempat saya. Ia sudah tahu berapa banyak orang takut pada lidah anda. Sebuah lidah yang culas! Saya berbicara lancang! Sebab Lady sudah cukup lama berbicara. Apa Marwood telah mampu memperoleh seorang pembicara, yang mengumumkan perkawinan secara resmi, semua daya penemuannya, memaksa saya menyilaukan sebuah Roman darinya, dan menggunakan semua akal bulus melawan kejujuran pria yang mencurigakan untuk berbuat, seorang manusia, tetapi bukan luar biasa? Oleh karena itu katakan pada saya, bahwa Marwood memuji seorang anak perempuan darinya; diberikan kepada saya karena menyebut ini dan itu mengkhianati Miss, dengan itu orang-orang dapat memberiku di akhir pada cara terpeka untuk dimengerti, saya akan melakukan, jika saya mengejar sendiri seorang pelacur keras?
	Keterangan: <u>Anagnorisis 1</u> “<i>unglückliche Sara!</i>”	Lady Solmes membongkar identitas aslinya sebagai Marwood	(15)	MARWOOD <i>(die einige Schritte stolz zurücktritt und die Sara liegen läßt).</i> Diese Stellung der Sara Sampson ist für Marwood viel zu reizend, als daß sie nur unerkant darüber frohlocken sollte Erkennen Sie, Miss, in mir die Marwood, mit der Sie nicht verglichen zu werden die Marwood selbst

	<u>Peripetie 1</u> “die mörderische Retterin”			<i>fußfällig bitten. (Lessing, S.87 Z.9-14)</i> (yang mundur beberapa langkah dengan angkuh dan membiarkan Sara tetap di tempatnya). Posisi Sara Sampsons bagi Marwood terlampau naim, terlebih ketika ia berteriak saking gembiranya karena hal itu. Ketahuilah, Miss, Marwood, yang mana Anda tak mau dibandingkan dengannya, Marwood sendiri telah bersimpuh di hadapan saya. SARA <i>(die voller Erschrecken aufspringt und sich zitternd zurückzieht).</i> Sie Marwood? Ha! Nun erkenn ich sie nun erkenn ich sie, die mörderische Retterin, deren Dolche mich ein warnender Traum preisgab. Sie ist es! Flieh, unglückliche Sara! Retten Sie mich, Mellefont; retten Sie Ihre Geliebte! Und du, süße Stimme meines geliebten Vaters, erschalle! Wo schallt sie? wo soll ich auf sie zueilen? hier? da? Hilfe, Mellefont! Hilfe, Betty! Itzt dringt sie mit tötender Faust auf mich ein! Hilfe! (Eilt ab.) (Lessing, S.87 Z.15-24) (yang meloncat dengan penuh ketakutan dan mundur gemetar) Anda Marwood? Ha! Sekarang saya mengenal anda, sekarang saya mengenal anda, penyelamat mengerikan yang belatinya mengungkap ambisi itu pada saya. Belati itulah! Lari, Sara yang malang! Selamatkan saya, Mellefont; selamatkanlah kekasih anda ini! Dan kau bunyi merdu kekasih ayahku, bergemalah! Dimana ia bergema? Kemana seharusnya aku bergegas menuju? di sini? di sana? Tolong, Mellefont! Tolong, Betty! Sekarang dia menembusku dengan kepala mematikan! Tolong! (bergegas).
	Keterangan: <u>Anagnorisis 2</u> “Unglückliche!”	Mellefont mengetahui bahwa Sara minum obat yang sudah ditukarkan racun oleh Marwood melalui	(16)	MELLEFONT. <i>(der die Betty damit zurückstößt).</i> Nicht näher, Unglückliche! Deine Arzeneien sind Gift! (Lessing, S.96 Z.16-17) (mendorong Betty kembali). Jangan mendekat, Sial! Obat-obatanmu adalah racun!

	<u>Peripetie 2</u> “Gift”	sebuah surat		
4	Fallende Handlung	Sara menyesali perbuatannya dan memohon ampunan kepada ayahnya	(17)	SARA. <i>Jetzt, mein Vater, oder niemals. Bald werde ich nicht mehr sein! Zu glücklich, wenn ich noch einige Augenblicke gewinne, Ihnen die Empfindungen meines Herzens zu entdecken. Doch nicht Augenblicke, lange Tage, ein nochmaliges Leben würde erfordert, alles zu sagen, was eine schuldige, eine reuende, eine gestrafte Tochter einem beleidigten, einem großmütigen, einem zärtlichen Vater sagen kann. Mein Fehler, Ihre Vergebung (Lessing, S.100 Z. 13-21)</i> Sekarang, ayahku, atau tidak pernah. Secepatnya saya tidak ada lagi! Terlalu bahagia, jika saya masih mendapatkan saat-saat untuk menemukan anda perasaan hati saya. Tapi saat-saat itu, sehari-hari lamanya, tidak diperlukan untuk mengatakan semua apa yang bisa seorang anak yang bersalah, menyesal, dan dihukum katakan kepada ayah yang lembut. Kesalahan saya, pengampunan anda.
5	Katastrophe	Sir William Sampson mengabulkan permintaan Sara, anak perempuannya yang sudah meninggal	(18)	SIR WILLIAM. <i>Wenn Sie Wunder tun können, so lass sie hereinkommen! – Lass mich nicht länger, Waitwell, bei diesem tötenden Anblicke verweilen. Ein Grab soll beide umschließen. Komm, schleunige Anstalt zu machen, und dann lass uns auf Arabellan denken. Sie sei, wer sie sei; sie ist ein Vermächtnis meiner Tochter. (Sie gehen ab, und das Theater fällt zu.) (Lessing, S.106, Z.12-18)</i> Jika mereka bisa melakukan keajaiban, biarkan mereka masuk! Jangan biarkan aku lebih lama berdiam di dekat pandangan mematikan ini, Waitwell. Kuburan harus melingkupi keduanya. Ayo, lakukan persiapan yang cepat, dan kita pikirkan Arabellen. Dia adalah dia: dia adalah pesan terakhir anakku. (Mereka pergi, dan teater ditutup.)