

**KRISIS MORALITAS DALAM DRAMA *BAAL*
KARYA BERTOLT BRECHT:
ANALISIS LIMA KODE SEMIOTIKA ROLAND BARTHES**

SKRIPSI

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



oleh
ENDAH NUR FATIMAH
NIM 08203241025

**JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA JERMAN
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA
FEBRUARI 2013**

PERSETUJUAN

Skripsi yang berjudul *Krisis Moralitas dalam Drama Baal Karya Bertolt Brecht: Analisis Lima Kode Semiotika Roland Barthes* ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diujikan.



Yogyakarta, 10 Januari 2013

Pembimbing,

A handwritten signature in black ink, appearing to be "Isti Haryati", written over a white background.


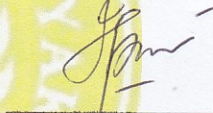
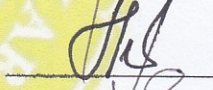

Isti Haryati, M.A.

NIP 19700907 200312 2 001

PENGESAHAN

Skripsi yang berjudul *Krisis Moralitas dalam Drama Baal Karya Bertolt Brecht: Analisis Lima Kode Semiotika Roland Barthes* ini telah dipertahankan di depan Dewan Penguji pada Januari 2013 dan dinyatakan lulus.

DEWAN PENGUJI

Nama	Jabatan	Tanda tangan	Tanggal
Dr. Sufriati Tanjung, M.Pd.	Ketua Penguji		11-2-2013
Dra. Retna Endah Sri Mulyati, M.Pd.	Sekretaris Penguji		11-2-2013
Dra. Yati Sugiarti, M.Hum.	Penguji I		11.2.2013
Isti Haryati, M.A.	Penguji II		11.2.2013

Yogyakarta, Februari 2013

Fakultas Bahasa dan Seni

Universitas Negeri Yogyakarta

Dekan,



Prof. Dr. Zamzani, M.Pd.

NIP 19550505 198011 1 001

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini, saya

Nama : Endah Nur Fatimah

NIM : 08203241025

Jurusan : Pendidikan Bahasa Jerman


Fakultas : Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta

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

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

Yogyakarta, 10 Januari 2013

Penulis,



Endah Nur Fatimah

MOTTO

**“Di mana ada kemauan di situ ada jalan”, sangat sederhana
namun bermakna**

**“Jika kita mampu memimpikannya, maka kita mampu
mewujudkannya.” (Walt Disney)**

"Tidak ada hal hebat yang tercipta dalam sekejap." (Epictetus)

“Karena ilmu lebih banyak dipetik dalam proses daripada hasil”

PERSEMBAHAN

Karya dengan proses panjang yang disebut skripsi ini kupersembahkan untuk:

- 👍 **ALLOH SWT.** Terima kasih bersedia mendengarkan keluh kesah dan do'aku setiap saat dan terima kasih karena selalu memberikan jalan-Mu padaku.
- 👍 **Bapak & Ibu**, dimana ada kemauan, di situ ada jalan. Dan dimana ada do'a dan restu dari kalian, di situ pasti ada jalan. Terima kasih untuk segalanya.
- 👍 **Keluarga Besar Bruno**, mbakku, masku, paman, bibi, bud he, pak dhe dan simbah. terima kasih selalu mendukungku.
- 👍 **Keluarga Besar Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman**, dan khususnya teman seperjuangan Yaya, Idhul, Ika, Ranis, Pita, Eyyos, Anyox, Lita, Milkha, Jupe, Filtras, Faris, Hani, Angga, Habibi, Vina, Septri, Uyuy, Wanti, Vidut, Hanir, Widha, Yuniar, Dhini, Fiqqih, Dimas, Rani, Lulu, Nina, bersama kalian aku bertambah dewasa. Terima kasih.
- 👍 **Keluarga Besar UNU**, mama, ayah, simbah, mbak bambank, mbak iyos, mbak lia, mb uchiex, mbak rere, mbak yettik, mbak chika, sari, uzie, mbak isti, mbak asti, kiki, mbak nur, laily, dan anak kos cowok. Kita selalu berbagi keceriaan bersama. Terima kasih.

KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadirat Allah SWT yang telah melimpahkan rahmat dan hidayahNya sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi yang berjudul *Krisis Moralitas dalam Drama Baal Karya Bertolt Brecht: Analisis Lima Kode Semiotika Roland Barthes* dengan baik. Penulisan skripsi ini ialah salah satu syarat untuk mendapatkan gelar sarjana pendidikan pada jurusan Pendidikan Bahasa Jerman Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta. Penulisan skripsi ini dapat diselesaikan dengan baik karena adanya bantuan dari semua pihak.

Penulis sebagai manusia yang banyak kekurangan dan kesalahan, meminta maaf dan mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu dalam penelitian dan penyusunan skripsi ini. Ucapan terima kasih saya sampaikan kepada:

1. Prof. Dr. Zamzani, M.Pd., selaku Dekan FBS UNY.
2. Ibu Lia Malia, M.Pd., selaku Ketua Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman.
3. Ibu Isti Haryati, M.A. selaku dosen pembimbing yang telah memberikan ilmu, petunjuk, dan bimbingannya dengan ikhlas dan penuh kesabaran.
4. Ibu Sri Megawati, M.A., selaku dosen penasehat akademik atas nasehat-nasehat bijaknya di setiap semester.
5. Semua pihak yang telah membantu demi terselesaikannya skripsi ini.

Teriring doa, semoga amal kebaikan dari berbagai pihak tersebut mendapat berkah dari Allah SWT, dan semoga skripsi ini dapat bermanfaat bagi pembaca khususnya untuk Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman. Amin.

Yogyakarta, 10 Januari 2013

Endah Nur Fatimah

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	viii
DAFTAR GAMBAR DAN TABEL.....	xi
DAFTAR LAMPIRAN.....	xii
ABSTRAK.....	xiii
<i>KURZFASSUNG</i>	xiv
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Fokus Permasalahan.....	7
C. Tujuan Penelitian	7
D. Manfaat Penelitian	7
BAB II KAJIAN TEORI	9
A. Hakikat Drama sebagai Karya Sastra	9
B. Drama Epik (<i>Episches Theater</i>)	16
C. Teori Moral	23
D. Semiotika.....	33
E. Semiotika Sastra.....	36
F. Semiotika Roland Barthes.....	37
G. Penelitian yang Relevan	46
BAB III METODE PENELITIAN	48
A. Pendekatan Penelitian.....	48
B. Data Penelitian	48

C. Sumber Data	48
D. Teknik Pengumpulan Data	49
E. Instrumen Penelitian	49
F. Teknik Analisis Data	49
G. Validitas dan Reliabilitas	50
BAB IV KRISIS MORALITAS DALAM DRAMA <i>BAAL</i> KARYA	
BERTOLT BRECHT DENGAN ANALISIS LIMA	
KODE SEMIOTIKA ROLAND BARTHES	52
A. Deskripsi Drama <i>Baal</i> karya Bertolt Brecht	52
B. Unsur Pembangun Drama <i>Baal</i> Karya Bertolt Brecht	53
1. Alur.....	53
2. Penokohan.....	55
3. Latar.....	56
4. Tema.....	59
C. Pembagian dan Analisis Leksia	60
1. Leksia 1	61
2. Leksia 2	64
3. Leksia 3.....	66
4. Leksia 4.....	67
5. Leksia 5.....	69
6. Leksia 6.....	70
7. Leksia 7	72
8. Leksia 8.....	75
9. Leksia 9.....	77
10. Leksia 10.....	79
11. Leksia 11.....	80
12. Leksia 12.....	82
13. Leksia 13.....	84
14. Leksia 14.....	85
15. Leksia 15.....	87

16. Leksia 16.....	88
17. Leksia 17.....	89
D. Wujud Krisis Moralitas yang Tercermin dalam drama <i>Baal</i>	
Karya Bertolt Brecht	92
1. Indikator Krisis Moralitas	92
a. Unsur-unsur Moralitas Mengalami Erosi	92
b. Tidak Terikat Lagi dengan Aturan-aturan Moral.....	94
c. Moralitas Mengalami Pelemahan Intensitas	95
d. Tidak Terjadi Kemarahan Moral (<i>Moral Outrage</i>).....	97
2. Sikap-sikap kepribadian yang lemah	98
a. Ketidakjujuran	98
b. Nilai-nilai Tidak Otentik	99
c. Sikap Tidak Bertanggung Jawab	100
d. Sikap Tidak Mandiri maupun Berani Secara Moral	102
e. Kesombongan	102
BAB V PENUTUP	105
A. Simpulan	105
B. Implikasi	106
C. Saran	107
DAFTAR PUSTAKA	108
LAMPIRAN.....	113

DAFTAR GAMBAR DAN TABEL

Gambar 1 : Patung <i>Baal</i>	63
Gambar 2 : Landak	68
Tabel : Perbandingan Teori Teater Aristoteles dan Teori Teater Epik	18

DAFTAR LAMPIRAN

	Halaman
1 Sinopsis Drama <i>Baal</i>	113
2 Pencatatan Kode Leksia Drama <i>Baal</i>	122
3 Biografi Bertolt Breht	130

KRISIS MORALITAS DALAM DRAMA *BAAL* KARYA BERTOLT BRECHT MELALUI ANALISIS LIMA KODE SEMIOTIKA ROLAND BARTHES

oleh Endah Nur Fatimah
NIM 08203241025

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan wujud krisis moralitas yang tercermin dalam drama *Baal* karya Bertolt Brecht melalui analisis lima kode semiotika Roland Barthes (kode hermeneutik, kode proairetik, kode semik, kode simbolik dan kode kultural)

Penelitian ini adalah penelitian deskriptif kualitatif. Data penelitian berupa leksia-leksia yang terdapat dalam drama *Baal* karya Bertolt Brecht yang diterbitkan oleh *Suhrkamp Verlag* di Frankfurt am Main tahun 1997. Data diperoleh melalui teknik baca dan catat. Instrumen utama penelitian ini adalah penulis sendiri (*human instrument*). Keabsahan data diperoleh melalui validitas semantis dan reliabilitas *interrater* dengan pembacaan berulang-ulang terhadap naskah drama *Baal* dan *intrarater* dengan cara mendiskusikan hasil pengamatan dengan pengamat lain.

Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa (1) terdapat 17 leksia yang mencerminkan adanya krisis moralitas, dengan rincian sebagai berikut. (a) Kode hermeneutik (HER): Leksia 1,7,12 dan 13. (b) Kode proairetik (PRO): Leksia 5, 8 dan 17. (c) Kode semik (SEM): Leksia 1,2,5,7,9,11,12,13,14 dan 17. (d) Kode simbolik (SIM): Leksia 1,2,3,4,5,6,7,9,10,11,14,15 dan 17. (e) Kode kultural (KUL): Leksia 3,10 dan 16. (2) 17 leksia yang didapat mencerminkan adanya indikator krisis moralitas, yaitu unsur-unsur moralitas mengalami erosi (semua leksia), aturan-aturan moral tidak lagi diperhatikan (semua leksia), moralitas mengalami pelemahan intensitas (leksia 10,11) dan kemarahan moral (*moral outrage*) yang kurang (leksia 7). Selain indikator krisis moralitas di atas, ditemukan juga sikap-sikap kepribadian moral yang lemah, yang meliputi: ketidakjujuran (leksia 11 dan 13), nilai-nilai tidak otentik (leksia 5 dan 6), sikap tidak bertanggung jawab (leksia 6,7,9,12,13,14,16 dan 17), sikap tidak mandiri maupun berani secara moral (leksia 6) dan kesombongan (leksia 2 dan 15).

DIE MORALISCHEN KRISEN IM DRAMENTEXT *BAAL* VON BERTOLT BRECHT DURCH FÜNF SEMIOTISCHE CODES VON ROLAND BARTHES

**von Endah Nur Fatimah
NIM 08203241025**

KURZFASSUNG

Diese Untersuchung beabsichtigt, die moralischen Krisen im Dramentext *Baal* von Bertolt Brecht durch fünf semiotische Codes von Roland Barthes (hermeneutischen-, proairetischen-, semischen-, symbolischen-, und kulturellen Code) zu beschreiben.

Die Untersuchungsmethode ist qualitativ deskriptiv. Die Daten dieser Untersuchung bestehen aus Leksia im Dramentext *Baal* von Bertolt Brecht, die durch Lese- und Notiztechnik gesammelt wurden. Dieser Dramentext wurde vom *Suhrkamp Verlag* in Frankfurt am Main im Jahre 1997 publiziert. Das Hauptinstrument dieser Untersuchung ist die Forscherin selbst (*Human Instrument*). Die Gültigkeit der Daten wurde durch die semantische Gültigkeit bewiesen. Die Zuverlässigkeit dieser Untersuchung sind *Interrater*, der durch wiederholendes Lesen des Dramentextes *Baal* ist und *intrarater*, der durch die Discussion mit der anderen Beobachter ist.

Die Untersuchungsergebnisse haben sich ergeben, dass (1) es 17 Leksia gibt, die moralische Krisen repräsentieren, mit der Codespezifikation, nämlich: (a) Hermeneutischer Code (HER): Leksia 1,7,12 und 13. (b) Proairetischer Code (PRO): Leksia 5,8 und 17. (c) Semischer Code (SEM): Leksia 1,2,5,7,9,11,12,13,14 und 17. (d) Symbolischer Code (SIM): Leksia 1,2,3,4,5,6,7,9,10,11,14,15 und 17. (e) Kultureller Code (KUL): Leksia 3,10 und 16. (2) Diese 17 Leksia, die die Indikatoren der moralischen Krisen repräsentieren, sind die Erosion der moralischen Elemente (alle Leksia), die moralischen Regeln werden nicht mehr beachtet (alle Leksia), die Intensität der Moralität nimmt ab (Leksia 10 und 11), und weniger moralisches Ärgernis (*moral outrage*) (Leksia 7). Es wurde auch in diesem Dramentext mehrere schwache moralische Persönlichkeiten gefunden, das sind die Unwahrheit (leksia 11 und 13), keine authentische Werte (leksia 5 und 6), die Unverantwortlichkeit (leksia 6,7,9,12,13,14,16 und 17), keine moralische Selbständigkeit und Tapferkeit (leksia 6) und der Hochmut (leksia 2 und 15).

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Karya sastra pada dasarnya hadir sebagai bagian eksistensial dari keberadaan manusia. Dalam hal ini, manusia bersastra untuk menggambarkan kehidupan sosial budayanya. Oleh karena itu, seni sastra merupakan sebuah bidang kebudayaan yang paling tua, yang mendahului cabang-cabang kebudayaan lainnya. Sebagai sebuah karya seni, sastra menggunakan bahasa sebagai mediumnya.

Secara umum karya sastra dibagi menjadi tiga, yaitu prosa, puisi dan drama. Drama berasal dari bahasa Yunani “draomai” yang berarti berbuat, berlaku, bertindak dan sebagainya (Waluyo, 2006: 2). Drama menggambarkan kehidupan karena ide pokok drama adalah konflik manusia. Bagi sebagian besar orang, menonton drama lebih menyenangkan dan menghasilkan pengalaman yang lebih lama diingat, karena adanya konsentrasi dan intensitas emosi yang tercipta setelah melihat dan mendengar langsung peristiwa yang terjadi melalui pementasan. Pembicaraan drama lebih banyak terfokus pada pementasannya saja, padahal sesungguhnya menurut Hasanuddin (1996: 3) drama memiliki dua dimensi, yakni dimensi sastra dan dimensi pemanggungan. Jadi, masing-masing dimensi dalam drama tersebut dapat dibicarakan secara terpisah untuk kepentingan analisis. Drama sendiri sudah ada sejak zaman Yunani sekitar 5 abad sebelum Masehi. Ayschylos, Sophokles dan Euripides adalah tokoh drama tragedi yang paling

penting pada zaman itu. Lalu muncul Aristoteles pada abad berikutnya, dan memperkenalkan jenis drama lainnya selain tragedi, yakni komedi. Berabad-abad lamanya drama di negara Barat dipengaruhi oleh teori drama Aristoteles, dan tidak ada yang mampu mengimbanginya. Lalu muncul Bertolt Brecht pada abad ke 20-an dengan drama epiknya (*Episches Theater*).

Eugen Bertolt Friedrich Brecht dilahirkan di Augsburg pada tanggal 10 Februari 1898 dan meninggal di Mitte, wilayah Berlin Timur pada tanggal 14 Agustus 1956. Ia adalah anak seorang direktur perusahaan kertas. Pada saat perang dunia pertama pecah tahun 1914, Brecht masih duduk di SMA dan mulai aktif menuliskan sajak-sajak patriotik dan juga sajak sindiran untuk orang-orang kaya, termasuk keluarganya. Setamat SMA Brecht melanjutkan kuliah mengambil jurusan kedokteran di universitas Ludwig Maximilian Munich. Namun akhirnya kuliahnya gagal karena ia tak pernah masuk kuliah, di samping itu juga karena suasana perang yang semakin mencekam. Bertolt Brecht tercatat sebagai sastrawan jaman *Expressionismus* dan juga jaman *Exil* atau jaman ketika Nazi berkuasa di Jerman. Sastrawan yang sejaman dengan Bertolt Brecht di antaranya *Alfred Döblin*, *Franz Kafka*, *Lion Feuchtwanger*, *Frank Wedekind*, *Heinrich Mann*, dan *Thomas Mann*. Brecht adalah sastrawan yang sangat multitalenta. Ia adalah penulis drama, aktor sekaligus sutradara dan ia juga menulis sendiri puisi dan lagu yang ada di dalam drama-dramanya. Ia juga tergolong penyair dan dramawan yang sangat produktif. Beberapa naskah dramanya yang paling sering mendapat banyak pujian masyarakat Beberapa naskah dramanya yang paling sering mendapat banyak pujian masyarakat luas berjudul *Baal*, *Trommeln in der*

Nacht, Dreigroschenoper, Leben des Galilei serta *Mutter Courage und ihre Kinder* (www.literaturwelt.com).

Teori drama yang digagas Brecht merupakan antitesis dari teori tragedi Aristoteles. Bila teater dramatik Aristoteles memiliki tujuan untuk mencapai katarsis, maka drama epik Brecht bertujuan agar penonton sadar tentang kondisi kehidupan yang ada di sekelilingnya. Dalam drama epik, empati atau keterlibatan emosional penonton terhadap pertunjukan, dihindarkan, tapi justru ia disadarkan bahwa yang ditontonnya itu bukan peristiwa sungguhan, namun hanya pura-pura. Menurutnya, dramawan hendaknya menghindari alur yang dihubungkan secara lancar dan sesuatu arti yang tak terelakkan atau keuniversalan (Selden, 1996: 30-31). Untuk mencapai ke arah itu, maka diciptakanlah *Verfremdungseffekt* atau biasa disebut efek alienasi. Tujuan efek alienasi ini yaitu memisahkan penonton dari peristiwa panggung dengan kritis (Mitter, 2002:xii). Brecht juga begitu terkesan dengan pemikiran Karl Marx, sehingga teori-teori teaternya begitu terpaut dengan wacana marxisme. Ia mampu memadukan wacana marxisme dengan teori drama epik, sehingga menjadi teorinya yang khas. Drama-dramanya bersifat radikal, anarkistik dan anti borjuis, tetapi tidak antikapitalis (Selden,1996:30).

Drama *Baal* sendiri dipilih karena drama ini merupakan drama pertama Brecht yang ia tulis pada tahun 1918 dan mengalami beberapa kali revisi. Revisi pertama kali dilakukan pada tahun 1919, namun masih belum bisa menyampaikan pokok pikiran yang ingin disampaikan Brecht. Pada tahun 1923, drama ini dipentaskan untuk pertama kalinya di Altes Theater Leipzig dengan sutradara

Alwin Kronacher. Namun drama ini mendapatkan banyak kritikan. Ada yang menganggap drama ini gagal dalam penyampaian gagasannya dan ada juga yang memandang drama ini membawa harapan baru bagi drama Jerman. Pada tahun 1926, Brecht bersama Elisabeth Hauptmann menulis lagi revisi drama tersebut sebagai produksi untuk Max Reinhardts Deutsches Theater di Berlin, tempat ia bekerja sebagai dramaturgi. Dalam revisinya ini, Brecht menambahkan persoalan-persoalan yang terjadi di kota besar pada pertengahan abad ke- 20an. Kemudian, karena ketertarikannya pada Marxisme, Brecht lalu merevisi lagi drama *Baal* pada tahun 1930. Di sini diceritakan tokoh *Baal* yang antisosial dan karya seninya tidak lagi berharga. Akhirnya, revisi terakhir dilakukan pada tahun 1953 dengan lebih menekankan unsur moralitas pada karyanya tersebut (Hammerich, 2007: 1). Seorang musisi dan aktor, David Bowie juga pernah memainkan *Baal* untuk produksi televisi BBC pada tahun 1982. Drama ini terakhir kali dipentaskan di Sydney Theater Company pada tahun 2011.

Baal memang awalnya ditulis jauh sebelum Brecht menemukan konsep drama epik, lebih tepatnya ditulis pada masa *Ekspresionismus* di Jerman (1910-1925), tetapi dalam drama ini sudah terdapat unsur-unsur *Verfremdungseffekt*. Drama ini juga merupakan respons terhadap sebuah drama berjudul *Der Einsamer* karya seorang ekspresionis *Hanns Johst*, namun dengan penyampaian yang lebih sinis dan materialis (Hammerich, 2007: 1). Sebagaimana sebuah karya ekspresionis, drama ini memiliki ketertarikan besar terhadap masyarakat. Di dalamnya banyak berisi bagaimana kacaunya moral masyarakat, yang diakibatkan imperialisme dan perang. Di dalam drama ini juga terdapat mistifikasi dari masa

muda Brecht yang pemberontak, suka mengembara dan digilai banyak wanita. Drama ini bercerita mengenai seorang penyair bernama *Baal*. Awalnya Baal hidup dengan baik dan dicintai/ dipuja. Situasi ini menggambarkan masa *Sturm und Drang* di Jerman, di mana masyarakat mengkultuskan tokoh-tokoh hebat yang multitalenta (*genie*). Tetapi, kehidupannya berangsur-angsur memburuk hingga ia menjadi kriminal. Orang-orangpun mulai membencinya. Ia lalu mengembara keluar masuk hutan bersama temannya, Ekart. Hingga ia terjebak cinta sesama jenis dengannya (Homoseksual). Namun, akhirnya ia membunuh Ekart karena cemburu dan menjadi buronan. Ia juga membunuh dua polisi yang mengejanya. Kebiasaan amoralnya tersebut yang akhirnya membawanya pada kematian (meski tidak secara langsung) (www.writework.com).

Moral sendiri adalah perilaku yang sesuai dengan ide-ide umum yang diterima oleh masyarakat mengenai tindakan manusia yang baik dan wajar (Sudrajat,dkk, 2008: 87). Seseorang dikatakan bermoral, apabila dalam kehidupannya ia selalu melakukan perbuatan baik, dan sebaliknya, ia dikatakan tidak bermoral atau amoral jika ia selalu melakukan keburukan. Analisis mengenai moral dalam sebuah karya sastra menjadi sangat penting, karena setelah membaca karya sastra tersebut diharapkan pembaca dapat memetik manfaat, sehingga dapat diterapkan dalam kehidupannya sehari-hari.

Dalam tujuannya untuk membuat penonton berpikir kritis, Brecht tidak secara langsung mengungkapkan nilai moral dalam drama ini. Ia malah menciptakan tokoh yang tidak bermoral dan lingkungan masyarakat yang sedikit kacau. Bahasa yang digunakannya juga bahasa puitis, dengan penggunaan simbol

dan tanda. Untuk mengungkapnya tentu dibutuhkan adanya proses interpretasi dan pemaknaan atas naskah drama *Baal* tersebut. Barthes dalam Culler (2003: 76), juga mengungkapkan bahwa Bertolt Brecht adalah seorang Marxis yang merefleksikan efek-efek tanda. Maka teori yang paling cocok untuk penelitian ini adalah teori semiotik. 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). Makna tanda menurut Peirce (Ratna, 2007: 101) adalah mengemukakan sesuatu, atau dengan kata lain, tanda mengacu pada sesuatu. Jadi, tanda harus diinterpretasikan sehingga dari tanda yang orisinal akan berkembang tanda-tanda yang baru. Dengan memperhatikan tanda tersebut, dapat diuraikan pesan atau amanat yang ingin disampaikan oleh pengarang kepada pembacanya. Lebih lanjut penelitian ini akan melakukan penafsiran terhadap makna yang sangat menonjol dalam teks, yaitu moralitas dengan menggunakan pendekatan lima kode semiotika Roland Barthes.

Barthes adalah filsuf, kritikus sastra, dan semiolog Prancis yang paling eksplisit mempraktikkan semiologi Ferdinand de Saussure, bahkan mengembangkan semiologi itu menjadi metode untuk menganalisis kebudayaan. Ia banyak menulis buku seputar semiotika, antara lain *Le Degré zéro de l'écriture* (1953), *Mythologies* (1957), *Système de la mode* (1967), *Éléments de sémiologie* (1964), *S/Z* (1970) dan *L' Empire des signes* (1970) (Culler, 2003: 19-21). Kelebihan analisis teks dengan menerapkan teori Barthes adalah analisis tersebut dapat menjangkau hal-hal yang paling kecil dari teks, sehingga pemaknaan

terhadap tanda-tanda dalam teks akan lebih mendetail. Hal ini disebabkan karena teori semiotika Barthes memecah teks menjadi fragmen-fragmen (*Lexias*), dan kemudian menganalisis leksia tersebut menggunakan lima kode semiotik (*Sarrasine* karya Balzac). Kode-kode tersebut adalah *hermeneutic*, *semes*, *symbolic*, *proairetic* dan *cultural* (Barthes, 1974: 19). Dengan penafsiran makna tersebut diharapkan pesan yang ingin disampaikan Brecht melalui drama *Baal* tersebut dapat dipahami dengan mudah.

B. Fokus Masalah

Dari latar belakang masalah di atas, maka dapat disimpulkan fokus permasalahan penelitian ini adalah krisis moralitas yang tercermin dalam drama *Baal* karya Bertolt Brecht dengan menggunakan pendekatan lima kode semiotik Roland Barthes (hermeneutik, semik, simbolik, proairetik dan kultural).

C. Tujuan Penelitian

Tujuan penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan krisis moralitas yang tercermin dalam teks drama *Baal* karya Bertolt Brecht dengan menggunakan pendekatan lima kode semiotik Roland Barthes (Hermeneutik, Semik, Simbolik, Proairetik dan Kultural).

D. Manfaat

1. Manfaat Teoretis

- 1) Dapat menjadi referensi yang relevan untuk penelitian selanjutnya bagi mahasiswa yang akan meneliti karya sastra dengan teori yang sama.
- 2) Menambah pengetahuan mahasiswa Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman tentang karya sastra drama.

2. Manfaat Praktis

- 1) Dapat digunakan oleh pembaca dan penikmat sastra sebagai bahan perbandingan dengan penelitian-penelitian lain yang telah ada sebelumnya.
- 2) Dapat digunakan sebagai bahan pertimbangan bagi mahasiswa Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman untuk memotivasi ide atau gagasan baru yang lebih kreatif dan inovatif di masa yang akan datang demi kemajuan diri mahasiswa dan jurusan.

BAB II

KAJIAN TEORI

A. Hakikat Drama Sebagai Karya Sastra

Menurut Waluyo (2006: 2), kata drama berasal dari bahasa Yunani *draomai*, yang berarti berbuat, berlaku, bertindak dan sebagainya. Drama menggambarkan kehidupan karena ide pokok drama adalah konflik manusia. Drama merupakan karya sastra yang bertujuan menggambarkan kehidupan dengan mengemukakan tikaian dan emosi lewat lakuan dan dialog, lazimnya dirancang untuk pementasan panggung (Sudjiman, 1984: 20).

Haerkötter (1971: 166) menyebutkan bahwa karya sastra drama adalah karya sastra lakuan, karya sastra yang dipentaskan, yang di dalamnya terdapat tuturan dan gerak. Karya pentas ini berpadu dengan dialog yang penuh dengan ketegangan. Unsur selanjutnya 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.

“Dramatische Dichtung ist „handelnde“ Dichtung, Bühnendichtung, bei der zum Wort und Gebärde (Mimik) gehört. Sie ist Bühnendichtung mit spannungsgeladenem Dialog. Ein weiteres Element ist der Kampf, der ein Äußerer sein kann und dann zwischen den Menschen ausgetragen wird --- oder ein innerer, zwischen einander widerstrebenden Neigungen in Seelenleben eines Menschen”.

Selanjutnya, pengertian yang lebih populer dikemukakan oleh Abrams (1981: 45) dalam *A Glossary of Literary Terms* yang menyatakan bahwa *Drama is the literary form designed for the theater, where actors take the roles of the*

characters, perform the indicated action, and utter the written dialogue. Artinya, drama adalah salah satu sastra yang dibentuk (dikonstruksi) untuk teater, yang aktornya memainkan peran karakternya, memainkan aksi tertentu, dan mengucapkan dialog tertulis.

Dari berbagai pendapat mengenai drama di atas, terbukti bahwa ciri khas drama adalah penyampaiannya yang dilakukan dalam bentuk dialog para tokohnya. Menurut Kabisch (1985: 43) dialog adalah *Wechselrede zwischen zwei oder mehreren Personen. Kurzmittel zur Entfallung von Handlung und Charakter* (pergantian percakapan antara dua orang atau lebih. Sebagai peningkat pengembangan alur dan karakter). Dalam drama, tidak hanya ada percakapan antara para tokoh di atas panggung, melainkan juga ada pendekatan dari pengarang kepada pembaca maupun penontonnya. Astone dan George Savona (dalam Dewojati, 2010: 22) mengungkapkan bahwa drama merupakan susunan dialog para tokohnya dan petunjuk pementasan untuk pedoman sutradara. Teks utama dapat berupa dialog, maupun juga monolog. Marquaß (1998: 9) menyebut monolog sebagai *Selbstgesprächen* (percakapan individual). Sebenarnya monolog adalah kata hati yang diformulasikan dalam bentuk cakapan (Dewojati, 2010: 180).

Marquaß (1998: 18) mengatakan bahwa informasi dalam teks drama berupa *Nebentext* dan *Haupttext*. *Nebentext* ditujukan kepada pembaca naskah, dalam hal ini sutradara dan para pemain, yang akan menampilkan karya tersebut. Terutama, pengarang menjelaskan bagaimana gambaran panggung dan tindakan nonverbal seperti apa yang harus ditampilkan. (*Informationen im Nebentext wenden sich an*

die Leser des Dramas, speziell an den Regisseur und die Schauspieler, die das Stück aufführen wollen. Hauptsächlich erläutert der Autor, wie er sich das Bühnenbild vorstellt und welche nonverbalen Aktionen die Schauspieler ausführen sollen). Keduanya, baik *Haupttext* maupun *Nebentext* sangat penting untuk memunculkan konflik yang membangun keseluruhan isi cerita dalam drama.

Dasar dari cerita dalam sebuah drama adalah konflik manusia. Keseluruhan cerita dalam drama dijiwai oleh konflik para pelakunya. Konflik yang dipaparkan dalam lakon harus mempunyai motif. Motif dari konflik yang dibangun itu akan mewujudkan kejadian- kejadian. Motif dan kejadian haruslah wajar dan realistis, artinya benar- benar diambil dari kehidupan manusia (Waluyo, 2006: 4). Konflik yang terjadi antar tokoh dalam cerita atau sering disebut dengan tokoh utama, dan tokoh pendukung cerita. Dua tokoh tersebut sering disebut sebagai tokoh protagonis dan tokoh antagonis. Akan tetapi, konflik juga dapat muncul dari pelaku utama sendiri atau sering disebut sebagai konflik batin.

Menurut Semi (1997: 2), sebuah drama pada umumnya menyangkut dua aspek, yaitu aspek cerita sebagai bagian dari sastra, yang kedua adalah aspek pementasan yang berhubungan erat dengan seni lakon atau seni teater. Sebagai sebuah genre sastra, drama dibangun dan dibentuk oleh unsur-unsur sebagaimana yang terlihat dalam genre sastra lain, yaitu unsur intrinsik dan ekstrinsik (Hasanuddin, 1996: 8). Unsur intrinsik drama tersebut meliputi, plot/ alur, penokohan, latar/ setting, dan tema.

1. Plot/ alur

Plot merupakan jalinan cerita atau kerangka dari awal hingga akhir yang merupakan jalinan konflik antara dua tokoh yang berlawanan. Marquaß (1998: 39) membagi 2 macam alur, yaitu alur dinamis atau *dinamischer Handlungsverlauf*, dan alur statis atau *statischer Handlungsverlauf*.

a. *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.

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

b. *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).

Situasi berubah dengan lambat atau sama sekali tak berubah. Di antara pemberitahuan sebuah peristiwa dan kenyataannya membutuhkan banyak waktu. Dari sana tokoh-tokohnya juga mempunyai waktu, tindakan mereka seringkali tidak mempunyai tujuan, dan pada akhirnya terdapat situasi problematik yang (hampir) sama dengan yang ada di awal. Cara seperti ini terdapat pada drama abad ke-20 (terutama pada teater).

2. Penokohan

Sebagai imitasi kehidupan, kehidupan yang digambarkan dalam drama merupakan suatu upaya kreatif penulis naskah dan sutradara sebagai hasil dari interpretasi terhadap kehidupan nyata. Oleh karena itu, pemeran/ tokoh cerita harus mampu menafsirkan upaya kreatif tersebut, agar ide atau pengalaman batin penyusun naskah tersebut dapat tersampaikan dengan baik kepada penonton.

Penokohan erat kaitannya dengan perwatakan. Dalam bukunya yang berjudul *Dramentexte analysieren*, Marquaß menuliskan bahwa (1998: 44):

Der Begriff "Charakterisierung" wird aber nicht nur für die Arbeit des Interpreten benutzt, der die einzelnen Merkmale zusammenträgt, sondern auch für die Technik des Autors, seine Figuren mit diesen Merkmalen auszurüsten. Im Drama werden die Figuren durch Schauspieler verkörpert, sie werden nicht durch einen Erzähler vermittelt.

Istilah "perwatakan" tidak hanya digunakan dalam kajian penafsiran yang hanya meliputi karakteristik saja, melainkan juga cara pengarang memperlengkapi tokoh-tokohnya dengan karakteristik tersebut. Dalam drama, para tokoh diperankan oleh para pemain yang tidak diceritakan oleh seorang narator.

Dari kalimat di atas dapat disimpulkan bahwa perwatakan adalah teknik yang digunakan pengarang dalam mencocokkan tokoh-tokohnya dengan karakteristiknya. Dalam drama tokoh diperankan oleh aktor (pemain), bukan pengarang. Selain itu perwatakan juga dapat dilihat dari perilaku tokoh tersebut dalam drama. Marquaß (1998: 44) lebih lanjut mengemukakan bahwa karakter dan watak seorang tokoh dapat diketahui dengan dua cara, yaitu:

- a. *Direkte Charakterisierung* (karakter langsung)
Der Autor selbst charakterisiert die Figur. Die Figur wird von anderen Figuren charakterisiert. Die Figur charakterisiert sich selbst durch Dialog.
Pengarang menggambarkan watak tokoh secara langsung. Tokoh tersebut digambarkan wataknya melalui tokoh lain. Tokoh tersebut menggambarkan dirinya sendiri melalui dialog.
- b. *Indirekten Charakterisierung* (karakter tidak langsung)
Bei der indirekten Charakterisierung werden dem Zuschauer oder Leser Informationen gegeben, aus denen er selbst Schlussfolgerungen ziehen muss.
Penonton atau pembaca diberikan informasi melalui karakter secara tidak langsung dan dari informasi tersebut, ia harus menarik kesimpulan sendiri.

3. Latar/ setting

Latar/ *setting* dalam drama biasanya meliputi tiga dimensi, yaitu tempat, ruang dan waktu. Latar atau *setting* yang disebut juga sebagai landasan tumpu,

menyaran pada pengertian tempat, hubungan waktu, dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan (Nurgiyantoro, 1998: 216). Marquaß (1998: 48-51) membedakan unsur latar menjadi 2 unsur pokok, yaitu latar tempat dan latar waktu.

a. Latar tempat

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

- 1) *Das vizuelle 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: Die Vorstellung des konkreten Schauplatzes entsteht erst in die 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.

b. Latar waktu

Latar waktu berhubungan dengan masalah “kapan” terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi. Marquaß (1998: 52) berpendapat ada dua hal yang harus diperhatikan dalam menganalisis latar waktu suatu naskah drama, yaitu *die historische Ereignisse und Zustände auf Figuren und Handlung* (kejadian dan peristiwa bersejarah yang dialami oleh tokoh dan alur cerita), serta *welche Bedeutung haben die Zeitpunkte des Geschehens für die Figuren* (makna apa yang terkandung dalam sebuah peristiwa yang terjadi pada waktu tertentu untuk tokoh tertentu).

4. Tema

Tema menurut Waluyo (2006: 24) merupakan gagasan pokok yang terkandung dalam drama. Tema berhubungan dengan premis dari drama tersebut yang berhubungan pula dengan nada dasar dari sebuah drama dan sudut pandang yang dikemukakan oleh pengarangnya. Tema dalam drama dapat diungkapkan melalui berbagai cara, seperti melalui dialog tokoh-tokohnya, konflik yang dibangun, atau melalui komentar secara tidak langsung. Dalam mempertanyakan makna sebuah karya sastra, sebenarnya hal itu berarti mempertanyakan tema. Setiap karya fiksi tentulah mengandung tema dan menawarkan tema. Isi tema tidak mudah ditunjukkan, ia harus dipahami dan ditafsirkan melalui cerita dan data-data yang lain. Tema bisa disamakan sehingga kesimpulan tentang tema yang diungkapkan pengarang harus dirumuskan sendiri oleh pembaca.

Pada umumnya, naskah-naskah drama dibagi ke dalam babak-babak. Haryati, dkk (2009: 1) mengatakan bahwa *die Handlung eines Dramas ist häufig in Akte und diese wiederum sind in Szenen oder Auftritte gegliedert*. Yang artinya cerita sebuah drama biasanya berbentuk babak-babak dan selanjutnya dibagi lagi menjadi adegan-adegan. Babak adalah bagian dari naskah drama yang merangkum semua peristiwa yang terjadi di suatu tempat pada urutan waktu tertentu, sedangkan adegan adalah peristiwa yang berhubungan dengan datang atau perginya tokoh cerita ke atas pentas. Drama yang terdiri dari tiga atau lima babak disebut drama panjang, sedangkan kalau drama itu terdiri atas satu babak disebut drama pendek atau sering disebut drama satu babak (Sumardjo & Saini, 1994: 32).

B. Drama Epik (*Episches Theater*)

Secara etimologis epik berasal dari kata Yunani, *Epos*, yang berarti kisah, kata. Haryati, dkk (2009: 50) menjelaskan bahwa *das epische Theater ist eine Theaterform, in der versucht wird, das Theater durch die Einführung eines Erzählers zu „episieren“* (teater epik adalah bentuk teater yang berkisah melalui pendahuluan/ pengantar seorang narator). Drama epik merupakan antitesis dari teori dramatik Aristoteles.

Salah satu penggagas drama epik tersebut adalah Bertolt Brecht. Drama-drama awal Brecht itu radikal, anarkistik dan antiborjuis, tetapi tidak antikapitalis (Selden, 1996: 30). Sesudah membaca Marx di sekitar tahun 1926, ia lalu mulai mengagumi teori-teori Marx. Teori dramanya juga sangat terpaut dengan paham Marxisme. Bagi Marx manusia itu ditentukan oleh produksi mereka, baik yang diproduksinya maupun cara berproduksinya. Menurutnya, manusia adalah makhluk alamiah yang berkembang dalam lintasan sejarah dunia. Manusia merupakan makhluk kreatif dengan hasrat dan kekuatan, memiliki kemampuan kreatif yang menghasilkan produk (Lavine, 2003: 11).

Brecht akhirnya mampu memadukan konsep-konsep epik tentang teater dengan wacana-wacana marxisme dalam karyanya. Ia adalah penentang aliran Realisme Sosialis yang menyukai ilusi, realistik, kesatuan formal dan pahlawan-pahlawan yang “positif”. Ia menyebut alirannya ini sebagai “Anti-Aliran Aristoteles”. Aristoteles menekankan universalitas dan kesatuan aksi tragik, pengenalan penonton dan pahlawan dengan empati yang menghasilkan “katarsis” perasaan. Brecht berpendapat, dramawan hendaknya menghindari alur yang

dihubungkan secara lancar dan sesuatu arti yang tak terelakkan atau keuniversalan (Selden, 1996: 30-31).

Brecht (1957: 19-20) telah membuat tabel perbandingan yang berisi perbedaan-perbedaan teorinya dengan teori Aristoteles. Dari tabel tersebut terlihat jelas bahwa teater epik begitu kontras perbedaannya dengan teater dramatik Aristoteles. Ini membuktikan bahwa Brecht sangat tegas menolak teori yang dirumuskan Aristoteles. Tetapi ada satu hal yang disetujui oleh Brecht dari pendapat Aristoteles, yakni fungsi menghibur. Menurut Brecht (1997: 987), teater tetaplah teater, walaupun itu adalah teater pengajaran dan sebagai teater yang baik, haruslah menghibur. Jadi, kedua fungsi teater yakni sebagai hiburan dan sebagai pengajaran haruslah dipenuhi dalam teater epik.

Tabel 1: Perbandingan Teori Teater Aristoteles dan Teori Teater Epik

<i>Aristotelische Form des Theaters</i> (bentuk teater Aristoteles)	<i>Epische Form des Theaters</i> (bentuk teater epik)
<i>Handelnd</i> (lakuan)	<i>erzählend</i> (naratif)
<i>verwickelt den Zuschauer in eine Bühnenaktion</i> (melibatkan penonton dalam aksi panggung)	<i>Macht den Zuschauer zum Betrachter</i> (membuat penonton menjadi pengamat)
<i>verbraucht seine Aktivität</i> (menghabiskan aktifitasnya)	<i>weckt seine Aktivität</i> (membangkitkan aktifitasnya)
<i>ermöglicht ihm Gefühle</i> (membekali penonton dengan sensasi)	<i>erzwingt von ihm Entscheidungen</i> (memaksa penonton mengambil keputusan)
<i>Erlebnis</i> (pengalaman)	<i>Weltbild</i> (gambaran dunia)
<i>der Zuschauer wird in etwas hineinversetzt</i> (penonton diposisikan menjadi sesuatu)	<i>er wird gegenübergesetzt</i> (penonton diposisikan berseberangan)
<i>Suggestion</i> (anjuan/ saran)	<i>Argument</i> (argumentasi)
<i>die Empfindungen werden konserviert</i> (perasaan-perasaan naluriah diawetkan)	<i>zu Erkenntnissen getrieben</i> (dibawa ke suatu pengenalan)
<i>der Zuschauer steht mittendrin, miterlebt</i> (penonton berada di tengah- tengah, mengalami)	<i>der Zuschauer steht gegenüber, studiert</i> (penonton berada berseberangan, berpikir)
<i>Der Mensch als bekannt vorausgesetzt</i> (keberadaan manusia diterima sebagai kebenaran)	<i>Der Mensch ist Gegenstand der Untersuchung</i> (keberadaan manusia sebagai obyek penyelidikan)
<i>Der unveränderliche Mensch</i> (manusia tidak dapat berubah)	<i>Der veränderliche und verändernde Mensch</i> (manusia senantiasa berubah)
<i>Spannung aus den Ausgang</i> (ketegangan menuju akhir)	<i>Spannung aus den Gang</i> (ketegangan sepanjang jalannya cerita)
<i>Eine Szene für die andere</i> (satu adegan mendahului yang lainnya)	<i>Jede Szene für sich</i> (setiap adegan berdiri sendiri)
<i>Wachstum</i> (peningkatan)	<i>Montage</i> (montase/ kumpulan)
<i>Geschehen linear</i> (perkembangan yang linear)	<i>In Kurven</i> (garisnya berliku-liku)
<i>Evolutionäre Zwanglaufigkeit</i> (determinisme evolusioner)	<i>Sprung</i> (lompatan-lompatan)
<i>Der Mensch als Fixum</i> (manusia sebagai hal yang sudah ditentukan)	<i>Der Mensch als Prozess</i> (manusia sebagai proses)
<i>Das Denken bestimmt das Sein</i> (kesadaran menentukan keadaan)	<i>Das gesellschaftliche Sein bestimmt das Denken</i> (keadaan masyarakat menentukan kesadaran)
<i>Gefühl</i> (perasaan)	<i>Ratio</i> (pikiran)

Teater yang digagas Brecht ini adalah teater yang mencoba membangkitkan daya kritis penonton terhadap persoalan-persoalan yang sedang diperbincangkan di atas pentas. Teater ini lebih mengedepankan aktivitas pikiran daripada emosi. Minyak, inflasi, perang, perjuangan sosial, keluarga, agama, gandum dan perburuan hewan adalah objek yang biasa diangkat dalam teater ini (Brecht, 1997: 986).

Dalam teater epik, empati atau keterlibatan emosional penonton terhadap pertunjukan dihindarkan, tapi justru ia disadarkan bahwa yang ditontonnya itu bukan peristiwa sungguhan, namun hanya pura-pura. Untuk merealisasikan tujuannya tersebut, Brecht menggunakan konsep alienasi atau biasa disebut *Verfremdungseffekt*, yaitu memisahkan penonton dari peristiwa panggung sehingga mereka dapat melihat panggung dengan kritis (Mitter, 2002: xii). Dalam bukunya, Brecht (1957: 99) mengungkapkan *der Zweck des Effekts ist, dem Zuschauer eine fruchtbare Kritik vom gesellschaftlichen Standpunkt zu ermöglichen* (tujuan dari efek-efek tersebut adalah untuk memungkinkan adanya kritik yang bermanfaat dari penonton dari sudut pandang kemasyarakatan).

Konsep alienasi ini ditunjukkan dengan para tokoh atau aktornya yang tidak harus menghilangkan kediriannya dalam peran-perannya. Mereka harus menghadirkan sebuah peran kepada penonton, baik yang dapat dikenali ataupun yang asing sehingga proses penafsiran kritik dapat dipertegas dalam gerakan. Situasi, emosi dan dilema para tokoh harus dimengerti dari luar dan dihadirkan sebagai sesuatu yang aneh dan problematik. Penggunaan gestur (gerak isyarat) adalah cara yang penting untuk memperlihatkan emosi seorang pelaku. Para tokoh

mempergunakan gestur diagramatik yang lebih “menunjukkan” daripada mengungkapkannya (Selden, 1996:31).

Dalam teater epik, *Verfremdungseffekt* tidak hanya ditunjukkan melalui para pemainnya, melainkan juga melalui musik (paduan suara, lagu- lagu) dan dekorasi (*Schrifttafel*, film, dan sebagainya). Itu terutama bertujuan untuk menunjukkan sejarah peristiwa yang sedang dimainkan (Brecht, 1957: 85).

Untuk lebih memahami mengenai drama epik, berikut adalah rangkuman komponen- komponen penting dari teori teater epik (Haryati, dkk, 2009: 53):

1. *Die Handlung wird relativiert*
Handlungsfremde, nicht- szenische Formen (z. B. Textprojektionen, Schrifttafeln, Filmeinblendungen, Prolog, Epilog, Songs) geben dem Drama zwei Verschiedenen Horizonte, den begrenzten der dramatischen Figuren und einen erweiterten, welcher dem Zuschauer erschlossen wird (Kompositionsprinzip: Montage).

Alurnya relatif

Alur yang asing, tidak berbentuk adegan (misalnya rancangan teks, papan naskah, sisipan film, prolog, epilog, lagu-lagu) memberikan drama dua wawasan berbeda, yaitu tokoh-tokoh yang terbatas dalam dramatik dan perluasannya, dimana penonton yang mengembangkannya (prinsip gubahannya yaitu montase).

2. *Die Handlung wird unterbrochen*
Die Songs, Kommentare und anderen Einlagen unterbrechen den Gang der Handlung und verhindern eine Einfühlung des Zuschauers in Figuren und Handlung. So wird die dialektische Spannung zwischen dem Spiel und seiner kritischen Beurteilung aufrechterhalten.

Alurnya dipotong/ dipatahkan

Lagu-lagu, komentar dan selingan-selingan lainnya memotong jalannya cerita dan menghalangi empati penonton pada tokoh dan alur cerita. Ketegangan dialektis antara permainan dan penilaiannya yang kritis dipertahankan.

3. *Die Handlung wird distanziert (“verfremdet”)*
Durch die Montage widersprüchliche Elemente und durch die Unterbrechung des Spiels sowie die distanzierte Spielweise der Akteure,

welche sich nicht in Figuren verwandeln, sondern sie nur “ zeigen”, entsteht ein Verfremdungseffekt (“V- Effekt”). Dem Zuschauer wird der Eindruck echter gegenwärtigkeit genommen.

Alurnya direnggangkan (diasingkan)

Melalui pertentangan elemen- elemen montase dan melalui pemotongan permainan sebagaimana perenggangan permainan sang aktor, yang tidak berubah menjadi tokoh yang ia perankan, melainkan mereka hanya sebatas memperlihatkan, di sinilah gagasan efek alienasi (V-effekt). Kesan yang benar- benar kekinian yang diambil oleh penonton.

4. *Die Handlung wird kommentiert (interpretiert)*

In der “harten Fügung” sind der spielinternen Handlung und Figurenrede spielexterne Elemente entgegengesetzt (Texte, Songs, kommentierende Figurenrede u. a.), die das im Spiel Dargestellte für den Zuschauer entschlüsseln und interpretieren.

Alurnya dikomentari (diinterpretasikan)

Alur sebagai aspek internal dan dialog antar tokoh sebagai elemen eksternal ditentang dalam susunan yang keras (naskah, lagu-lagu, dialog yang diulas dsb), yang digambarkan dalam permainan dapat dimaknai dan diinterpretasikan oleh penonton.

5. *Die Handlung kann fortgesetzt werden*

Das Bühnengeschehen repräsentiert übergreifende historische Verhältnisse. Es ist daher gleichgültig, wo die Dramenhandlung einsetzt. Auch das Dramenende ist willkürlich, weil die Veränderung der aufgezeigten Verhältnisse Sache des Zuschauers ist.

Alurnya dapat diteruskan

Peristiwa di atas panggung menggambarkan peristiwa bersejarah yang dominan/ utama. Maka dari itu, bagaimana alurnya menjadi tidak penting. Akhir cerita juga manasuka, karena bagaimana perubahan ceritanya adalah urusan penonton.

Roland Barthes sebagai seorang kritikus dan semiotikus juga salah satu pengagum karya- karya Brecht. Barthes (dalam Culler, 2003: 76) juga mengatakan bahwa Brecht adalah seorang Marxis yang merefleksikan efek-efek tanda. Ia bahkan menemukan tiga pelajaran utama dalam Brecht (Culler, 2003: 78), yakni:

1. Brecht lebih melihat teater dalam terma-terma kognitif ketimbang emotif dan karena itu, ia menekankan pentingnya mekanisme-mekanisme penandaan. Tata letak, kostum, bahasa tubuh dan pemanggungan tidak harus diusahakan menjadi “ekspresi alami”.
2. Teater harus mengeksploitasi sifat-sifat arbitrer tanda, dengan menarik perhatian pada kecerdikannya sendiri, alih-alih berusaha untuk menyembunyikannya. Ini versi Barthes tentang prinsip *Verfremdung* dari Brecht. Barthes secara resmi mengutip gagasan Brecht bahwa aktor seharusnya memainkan dialognya dan bukan bersikap seolah-olah ia menghidupi/ mengimprovisasi dialog itu, tetapi memperlakukannya “seperti sebuah kutipan”.
3. Brecht meneguhkan makna, tetapi tidak mengisinya. Teknik dan pemisahannya dirancang untuk menghasilkan “sebuah teater kesadaran, bukan teater tindakan”, atau lebih tepatnya, sebuah teater “kesadaran tentang ketidaksadaran” yang berlaku di panggung yang merupakan teater versi Brecht, dengan membawa khalayak pada kesadaran akan pelbagai persoalan tetapi tidak membuat propaganda yang memberikan jalan keluar.

Brecht dengan jelas mengindikasikan bahwa di dalam teater epik, makna yang utuh dan kepuasan akannya ada dan terjadi dalam setiap *scene* (adegan), bukan pada bagian akhir dari suatu keseluruhan. Perkembangan/ kematangan makna tidak terjadi secara bertahap (Barthes, 2010: 72).

C. Teori Moral

1. Moralitas

Moral berasal dari bahasa Latin *Mores* yaitu jamak dari *Mos* yang berarti adat kebiasaan. Kata moral selalu mengacu pada baik-buruknya manusia sebagai seorang manusia. Dalam *The Advanced Learner's Dictionary of Current English*, yang dikutip dari Sudrajat, dkk (2008: 87) dikemukakan beberapa pengertian moral, yakni:

- a. *Concerning principle of right and wrong.* (Prinsip-prinsip yang berkaitan dengan benar dan salah).
- b. *Good and virtuous.* (Baik dan buruk).
- c. *Able to understand the different between right and wrong.* (Kemampuan untuk memahami perbedaan antara benar dan salah).
- d. *Teaching or illustrating good behavior.* (Ajaran atau gambaran tingkah laku yang baik).

Moral merupakan istilah yang digunakan untuk memberikan batasan terhadap aktivitas manusia dengan nilai baik dan buruk, benar atau salah. Dalam kehidupan sehari-hari seseorang yang bertingkah laku baik sering disebut sebagai orang yang bermoral. Tolok ukur nilai baik dan buruk dalam pembahasan moral adalah norma-norma yang hidup di dalam masyarakat. Moral adalah perilaku yang sesuai dengan ide-ide umum yang diterima oleh masyarakat mengenai tindakan manusia yang baik dan wajar (Sudrajat, dkk, 2008: 87).

Moral pada dasarnya lebih mengacu kepada pengertian tentang seberapa jauh sikap dan perilaku seseorang mencerminkan moralitas yang hidup atau berlaku dalam masyarakat. Sementara itu, moralitas menurut Durkheim (1986: 157) terdiri dari suatu sistem kaidah atau norma mengenai tindakan yang menentukan tingkah laku manusia. Kaidah-kaidah tersebut menyatakan

bagaimana manusia harus bertindak pada situasi-situasi tertentu, dan bertindak secara tepat sesuai dengan kaidah yang ditetapkan. Jadi, ruang lingkup moralitas adalah ruang lingkup kewajiban. Pada dasarnya, moralitas ada dua macam yakni, moralitas sosial dan moralitas pribadi. Moralitas sosial akan terus berubah sesuai perubahan evolusi masyarakat dan peradaban. Moralitas pribadi itu primordial dan merupakan realitas alam semesta, melekat pada kepribadian. Moralitas pribadi itu ada dari semula, pada semua pribadi, tidak dihasilkan dari evolusi.

Karena moralitas adalah peraturan, maka ia juga erat kaitannya dengan kebebasan. Hanya karena manusia itu bebas, maka ia dapat dibebani kewajiban moral. Binatang tidak mengenal paham kewajiban dan tidak dapat dianggap bertanggung jawab, karena tidak memiliki kebebasan. Apa yang dilakukan mereka ditentukan oleh insting. Suseno (1989: 30) mengatakan bahwa moralitas manusia hanya ada karena manusia itu bebas. Akar kebebasan adalah kemampuan manusia untuk menentukan dirinya sendiri atau disebut juga kebebasan eksistensial. Kebebasan ini berakar dalam kebebasan rohani manusia, yaitu dalam penguasaan manusia terhadap batinnya, terhadap pikiran dan kehendaknya. Kebebasan eksistensial ini hanya dapat bergerak sejauh manusia lain tidak menghalang-halangnya. Maka, kebebasan manusia juga sekaligus merupakan kebebasan dari pembatasan oleh niat atau kehendak manusia lain, atau disebut juga kebebasan sosial. Yang terpenting adalah setiap pembatasan harus dapat dipertanggungjawabkan.

Moralitas sangat erat kaitannya dengan budaya dan agama. Hubungannya dengan budaya, moralitas merupakan suatu sistem yang merupakan milik kolektif

suatu kelompok sosial, yang menjadi pedoman dalam bersikap dan bertindak bagi setiap warga kelompok bersangkutan. Setiap budaya memiliki standar moral yang berbeda-beda sesuai dengan sistem nilai yang berlaku dan telah terbangun sejak lama. Ada tiga pihak yang sangat berperan mengajukan norma atau aturan dan mengatakan bagaimana kita harus hidup (Suseno, 1989: 49). Yang pertama dan paling menyolok adalah masyarakat. Keluarga, terutama orang tua adalah pihak yang memiliki andil sangat besar. Dari mereka, kita belajar apa yang boleh dan tidak boleh kita lakukan. Kita juga diajari untuk tidak berbohong dan selalu membantu orang yang menderita. Selain keluarga, pihak lain yang termasuk dalam masyarakat adalah sekolah, agama, lingkungan tempat tinggal dan juga negara.

Kelakuan kita tidak hanya dipengaruhi oleh faktor luar saja. Secara psikologi kita juga mampu membedakan mana yang baik dan buruk. Dengan demikian, batin kita juga mengumandangkan tuntutan-tuntutan masyarakat kepada kita. Dalam psikologi, suara dalam batin kita itu disebut juga Superego. Superego tidak mempunyai norma-norma asli sendiri, melainkan hanya menyuarakan norma-norma dari lingkungan sosial kita, atau dari pihak atau lembaga normatif ketiga, yaitu ideologi. Ideologi yang dimaksud di sini adalah segala macam ajaran tentang makna kehidupan, tentang nilai-nilai dasar dan tentang bagaimana manusia harus hidup dan bertindak. Ideologi menuntut agar orang mengesampingkan penilaiannya sendiri dan bertindak sesuai ajarannya. Di sini yang dimaksud bukan hanya ideologi yang keras dan tertutup, melainkan setiap

ajaran dan kepercayaan yang memenuhi definisi di atas. Agama juga dapat dikelompokkan di sini (Suseno, 1989: 50- 51).

2. Moralitas dan Budaya

Kebudayaan berasal dari bahasa Sanskerta “budhayyah”, yaitu jamak dari kata buddhi yang berarti budi atau akal. Dua kekayaan tersebut, yakni akal dan budi, merupakan pembeda utama manusia dengan makhluk lain. Akal dan budi memungkinkan munculnya karya-karya manusia yang sampai kapanpun tidak pernah akan dihasilkan oleh makhluk lain. Cipta, rasa dan karsa pada manusia sebagai buah akal dan budinya terus melaju tanpa hentinya berusaha menciptakan benda-benda baru untuk memenuhi hajat hidupnya, baik yang bersifat jasmani maupun rohani. Dari proses ini maka lahirlah apa yang disebut kebudayaan. Jadi, hakikatnya kebudayaan adalah segala sesuatu yang dihasilkan oleh akal budi manusia (Widagdho, 2003: 24).

Akal dan budi menampakkan dirinya sebagai pencipta kebahagiaan yang bersifat spiritual. Ia menuntun atau mengarahkan manusia kepada tindakan atau perbuatan yang sesuai dengan nilai moral. Widagdho (2003: 31) menyatakan bahwa langkah utama menuju manusia yang berbudaya atau manusia yang sadar akan peranannya sebagai pengemban nilai moral adalah dengan menjadi manusia yang selalu berusaha memperhatikan dengan sungguh-sungguh penerangan akal dan budi, serta berusaha menaatinya. Manusia harus melatih diri mengekang atau mengendalikan hawa nafsu.

Moralitas dan budaya biasanya selalu disandingkan dalam satu wadah yang tidak bisa dipisahkan satu sama lain. Moralitas diibaratkan sebagai suatu

tanaman yang ditanam di dalam pot atau sebungkah tanah yang dinamakan kebudayaan, sehingga memunculkan paradigma bahwa kebudayaan A merupakan moralitas A pula. Setiap budaya memiliki standar moral yang berbeda-beda sesuai dengan sistem nilai yang berlaku dan telah terbangun sejak lama.

3. Moralitas dan Agama

Aliran Theologi menyatakan bahwa suatu tindakan disebut bermoral jika tindakan tersebut sesuai dengan perintah Tuhan, sedangkan tindakan buruk yaitu yang tidak sesuai dengan kehendak Tuhan. Tuntutan moral yang baik dalam hal ini telah digariskan oleh agama dan tertulis dalam kitab suci masing-masing agama (Suseno, 1997: 83). Dalam agama Islam, moral dikenal juga sebagai *Akhlaq*. Tujuan *Akhlaq* itu sendiri adalah untuk memperoleh kebahagiaan dunia dan akhirat. Dalam kitab suci agama Islam (Al Qur'an), disebutkan:

“Inilah jalanku yang lurus: hendaknya kamu mengikutinya; jangan ikuti jalan-jalan lain; sehingga kamu bercerai berai dari jalan-Nya. Demikian diperintahkan kepadamu, agar kamu bertaqwa.” (Qs, al- An'am,153)

Ajaran akhlaq dalam Islam sesuai dengan kemanusiaan yang universal dan mencakup segala aspek kehidupan manusia. Contohnya Al Qur'an menyebutkan sepuluh macam keburukan yang wajib dihindari oleh setiap orang, yakni menyekutukan Allah, durhaka kepada kedua orang tua, membunuh anak karena takut miskin, berbuat keji baik secara terbuka maupun tersembunyi, membunuh orang tanpa alasan yang sah, memakan harta anak yatim, mengurangi takaran dan timbangan, membebani orang lain dengan kewajiban melampaui kekuatannya, persaksian tidak adil dan mengkhianati janji dengan Allah (Qs, al-An'am, 6: 151-152). Sepuluh macam keburukan ini adalah nilai-nilai yang bersifat universal bagi

siapapun, di manapun dan kapanpun terjadi akan dinyatakan sebagai keburukan. Dalam tradisi Yahudi-Kristiani aturan-aturan universal ini dikumpulkan dalam sepuluh perintah Allah (*The Ten Commandements*). Tidak diragukan lagi, aturan-aturan tersebut dapat diterima oleh semua agama dengan cara yang praktis sama (Bertens, 1997: 36).

Ajaran moral dalam setiap agama dianggap begitu penting, karena ajarannya berasal dari Tuhan dan mengungkapkan kehendak Tuhan. Bagi orang beragama, Tuhan adalah dasar dan jaminan untuk berlakunya tatanan moral. Namun, nilai-nilai dan norma-norma moral tidak secara eksklusif diterima hanya karena alasan keagamaan atau keimanan semata, melainkan juga karena alasan rasionalitas (Bertens, 1997: 36). Oleh karena itu, moralitas beragama juga haruslah rasional, namun tidak menghilangkan unsur keimanan.

4. Krisis Moralitas

Menurut KBBI, kata krisis berarti keadaan yang genting, kemelut dan keadaan suram, sedangkan krisis moral adalah kemerosotan dalam bidang moral. Pada suatu waktu tertentu, proses perubahan yang terjadi menyebabkan sesuatu tidak berjalan sebagaimana yang seharusnya atau tidak normal. Periode dalam waktu di mana sesuatu tidak berjalan normal itulah yang disebut masa krisis (Syahra, 2003: 12). Seperti telah diuraikan di atas, aturan-aturan moral adalah segala aturan kebiasaan (konvensi) yang dimiliki setiap kelompok sosial yang diciptakan sebagai pedoman sikap dan tindakan, yang memberi sumbangan penting bagi memelihara kesejahteraan dan ketenteraman hidup bersama. Aturan-

aturan moral harus memiliki otoritas, artinya setiap orang merasa harus mengindahkannya dan mereka bersedia diikat oleh aturan tersebut.

Apabila segala sesuatu berjalan sebagaimana mestinya, maka dapat dikatakan bahwa suatu kelompok masyarakat tidak mengalami permasalahan yang berkaitan dengan moral. Krisis moral akan muncul apabila (1) berbagai unsur moralitas mulai mengalami erosi, (2) sebagian penting anggota masyarakat tidak lagi merasa terikat dengan aturan-aturan moral yang telah menjadi kesepakatan bersama, (3) moralitas mengalami pelemahan sehingga tidak lagi memiliki otoritas atau kekuasaan untuk tidak mengendalikan sikap dan perilaku anggota masyarakat, dan (4) tidak terjadi kemarahan moral (*moral outrage*) dari sebagian besar anggota masyarakat terhadap seseorang yang melanggar aturan moral (Durkheim dalam Lukes, 1973: 191-225). Secara lebih rinci, keempat masalah yang dapat dianggap merupakan indikasi terjadinya krisis moral ini dapat diuraikan sebagai berikut.

1. Unsur-unsur moralitas mengalami erosi

Erosi dalam hal ini berarti berkurangnya nilai-nilai, norma-norma dan keyakinan-keyakinan yang merupakan bagian dari moralitas yang dimiliki secara bersama oleh setiap anggota masyarakat. Berbagai faktor dapat menyebabkan terjadinya erosi moralitas. Misalnya perubahan sosial yang berlangsung cepat akibat arus pengaruh budaya luar dan globalisasi, antara lain telah menyebabkan nilai-nilai dan norma-norma yang sebelumnya merupakan bagian dari moralitas hidup suatu kelompok masyarakat mengalami reduksi menjadi sekedar kebiasaan yang boleh diikuti dan juga boleh tidak.

2. Masyarakat tidak lagi terikat pada aturan moral

Melemahnya kohesi sosial terutama dalam masyarakat yang sedang mengalami transisi dari masyarakat tradisional menjadi masyarakat modern menyebabkan sebagian penting anggota masyarakat tidak lagi merasa terikat dengan aturan-aturan moral yang telah menjadi kesepakatan bersama. Aturan-aturan moral yang sebelumnya merupakan bagian dari moralitas hidup telah banyak ditinggalkan.

3. Moralitas mengalami pelemahan intensitas

Intensitas menunjukkan sejauh mana moralitas atau kesadaran kolektif itu memiliki kekuatan untuk mengarahkan pikiran dan sikap seseorang. Moralitas sebagai kesepakatan bersama menjadi kuat bila sebagian penting masyarakat masih mendukung dan menghidupkannya. Sebagaimana disebutkan, moralitas menghendaki orang untuk mematuhi dari dalam. Karena, sementara moralitas berada di atas kita ia juga ada di dalam diri kita, dan ia hanya bisa ada oleh dan melalui kita.

4. Tidak terjadi kemarahan moral atau *moral outrage*

Kemarahan moral merupakan reaksi keras dari sebagian besar anggota masyarakat terhadap seseorang yang dianggap melanggar aturan moral tertentu. Hal ini merupakan mekanisme yang penting dan diperlukan untuk menjaga keberlangsungan moralitas hidup. Membiarkan suatu pelanggaran moral terjadi tanpa ada reaksi dan protes dapat menimbulkan anggapan pada si pelanggar bahwa sikap atau tingkah laku yang diperlihatkannya tidak bertentangan dengan moralitas. Apabila pelanggaran demi pelanggaran terus berlangsung, tanpa banyak

orang yang peduli untuk membela tegaknya aturan moral maka dapat dikatakan bahwa sebagian besar norma-norma, nilai-nilai dan keyakinan yang tadinya merupakan bagian dari moralitas hidup akan tereduksi menjadi sekedar kebiasaan moral yang tidak menuntut kepatuhan seseorang.

Selain keempat indikasi tersebut, faktor utama yang menyebabkan krisis moral sebenarnya adalah setiap individu itu sendiri. Seperti telah disebutkan sebelumnya bahwa manusia bertindak karena mereka bebas. Jadi, manusia itu sendiri yang bertanggung jawab atas tindakannya. Krisis moral akan terjadi jika setiap individu tidak memiliki sikap kepribadian moral yang kuat. Kekuatan moral adalah kekuatan kepribadian seseorang yang mantap dalam kesanggupannya untuk bertindak sesuai dengan apa yang diyakininya sebagai benar (Suseno, 1989: 141). Sikap-sikap tersebut menurut Suseno (1989: 142-149) adalah sebagai berikut.

a. Kejujuran

Dasar setiap usaha untuk menjadi orang kuat secara moral adalah kejujuran. Tidak jujur berarti tidak seia-sekata dan itu berarti belum ada kesanggupan untuk mengambil sikap yang lurus. Orang yang tidak lurus tidak mengambil dirinya sendiri sebagai titik tolak, melainkan apa yang diperkirakan diharapkan oleh orang lain. Ia bukan tiang, melainkan bendera yang mengikuti angin. Tanpa kejujuran keutamaan-keutamaan moral lainnya kehilangan nilai mereka. Bersikap baik kepada orang lain tanpa kejujuran adalah kemunafikan. Orang yang tidak jujur senantiasa berada dalam pelarian. Ia lari dari orang lain yang ditakuti sebagai ancaman, dan ia lari dari dirinya sendiri karena tidak berani

menghadapi kenyataan yang sebenarnya.

b. Nilai-nilai otentik

Otentik berarti menjadi diri sendiri. Manusia otentik adalah manusia yang menghayati diri sesuai dengan keasliannya, dengan kepribadiannya yang sebenarnya. Manusia yang tidak otentik adalah manusia yang dicetak dari luar, yang dalam segala-galanya menyesuaikan diri dengan harapan lingkungan, orang yang seakan-akan tidak mempunyai kepribadian sendiri melainkan terbentuk oleh peranan yang ditimpakannya oleh masyarakat

c. Kesiediaan untuk bertanggung jawab

Kejujuran sebagai kualitas dasar kepribadian moral menjadi operasional dalam kesiediaan untuk bertanggung jawab. Bertanggung jawab berarti suatu sikap terhadap tugas yang membebaninya. Kesiediaan untuk bertanggung jawab termasuk kesiediaan untuk diminta dan untuk memberikan pertanggungjawaban atas tindakan-tindakannya, atas pelaksanaan tugas dan kewajibannya.

d. Kemandirian moral

Kemandirian moral berarti tidak pernah ikut-ikutan saja dengan berbagai pandangan moral di lingkungan sekitar, melainkan selalu membentuk penilaian dan pendirian sendiri dan bertindak sesuai dengannya. Kemandirian moral adalah kekuatan batin untuk mengambil sikap moral sendiri. Mandiri secara moral berarti bahwa kita tidak dapat dibeli oleh mayoritas yang melanggar keadilan.

e. Keberanian moral

Keberanian moral menunjukkan diri dalam tekad untuk tetap memperjuangkan sikap yang telah diyakini sebagai kewajiban meskipun tidak

disetujui oleh lingkungan. Orang yang memiliki keutamaan itu tidak mundur dari tugas dan tanggung jawab walaupun ia dikucilkan, dibuat malu, dicela, ditentang ataupun diancam. Keberanian moral adalah kesetiaan terhadap suara hati yang menyatakan diri dalam kesediaan mengambil risiko. Misalnya pegawai perusahaan yang tidak mau ikut korupsi, meskipun karena itu ia dikucilkan.

f. Kerendahan hati

Kerendahan hati adalah kekuatan batin untuk melihat diri sesuai dengan kenyataannya. Orang yang rendah hati tidak hanya melihat kelemahannya, melainkan juga kekuatannya. Tetapi ia tahu bahwa banyak hal yang dikagumi orang lain padanya bersifat kebetulan saja. Ia sadar bahwa kekuatannya dan juga kebaikannya terbatas. Tetapi ia telah menerima diri. Maka ia adalah orang yang tahu diri dalam arti yang sebenarnya. Tanpa kerendahan hati, keberanian moral mudah menjadi kesombongan.

D. Semiotika

Semiotika sebenarnya muncul sebagai akibat langsung dari formalisme dan strukturalisme. Peranan Roman Jakobson-lah yang dianggap sebagai salah satu faktor keterkaitan langsung ketiga teori tersebut. Ada empat tradisi yang melatarbelakangi kelahiran semiotik, yaitu: semantik, logika, retorika dan hermeneutika (Noth via Ratna, 2007: 97). Strukturalisme dan semiotika adalah dua teori yang identik, strukturalisme memusatkan perhatian pada karya sedangkan semiotika pada tanda.

Secara definitif, semiotika berasal dari bahasa Yunani, *seme*, yang berarti penafsir tanda. Dalam pengertian yang lebih luas menurut Ratna (2007: 97),

sebagai teori semiotika berarti studi sistematis mengenai produksi dan interpretasi tanda, bagaimana cara kerjanya dan apa manfaatnya terhadap kehidupan manusia. Menurut teori ini, kehidupan dipenuhi oleh tanda, dengan perantara tanda-tanda proses kehidupan menjadi lebih efisien, dengan perantara tanda-tanda manusia dapat berkomunikasi dengan sesamanya, sekaligus mengadakan pemahaman yang lebih baik terhadap dunia, dengan demikian manusia adalah *homo semioticus*.

Meskipun pengkajian mengenai tanda telah dilakukan sepanjang abad, tetapi pengkajian secara ilmiah baru dilakukan pada awal abad ke- 20, yang dilakukan oleh dua sarjana Ferdinand de Saussure (1857- 1913) dan Charles Sanders Peirce (1839- 1914). Saussure adalah ahli bahasa, sedangkan Peirce adalah ahli filsafat dan logika. Saussure menggunakan istilah semiologi, sedangkan Peirce menggunakan istilah semiotika. Dalam perkembangannya, istilah semiotika yang lebih populer.

Karena Ferdinand de Saussure adalah seorang ahli linguistik, maka teorinya sangat dipengaruhi oleh teori linguistik. Menurut Ratna (2007: 99), konsep-konsep Saussure terdiri atas pasangan berposisi, tanda yang memiliki dua sisi, sebagai dikotomi, seperti penanda (*signifier, significant, semaion*) dan petanda (*signified, signifie, semainomenon*), ucapan individual (*parole*) dan bahasa umum (*langue*), sintagmatis dan paradigmatis, dan diakroni dan sinkroni. Petanda dan penanda dianggap sebagai konsep Saussure yang terpenting. Lebih lanjut menurut Saussure hubungan di antara dua komponen tanda tersebut adalah arbitrer, dalam arti bersifat sosial atau didasari oleh konvensi sosial. Saussure menggunakan istilah "*signifiant*" (*signifier*, Ing.; penanda, Ind.) untuk segi bentuk suatu tanda

dan “*signifie*” (*signified*, Ing.; petanda, Ind.) untuk segi maknanya. Dalam teori Saussure, *signifiant* bukanlah bunyi bahasa secara konkret, tetapi merupakan citra tentang bunyi bahasa (Hoed, 2008: 3).

Berbeda dengan Saussure, Charles Sanders Peirce mengembangkan filsafat pragmatisme melalui kajian semiotik. Semiotika menurut Peirce (via Ratna, 2007: 256) bersinonim dengan logika karena pemahaman mengenai tanda-tanda yang justru memungkinkan manusia untuk berpikir dan bernalar. Menurutnya, makna tanda yang sesungguhnya adalah mengemukakan sesuatu. Dengan kalimat lain, tanda mengacu pada sesuatu. Tanda harus diinterpretasikan sehingga dari tanda yang orisinal akan berkembang tanda-tanda yang baru. Peirce membedakan adanya tiga jenis dasar tanda. Ada “ikonis”, di mana tanda mirip dengan apa yang diwakilinya (misalnya, foto mewakili orang), “indeksikal”, di mana tanda diasosiasikan dengan apa yang ditandai olehnya (misalnya, asap dengan api), dan “simbolis”, di mana seperti halnya menurut Saussure, tanda hanya terhubung secara arbitrer (Eagleton, 2006: 145).

Umberto Eco dalam bukunya *A Theory of Semiotics* (1979: 3), mengatakan *a design for a general semiotics should consider a theory of codes and a theory of sign production* (bahwa rancangan semiotik secara umum haruslah mempertimbangkan teori mengenai kode-kode dan teori produksi tanda). Semiotik memperhatikan segala hal yang dapat dianggap sebagai tanda. Tanda di sini adalah segala sesuatu yang dengan mantap dapat menggantikan sesuatu yang lain. Pada dasarnya semiotik mengkaji segala sesuatu yang dapat digunakan untuk menipu/ mengecoh. Tanda harus bersifat arbitrer, berdasarkan konvensi, dan

bersifat konsisten. Tanda bukan hanya benda, tetapi juga peristiwa tingkah laku, salah ucap, kekhawatiran, unsur-unsur tertentu dalam benda, dan sebagainya.

Scholes (via Kurniawan, 2009: 124) menegaskan bahwa semiotika merupakan studi mengenai tanda-tanda (*the study of signs*), yang merupakan studi atas kode-kode sebagai suatu sistem apapun yang memungkinkan manusia memandang entitas-entitas tertentu sebagai tanda atau sebagai sesuatu yang bermakna. Hakikatnya, semiotika merupakan studi tentang tanda dengan segala substansinya.

Roland Barthes (dalam Culler, 2003: 111), menggambarkan semiologinya sebagai “pelepasan” linguistik, atau secara lebih spesifik, sebagai kajian tentang seluruh aspek penandaan yang dikesampingkan sebagai yang tak murni oleh linguistik ilmiah. Barthes memilah dua tataran tanda, yakni substansi dan bentuk (Budiman, 1999: 11). Semiologi menurut Barthes merupakan kajian mengenai bagaimana bahasa mengartikulasikan dunia. Semiologi bukan merupakan suatu perkara (*cause*); semiologi bukanlah suatu ilmu (*science*), melainkan sebuah petualangan (*adventure*). Petualangan terbagi dalam tiga momen, yaitu momen keterpesonaan, momen ilmu dan momen dari sang teks (Barthes, 2007: 2-5).

E. Semiotika Sastra

Kehidupan manusia sebenarnya dibangun atas dasar bahasa, dan bahasa itu sendiri adalah sebuah sistem tanda. Semiotik merupakan cabang penelitian sastra atau sebuah pendekatan keilmuan yang membicarakan tentang tanda-tanda bahasa dalam karya sastra. Studi sastra yang berorientasi pada teori informasi dan semiotik menganggap teks sastra terdiri atas seperangkat tanda yang merupakan

bagian dari proses komunikasi antara teks dan pembaca apabila teks dibaca oleh pembaca. Teks sastra dilihat sebagai suatu pesan yang dicerna (decoded) oleh pembaca (receiver) dan dikirim (encoded) oleh pengirim (sender) (Segers, 2000: 13). Lotman (melalui Ratna, 2007: 112) bahkan memberikan tiga ciri teks sastra, yaitu: a) ciri eksplisit, yang diwujudkan melalui tanda- tanda tertentu, b) ciri terbatas, yang memiliki awal dan akhir, dan c) ciri struktur, sebagai hasil organisasi internal pada tingkat sintagmatis.

Sastra menurut Roland Barthes tidak berusaha mengatakan kepada kita apa arti segala hal, tetapi lebih memperhatikan cara makna itu dihasilkan. Tugas sastra bukanlah mengekspresikan yang tak terekspresikan, namun sastra harus berupaya untuk tidak mengekspresikan yang terekspresikan (Culler, 2003: 86). Di sinilah tanda atau simbol itu berada. Barthes adalah penerus pemikiran Saussure yang lebih menekankan interaksi antara teks dengan pengalaman personal dan kultural penggunanya, interaksi antara konvensi dalam teks dengan konvensi yang dialami dan diharapkan oleh penggunanya. Menurutnya tanda selalu berasal dari konvensi historis dan budaya (Eagleton, 2006: 195).

F. Semiotika Roland Barthes

Roland Barthes adalah seorang ahli semiotika dan kritikus sastra. Ia lahir di Cherbourg, Perancis pada tahun 1915 dan meninggal pada tahun 1980. Barthes belajar di Universitas Paris, dan memperoleh gelar sarjana di bidang sastra klasik pada tahun 1939 dan kemudian memperoleh gelar sarjana dalam bidang tata bahasa serta filologi pada tahun 1943. Setelah bekerja (1952–1959) di Pusat Penelitian Riset Ilmiah Nasional (*the Centre National de la Recherche*

Scientifique), dia kemudian mendapat jabatan di *École Pratique des Hautes Études*. Tahun 1976 dia menjadi orang pertama memperoleh kursi di bidang kajian semiologi sastra di *Collège de France* (Budiman, 1999: 11).

Dalam bidang semiotika, di samping Levi Strauss, Foucault dan Lacan, Barthes banyak memanfaatkan teori struktural Saussurean. Sebagai seorang semiotikus ia juga mengakui bahwa proses pemaknaan tidak terbatas pada bahasa, melainkan harus diperluas meliputi seluruh bidang kehidupan (Ratna, 2007: 113). Dalam karyanya *Unsur- unsur Semiologi* (1967) (dalam Selden, 1996: 77), Barthes percaya bahwa metode strukturalis dapat menerangkan semua sistem tanda budaya manusia. Dalam sebuah teks, ia mengakui wacana strukturalis itu sendiri dapat menjadi objek penerangan. Peneliti semiologi memandang bahasanya sendiri sebagai wacana “tatanan kedua” yang beroperasi dalam mode Olympia terhadap bahasa objek yang merupakan “tatanan pertama”. Bahasa tatanan kedua disebut metabahasa. Barthes menyadari bahwa suatu metabahasa dapat diperiksa oleh metabahasa yang lain, dan ini berarti jika kita membaca sebagai kritikus, kita tak pernah dapat melangkah keluar dari wacana.

Dalam esai pendeknya *Kematian Author*, bukan pengarang (1968) (dalam Sunardi, 2002: 77-78), dijelaskan bahwa teks tidak lagi mempunyai tempat bagi seorang *author*, yaitu pihak atau lembaga yang dianggap mempunyai wewenang untuk menentukan makna final atau paling otentik (*final signified* atau *authorized meaning*). Begitu berada di tangan pembaca, teks akan terkelupas, meledak dan tersebar (*unmade, explodes, disseminates*). Klimaks pemikirannya dikemukakan dalam tulisannya yang berjudul *The Pleasure of The Text* (1973), dengan

membedakan teks menjadi dua macam, yaitu *pleasure (plaisir)* dan teks *bliss (jouissance)* (Ratna, 2007: 114). Teks *pleasure* menyajikan kesenangan berupa pengetahuan, kepercayaan dan harapan, sedangkan teks *bliss* justru menyajikan semacam kehilangan, keterputusan dan kegelisahan.

Dalam teorinya tentang teks, Barthes memandang teks dengan dua cara, yaitu “writerly” dan “readerly”. *Writerly* adalah apa yang dapat ditulis, dalam hal ini pembaca sebagai produsen, sedangkan *readerly* adalah apa yang dapat dibaca, tetapi tidak dapat ditulis, dengan kata lain pembaca sebagai konsumen. Menurut Barthes, yang dilakukan dalam analisis tekstual bukanlah kegiatan membaca (*lecture*) dalam arti mengkonsumsi teks (*readerly*) melainkan kegiatan menulis (*écriture*) dalam arti memproduksi teks (*writerly*) (Selden, 1996: 79) . Karena menurutnya, tujuan dari kajian literatur adalah untuk membuat pembaca tidak lagi menjadi konsumen, melainkan menjadi produsen dari teks (Barthes, 1974: 4).

Barthes adalah penerus pemikiran Saussure. Saussure tertarik pada cara kompleks pembentukan kalimat dan cara bentuk-bentuk kalimat menentukan makna, tetapi kurang tertarik pada kenyataan bahwa kalimat yang sama bisa saja menyampaikan makna yang berbeda pada orang yang berbeda situasinya. Roland Barthes meneruskan pemikiran tersebut dengan menekankan interaksi antara teks dengan pengalaman personal dan kultural penggunanya. Interaksi antara konvensi dalam teks dengan konvensi yang dialami dan diharapkan oleh penggunanya. Gagasan ini ia sebut sebagai *orders of significations* (tingkat konotasi dan denotasi). Secara semiotik, konotasi adalah sistem semiotik tingkat kedua yang dibangun di atas sistem semiotik tingkat pertama atau denotasi dengan

menggunakan makna (*meaning* atau *signification*) sistem tingkat pertama menjadi *Expression* (atau *signifier*) (Sunardi, 2002: 85). Dalam analisis semiotik, istilah *signification* biasanya hanya dipakai untuk sistem tanda tingkat kedua, karena pada tingkat ini tanda mencapai kita. Barthes melihat bahwa untuk mengembangkan pendekatan semiotik atas budaya modern dibutuhkan teori tentang konotasi. Setiap konotasi adalah awal mula munculnya kode (Barthes, 1974: 9).

Di sinilah titik perbedaan Saussure dan Barthes, meskipun Barthes tetap mempergunakan istilah penanda-petanda yang diusung Saussure. Barthes menerangkan bahwa konotasi yang merupakan sifat asli tanda, membutuhkan keefektifan pembaca agar dapat berfungsi. Barthes juga membuat peta tentang bagaimana tanda bekerja (Sobur, 2006: 68).

1. Signifier (penanda)	2. Signified (petanda)
3. Denotative sign (tanda denotatif)	
4. Connotative signifier (penanda konotatif)	5. Connotative signified (petanda konotatif)
6. Connotative sign (tanda konotatif)	

Dalam peta dijelaskan bahwa tanda denotatif (3) terdiri atas penanda (1) dan petanda (2), dan dalam waktu yang bersamaan tanda denotatif juga merupakan tanda konotatif (4). Misalnya, dari kata singa, maka akan muncul konotasi seperti kegarangan, keberanian dan juga mungkin harga diri.

Untuk mempermudah penafsiran makna yang terkandung dalam sebuah teks, Barthes mengidentifikasi dan menyingkapkan kode-kode melalui

pemenggalan atas teks (Leksia). Leksia adalah satuan terkecil pembacaan, sepotong bagian teks yang bisa berupa satu atau dua patah kata, kelompok kata, beberapa kalimat atau paragraf yang apabila diselesaikan dapat berdampak/memiliki fungsi yang khas bila dibandingkan dengan potongan teks lain di sekitarnya. Setiap leksia harus mengandung maksimal tiga sampai empat makna (Barthes, 1974: 13). Menurut Zaimar dalam Barohmad (2004: 50), pembagian leksia dilakukan menurut beberapa kriteria, yakni:

1. Kriteria pemusatan,

Suatu teks dapat dikatakan sebagai leksia apabila pemenggalan tersebut berpusat pada satu titik perhatian. Misalnya tokoh yang sama, peristiwa yang sama.

2. Kriteria koherensi

Suatu leksia dikatakan baik apabila leksia tersebut merupakan penggalan teks yang mampu mengurung suatu kurun waktu dan ruang yang koheren. Misalnya peristiwa dalam ruang dan waktu yang sama.

3. Kriteria batasan formal

Suatu leksia dapat pula diperoleh dengan mempertimbangkan penanda-penanda formal yang memberi jeda, atau batas antar bagian dalam teks. Misalnya ruang kosong atau nomor yang menandai pergantian bab, jarak baris yang menandai pergantian paragraf, dan sebagainya.

4. Kriteria signifikansi

Suatu leksia sebaiknya merupakan pemenggalan yang signifikan bagi sebuah

narasi. Misalnya sebuah judul yang hanya berupa satu atau dua huruf saja, suatu bilangan angka, dan sebagainya.

Menurut Barthes, di dalam teks setidaknya beroperasi lima kode pokok yang di dalamnya semua penanda tekstual dapat dikelompokkan. Dalam bukunya, Barthes (Selden, 1993: 134) menawarkan lima kode semiotik, yang meliputi.

1. Kode Hermeneutik

The Hermeneutic code concerns the enigma which arises whenever discourse commences, yaitu kode yang berhubungan dengan teka-teki (enigma) yang timbul bilamana wacana dimulai (Selden, 1993: 135). Kode ini berfungsi untuk mengartikulasikan dengan berbagai cara dialektik pertanyaan respon, yang dalam prosesnya jawaban atau kesimpulan cerita ditanggguhkan atau mengalami penundaan, sehingga menimbulkan semacam enigma/ teka-teki. Misalnya dari sebuah judul “*Sarrasine*”, akan memunculkan pertanyaan, apa sebenarnya *Sarrasine*? Sebuah benda? Seorang lelaki? Seorang wanita? Pertanyaan tersebut tidak akan terjawab hingga kita membaca keseluruhan cerita (Barthes, 1974:17). Artinya, kode ini mengangkat teka-teki dari berbagai pertanyaan yang muncul dan membimbing kepada cara penyelesaiannya/ pemecahannya. Kode ini disebut juga sebagai suara kebenaran (*The Voice of Truth*).

Dalam kode ini terdapat beberapa teka-teki yang sering digunakan:

- a) pentemaan: pokok masalah atau tema dalam setiap teka-teki
- b) pengusulan: kode yang secara eksplisit ataupun implisit mengandung pertanyaan atau teka-teki

- c) pengacauan: kode yang menyebabkan teka-teki menjadi rumit
- d) jebakan: kode yang memberikan jawaban yang salah
- e) penundaan: kode yang menunda kemunculan jawaban
- f) jawaban sebagian: kode yang secara tidak utuh memberikan jawaban
- g) jawaban: kode yang memberikan jawaban sepenuhnya

2. Kode Semik

The code of semes concerns the connotations often evoked in characterization or description, yaitu kode yang berhubungan dengan konotasi yang sering dimunculkan dalam penokohan atau deskripsi (Selden, 1993: 135). Barthes (1974: 17) menyebutkan kode semik sebagai kesatuan petanda yang memunculkan konotasi *'the unit of the signifier which creates or suggests connotation'*. Istilah konotasi biasanya dipasangkan dengan istilah denotasi (makna sesungguhnya). Konotasi-konotasi yang sering muncul ada dalam pelukisan watak (penokohan) dan deskripsi. Kita menunjukkan dan menghubungkannya dengan karakter (tempat atau objek), atau menyusunnya dalam sebuah urutan sehingga membentuk kelompok tematik tunggal (Barthes, 1974: 19). Sebagai contoh (dalam novel *Sarrasine* karya Balzac), kata *Sarrasine* memancarkan arti keperempuanan/ feminitas, karena dalam bahasa perancis imbuhan *-e* dalam kata *Sarrasine* menandakan artikel feminine, sedangkan untuk bentuk maskulin akan menjadi *Sarrazin*. Konotasi feminin di sini mengandung konotasi pada level penanda. Jadi dengan kata lain, kode semik atau kode semantik adalah tanda- tanda yang ditata sehingga memberikan konotasi seperti feminin,

maskulin, kebangsaan, kemakmuran, dan sebagainya.

3. Kode Simbolik

The symbolic code concerns the polarities and antitheses which allow multivalence and reversibility, yaitu kode yang berhubungan dengan polaritas (perlawanan) dan antitesis (pertentangan) yang mengizinkan berbagai valensi dan “pembalikan”, misalnya berupa antitesis: hidup dan mati, panas dan dingin, dan seterusnya. Menurut Hartoko (1984: 133), simbol dibedakan menjadi (a) simbol universal, yang berkaitan dengan arketipos, misalnya tidur sebagai lambang kematian, (b) simbol kultural, yang dilatarbelakangi oleh suatu budaya tertentu, (c) simbol individual, yang biasanya ditafsirkan dalam konteks keseluruhan karya seorang pengarang.

Barthes (dalam Sunardi, 2002: 55) menyebutkan hubungan simbolik muncul sebagai hasil dari hubungan tanda dengan dirinya sendiri atau hubungan internal. Hubungan simbolik menunjuk status kemandirian tanda untuk diakui keberadaannya dan dipakai fungsinya tanpa tergantung pada hubungannya dengan tanda-tanda lain. Kemandirian ini membuat tanda tersebut menduduki status simbol. Ia mengambil contoh salib sebagai simbol Kristianitas dan bulan sabit sebagai simbol Islam. Untuk disebut sebagai Kristianitas dan Islam, salib dan bulan sabit tidak membutuhkan penjelasan lewat hubungan dengan tanda- tanda lainnya. Keduanya terlalu kuat dan terlalu kaya untuk meminta bantuan dari tanda- tanda di luar dirinya.

4. Kode Proairetik (kode aksi),

The proairetic code (or code of actions) concerns the basic sequential logic of action and behaviour, yaitu kode yang berhubungan dengan dasar urutan logis laku dan tabiat. Barthes (dalam Selden, 1996: 81) membuat urutan lima tingkat kode lakuan “menyentuh”: a) sentuhan, b) reaksi, c) reaksi umum, d) melarikan diri, e) bersembunyi. Lakuan itu membentuk sebuah kode yang secara tidak sadar dioperasikan oleh pembaca dan dipahami sebagai “wajar” atau “realistik”. Sebagai contohnya, kalimat ‘dicintai olehnya, atau mati!’ (*to be loved by her, or to die!*) membentuk kode lakuan ‘memutuskan’ (*to decide*) atau ‘mengusulkan pilihan’ (*to propose an alternative*) (Barthes, 1974: 117).

5. Kode Kultural (kode budaya)

The cultural code embraces all references to the common fund of knowledge (physical, medical, psychological, literary, and so on) produced by society, yaitu kode yang merangkum semua referensi dan umum “pengetahuan” (fisik, medis, psikologis, literer, dan sebagainya) yang dihasilkan oleh masyarakat (Selden, 1993: 136). Atau bisa juga dikatakan sebagai referensi ilmu pengetahuan yang merujuk pada gagasan budaya yang ingin diungkapkan. Barthes (1974: 21) menyebut kode ini *the Voice of Science* atau suara ilmu pengetahuan.

Ketika Balzac menulis bahwa Count Lanty itu ‘sebagai seorang Spanyol tampak terlalu murung dan terkesan membosankan sebagai seorang bankir’, ia meminjam stereotip-stereotip kultural. Meskipun seluruhnya

berasal dari buku- buku, kode- kode ini memasukkan kebudayaan ke dalam alam, dan dianggap sebagai fondasi dari yang riil, yaitu kehidupan (Culler, 2003: 136-137).

G. Penelitian yang Relevan

Penelitian yang menganalisis krisis moralitas dalam drama *Baal* karya Bertolt Brecht belum pernah ada sebelumnya. Namun demikian, penelitian ini mempunyai relevansi dengan penelitian sebelumnya yang juga menggunakan teori yang sama yaitu lima kode semiotik Roland Barthes.

1. Penelitian yang dilakukan oleh Nila Viayanti Mala Effendhi (2011), Mahasiswa Pendidikan Bahasa Jerman Universitas Negeri Yogyakarta dengan judul *Mitos Modern dalam Roman Die Verwandlung Karya Franz Kafka Melalui Analisis Lima Kode Semiotik Roland Barthes*. Tujuan penelitiannya adalah mendeskripsikan mitos-mitos beserta maknanya dan kritik terhadap manusia yang ingin dilontarkan oleh Franz Kafka dalam *Roman Die Verwandlung*. Dari penelitian tersebut diperoleh 17 leksia, 10 leksia yang mengandung mitos kapitalisme, 2 leksia tentang mitos modernisme, 4 leksia tentang mitos tentang kebutuhan dasar manusia berdasarkan teori Hierarki kebutuhan Abraham Maslow, 2 leksia tentang mitos imperialisme dan 1 leksia tentang mitos keberadaan Yesus bagi umat Kristen. Diperoleh pula rincian kode-kode sebagai berikut. (1) 2 kode hermeneutik, (2) 2 kode semik, (3) 14 kode simbolik, (4) 6 kode kultural dan (5) tidak ditemukan kode proairetik.

2. Penelitian oleh Dwi Wijayanti (2010), Mahasiswa Pendidikan Bahasa Jerman Universitas Negeri Yogyakarta dengan judul *Menelaah Makna Cerpen Das Brot Karya Wolfgang Borchert Melalui Analisis Lima Kode Semiotik Roland Barthes*. Tujuan penelitiannya adalah untuk mengungkapkan makna cerpen *Das Brot* melalui analisis lima kode semiotik Roland Barthes. Dari telaah tersebut diperoleh 21 kode hermeneutik, 16 kode semik, 20 kode simbolik, 20 kode proairetik dan 8 kode kultural.

Relevansi penelitian-penelitian di atas dengan skripsi ini adalah teori yang digunakan sama, yakni teori lima kode semiotik Roland Barthes, namun fokus masalah yang dikaji berbeda.

BAB III

METODE PENELITIAN

A. Pendekatan Penelitian

Penelitian ini menggunakan teknik deskriptif kualitatif dengan pendekatan semiotik. Semiotik merupakan studi sistematis mengenai produksi dan interpretasi tanda (Ratna, 2007: 97). Peneliti akan mendeskripsikan krisis moralitas yang tercermin dalam drama *Baal* karya Bertolt Brecht menggunakan lima kode semiotik Roland Barthes (Hermeneutik, Semik, Simbolik, Proairetik dan Kultural).

B. Data Penelitian

Data-data yang dikumpulkan dalam penelitian ini berupa unsur-unsur kata, frasa, atau kalimat. Unsur-unsur tersebut berisi informasi penting, penjelasan maupun faktor-faktor yang memudahkan analisis mengenai wujud krisis moralitas yang tercermin dalam drama *Baal* karya Bertolt Brecht.

C. Sumber Data

Sumber data penelitian ini adalah krisis moralitas yang tercermin dalam drama *Baal* yang diambil dari buku kumpulan drama karya Bertolt Brecht. Drama ini terkumpul menjadi satu dengan drama-drama karya Brecht yang lain, dalam sebuah buku berjudul *Die Stücke von Bertolt Brecht in einem Band*. Naskah-naskah drama Bertolt Brecht ini dikumpulkan dari tahun 1989 sampai 1997, dan diterbitkan oleh *Suhrkamp Verlag* di Frankfurt am Main. Drama *Baal* ini

merupakan drama pertama Bertolt Brecht, yang memiliki ketebalan 27 halaman dan terdiri dari 22 episode/babak. Selain buku tersebut, peneliti juga mengambil sumber data dari internet untuk mempermudah proses pengumpulan data.

D. Teknik Pengumpulan Data

Pengumpulan data dilakukan dengan teknik baca catat. Perlakuannya adalah dengan membaca naskah drama tersebut secara cermat dan berulang-ulang. Pembacaan berulang-ulang dilakukan untuk mendapatkan pemahaman yang mendalam dari data yang diperlukan. Kegiatan membaca kemudian dilanjutkan dengan pencatatan terhadap data-data yang diperlukan tersebut.

Data yang diperlukan dalam penelitian ini adalah data yang berkaitan dengan pertanyaan dan tujuan penelitian. Data yang diambil berupa unsur-unsur kata, frasa dan kalimat yang merupakan informasi-informasi penting dan penjelasan yang terdapat dalam drama *Baal* karya Bertolt Brecht.

E. Instrumen Penelitian

Instrumen penelitian ini adalah peneliti sendiri dengan segenap kemampuan yang dimiliki dan pengetahuannya untuk menganalisa drama *Baal* karya Bertolt Brecht. Kegiatan penelitian ini juga dibantu dengan alat- alat berupa komputer, alat-alat tulis dan juga kutipan-kutipan yang ada dalam naskah.

F. Validitas dan Reliabilitas

Validitas data yang digunakan dalam penelitian ini adalah validitas semantis, yaitu seberapa jauh data yang diperoleh sesuai dengan konteks. Selain itu juga digunakan validitas referensial yang dipergunakan untuk mengukur

apakah data yang sudah ditemukan itu sesuai dengan referensi yang ada. Validitas ini dilakukan dengan mengukur ketepatan data yang ada dengan menggunakan referensi yang mendukung.

Reliabilitas yang digunakan adalah reliabilitas *intrarater* dan reliabilitas *interrater*. Reliabilitas *intrarater* dilakukan dengan pembacaan berulang-ulang naskah drama *Baal*. Reliabilitas *interrater* dilakukan dengan cara mendiskusikan hasil pengamatan dengan pengamat lain. Pengamat lain dalam penelitian ini adalah dosen pembimbing dan teman sejawat yang memiliki kemampuan dalam bidang yang diteliti.

G. Teknik Analisis data

Teknik analisis data yang digunakan dalam penelitian ini adalah teknik deskriptif kualitatif. Deskriptif kualitatif merupakan metode penelitian yang memaparkan hasil analisisnya dengan menggunakan kata-kata yang sesuai dengan aspek yang dikaji (Moleong, 2008: 11). Teknik ini digunakan karena data penelitian berupa data yang bersifat kualitatif dan memerlukan penjelasan secara deskriptif. Analisis ini berusaha untuk mendeskripsikan krisis moralitas yang tercermin dalam drama *Baal* karya Bertolt Brecht dengan menggunakan pendekatan lima kode semiotik Roland Barthes (Hermeneutik, Semik, Simbolik, Proairetik dan Kultural). Adapun langkah- langkah penelitiannya meliputi:

1. Menentukan objek penelitian
2. Melakukan studi pustaka untuk memperoleh informasi yang mendukung penelitian

3. Melakukan analisis terhadap objek penelitian berdasarkan teori semiotik Roland Barthes, yaitu membagi teks menjadi leksia-leksia
4. Menguraikan kode-kode yang terkandung dalam masing-masing leksia
5. Mendeskripsikan krisis moralitas yang terdapat dalam teks
6. Menarik kesimpulan dari hasil analisis yang telah dilakukan

BAB IV

**KRISIS MORALITAS DALAM DRAMA *BAAL* KARYA BERTOLT
BRECHT MELALUI ANALISIS LIMA KODE SEMIOTIKA ROLAND
BARTHES**

A. Deskripsi Drama *Baal* Karya Bertolt Brecht

Baal merupakan drama pertama yang ditulis oleh Bertolt Brecht pada tahun 1918. Drama tersebut dipentaskan untuk pertama kalinya pada tahun 1923 di Altes Theater Leipzig, dengan sebelumnya dilakukan revisi pada tahun 1919. Setelah revisi tersebut, drama ini masih mengalami beberapa kali lagi revisi, yaitu pada tahun 1926, Brecht bersama Elisabeth Hauptmann menulis revisi drama tersebut sebagai produksi untuk Max Reinhardts Deutsches Theater di Berlin. Kemudian, karena ketertarikannya pada Marxisme, Brecht lalu merevisi lagi drama *Baal* pada tahun 1930. Revisi terakhir dilakukan pada tahun 1953 dengan lebih menekankan unsur moralitas pada karyanya tersebut. Seorang musisi dan aktor, David Bowie juga pernah memainkan *Baal* untuk produksi televisi BBC pada tahun 1982. Drama ini terakhir kali dipentaskan di Sydney Theater Company pada tahun 2011.

Naskah drama *Baal* tergabung dengan karya- karya Brecht yang lainnya dalam sebuah buku berjudul *Sämtliche Stücke in einem Band* yang diterbitkan pada tahun 1997 oleh *Suhrkamp Verlag* di Frankfurt am Main dan terdiri dari 27 halaman. Drama *Baal* adalah sebuah biografi dramatis mengenai perjalanan hidup seorang antihero bernama *Baal*. Tokoh utamanya sebenarnya merupakan

mistifikasi dari masa muda Brecht sendiri, yang sangat berjiwa bebas dan sering bepergian dari kota hingga ke hutan dengan kertas-kertas berisi puisi yang selalu berada di sakunya. Dalam dramanya, *Baal* adalah seorang penyair, namun juga seorang yang anti-sosial. Ia mabuk, menipu, memperkosa dan bahkan membunuh, hingga menjadi buronan polisi.

Drama ini memang pertama diciptakan jauh sebelum Brecht menemukan teater epik, namun bisa dikatakan drama *Baal* ini merupakan cikal bakal terciptanya teater epik. Dari drama pertamanya ini, ada banyak hal yang sangat mempengaruhi drama-drama berikutnya, seperti isinya yang berisi kritik terhadap pemerintah, adanya lagu-lagu, dan adanya pematihan alur. Brecht juga menciptakan jarak antara penonton dengan pemain, sehingga penonton tidak larut secara emosional dalam cerita. Penonton dibuat berpikir, mengapa dan bagaimana peristiwa di atas panggung bisa terjadi. Akhir ceritapun dibuat terbuka, jadi penonton dapat menerka sendiri bagaimana ceritanya berakhir.

Sebelum menelusuri makna naskah drama *Baal*, akan terlebih dahulu digali unsur-unsur pembangun yang terdapat dalam naskah drama tersebut. Unsur-unsur pembangun tersebut akan sangat membantu dalam proses pemenggalan naskah drama ke dalam leksia-leksia dan akan mempermudah proses analisis.

B. Unsur Pembangun Drama *Baal* Karya Bertolt Brecht

1. Alur

Alur merupakan jalinan cerita atau kerangka dari awal hingga akhir yang merupakan jalinan konflik antara dua tokoh yang berlawanan. Marquaß (1998: 39) membagi 2 macam alur dalam drama, yaitu alur dinamis atau *dinamischer*

Handlungsverlauf (situasi berubah dengan cepat. Banyak detail alur yang mengantarkan hasil yang mengakibatkan tahapan alur berikutnya), dan alur statis atau *statischer Handlungsverlauf* (situasi berubah dengan lambat atau bahkan tidak berubah. Di antara pemberitahuan sebuah peristiwa dan kenyataannya membutuhkan banyak waktu).

Drama ini cenderung memiliki alur statis atau *statistischer Handlungsverlauf*, karena tidak ada kesatuan alur yang pasti dan bahkan tidak memiliki hubungan sebab akibat dengan tahapan alur berikutnya atau tidak berkesinambungan. Drama ini terbagi dalam episode-episode atau babak-babak, dan terdiri dari 22 babak yang ditandai dengan perbedaan latar tempat dan waktu. Diceritakan dari babak pertama, di mana *Baal* masih seorang penyair yang sangat dihormati karena karya-karyanya, lalu ia mulai menjadi pecandu alkohol dan membuat ia dan karya-karyanya tidak dihargai lagi. Ia lalu diusir dari rumahnya, sehingga akhirnya ia berpindah-pindah tempat dan keluar masuk hutan bersama temannya, Ekart. Karena pengaruh alkohol dan rasa cemburu yang besar, ia akhirnya membunuh Ekart dan menjadi buronan polisi. Dalam pelariannya, ia meninggal di hutan sendirian.

Pada awal drama, Brecht meletakkan lagu *Der Choral vom großen Baal* yang berbentuk syair balada dan di dalamnya mencakup keseluruhan isi drama. Bisa dikatakan, keseluruhan drama ini merupakan ilustrasi adegan dari lagu paduan suara tersebut. Oleh karena itu, dalam skripsi ini penulis tidak menganalisis syair balada tersebut, karena dikhawatirkan akan terjadi pengulangan.

2. Penokohan

Baal merupakan tokoh utama dan tokoh sentral dalam drama ini. Dialah yang paling menentukan gerak lakon drama. *Baal* hampir selalu muncul dalam setiap episode. Ia tidak muncul pada episode terakhir, karena diceritakan ia telah meninggal pada episode sebelumnya. Selain *Baal*, masih ada pula yang tergolong tokoh utama, yaitu Ekart. Ekart adalah orang yang menemani perjalanan *Baal* dan relatif sering muncul dalam cerita. Ada pula beberapa tokoh tambahan dalam drama ini, antara lain: Mech (pengusaha besar dan penerbit), Emilie (istri Mech), Dr. Piller (kritikus), Johannes Schmidt, Pschierer (direktur perusahaan air), seorang pemuda, seorang gadis, Johanna, Luise (pelayan), kedua bersaudara, ibu pemilik rumah, Sophie Barger, pemuda berandal, Lupu, Mjurk, Soubrette, Seorang pemain piano, pendeta, Lolleboll, Gougou, pengemis tua, Maja (pengemis wanita), wanita muda, lelaki bodoh, seorang pelayan wanita, dua polisi desa, para tukang pedati, para petani, dan para penebang pohon. Kehadiran tokoh-tokoh tambahan tersebut memegang peran pelengkap dalam mata rantai cerita dan kehadirannya menurut kebutuhan saja.

Dalam menggambarkan tokoh-tokoh dalam cerita, Brecht menggunakan dua teknik secara bersamaan, yaitu *direkte Charakterisierung*, yang dapat diketahui melalui tiga kemungkinan, yaitu: pengarang secara langsung mendeskripsikan tokoh kepada pembaca melalui *Nebentext*, deskripsi yang diungkapkan oleh tokoh lain melalui dialog atau bisa juga tokoh itu sendiri yang mendeskripsikannya secara langsung. Deskripsi tersebut dapat berupa sikap, watak, tingkah laku maupun ciri fisiknya. Dan *indirekte Charakterisierung*, yaitu

secara implisit, melalui berbagai aktivitas yang dilakukan, baik secara verbal melalui kata/ kalimat maupun nonverbal melalui tindakan tokoh atau peristiwa yang terjadi (Marquaß, 1998: 44-45).

3. Latar

Latar yang sangat menonjol dalam drama ini adalah latar tempat dan latar waktu. Kedua latar tersebut selalu disebutkan secara jelas di awal episode sebagai *Nebentext*. Dalam drama ini, Brecht menggunakan *Das verbale Raumkonzept* (konsep latar verbal: ide tempat pementasan yang konkret terbentuk dari fantasi penonton dan diperoleh melalui penampilan luar tokoh-tokohnya). Berikut adalah latar yang terdapat dalam drama *Baal*.

a. Latar Tempat

Setiap babak/ episode dalam drama ini ditandai dengan pergantian latar tempat, yang ditulis di awal dalam bentuk *Nebentext*. Ada begitu banyak latar tempat dalam drama ini, dikarenakan memang *Baal* yang selalu mengembara hingga akhir hidupnya. Latar tempat drama *Baal* meliputi:

1) Ruang makan

Speisezimmer

Mech, Emilie Mech, Pshierer, Johannes Schmidt, Dr. Piller, Baal und andere Gäste kommen durch die Flugeltür (Brecht, 1997: 12).

“Ruang makan

Mech, Emilie Mech, Pschierer, Johannes Schmidt, Dr. Piller, *Baal* dan tamu-tamu lainnya masuk melalui pintu.”

Di tempat ini berlangsung jamuan makan yang dihadiri *Baal* dan juga Mech yang berniat menerbitkan puisi-puisi *Baal*.

2) Loteng kamar *Baal*

Ada beberapa adegan yang berlangsung di loteng kamar *Baal*. Di antaranya ketika *Baal* sedang bersama Johannes, dan Johannes menceritakan mengenai mimpinya pada *Baal*.

Baals Dachkammer

Sternennacht. Am Fenster Baal und der Jüngling Johannes. Sie sehen Himmel (Brecht, 1997: 14).

“Loteng *Baal*

Malam berbintang. Di jendela ada *Baal* dan si pemuda Johannes. Mereka sedang memandang langit.”

Di loteng kamarnya ini, juga *Baal* banyak menghabiskan waktu untuk menulis puisi-puisinya dan juga bercinta dengan berbagai wanita, termasuk Johanna dan Emilie. Hingga akhirnya, ia diusir oleh pemilik rumah yang tidak tahan dengan tingkah lakunya tersebut.

3) Bar minuman

Diceritakan, *Baal* memang senang pergi ke bar minuman, karena ketergantungannya pada alkohol. Bar pertama yang menjadi latar tempat berikutnya, bernama bar *Branntwein (Branntweinschenke)*. *Branntwein* adalah sejenis minuman anggur dengan kadar alkohol sangat tinggi, karena suatu proses destilasi/ penyulingan. Di tempat ini, *Baal* bertemu dengan Ekart untuk pertama kalinya, dan di sini pula ia akhirnya membunuh Ekart karena cemburu.

Branntweinschenke

Vormittag. Baal. Fuhrleute. Ekart hinten mit der Kellnerin Luise. Durchs Fenster sieht man weiße Wolken. (Brecht, 1997: 12)

“Bar *Branntwein*

Pagi. *Baal*. Tukang pedati. Ekart berada di belakang bersama si pelayan, Luise. Melalui jendela terlihat awan putih.”

4) Lokasi pengembaraan

Setelah *Baal* diusir oleh pemilik rumah, di mana ia tinggal, ia lalu pergi dari tempat satu ke tempat lainnya. Ia tidak memiliki tempat tinggal tetap. Tempat- tempat yang ia lalui dalam masa pengembaraannya, meliputi *gekalkte Häuser mit braunen Baumstämmen* atau rumah berkapur dengan batang-batang pohon berwarna cokelat; *unter Bäumen* atau di bawah pepohonan; *Nachtcafé* atau kafe malam; *Grüne Felder, blaue Pflaumenbäume* atau lapangan hijau dengan pohon-pohon plum berwarna biru; *Dorfschenke* atau bar desa; *eine Hütte* atau sebuah gubug; *Ebene* atau dataran; *Hölzerne braune Diele* atau ruangan dari kayu berwarna cokelat; *Grünes Laubdickicht, Fluß dahinter* atau semak dedaunan yang hijau dengan sungai di belakangnya; *Landstraße* atau jalan di pedesaan; *Junge Haselsträucher* atau di bawah pohon kenari muda; *Ahorn im Wind* atau pohon Maple dan angin; *10° Ö.L. von Greenwich* atau 10° bujur timur dari Greenwich ; dan *Wald* atau hutan. Brecht menggambarkan latar-latar tempat tersebut dengan begitu detail.

b. Latar Waktu

Dalam sebuah teks drama, latar waktu merupakan bagian yang sangat penting. Latar waktu biasanya digambarkan dalam situasi bersejarah (*in historischen Bedingungen*), dalam waktu keseharian (*in der Tageszeit*), atau dalam bagian kehidupan tokoh (*Abschnitt des Lebens*) (Marquaß, 1998: 50). Latar waktu yang terdapat dalam drama ini, sama seperti latar tempat, yang dijelaskan secara langsung dalam bentuk *Nebentext* dan disebutkan dalam waktu keseharian. Latar waktu tersebut meliputi: *Sternennacht* (malam berbintang); *Vormittag* (menjelang

siang); *Morgendämmerung* (dinihari); *Mittag* (tengah hari); *Abend* (petang) dan *Mainacht* (malam bulan Mei).

4. Tema

Tema menurut Waluyo (2006: 24) merupakan gagasan pokok yang terkandung dalam drama. Tema dalam drama dapat diungkapkan melalui berbagai cara, seperti melalui dialog tokoh-tokohnya, konflik yang dibangun, atau melalui komentar secara tidak langsung. Dalam mempertanyakan makna sebuah karya sastra, sebenarnya hal itu berarti mempertanyakan tema.

Drama ini sendiri ditulis Brecht sebagai respons terhadap drama berjudul *Der Einsamer* karya seorang tokoh *Ekspressionismus* Hanns Johst. Ciri karya jaman ekspresionisme yaitu lebih menekankan tema kemasyarakatan dan cenderung adanya kekacauan moral dalam masyarakat. Begitu pula tema yang diangkat dalam drama ini juga mengenai kekacauan atau krisis moralitas. Brecht mengambil tokoh utama dalam dramanya adalah seorang antihero. Ia adalah seorang yang antisosial dan menentang segala bentuk budaya borjuis. Dalam perjalanan hidupnya, ia melakukan semua tindakan amoral. Ia mabuk, memperkosa, menipu, bahkan membunuh. Semua tindakan tersebut sebenarnya merupakan gambaran umum kriminalitas yang sering terjadi di masyarakat.

Drama ini sebenarnya merupakan mistifikasi dari masa muda Brecht sendiri. Sejak kecil, Brecht sudah menunjukkan tanda-tanda "pemberontakan". Ia melawan aturan-aturan rumah, dogma agama, dan tatanan sosial, yang menurutnya, berbau borjuis. Karya pertamanya ini juga sempat menimbulkan heboh pada masa itu karena Brecht juga menuliskan tentang petualangan seksnya

melalui *Baal*. Selain berjiwa bebas, Brecht juga terkenal sebagai perayu wanita yang ulung yang dapat menarik lawan jenisnya dengan cerdas dan elegan. Wanita yang sulit ditaklukkan adalah tantangan bagi energi dan imajinasinya. Begitu pula tokoh *Baal* dalam drama ini, banyak wanita yang tergila-gila padanya, namun setelah bosan ia membuang mereka begitu saja. Ia juga akhirnya terjebak cinta sesama jenis (homoseksual) dengan Ekart, yang merupakan teman seperjalanannya. Namun karena Ekart tidak menerima cintanya, ia akhirnya membunuhnya. *Baal* akhirnya meninggal dunia dengan sengsara dan kesepian di hutan.

C. Pembagian dan Analisis Leksia

Langkah selanjutnya dalam menganalisa data adalah dengan membagi teks drama tersebut ke dalam satuan-satuan leksia. Penjabaran leksia tersebut akan ditulis terlebih dahulu dalam bahasa asli, yaitu bahasa Jerman, kemudian ditulis artinya dalam bahasa Indonesia. Setelah itu, leksia-leksia tersebut diuraikan berdasarkan kode-kode yang melekat padanya. Setiap leksia bisa mengandung satu hingga tiga kode secara bersamaan, sehingga memungkinkan sebuah leksia memiliki tiga makna sekaligus. Untuk mempermudah, penulis mencatat kode-kode yang terdapat dalam setiap leksia. Pencatatan kode tersebut disederhanakan menjadi sebagai berikut.

1. Kode hermeneutik (HER)
2. Kode semik (SEM)
3. Kode simbolik (SIM)
4. Kode proairetik (PRO)

5. Kode kultural (KUL)

Pencatatan kode-kode tersebut akan membantu penulis dalam mengenali kode yang terdapat dalam setiap leksia dan mempermudah penafsiran makna. Berikut uraian leksia beserta pencatatan kodenya.

1. Leksia 1:

Baal (Brecht,1997:11)

Judul tersebut, memunculkan pertanyaan seperti, apa itu *Baal*? Apakah sebuah benda? Sebuah nama? Atau apakah lelaki atau perempuan? Menurut Barthes, leksia yang menimbulkan banyak pertanyaan sehingga memunculkan teka teki seperti leksia di atas merupakan leksia dengan kode hermeneutik pengusulan (HER: pengusulan). Setelah dilakukan pembacaan lebih lanjut terhadap teks, diketahui bahwa *Baal* adalah nama tokoh utama dari drama ini. Kata *Baal* atau *Ba'al* sendiri dalam bahasa Semit maupun bahasa Arab bermakna tuan, suami dan juga pemilik. Untuk bentuk feminin, yaitu *Ba'alath* bermakna nyonya rumah atau istri. Konotasi maskulin yang melekat pada nama Baal menandakan leksia pertama ini mengandung kode semik (SEM).

Dalam Alkitab (kitab perjanjian lama), kata *Ba'al* digunakan untuk memaksudkan (1) suami sebagai pemilik istrinya (Kejadian 20: 3); (2) pemilik tanah (Yosua 24: 11); (3) para pemilik bangsa-bangsa (Yesaya 16: 8); (4) teman-teman sekutu (harfiah, "para pemilik atau majikan suatu perjanjian") (Kejadian 14: 13); (5) pemilik hal-hal materi (Keluaran 21: 28, 34; 22: 8); (6) orang atau benda yang memiliki sesuatu sebagai karakteristik sifatnya, sikapnya, pekerjaannya, dan sejenisnya, misalnya pemanah (harfiah, "pemilik anak panah")

(Kejadian 49: 23), pemberi utang (harfiah, "pemilik utang di tangannya") (Ulangan 15: 2), siapa pun yang lekas marah (harfiah, "pemilik kemarahan") (Amsal 22: 24), lawan di pengadilan (harfiah, "pemilik penghakiman") (Yesaya 50: 8); (7) Yehuwa (Hosea 2: 16); (8) Allah-Allah palsu (Hakikat 2: 11, 13) (<http://wol.jw.org>).

W.R. Smith dalam bukunya *The Religion Of The Semites*, mengemukakan "*The Baal is a local God who, by fertilizing his own district through springs and streams, becomes its lawful owner*" (*Baal* adalah dewa setempat, yang memberi kesuburan bagi daerahnya melalui mata air dan aliran sungai, sehingga menjadi pemilik sah daerah tersebut) (www.newadvent.org). Namun, ada juga pendapat lain yang mengatakan *Baal* adalah Tuan di suatu tempat yang menyebabkan tempat tersebut selalu subur, ialah yang memberi roti, air, wol, rami, minyak dan minuman. Dalam teks Ras Syamra, *Baal* (juga disebut Aliyan atau pribadi yang menang) disebut sebagai "Zabul (Pangeran), Tuan atas Bumi" dan "Pengendara Awan". Hal ini selaras dengan gambaran tentang *Baal*, yang tangan kanannya terlihat memegang pentung atau gada dan tangan kirinya memegang sesuatu yang mirip kilatan petir yang berujung tombak. Ia juga dilukiskan mengenakan ketopong bertanduk, menyiratkan keterkaitan yang erat dengan lembu jantan, lambang kesuburan (<http://wol.jw.org>).



Gambar 1: **Patung Baal**

Dalam hubungannya ini, secara jelas ditunjukkan bahwa figur mistis *Baal* memiliki hubungan dekat dengan alam. Tokoh *Baal* dalam drama ini juga diceritakan mengembara keluar masuk hutan agar lebih dekat dengan alam. Puisi dan lagunya juga sangat dipengaruhi oleh alam. Selain itu, simbol mistis *Baal* yang berupa banteng yang berpasangan dengan sapi betina bisa juga melambangkan seksualitas. Tokoh *Baal* sendiri memang digambarkan sebagai seorang lelaki perkasa yang digilai wanita. Sehingga, leksia ini juga mengandung kode simbolik (SIM), yakni alam dan seksualitas.

Dalam kitab perjanjian lama, *Baal* disebutkan sebagai dewa tertinggi bagi kaum pagan. Tugasnya dihubungkan dengan ritual yang dilarang dalam Injil. Konon, karena *Baal* merupakan dewa hujan dan kesuburan, perlu diadakan ritual pemujaan terhadapnya untuk menjamin hasil panen dan ternak yang produktif pada tahun berikutnya dan untuk menghindarkan kekeringan, bala belalang, dan sebagainya. Ritual kesuburan tersebut dilarang karena tidak senonoh, bercirikan pesta seks liar dengan penggambaran nafsu yang tidak terkendali. Dalam ibadah

yang tidak senonoh kepada androgini ini, atau Tuhan berjenis kelamin dua, para pria pada waktu-waktu tertentu mengenakan pakaian wanita, sedangkan wanitanya mengenakan busana pria, sambil mengayun-ayunkan senjata (Inman, 1875: 119). Brecht mengenal figur *Baal* tersebut dari studi intensifnya terhadap Injil, sebagai wujud perlawanannya terhadap Tuhan dan agama. (Hammerich, 2007: 2). Agama menurutnya merupakan budaya kaum borjuis dan ia sangat membenci segala bentuk budaya borjuis. Oleh karena itu, ada makna lain yang ingin diungkapkan Brecht melalui judul tersebut, sehingga leksia ini juga mengandung kode simbolik (SIM). Ia menggambarkan tokoh utama dalam dramanya ini sebagai orang tak bermoral, yang selama hidupnya melakukan berbagai kejahatan yang jelas ditentang agama.

2. Leksia 2

MECH: *Ich kaufe Zimthölzer. Gänze Wälder Zimthölzer schwimmen für mich brasilianische Flüsse abwärts. Aber ich gebe auch Ihre Lyrik heraus. (Brecht, 1997: 12)*

“**MECH:** Saya membeli banyak kayu manis. Seluruh hutan kayu manis mengalir pada saya bagai sungai-sungai di Brazil. Tapi saya tetap menerbitkan puisi Anda.”

Cerita dalam drama ini dimulai dengan jamuan makan malam di rumah seorang pengusaha besar, Mech. Ia menyadari bakat *Baal* sebagai penyair dan ingin menerbitkan puisi-puisinya. Mech adalah seorang pengusaha besar dan juga seorang penerbit. Dari dialog tersebut tampak bagaimana ia membanggakan kesuksesannya. Kayu manis adalah salah satu bumbu makanan tertua yang digunakan manusia. Bumbu ini digunakan di Mesir Kuno sekitar 5000 tahun yang lalu, dan disebutkan beberapa kali di dalam kitab Perjanjian Lama. Kayu manis ini

melambangkan keindahan dan kebahagiaan dari anugerah Tuhan (<http://joshuaivanministries.blogspot.com>). Oleh karena itu, leksia tersebut mengandung kode simbolik (SIM), yaitu kayu manis sebagai lambang kesuksesan. Melalui dialog di atas, Mech mencoba mengungkapkan bagaimana kesuksesannya sebagai seorang pengusaha. Sikap membangga-banggakan atau menunjukkan kelebihannya pada orang lain disebut juga sombong. Jelas sekali, baik secara agama dan tradisi masyarakat, kesombongan merupakan perilaku negatif. Dalam ajaran Katolik, mereka mengenal tujuh dosa pokok dan kesombongan termasuk di dalamnya. Disebut dosa pokok karena mengakibatkan dosa-dosa lain dan kebiasaan-kebiasaan buruk yang lain.

“Enam perkara ini yang dibenci Tuhan, bahkan, tujuh perkara yang menjadi kekejian bagi hati-Nya: (1) mata sombong, (2) lidah dusta, (3) tangan yang menumpahkan darah orang yang tidak bersalah, (4) hati yang membuat rencana-rencana yang jahat, (5) kaki yang segera lari menuju kejahatan, (6) seorang saksi dusta yang menyembur-nyemburkan kebohongan dan (7) yang menimbulkan pertengkaran saudara.” (Amsal, 6: 16-19)

Suseno (1989: 141) dalam bukunya menyebutkan sikap-sikap yang diperlukan untuk memperoleh kekuatan moral. Kekuatan moral adalah kekuatan kepribadian seseorang yang mantap dalam kesanggupannya untuk bertindak sesuai dengan apa yang diyakininya sebagai benar. Salah satu sikap tersebut adalah kerendahan hati. Sikap yang Mech tampilkan tersebut sangat berlawanan dengan kerendahan hati. Ia hanya memandang kelebihan dan kekuatannya saja. Tanpa kerendahan hati, keberanian moral mudah sekali menjadi kesombongan. Leksia dua ini dapat dijadikan indikasi adanya kelemahan moral yaitu kesombongan, sehingga leksia tersebut juga mengandung kode semik (SEM).

3. Leksia 3

Para tamu dalam acara jamuan makan di rumah Mech sangat mengagumi karya-karya *Baal*. Mereka bahkan berdebat membandingkan *Baal* dengan para penyair ternama seperti Walt Whitman, Verhaeren dan Verlaine. Itu dikarenakan, karya puisi *Baal* yang sangat mirip dengan karya mereka. Leksia ketiga berikut merupakan kutipan percakapan mereka.

EINE JUNGE DAME: *Mich erinnern Sie eher an Walt Whitman. Aber Sie sind bedeutender. Ich finde das.*

EIN ANDERER MANN: *Dann hat er aber eher etwas von Verhaeren, finde ich.*

PILLER: *Verlaine! Verlaine! Schon physiognomisch. Vergessen Sie nicht unsern Lombroso (Brecht, 1997: 12).*

“WANITA MUDA: Anda lebih mengingatkan saya pada Walt Whitman. Tetapi Anda lebih bermakna. Itu menurut saya.

LELAKI LAINNYA: Namun ia memiliki sesuatu dari Verhaeren, menurutku.

PILLER: Verlaine! Verlaine! Secara Physiognomie. Jangan lupakan Lombroso kita.”

Walter "Walt" Whitman adalah seorang penyair ternama Amerika dan sangat berpengaruh terhadap kanon Amerika. Ia sering disebut sebagai *the father of free verse* (bapak sajak bebas), karena dalam puisinya ia sering menggunakan simbol-simbol dan juga menuliskan tentang kematian dan seksualitas secara vulgar. Karyanya yang sangat terkenal yaitu *Leaves of Grass*. Emile Verhaeren merupakan penyair ternama Belgia. Karya pertamanya *Les Aubes*, berisi tentang perlawanan terhadap ketidakadilan sosial dan kemerosotan hidup yang terjadi di daerah pinggiran. Dan Paul Verlaine adalah seorang penyair besar Perancis dan juga seorang simbolis. Karakter tulisannya banyak memuat kemerosotan moral, tema-tema seksual dan masalah-masalah di kota-kota besar. Bukunya yang

berjudul *Sagesse* berisi sentimennya terhadap agama (<http://www.poets.org>). Karena hubungan leksia ketiga ini dengan ilmu literatur, dalam hal ini seni puisi, maka leksia ini mengandung kode kultural (KUL).

Selain karya puisi mereka, kisah hidup ketiga penyair tersebut juga sangat menginspirasi Brecht dalam dramanya ini. Selama hidupnya, Walt Whitman juga merupakan pecandu alkohol, atheis dan homoseksual sekaligus juga biseksual. Emile Verhaeren adalah seorang anti borjuis. Paul Verlaine juga seorang pecandu alkohol dan atheis. Ia juga mencampakkan istri dan anaknya, lalu berselingkuh dengan wanita lain. Hingga akhirnya ia jatuh dalam kehidupan homoseksual bersama Arthur Rimbaud yang seorang komponis. Hubungan mereka berakhir karena Verlaine menembak Rimbaud pada saat mabuk. Kisah hidup ketiga penyair ini sangat mirip dengan kisah hidup tokoh utama drama ini. *Baal* adalah seorang penyair, namun ia juga pecandu alkohol. Ia juga anti borjuis, berjiwa bebas dan tidak percaya pada agama. Ia mencampakkan kekasihnya yang tengah hamil, dan menjalin hubungan dengan wanita lain. Ia juga jatuh cinta pada Ekart, namun akhirnya membunuhnya karena cemburu. Sehingga, leksia di atas juga mengandung kode simbolik (SIM) amoralitas, karena ketiga penyair yang disebutkan dalam leksia di atas menginspirasi Brecht melalui tindakan amoral mereka.

4. Leksia 4

Komischer Igel (Brecht, 1997: 13)

“Landak yang lucu”

Saat mabuk, perkataan dan perbuatan *Baal* tidak terkontrol. Ia bahkan menggoda istri Mech, yaitu Emilie. Saat Emilie memainkan harmonikanya, *Baal* tidak memperhatikan musik yang dimainkan, melainkan ia lebih tertarik pada tubuh Emilie. Perkataan salah satu tamu terhadap *Baal*, yaitu Piller, menjadi leksia keempat. Piller mengatai *Baal* sebagai landak. Landak adalah hewan pengerat yang memiliki rambut yang tebal dan berbentuk duri tajam. Seseorang yang disebut landak, bermakna ia berkulit tebal atau tidak memiliki rasa malu, dan bicaranya tajam seperti duri landak yang tajam. Dalam acara jamuan tersebut, *Baal* memang secara terang-terangan menggoda Emilie dan acuh terhadap tamu lainnya. Padahal ia tahu bahwa Emilie adalah istri Mech, yang berencana akan menerbitkan puisi-puisinya. Kata landak tersebut mengungkapkan makna lain yaitu sebagai lambang orang yang tidak tahu malu dan tidak mempunyai sopan santun. Sehingga leksia di atas juga mengandung kode simbolik (SIM).



Gambar 2: **Landak**

Ajaran mengenai sopan santun dalam pergaulan merupakan aspek universal dalam semua masyarakat. Setiap orang dalam cara berbicara dan membawa diri harus menunjukkan sikap hormat terhadap orang lain, sesuai

dengan derajat dan kedudukannya (Suseno, 1997: 60). Dalam setiap pertemuan, orang harus benar-benar menjaga sopan santun, agar tidak dikucilkan oleh orang lain.

5. Leksia 5

BAAL trinkt: Warum die Monopole? Gehen Sie zu Bett, Mech. MECH ist aufgestanden: Mir gefallen alle Tiere des lieben Gottes. Aber mit dem Tier kann man nicht handeln. Komm, Emilie, kommen Sie, meine Herrschaften. (Brecht, 1997: 13)

BAAL minum: Kenapa dimonopoli? Pergilah tidur Mech.

MECH bangkit: saya suka semua binatang ciptaan Tuhan. Tapi manusia tidak bisa bergaul dengan binatang. Mari Emilie, mari para hadirin.

Di awal episode, *Baal* tidak terlalu banyak bicara. Ia tampak tidak begitu nyaman berada bersama para golongan borjuis. Yang ia lakukan hanya makan dan minum anggur, dan tidak begitu menghiraukan percakapan tamu lainnya. Ia tidak begitu tertarik pada pujian, ketenaran maupun kesuksesan yang ditawarkan Mech. *Baal* berulang kali diperingatkan oleh Emilie agar ia tidak terlalu banyak minum. Hingga akhirnya ia mabuk, dan bicaranya tidak terkontrol. Karena kelakuannya itu, Mech marah dan pergi membawa Emilie meninggalkan *Baal* dan tamu lainnya. Dari leksia kelima tersebut, terdapat aksi/ tindakan *Baal* yaitu minum anggur yang menyebabkan ia kecanduan lalu mabuk. Menurut Barthes, setiap aksi atau tindakan dalam cerita yang tersusun, dikategorikan sebagai kode proairetik (PRO).

Sebenarnya, Alkitab tidak melarang orang Kristen untuk minum bir, anggur atau minuman lain yang mengandung alkohol. Alkohol itu sendiri tidak dinodai oleh dosa. Yang orang Kristen harus hindari adalah kemabukan dan kecanduan alkohol. “Segala sesuatu halal bagiku, tetapi tidak semuanya

mendatangkan faedah. Segala sesuatu halal bagiku, tetapi aku tidak mau diperhamba oleh sesuatu pun” (Korintus 6: 12). Efek yang sering terjadi apabila terlalu banyak meminum alkohol adalah peminum biasanya akan lambat dalam merespon entah sistem pendengaran yang terganggu ataupun sistem saraf yang sudah terputus satu demi satu. Hal ini menyebabkan emosi dan perkataan orang yang mabuk mejadi tidak terkontrol. Brecht mencoba memperjelas sifat amoral *Baal* dengan tidak mengindahkan ayat tersebut di atas.

Leksia tersebut menyiratkan bahwa binatang merupakan makhluk yang tidak bermoral, karena mereka tidak dikaruniai akal dan kepribadian. Untuk itu, manusia tidak sepatasnya bergaul dengan binatang. Binatang di sini adalah sebagai kode simbolik (SIM), yang melambangkan *Baal* yang mabuk lalu berbicara dan bertindak sekehendak hatinya, tanpa dipikirkan terlebih dahulu karena otaknya yang terpengaruh alkohol. Seperti binatang yang tak memiliki akal, melainkan menggunakan insting. Makhluk non-manusia tidak dituntut keotentikan, karena mereka merupakan makhluk *de facto*, yaitu makhluk yang sudah ditentukan dan dipatok keberadaannya di dunia. Sebaliknya, manusia selalu dituntut keotentikan. Manusia otentik adalah manusia yang menghayati dan menunjukkan diri sesuai dengan keasliannya, dengan kepribadiannya yang sebenarnya. Baal tidak bersikap seperti manusia yang seharusnya, melainkan bersikap seperti binatang saat ia mabuk. Gambaran manusia tidak otentik tersebut melekat pada Baal, sehingga leksia ini juga mengandung kode semik (SEM).

6. Leksia 6

Berakhirnya acara jamuan makan malam, menandai berakhirnya babak

pertama. Lalu dilanjutkan babak kedua, yang berlangsung di loteng kamar *Baal*. Di sana ada *Baal* yang sedang bersama seorang pemuda bernama Johannes. Johannes adalah penggemar *Baal*. Di babak kedua ini, hanya terjadi pembicaraan antara kedua orang ini. Leksia keenam dikutip dari percakapan mereka.

JOHANNES: *Aber das Gesetz straft es und die Eltern!*

BAAL: *Deine Eltern –er langt nach der Gitarre-, das sind verflossene Menschen. Wie wollen sie den Mund auf tun, in dem du verfaulte Zähne siehst, gegen die Liebe, an der jeder sterben kann? Denn wenn ihr die Liebe nicht aushaltet, speiet ihr euch nur. (Er stimmt die Gitarre). (Brecht, 1997: 14).*

“**JOHANNES:** Tetapi aturan melarangnya dan juga orang tua!

BAAL: Orang tuamu itu- ia mengeluarkan tangan mengambil gitar-, sudah tiada. Bagaimana mereka akan membuka mulut, yang di dalamnya dapat kamu lihat gigi membusuk, melawan cinta, yang karenanya setiap orang bisa mati karenanya? Karena jika kalian tidak menjaga cinta, maka kalian hanya meludah. (ia menyetem gitarnya).”

Johannes bercerita kepada *Baal*, bahwa ia memiliki seorang kekasih.

Namun, dalam mimpinya ia melihat kekasihnya tersebut bercinta dengan sebuah pohon *Machandel*. Lalu *Baal* bertanya kepada Johannes, apakah ia sendiri pernah bercinta dengan kekasihnya itu. Johannes menjawab belum pernah, karena kekasihnya itu begitu murni dan polos, sehingga ia tidak berani menyentuhnya. Lalu *Baal* menyebutnya pengecut, dan menyarankan untuk melakukannya. Namun, Johannes masih takut pada aturan dan ajaran orang tuanya.

Johannes adalah pemuda yang masih berpatokan pada moralitas yang berlaku di masyarakat. Namun, dari kalimat yang ia sampaikan, menunjukkan sebuah heteronomi moral. Heteronomi moral adalah sikap dimana orang memenuhi kewajibannya bukan karena ia sadar bahwa kewajiban itu pantas dipenuhi, melainkan karena ia tertekan, takut berdosa, takut dikutuk Tuhan dan

sebagainya (Suseno, 1989: 44). Itu terbukti dari kalimatnya setelah ia mendengar penjelasan dari *Baal*.

JOHANNES: *Sie meinen also, ich soll es tun, wenn es so selig ist? (Brecht, 1997: 14)*

“**JOHANNES:** Jadi maksud Anda, saya seharusnya melakukannya jika itu membahagiakan?”

Dari kalimatnya tersebut, ia masih ragu dengan apa yang diyakininya, tetapi ia hanya terlalu takut pada resiko yang harus dihadapinya bila ia melanggar aturan tersebut. Heteronomi dapat terjadi dalam hubungan dengan orang tua, dalam sikap terhadap seksualitas dan dalam tuntutan terhadap agama. Moralitas heteronom berarti bahwa orang menaati peraturan, tetapi tanpa melihat nilai atau maknanya. Ia hidup sesuai dengan tuntutan-tuntutan moral lingkungannya, bukan karena kesadaran, melainkan karena takut ditegur dan takut berdosa. Heteronomi moral merupakan penyimpangan dari sikap moral yang sebenarnya. Sikap moral yang sebenarnya yakni sikap otonom. Otonomi moral berarti bahwa manusia menaati kewajibannya karena kesadaran. Leksia enam ini berusaha mengungkapkan heteronomi moral yang dimiliki Johannes, sehingga leksia tersebut mengandung kode (SIM). Dengan sikap heteronomi moralnya tersebut ia menjadi sangat mudah untuk dipengaruhi. Karena ia bahkan tidak begitu yakin dengan apa yang harus dan tidak harus ia pegang sebagai yang benar. Ia tidak berani mengambil keputusannya sendiri.

7. Leksia 7

BAAL: *Aber seine Frau lief mir nach, und am Abend gab es eine Festivität. Jetzt habe ich sie am Hals und satt. (Brecht, 1997: 15)*

“BAAL: Tapi istrinya mengejarku dan malamnya ada pesta. Sekarang aku muak dengannya.”

Ketika *Baal* sedang di sebuah bar bersama para tukang pedati, ia bercerita pada mereka mengenai peristiwa di acara jamuan makan di rumah Mech. Ia mengaku diusir oleh Mech karena berbuat tidak sopan, tetapi istri Mech yaitu Emilie malah mengikutinya. Mengapa setelah suaminya mengusir Baal, Emilie malah lari pada Baal? Pesta apa yang dimaksud? Pertanyaan yang muncul dari leksia tersebut mengindikasikan bahwa kode yang terkandung di dalamnya adalah kode hermeneutik pentemaan (HER: pentemaan). Hermeneutik pentemaan yang dimaksud adalah pertanyaan yang mempertanyakan pokok masalah atau tema dalam leksia di atas.

Dari pembacaan yang lebih lanjut, ditemukan jawaban (HER: jawaban) bahwa Emilie mengejar Baal, karena ia telah terpesona dan jatuh cinta pada Baal. Dan akhirnya terjadi perselingkuhan di antara mereka berdua sampai Baal merasa muak kepadanya. Oleh karena itu, ada suatu hal atau makna lain yang ingin diungkapkan oleh leksia tujuh ini, sehingga dikategorikan sebagai leksia yang mengandung kode simbolik (SIM), yaitu perselingkuhan yang dilakukan Emilie yang sudah bersuami dengan Baal. Tidak sepatasnya seorang wanita yang telah bersuami malah mengejar-ngejar lelaki lain. Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, kata perselingkuhan berasal dari kata dasar selingkuh, yang berarti tidak berterus terang, tidak jujur, suka menyembunyikan sesuatu untuk kepentingan sendiri. Perselingkuhan terjadi ketika seseorang yang telah menikah melakukan hubungan seks dengan seseorang yang bukan pasangannya.

Berikut merupakan akibat perselingkuhan sebagai bukti bahwa perselingkuhan merupakan suatu ancaman moral:

- 1) Ancaman pertama dari tindakan perselingkuhan adalah perendahan martabat seksualitas manusia. Dalam hal ini, pasangan hanya dianggap sebagai objek pelampiasan hasrat seksual. Seksualitas dalam perselingkuhan hanyalah sebagai sarana untuk mencapai pemuasan kenikmatan belaka. Padahal, sebenarnya seksualitas manusia dikatakan bernilai atau bermartabat karena mendapat hakekatnya dari Tuhan. Itulah sebabnya tindakan perselingkuhan telah membatasi seksualitas manusia hanya pada tataran nafsu birahi (*sexus*) dan cinta erotik (*eros*), ketimbang merupakan integrasi unsur-unsur manusiawi sebagai makhluk Tuhan.
- 2) Manusia membentuk komunitas masyarakat, dalam hal ini keluarga berdasarkan karunia cinta yang diberikan oleh Tuhan. Semua agama memandang bahwa pernikahan adalah ikatan yang suci dan cinta pernikahan diberkati oleh Tuhan. Maka dapat dikatakan bahwa perselingkuhan itu tidak sesuai dengan keberadaan pribadi manusia sebab dengan itu manusia tidak lagi menghargai karunia-Nya. Akibat dari perselingkuhan secara langsung menjadikan manusia sebagai pribadi yang tak lagi bertanggung jawab akan panggilan Tuhan dan tidak menghayati ikatan perkawinan yang luhur.
- 3) Perselingkuhan juga dapat membawa dampak bagi pendidikan dan pembinaan anak. Dengan mengabaikan pendidikan dan pembinaan terhadap anak maka akan membawa akibat bagi kehidupannya selanjutnya. Nilai-nilai moral yang pernah ditanamkan oleh orang tua pada diri anak akan semakin

memudar. Hal ini sebagai akibat dari cara hidup orang tua yang bertolak belakang. Orang tua yang seharusnya menjadi teladan bagi anak malah menampilkan suatu tindakan yang tidak mendidik.

- 4) Pernikahan merupakan satu-satunya bentuk hubungan antar manusia yang didalamnya dapat menghentikan sikap curiga, menemukan cinta, penerimaan dan rasa aman. Akan tetapi perselingkuhan dan kebohongan yang menyertainya merupakan musuh perkawinan yang bahagia. Akibat dari perselingkuhan akan menggoncang keutuhan hidup berumah tangga (<http://tino28rrg.wordpress.com>).

Perselingkuhan merupakan bukti ketidaksetiaan terhadap pasangan. Emilie terbukti tidak setia terhadap suaminya dan malah tergila-gila pada Baal. Karakter ketidaksetiaan ini melekat pada diri Emilie, sehingga leksia ini juga mengandung kode semik (SEM).

DRITTER FUHRMANN: *Schäm dich, untreu sein! Sagte die Frau zum Knecht, der bei der Magd lag. (Brecht, 1997: 15)*

“TUKANG PEDATI KETIGA: Harusnya malu dasar tidak setia! Kata perempuan itu kepada pelayan, yang membantu.”

Rumah tangga adalah lembaga moral terbesar dalam masyarakat. Di rumah tanggalah setiap individu memperoleh pendidikan mendasar. Lemahnya institusi masyarakat dalam masalah moral dan lemahnya sanksi sosial dan hukum, menjadikan perselingkuhan semakin tumbuh subur di masyarakat (www.poskota.co.id/tag/selingkuh).

8. Leksia 8

JOHANNA: *Oh, was hab ich getan! Ich bin schlecht. (Brecht, 1997: 17)*

“**JOHANNA:** Oh, apa yang telah aku lakukan! Aku begitu buruk.”

Suatu pagi Johanna, kekasih Johannes, terbangun dan ternyata ia sedang bersama *Baal* di loteng kamar *Baal*. Tampaknya sebelumnya mereka mabuk berat. Johanna sangat kaget, dan benar-benar tidak ingat dengan apa yang telah terjadi sebelumnya. Karena sangat merasa bersalah ia menceburkan dirinya ke sungai dan tenggelam.

Johanna adalah gadis berusia tujuh belas tahun dan masih sangat polos. Sebelumnya ia belum pernah melakukan hal-hal yang dilarang orang tuanya maupun agama. Oleh karena itu, ia merasa sangat berdosa sekali, setelah tidur bersama orang yang bukan suaminya ataupun kekasihnya. Ia takut dan cemas menghadapi masyarakat sekitarnya, terutama orang tuanya dan Johannes. Apalagi ketika ia bertanya kepada *Baal* apakah ia mencintainya, *Baal* tidak menjawab. *Baal* hanya menganggap Johanna seperti wanita-wanita lain yang mudah ia dapatkan dan setelah bosan ia mencampakkannya. Karena perasaan berdosanya tersebut, ia akhirnya memutuskan untuk bunuh diri (PRO) dengan menceburkan dirinya ke sungai.

Bunuh diri (dalam bahasa Inggris: *suicide*; dalam budaya Jepang dikenal istilah *harakiri*) adalah tindakan mengakhiri hidup sendiri tanpa bantuan aktif orang lain. Alasan atau motif bunuh diri bermacam-macam, namun biasanya didasari oleh rasa bersalah yang sangat besar, karena merasa gagal untuk mencapai suatu harapan (http://id.wikipedia.org/wiki/Bunuh_Diri). Begitu pula yang dihadapi Johanna, ia merasa bersalah dan putus asa. Ia telah merasa gagal menjadi anak dan kekasih yang baik. Karena rasa bersalahnya yang besar tersebut,

ia memilih mengakhiri hidupnya dengan bunuh diri. Semua agama melarang keras pembunuhan terhadap diri sendiri, karena sama saja dengan tidak menghargai atau mensyukuri karunia yang diberikan Tuhan. Berikut ayat Al-Qur'an tentang larangan bunuh diri.

"Hai orang-orang yang beriman, janganlah kamu saling memakan harta sesamamu dengan jalan yang batil, kecuali dengan jalan perniagaan yang berlaku dengan suka sama-suka di antara kamu. Dan janganlah kamu membunuh dirimu; sesungguhnya Allah adalah Maha Penyayang kepadamu." (An-Nisa' : 29)

"Maka (apakah) barangkali kamu akan membunuh dirimu karena bersedih hati sesudah mereka berpaling, sekiranya mereka tidak beriman kepada keterangan ini (Al Qur'an)." (QS. Al-Kahfi ; 6)

9. Leksia 9

DIE HAUSFRAU:.....Vom Morgen bis zum Abend und wieder bis zum Morgen wird dem das Bett nicht kalt! Aber jetzt meld ich mich: mein Dachboden ist kein Bordell! (Brecht, 1997: 18)

“IBU PEMILIK RUMAH:.....Dari pagi hingga malam dan hingga pagi lagi kasur itu tidak kan menjadi dingin! Tapi sekarang saya beritahu, bahwa loteng ini bukanlah tempat bordil!

Diceritakan dalam drama ini bahwa *Baal* tinggal di sebuah loteng. Namun, ibu pemilik rumah yang ditinggali *Baal*, lama-kelamaan marah dengan kelakuan *Baal* yang sering membawa banyak wanita ke kamarnya, hingga akhirnya ia mengusirnya. *Bordell* sendiri bermakna rumah pelacuran atau yang berhubungan dengan ketuna-susilaan. Melalui leksia tersebut, pemilik rumah menekankan bahwa rumahnya bukanlah tempat pelacuran. Oleh karena itu, leksia sembilan ini mengandung kode semik (SEM). Kode semik menurut Barthes merupakan kode yang berhubungan dengan konotasi dan petandanya adalah karakter. Konotasi tersebut dapat melekat pada orang, tempat ataupun objek. Kode semik dalam

leksia di atas melekat pada tempat yaitu *Bordell*, yang memiliki konotasi sebagai tempat perzinahan.

Siapapun tidak akan terima, apabila rumahnya digunakan sebagai tempat perzinahan, termasuk pemilik rumah tersebut. Perzinahan yang ingin diungkapkan melalui objek *Bordell* tersebut, menandakan bahwa leksia tersebut juga mengandung kode simbolik (SIM). Barthes menyebutkan hubungan simbolik muncul sebagai hasil dari hubungan tanda dengan dirinya sendiri atau hubungan internal. Dimanapun itu, kata *Bordell* dianggap sebagai lambang perzinahan. Perzinahan bagaimanapun juga merupakan perbuatan yang berlawanan dengan moralitas. Agama mengajarkan bahwa antara seksualitas dan kehidupan manusia tidak dapat dipisahkan satu sama lain dan menganggapnya sebagai suatu yang suci. Oleh karena itu, hubungan seksual haruslah berdasarkan ikatan pernikahan yang suci. Ikatan pernikahan merupakan sebuah tanda cinta antara Tuhan dan manusia. Dalam sepuluh perintah Tuhan menurut agama Katolik dan Kristen juga disebutkan mengenai moralitas seksual, yaitu larangan berzinah (Keluaran 20: 14). Yesus juga berkomentar dalam Injil Matius (5: 27-28), “kamu telah mendengar firman: jangan berzinah. Tetapi Aku berkata kepadamu: setiap orang yang memandang perempuan serta menginginkannya, sudah berzinah dengan dia di dalam hatinya”. Agama Islam juga sangat menentang perzinahan. Dalam surat Al Isra ayat 32 disebutkan, “Dan janganlah kamu mendekati zina; sesungguhnya zina itu adalah suatu perbuatan yang keji. Dan suatu jalan yang buruk”. Dalam ayat tersebut, Allah melarang untuk mendekati perzinahan apalagi melakukannya.

10. Leksia 10

Leksia selanjutnya diambil dari babak kelima, yaitu saat Baal sedang bercakap dengan pemuda berandal yang sedang sangat mabuk. Mereka berdebat mengenai agama. Pemuda berandal tersebut adalah penganut katolik dan tampak sangat mengagumi Yesus.

STROLCH:Ich sehe den weißen Leib Jesu. Jesus liebte das Böse. (Brecht, 1997: 21)

“**BERANDAL:**Aku melihat tubuh putih Yesus. Yesus menyukai kejahatan.”

Dalam agama Kristen dan Katolik, Yesus dianggap sebagai anak Tuhan, Tuhan dan juga sebagai juru selamat bagi umat manusia. Dalam Injil tertulis "engkau akan menamakan Dia Yesus, karena Dialah yang akan menyelamatkan umat-Nya dari dosa mereka" (Matius,1: 21). Adanya keterkaitan leksia ini dengan referensi ilmu pengetahuan, yaitu agama, maka leksia ini mengandung kode kultural (KUL). Referensi agama yang ingin diungkapkan melalui leksia ini adalah pengakuan adanya Tuhan yang bernama Yesus dalam agama Kristen maupun Katolik.

Hukum utama yang Yesus ajarkan adalah hukum Kasih, bahwa manusia harus mengasihi Allah dan mengasihi sesama manusia. Berikut bunyi hukum Kasih Yesus:

. "Kasih itu sabar; kasih itu murah hati; ia tidak cemburu. Ia tidak memegahkan diri dan tidak sombong. Ia tidak melakukan yang tidak sopan dan tidak mencari keuntungan diri sendiri. Ia tidak pemarah dan tidak menyimpan kesalahan orang lain. Ia tidak bersukacita karena ketidakadilan, tetapi karena kebenaran. Ia menutupi segala sesuatu, percaya segala sesuatu, mengharapkan segala sesuatu, sabar menanggung segala sesuatu. Kasih tidak berkesudahan; nubuat akan berakhir; bahasa

roh akan berhenti; pengetahuan akan lenyap” (1 Korintus 13: 4-8).

Menurut KBBI, Tuhan adalah sesuatu yang diyakini, dipuja dan disembah oleh manusia sebagai Yang Mahakuasa, Mahaperkasa, dsb. Tuhan dalam semua agama selalu mengajarkan pada umat-Nya agar selalu mengamalkan kebaikan dan mengganjarnya dengan surga bagi yang mematuhi perintah-Nya. Oleh karena itu, tidak mungkin apabila Tuhan itu jahat maupun menyukai kejahatan seperti yang diungkapkan pemuda tersebut. Hal ini sangat berkebalikan dengan hukum Kasih yang Yesus ajarkan. Keadaan mabuk membuat pemuda tersebut hilang kendali dan mengatakan hal-hal yang tidak sesuai dengan yang seharusnya. Ada suatu hal atau makna lain yang ingin diungkapkan oleh leksia sepuluh ini, sehingga dikategorikan sebagai leksia yang mengandung kode simbolik (SIM).

11. Leksia 11

Baal dan Ekart pergi ke sebuah desa. Di sana mereka bertemu dengan para petani di bar desa. *Baal* menipu para petani tersebut dengan mengatakan, bahwa ia akan membawakan mereka sapi-sapi jantan. Ia menipu mereka untuk mendapatkan minuman gratis. Lalu, datanglah seorang pastor yang menceramahnya tentang kebaikan dan memintanya segera meninggalkan desa.

Kutipan percakapan pastor dan *Baal* menjadi leksia kesebelas.

PFARRER: *Gehen Sie nur! Wissen Sie: Ich bin ein sehr gutmütiger Mensch. Ich will Ihnen auch nichts nachtragen. Ich habe die Sache ins Reine gebracht.*

BAAL: *Der Gerechte hat keinen Humor, Ekart! (Brecht, 1997: 24)*

“**PASTOR:** Anda pergi saja! Anda tahu: Saya adalah orang yang sangat baik hati. Saya juga tidak akan melakukan apa-apa pada Anda. Saya membawa hal-hal pada kemurnian.

BAAL: Orang yang bijak tidak memiliki rasa humor, Ekart.”

Pastor atau dalam agama Katolik biasa disebut imam, merupakan pemuka agama atau bisa dikatakan juga guru agama. Kata pastor sendiri berasal dari bahasa latin *pastōr* yang berarti gembala. Penggunaan kata *pastor* berasal dari Alkitab. Dalam Kitab Suci Ibrani (atau Perjanjian Lama), digunakan kata *ra'ah* dari bahasa Ibrani. Kata ini digunakan 173 kali untuk menggambarkan tindakan memberi makan kepada domba-domba seperti dalam Kitab Kejadian 29: 7, dan juga sehubungan dengan manusia seperti dalam Yeremia 3: 15, "Aku akan mengangkat bagimu gembala-gembala yang sesuai dengan hati-Ku; mereka akan menggembalakan kamu dengan pengetahuan dan pengertian". Sekitar tahun 400 M, Augustinus, seorang uskup terkenal dari Afrika Utara, menggambarkan tugas seorang pastor:

Para pengganggu harus ditegur, mereka yang kurang bersemangat harus diberikan semangat, yang lemah harus didukung, para penentang dibantah, yang tidak dapat dipercaya harus diwaspadai, yang tidak punya kecakapan diajar, yang malas diberikan dorongan, yang suka bertengkar dikendalikan, yang sombong ditekan, yang menuntut ditenangkan, yang miskin ditolong, yang tertindas dibebaskan, yang baik dipuji, yang jahat ditanggung, dan semuanya harus dikasihi (<http://id.wikipedia.org>).

Selaras dengan perkataan pastor dalam leksia tersebut, bahwa ia membawa hal-hal kepada kemurnian. Ia mencoba membatasi kebebasan *Baal* dengan melarang melakukan penipuan kepada para petani. Pembatasan ini disebut juga pembatasan kebebasan sosial. Suseno (1989: 34) menyatakan, sebagai makhluk sosial yang hidup bersama dalam dunia yang terbatas, sudah jelas manusia harus menerima bahwa masyarakat membatasi kesewenangannya. Masyarakat berhak untuk membatasi kesewenangan seorang individu demi kepentingan bersama, baik dengan melarang mengambil tindakan-tindakan yang dinilai merugikan

masyarakat, maupun dengan meletakkan kewajiban-kewajiban yang harus dipenuhi. Masyarakat di sini bisa jadi orang tua, guru, pendeta, teman, atau juga sesama. Jadi, leksia tersebut mengandung kode simbolik (SIM), yaitu pastor atau pendeta sebagai simbol agen atau lembaga pembatas kebebasan sosial.

Pastor tersebut mendatangi dan memberi peringatan kepada *Baal* karena penipuan yang ia lakukan. Ia berusaha menegakkan moralitas berdasarkan pada agama. Namun, Baal malah mengacuhkan peringatan ahli agama tersebut. Penipuan yang ia lakukan membuktikan bahwa ia menyalahgunakan kebebasannya tanpa rasa tanggung jawab. Membohongi orang lain ia anggap sebagai lelucon. Menurut Suseno (1989: 142), dasar setiap usaha untuk menjadi orang yang kuat secara moral adalah kejujuran. Tanpa kejujuran keutamaan-keutamaan moral lainnya kehilangan nilai mereka. Leksia ini dapat dijadikan indikasi adanya kelemahan moral yaitu ketidakjujuran, sehingga leksia tersebut juga mengandung kode semik (SEM).

12. Leksia 12

EIN ANDERER: Er tut nichts für das Geld. (Brecht, 1997: 24)

“**SALAH SATUNYA:** Ia tidak melakukan apapun untuk mendapatkan uang.”

Setelah *Baal* diusir dari rumahnya, ia lalu mulai mengembara keluar masuk hutan. Namun ia tidak pernah benar-benar giat bekerja untuk mendapatkan uang. Dari leksia di atas, terbukti bahwa ia bahkan tidak berusaha mencari uang. Padahal, uang sangatlah diperlukan untuk bertahan hidup. Orang yang tidak mau berusaha melakukan sesuatu atau untuk mendapatkan sesuatu disebut juga malas. Sifat malas tersebut melekat pada sosok Baal, sehingga leksia ini juga

mengandung kode semik (SEM). Malas adalah sifat negatif yang tentu saja merugikan diri sendiri. Artinya, dengan bersifat malas, ia tidak bertanggung jawab terhadap dirinya sendiri. Manusia sebagai makhluk Tuhan yang paling sempurna, antara lain karena manusia mempunyai kebutuhan akan pekerjaan (Mumfangati, 1998: 61). Dengan adanya pekerjaan, manusia merasa dirinya berguna dan memiliki harga diri. Pekerjaan juga merupakan sarana untuk mendapatkan penghidupan yang layak. Untuk memenuhi kebutuhan-kebutuhannya, manusia terdorong untuk melakukan suatu usaha/ kerja.

Leksia tersebut juga menimbulkan pertanyaan (HER: pengusulan) bagaimana *Baal* mempertahankan hidupnya tanpa uang? Bahkan karena kecanduannya pada alkohol, membuatnya tidak produktif lagi menghasilkan puisi-puisi. Pernah ia terlalu banyak minum di sebuah bar, hingga membuatnya harus membayarnya dengan bernyanyi menghibur tamu di bar tersebut. Namun karena sifatnya yang tidak ingin diatur, ia akhirnya melarikan diri setelah mengacaukan pertunjukkan. Sebelum ia mengembara, ia pernah menjadi simpanan seorang istri pengusaha kaya, yaitu Emilie, dan setelah bosan *Baal* mencampakkannya. Ia juga pernah menjadi penebang pohon di hutan.

Diceritakan bahwa ia pergi mengembara bersama Ekart. Bisa jadi Ekart yang membiayai kehidupan mereka selama mengembara (HER:jawaban sebagian).

BAAL: *Trinken tut Not, Ekart, hast du noch Geld?*

EKART: *Nein. (Brecht, 1997: 31)*

“**BAAL:** Minum itu membawa penderitaan, Ekart, apa kamu masih punya uang?”

EKART: Tidak.”

Dari perkataannya tersebut, Baal tampak tahu benar bahwa mabuk itu membawa penderitaan juga kemiskinan baginya. Namun karena ia telah kecanduan pada alkohol, ia seakan tidak peduli dengan konsekuensi negatif yang diakibatkannya. Dan karena sifat malasnya, ia hanya bisa meminta uang dari Ekart.

13. Leksia 13

Di suatu malam, *Baal* sedang bersama dengan para penebang pohon. Salah satu di antara penebang pohon tersebut, yang bernama Teddy, baru saja meninggal. Mereka ingin memberi penghormatan terakhir untuk Teddy dengan meminum minuman yang disimpan olehnya semasa ia hidup. Namun *Baal* melarang.

BAAL: Wollt ihr Teddys fünf armen Waisen den Schnaps ihres armen Vaters wegsaufen? Ist das Religion? (Brecht, 1997: 25)

“***BAAL***: Akankah kalian meminum minuman milik kelima anak yatim piatu Teddy yang malang? Apa itu beragama?

Sebelumnya Baal hanya mempedulikan dirinya sendiri dan ia tidak percaya adanya Tuhan maupun agama. Ia hanya mempercayai dirinya sendiri. Tetapi mengapa ia tiba-tiba peduli dengan orang lain? Dan kenapa ia tiba-tiba mempermasalahkan agama? Leksia tiga belas ini menimbulkan teka-teki dan menyebabkan teka-teki tersebut menjadi rumit, oleh karena itu, leksia ini mengandung kode hermeneutik (HER) pengacauan.

Sebenarnya *Baal* tidak benar-benar peduli pada anak yatim piatu Teddy tersebut. Ia hanya ingin menguasai minuman Teddy sendirian, dengan menggunakannya sebagai alasan. Berdasarkan logika, anak-anak tidaklah membutuhkan minuman beralkohol. Sehingga ditemukan pula jawaban dari teka-

teki sebelumnya (HER: jawaban). Ia hanya berpura-pura peduli agar para penebang pohon yang lain tidak jadi meminum minuman tersebut. Sikap berpura-pura seperti yang Baal lakukan, sama juga maknanya dengan munafik. Konotasi munafik yang melekat pada karakter Baal, menandakan leksia tiga belas juga mengandung kode semik (SEM).

Para penebang pohon lainnya bahkan berencana untuk memberikan uang pada anak yatim piatu Teddy sebagai ganti minuman yang mereka ambil. Akan tetapi Baal tetap menentangnya, dan mengatakan bahwa minuman tersebut adalah hak anak yatim piatu Teddy. Padahal ia telah menyembunyikan minuman tersebut saat Teddy sedang sekarat dan tanpa sepengetahuan mereka. Tidak sepatutnya ia menggunakan anak-anak yatim piatu sebagai alasan untuk mendapatkan kesenangan. Itu merupakan tindakan yang tidak bermoral. Agama juga mengajarkan untuk selalu berbuat baik kepada mereka.

“Dan mereka bertanya kepadamu tentang anak yatim, katakanlah: Mengurus mereka secara patut adalah kepadamu tentang baik dan jika kamu bergaul dengan mereka, maka mereka adalah saudaramu dan Allah mengetahui siapa yang berbuat kerusakan dari yang mengadakan perbaikan.” (Al Baqarah: 220)

14. Leksia 14

Baal tampaknya memiliki pesonanya tersendiri di antara para wanita. Banyak sekali wanita yang tergila-gila padanya. Meskipun setelah bosan menikmati tubuh mereka, mereka dicampakkan begitu saja. Sama halnya seperti Sophie, yang bahkan sedang mengandung anaknya, namun *Baal* mencampakkannya dan menyuruhnya membunuh bayinya tersebut.

SOPHIE: Wo soll ich denn hin?

BAAL: In den Himmel, Geliebte!

SOPHIE: *Mit meinem Kind?*
BAAL: *Vergrab es! (Brecht, 1997: 27)*

“**SOPHIE:** Lalu kemanakah aku harus pergi?
BAAL: Ke surga, sayang!
SOPHIE: Beserta anakku?
BAAL: Kuburkan saja!”

Leksia tersebut menyiratkan sifat *Baal* yang sama sekali tidak bertanggung jawab. Ia mencampakkan kekasihnya yang sedang mengandung anaknya sendiri dan bahkan menyuruhnya membunuh bayi tersebut. Ia juga tidak memiliki belas kasihan. Kesediaan untuk bertanggung jawab adalah kesediaan untuk diminta, dan untuk memberikan pertanggungjawaban atas tindakan-tindakannya, atas pelaksanaan tugas dan kewajibannya (Suseno, 1989: 146). Kewajiban yang harus dilakukannya sebagai lelaki yang telah menghamili seorang wanita adalah menikahnya dan mengurus kebutuhannya. Sikap Baal tersebut menandakan bahwa ia tidak bermoral. Gambaran-gambaran karakter Baal yang tidak bertanggung jawab dalam leksia tersebut, menurut Barthes termasuk dalam kode semik (SEM). Sikap tidak bertanggung jawab juga merupakan indikasi kelemahan moral.

Pada prinsipnya, agama percaya bahwa semua kehidupan adalah suci sejak dari masa pembuahan hingga kematian yang wajar, dan oleh karena itu, mengakhiri kehidupan manusia yang tidak bersalah, baik sebelum ataupun sesudah ia dilahirkan, merupakan kejahatan moral. Jika membunuh atau menggugurkan bayi yang masih di dalam kandungan disebut juga aborsi. Aborsi dapat didefinisikan sebagai pengeluaran janin bayi dari rahim secara paksa. Secara esensial, aborsi menjadi suatu tindakan yang dikecam oleh ajaran

moral maupun agama. Aborsi secara moral adalah jahat karena mengambil kehidupan manusia. Dan jika pembunuhan dilakukan setelah anak dilahirkan, maka akan dikenakan hukum pembunuhan. Anak-anak juga merupakan makhluk yang mempunyai hak untuk hidup. Orang tua tidak boleh merenggut hidupnya, baik dengan membunuh ataupun dengan menguburnya hidup-hidup seperti yang *Baal* perintahkan kepada Sophie. Oleh karena itu, leksia ini juga mengandung kode simbolik (SIM), karena leksia ini berusaha mengungkapkan makna tertentu yaitu pembunuhan anak.

15. Leksia 15

BOLLEBOLL: Glaubt ihr an Gott?

BAAL (mühsam): Ich glaubte immer an mich. (Brecht, 1997: 29)

“**BOLLEBOLL:** Kalian mempercayai Tuhan?

BAAL (susah payah): Aku selalu percaya pada diriku sendiri. “

Setelah meninggalkan Sophie sendirian, Baal dan Ekart pergi ke sebuah *Spitalschenke* (bar yang berisi orang tua dan sakit). Di sana mereka minum anggur bersama pengemis tua beserta istri dan anaknya, seorang penderita abses perut bernama Bolleboll dan seorang penderita radang paru bernama Gougou. Di sela-sela obrolan mereka, Bolleboll bertanya kepada Baal dan Ekart tentang kepercayaan mereka kepada Tuhan. Lalu Baal menjawab bahwa ia hanya percaya pada dirinya sendiri. Dari pernyataannya tersebut, tampaknya Baal lupa bahwa ia dan segala bakat yang dimilikinya merupakan pemberian dari Tuhan. Pernyataannya tersebut mengarah pada keangkuhan (SIM), yaitu sikap yang menghargai diri secara berlebihan. Betapa ironisnya jika orang yang diberkati Tuhan dengan talenta atau kemakmuran bukannya bersyukur dan semakin peduli, tapi malah menjadi sombong. Karena itulah sikap angkuh atau sombong menjadi

salah satu dari tujuh hal yang dibenci Tuhan seperti yang diuraikan Salomo dalam Amsal (6: 16-17), "*Enam perkara ini yang dibenci Tuhan, bahkan, tujuh perkara yang menjadi kekejian bagi hati-Nya: mata sombong...*". Mata sombong dalam bahasa Inggris disebutkan "Proud look", yaitu sikap yang meninggikan diri sendiri. Keangkuhan sangatlah berlawanan dengan kerendahan hati yang menjadi ciri khas sikap moral yang kuat. Ketinggian hati akibat keangkuhan membuat orang menolak bergantung pada Tuhan dan memberikan kepada diri sendiri kehormatan yang seharusnya diberikan pada-Nya. Orang yang angkuh dapat jatuh. Ada dalam Alkitab, "*Sebab itu siapa yang menyangka, bahwa ia teguh berdiri, hati-hatilah supaya ia jangan jatuh!*" (1 Korintus 10: 12) (<http://www.bibleinfo.com/id/topics/keangkuhan>).

16. Leksia 16

BAAL: *Ich liebe dich.*

EKART: *Ich liege zu gut.*

BAAL: *Hast du die Wolken vorhin gesehen?*

EKART: *Ja. Sie sind schamlos. (Stille). Vorhin ging ein Weib drüben vorbei.*

BAAL: *Ich mag kein Weib mehr...(Brecht, 1997: 30)*

“**BAAL:** Aku mencintaimu.

EKART: Aku berbaring terlalu nyaman.

BAAL: Apa kamu melihat awan yang tadi itu?

EKART: Ya. Anda tak tahu malu. (hening). Di sana tadi ada seorang wanita.

BAAL: Aku tidak menyukai wanita lagi...

Dalam pengembaraannya bersama Ekart, *Baal* mengungkapkan bahwa ia mencintai Ekart. Tetapi ini merupakan cinta terlarang, karena seperti diketahui bahwa *Baal* seorang lelaki dan Ekart juga. Hubungan romantis antara sesama lelaki disebut juga homoseksual. Dalam KBBI, homoseksual adalah keadaan

tertarik terhadap orang dari jenis kelamin yang sama. Homoseksual dipandang sebagai penyimpangan dalam agama. Karena kodratnya, Tuhan hanya menciptakan dua makhluk, yakni laki-laki dan perempuan.

Maka Allah menciptakan manusia itu menurut gambar-Nya, menurut gambar Allah diciptakan-Nya dia laki-laki dan perempuan diciptakan-Nya mereka. Allah memberkati mereka, lalu Allah berfirman kepada mereka: "Beranakcuculah dan bertambah banyak; penuhilah bumi dan taklukkanlah itu..." (Kejadian 1: 27-28).

Ajaran Katolik mengenal adanya moralitas seksual, yang berasal dari hukum alam, kitab suci dan tradisi suci gereja. Moralitas seksual menganalisa kebaikan perilaku seksual manusia. Dan di antara dosa-dosa yang sangat bertentangan dengan kemurnian seksual yang diatur dalam moralitas seksual tersebut meliputi masturbasi, hubungan seks bebas, pornografi, praktek-praktek hubungan homoseksual dan alat-alat kontrasepsi (www.wikipedia.org). Dalam agama Islam, homoseksual adalah salah satu penyelewengan seksual karena menyalahi sunnah Allah, dan menyalahi fitrah makhluk ciptaanNya. "Mengapa kamu mendatangi jenis lelaki di antara manusia, dan kamu tinggalkan istri-istri yang dijadikan oleh Tuhanmu untukmu, bahkan kamu adalah orang-orang yang melampaui batas" (Asy Syu'ara: 165-166). Jadi, jelas di sini bahwa hubungan homoseksual itu bertentangan dengan agama secara moral. Adanya keterkaitan leksia ini dengan referensi agama mengenai moralitas seksual, maka leksia ini menurut Barthes mengandung kode kultural (KUL).

17. Leksia 17

EKART: *Du bist doch nicht auf die da eifersüchtig?*

BAAL: *(tastet sich vor, ein Becher füllt).*

EKART: *Warum kann ich keine Weiber haben?*

BAAL: *(sieht ihn an).*

EKART: *Bin ich dein Geliebter?*

BAAL: *(wirft sich auf ihn, würgt ihn).*

(Das Licht erlischt. Watzmann lacht betrunken, die Kellnerin schreit. Andere Gäste aus dem Nebenzimmer herein mit Lampe).

DIE KELLNERIN: *Er mordet ihn. Jesus Maria! (Brecht, 1997: 34)*

“**EKART:** Kamu tidak akan cemburu kepada wanita itu bukan?”

BAAL: *(meraba-raba, gelas piala terjatuh)*

EKART: Kenapa aku tidak bisa memiliki wanita?

BAAL: *(melihat ke arahnya)*

EKART: Apa aku kekasihmu?

BAAL: *(melompat padanya dan mencekiknya).*

(cahanya meredup. Lelaki bodoh tertawa karena mabuk. Pelayan wanita menjerit. Tamu lain dari ruangan sebelah masuk membawa lampu).

LELAKI BODOH: Ia punya pisau.

PELAYAN WANITA: Ia membunuhnya, oh Yesus Maria!”

Ketika *Baal* dan *Ekart* sedang berada di sebuah kedai minuman, mereka mabuk bersama *Johannes* dan seorang lelaki (*Watzmann*). *Baal* lalu merasa cemburu dan marah ketika melihat *Ekart* memangku seorang pelayan wanita. Karena terbakar cemburu, ia menyerang dan membunuh *Ekart*. Hanya karena cemburu pada seorang pelayan wanita, *Baal* telah membunuh teman terbaiknya. Ini menandakan sikap *Baal* yang begitu emosional/ pemaarah. Karena rasa cemburu yang berlebihan, ia tidak dapat mengendalikan dirinya. Gambaran sikap emosional yang melekat pada tokoh *Baal*, menandakan leksia ini mengandung kode semik (SEM).

Pembunuhan adalah perbuatan yang menghilangkan atau mencabut nyawa seseorang (<http://yanluamohdar2010.blogspot.com>). Pembunuhan biasanya dilatarbelakangi oleh bermacam-macam motif, misalnya politik, kecemburuan, dendam, membela diri, dan sebagainya. Pembunuhan dapat digolongkan atas pembunuhan sengaja, pembunuhan tidak sengaja dan pembunuhan semi sengaja. Dan dalam kasus *Baal* ini, ia telah membunuh *Ekart* dengan sengaja. Ali (2007:

24) mendefinisikan pembunuhan sengaja adalah perbuatan yang dilakukan oleh seseorang dengan tujuan untuk membunuh orang lain dengan menggunakan alat yang dipandang layak untuk membunuh.

Membunuh adalah perbuatan yang dilarang, baik oleh hukum maupun agama. Agama Islam sangat menghormati dan melindungi hak hidup setiap manusia. Allah berfirman dalam Surat Al Isra ayat 33 yang berbunyi "Dan janganlah kamu membunuh jiwa yang diharamkan Allah (membunuhnya) melainkan dengan suatu alasan yang benar". Dalam ajaran agama Katolik, larangan untuk membunuh ditemukan dalam Sepuluh Perintah Allah kelima, yaitu "Jangan Membunuh". Dalam Gereja Katolik, implikasinya luas, termasuk juga larangan untuk membunuh kandungan aborsi, euthanasia, dan bunuh diri, terkecuali pembunuhan karena membela diri terhadap serangan orang lain. Dalam konteks yang lebih luas, perintah "jangan membunuh" ini diserukan untuk menghindari perang selama dimungkinkan, untuk mencegah pertumpahan darah yang besar.

Secara hukum, pidana pembunuhan di Indonesia diatur berdasarkan Pasal 338 KUHP, yang berbunyi, bahwa pembunuhan adalah perbuatan sengaja merampas nyawa orang lain. Secara moral, pembunuh telah merampas hak orang lain, dalam hal ini yang dibunuh, untuk hidup. Jadi leksia di atas juga mengandung kode simbolik (SIM), yaitu pembunuhan. Dan tindakan Baal membunuh sahabatnya, Ekart, sehingga ia harus menjalani kehidupan sebagai buronan, mengandung kode proairetik (PRO).

D. Wujud Krisis Moralitas yang Tercermin dalam Drama *Baal* Karya Bertolt Brecht

1. Indikator Krisis Moralitas

a. Unsur-unsur Moralitas Mengalami Erosi yang Tercermin dalam Semua Leksia

Dalam pengertian umum moralitas dipahami sebagai aturan kebiasaan yang semula dibuat berdasarkan kesepakatan bersama oleh suatu kelompok sosial atau kolektif, yang kemudian dijadikan sebagai ukuran sikap dan tingkah laku yang dianggap baik dan dapat diterima di dalam pergaulan. Kepatuhan setiap anggota terhadap aturan kebiasaan itu akan dapat memelihara ketentraman hidup dalam kelompok. Sikap dan perilaku seorang anggota kelompok sosial yang tidak sesuai dengan aturan kebiasaan itu akan dipandang oleh anggota lainnya sebagai pelanggaran terhadap moral (Syahra, 2003: 4).

Durkheim (1986: 150-251) menyebutkan unsur-unsur moralitas meliputi (1) semangat disiplin, (2) ikatan pada kelompok dan (3) otonomi. Dalam drama ini, unsur-unsur moralitas tersebut mengalami erosi, sehingga terdapat indikasi adanya krisis moralitas. Moralitas mengalami reduksi menjadi sekedar kebiasaan yang boleh diikuti dan juga boleh tidak. Terutama dalam drama ini, moralitas yang berhubungan dengan agama sangat kentara sekali mengalami reduksi. Seperti telah disebutkan sebelumnya, Brecht mengenal figur *Baal* dari studi intensifnya terhadap Injil ketika ia memutuskan menjadi seorang ateis. Tokoh *Baal* yang amoral sebagai tokoh utama dan tema kekacauan moral dalam masyarakat yang ia angkat dalam dramanya merupakan wujud perlawanannya

terhadap Tuhan dan agama. Semua leksia yang diperoleh menggambarkan lunturnya unsur-unsur moralitas karena tidak adanya semangat disiplin untuk mematuhi aturan moral, tidak adanya rasa terikat terhadap kelompok dan tidak adanya otonomi moral.

Semangat disiplin mengajarkan kita untuk tidak bertindak sesuai dengan keinginan-keinginan yang bersifat sesaat, yang mengakibatkan tingkah laku kita hanya setaraf dengan kecenderungan-kecenderungan alamiah belaka. Disiplin moral mengajarkan bahwa tingkah laku menyangkut adanya usaha yang keras, bahwa suatu tindakan hanya dapat disebut tindakan moral apabila kita mengendalikan kecenderungan-kecenderungan tertentu, menekan keinginan-keinginan tertentu, melunakkan hasrat-hasrat tertentu. Belajar bertindak secara moral berarti pula belajar bertindak menurut kaidah, yaitu tindakan yang sesuai dengan prinsip-prinsip yang berlaku sepanjang masa dan yang mengatasi dorongan atau hasrat yang bersifat sesaat. Dan yang terjadi dalam drama ini adalah sebaliknya, tidak adanya semangat disiplin dari para tokoh-tokohnya, terutama tokoh utama, menyebabkan mereka hanya melakukan hal-hal berdasarkan hawa nafsu semata tanpa memperhatikan apa itu benar ataupun salah secara moral. Banyak terjadi pelanggaran moral seperti penipuan, perselingkuhan, pembunuhan, dan sebagainya.

Mengenai unsur kedua, yakni ikatan pada kelompok, masyarakat dianggap sebagai suatu hal yang baik dan layak diinginkan. Di satu pihak masyarakat tampak sebagai suatu otoritas yang memaksa, membatasi dan menghalangi kita jika kita mau menyeleweng, dan juga yang menggugah kita untuk

menghormatinya dengan rasa khidmat religius. Moralitas memberi semangat pengendalian diri dan komitmen kepada kelompok atau masyarakat. Tingkah laku apapun wujudnya, yang ditujukan semata-mata untuk tujuan pribadi pelakunya, tidak mempunyai nilai moral. Agama juga termasuk di dalam masyarakat dan banyak sekali pelanggaran terhadap agama dalam drama ini. Banyak perintah-perintah maupun larangan-larangan berdasarkan kitab suci yang tidak diindahkan bahkan dilanggar.

b. Tidak Terikat Lagi dengan Aturan-aturan Moral yang Tercermin dalam Semua Leksia

Moral adalah aturan yang bersumber dari hati nurani untuk membimbing perilaku dan cara berpikir. Meningkatkan kualitas moral dimulai dari kesadaran untuk menanamkan nilai-nilai positif ke dalam diri. Ketika dalam hati nurani terisi nilai-nilai negatif yang tidak mampu membedakan antara benar dan salah, maka diri akan menjadi pencipta bencana, yang setiap saat dapat memutarbalikkan benar menjadi salah atau salah menjadi benar. Karena itulah manusia mengenal faham kebebasan. Manusia bebas untuk memilih mengikuti hati nuraninya atau tidak. Manusia dapat dibebani kewajiban moral karena ia memiliki kebebasan, berbeda sekali dengan binatang yang tidak memiliki kebebasan maka mereka tidak mengenal faham kewajiban. Apa yang dilakukan binatang ditentukan oleh insting dan kecondongan-kecondongan alamiah lainnya (Suseno, 1989: 21). Dalam kebebasannya tersebut, manusia harus selalu sadar dan dapat mempertanggungjawabkan perbuatannya.

Moralitas adalah aturan yang mencerminkan nilai-nilai baik untuk mencapai dan mempertahankan kesejahteraan dan ketentraman masyarakat. Dalam masyarakat sederhana, aturan moralitas dapat dikatakan berlaku secara otomatis. Namun, moralitas perlu untuk terus-menerus dipelihara dan diperbaharui sesuai dengan perubahan kondisi yang dihadapi oleh suatu masyarakat. Kegagalan dalam memelihara dan memperbaharui moralitas dan membiarkan orang-orang merasa terbebas dari kekuasaan moral berarti mengundang munculnya nafsu tanpa kendali dan egoisme. Akibatnya, masyarakat tidak lagi merasa terikat dengan aturan-aturan moral dan banyak terjadi pelanggaran moral. Begitu pula yang terjadi dalam drama ini. Brecht ingin menampilkan pelanggaran-pelanggaran moral yang terdapat dalam dramanya sebagai bentuk perlawanannya terhadap aturan agama. Seperti diketahui, agama merupakan sumber utama moral. Brecht banyak menciptakan tokoh-tokoh yang tidak mengindahkan aturan moral. Bahkan tokoh utamanya, yaitu Baal, selalu diperbudak nafsu dan juga sangat egois. Ia benar-benar memanfaatkan kebebasannya untuk kepentingan dan kesenangan dia sendiri, tanpa rasa tanggung jawab. Karena individunya terlalu mementingkan hawa nafsu dan egoisme, moralitas yang seharusnya dapat mengikat menjadi samar, terutama dalam drama ini moralitas yang berhubungan dengan agama.

c. Moralitas Mengalami Pelemahan Intensitas yang tercermin dalam leksia 10,11

Intensitas menunjukkan sejauh mana moralitas atau kesadaran kolektif itu memiliki kekuatan untuk mengarahkan pikiran dan sikap seseorang. Moralitas

sebagai kesepakatan bersama menjadi kuat bila sebagian penting masyarakat masih mendukung dan menghidupkannya. Ada tiga pihak yang dapat juga disebut sebagai lembaga yang selalu mendukung dan menghidupkan moralitas (Suseno, 1989: 49-51). Yang pertama dan paling menyolok tentulah masyarakat. Di dalamnya mencakup keluarga, sekolah, teman, negara dan juga agama. Masyarakat adalah sumber orientasi moral yang pertama bagi manusia. Selain masyarakat, ada pula suara dalam batin yang disebut juga *Superego*. *Superego* menyatakan diri dengan perasaan malu dan bersalah yang muncul secara otomatis apabila melanggar norma-norma yang telah dibatinkan sebelumnya. Dan yang ketiga adalah ideologi. Ideologi yang dimaksud di sini adalah segala macam ajaran tentang makna kehidupan, tentang nilai-nilai dasar dan tentang bagaimana manusia harus hidup dan bertindak. Ideologi merupakan keyakinan atau kepercayaan seseorang yang dipegangnya dengan teguh. Agama juga dapat dikelompokkan dalam ketegori ini.

Pemahaman yang keliru bahwa Tuhan itu menyukai kejahatan yang tercermin dalam leksia sepuluh, menandakan lemahnya lembaga moral, dalam hal ini agama, superego dan ideologi dalam mengarahkan pikiran seseorang ke arah kebaikan. Dengan pemikiran bahwa bahkan Tuhan menyukai kejahatan, akan membuat orang terus saja melakukan kejahatan. Begitu pula yang tercermin dalam leksia sebelas. Ketika Baal melakukan penipuan, lalu datang seorang pastor yang mencoba menyadarkannya, ia malah mengacuhkan pastor tersebut dan menganggapnya sebagai lelucon. Sebagaimana diketahui, pastor adalah pemuka agama. Tugasnya adalah mengarahkan pada kebaikan dan membatasi kebebasan

yang di luar batas kewajaran. Jika pihak atau lembaga tersebut di atas tidak mampu lagi mendukung dan menghidupkan moralitas, maka moralitas tersebut akan kehilangan kekuatannya untuk membatasi tindakan manusia. Sebagaimana disebutkan, moralitas menghendaki orang untuk mematuhi dari dalam. Apabila tidak ada keinginan dari setiap individu untuk mematuhi moralitas, maka krisis moral akan terjadi.

d. Kemarahan Moral (*Moral Outrage*) yang kurang yang tercermin dalam leksia 7

Kemarahan moral berupa reaksi keras dari sebagian besar anggota masyarakat terhadap seseorang yang dianggap melanggar aturan moral tertentu merupakan mekanisme yang penting dan diperlukan untuk menjaga keberlangsungan moralitas hidup. Membiarkan suatu pelanggaran moral terjadi tanpa ada reaksi dan protes dapat menimbulkan anggapan pada si pelanggar bahwa sikap atau tingkah laku yang diperlihatkannya tidak bertentangan dengan moralitas. Seperti halnya ketika Emilie berselingkuh dengan Baal dan tidak ada sanksi sosial yang diberikan, tidak akan membuat mereka jera ataupun sadar bahwa yang mereka lakukan adalah salah.

Apabila pelanggaran demi pelanggaran terus berlangsung, tanpa banyak orang yang peduli untuk membela tegaknya aturan moral maka dapat dikatakan bahwa sebagian besar norma-norma, nilai-nilai dan keyakinan yang tadinya merupakan bagian dari moralitas hidup akan tereduksi menjadi sekedar kebiasaan moral yang tidak menuntut kepatuhan seseorang. Lemahnya institusi masyarakat dalam masalah moral dan lemahnya sanksi sosial seperti misalnya protes keras,

dikucilkan atau bahkan dipidana, menjadikan pelanggar tidak pernah jera melanggar moralitas.

2. Sikap Kepribadian yang Lemah

Selain keempat indikator tersebut di atas, krisis moral juga akan terjadi jika setiap individu memiliki sikap kepribadian moral yang lemah. Sikap-sikap tersebut meliputi:

a. Ketidakjujuran yang tercermin dalam leksia 11 dan 13

Menurut Suseno (1989: 142) kejujuran adalah dasar dari setiap usaha untuk menjadi orang yang kuat secara moral. Tanpa kejujuran keutamaan-keutamaan moral lainnya menjadi tidak ada artinya. Tidak jujur berarti tidak seia-sekata dan itu berarti belum ada kesanggupan untuk mengambil sikap yang lurus. Dalam drama *Baal* tersebut, ditemukan sikap-sikap ketidakjujuran yang dilakukan oleh tokoh utama Baal. Yang pertama, pada saat Baal dan Ekart pergi ke sebuah desa. Di sana mereka bertemu dengan para petani di bar desa. Baal menipu para petani tersebut dengan mengatakan, bahwa ia akan membawakan mereka sapi-sapi jantan. Ia menipu mereka untuk mendapatkan minuman gratis. Dan yang kedua, saat ia berbohong dengan mengatasnamakan anak-anak yatim piatu, agar ia dapat meminum minuman peninggalan salah satu temannya yang telah meninggal. Orang yang tidak jujur senantiasa berada dalam pelarian, ia lari dari orang lain yang ditakuti sebagai ancaman, dan ia lari dari dirinya sendiri karena tidak berani menghadapi kenyataan yang sebenarnya. Seperti halnya yang dialami Baal, hingga akhir ajalnya ia selalu hidup dalam pelarian. Masyarakat, terutama keluarga dan sekolah, selalu mengajarkan agar jangan berbohong. Begitu pula

dengan agama yang sangat melarang keras dusta atau bohong. Dalam ajaran Katolik, mereka mengenal tujuh dosa pokok. Disebut dosa pokok karena mengakibatkan dosa-dosa lain dan kebiasaan-kebiasaan buruk yang lain.

“Enam perkara ini yang dibenci Tuhan, bahkan, tujuh perkara yang menjadi kekejian bagi hati-Nya: (1) mata sombong, (2) lidah dusta, (3) tangan yang menumpahkan darah orang yang tidak bersalah, (4) hati yang membuat rencana-rencana yang jahat, (5) kaki yang segera lari menuju kejahatan, (6) seorang saksi dusta yang menyembur-nyemburkan kebohongan dan (7) yang menimbulkan pertengkaran saudara.” (Amsal, 6: 16-19)

b. Nilai-nilai tidak otentik yang tercermin dalam leksia 5 dan 6

Otentik berarti asli. Manusia otentik menurut Suseno (1989: 143) adalah manusia yang menghayati dan menunjukkan diri sendiri sesuai keasliannya, dengan kepribadiannya yang sebenarnya. Ia mampu membuat keputusan-keputusan moral berdasarkan kesadarannya sendiri. Hanya manusia yang fungsinya di dunia ditentukan oleh sang manusia itu sendiri. Apakah ia ingin menjadi orang baik atau buruk, jadi pahlawan atau pengkhianat, dan sebagainya. Seperti halnya yang tercermin dalam leksia lima. Baal lebih memilih menjadi orang yang buruk dengan bertingkah seperti binatang.

Kemampuan manusia untuk menentukan dirinya sendiri tersebut merupakan akar dari kebebasan. Pengertian itu berarti bahwa ia memahami adanya alternatif-alternatif untuk bertindak. Itulah sebabnya ia bebas. Namun, kebebasan itu juga harus dapat dipertanggungjawabkan. Kebebasan ada hubungannya dengan otonomi. Otonomi moral berarti bahwa manusia menaati kewajibannya karena ia sendiri sadar. Lawan dari sikap otonom adalah heteronom. Heteronomi moral adalah sikap di mana orang memenuhi

kewajibannya bukan karena ia sadar bahwa kewajiban itu memang pantas dipenuhi, melainkan karena ia tertekan, takut berdosa, takut dikutuk Tuhan dan sebagainya. Heteronomi dapat terjadi dalam hubungan dengan orang tua, dalam sikap terhadap seksualitas maupun dalam ketaatan terhadap tuntutan agama. Sikap heteronom tersebut tercermin dalam leksia enam, ketika Johannes takut untuk melanggar aturan karena ia takut dihukum. Sebenarnya ia masih ragu akan apa yang diyakininya, namun ia terlalu takut pada resiko yang harus dihadapinya apabila ia melanggar aturan. Ia hidup sesuai dengan tuntutan-tuntutan moral lingkungannya, bukan karena kesadaran, melainkan karena takut ditegur, takut berdosa. Akibatnya ia tidak mampu menghayati dan menunjukkan diri sendiri sesuai keasliannya, dengan kepribadiannya yang sebenarnya. Ia tidak mampu membuat keputusan-keputusan moral berdasarkan kesadarannya sendiri, dan malah meminta bantuan pada orang lain untuk memutuskannya. Heteronomi moral adalah penyimpangan sikap moral yang sebenarnya (Suseno, 1989: 44).

c. Sikap tidak bertanggung jawab yang tercermin dalam leksia 6,7,9,12,13,14,16 dan 17

Manusia sering disebut sebagai makhluk yang bebas, artinya bebas menentukan dirinya sendiri. Akal dan budi telah menempatkan manusia dalam kedudukan yang membahagiakan. Di pihak lain, akal dan budi memberikan beban bagi manusia. Sebab manusia harus bertanggung jawab terhadap apa yang diperbuatnya. Setiap manusia harus berani menanggung resiko dari apa yang dilakukannya. Sesuai dengan kedudukannya sebagai makhluk individu, makhluk sosial dan makhluk ciptaan Tuhan, tanggung jawab manusia dapat dibedakan atas

tanggung jawab terhadap diri sendiri, terhadap orang lain dan terhadap Tuhan (Widagdo, 2003: 157).

Tanggung jawab individu terhadap dirinya pribadi berupa tanggung jawab terhadap pikirannya, ilmu, raga, harta, waktu dan kehidupannya secara umum. Orang yang tidak mau bertanggung jawab terhadap dirinya sendiri berada dalam situasi di mana ia sadar akan tanggung jawabnya, sadar akan apa yang bernilai dan pantas untuknya, namun karena ia terlalu malas, tidak suka susah, takut atau dikuasai hawa nafsu maka ia tidak mampu melakukannya. Seperti halnya Baal, yang suka sekali minum alkohol, tetapi karena malas ia tidak pernah benar-benar berusaha dengan cara yang pantas untuk mendapatkannya, melainkan dengan jalan meminta, berhutang bahkan menipu. Dengan begitu ia malah hanya merendahkan dirinya sendiri di hadapan orang lain.

Selain tanggung jawab terhadap diri sendiri, manusia juga harus bertanggung jawab terhadap orang lain. Sebagai makhluk sosial, manusia selalu membutuhkan orang lain dalam hidupnya untuk pengembangan dirinya. Dengan kata lain, ia mempunyai kewajiban-kewajiban moral terhadap lingkungan sosialnya. Kewajiban sangat erat kaitannya dengan eksistensi seseorang sebagai bagian dari masyarakat. Kewajiban adalah sesuatu yang dibebankan terhadap seseorang. Dalam drama ini, kewajiban yang harus dilakukan Baal sebagai lelaki yang telah menghamili seorang wanita adalah menikahnya dan mengurus kebutuhannya, bukan malah mencampakkannya atau bahkan menyuruhnya membunuh bayi tersebut. Ia jelas telah melarikan diri dari tanggung jawabnya, karena telah melalaikan kewajibannya tersebut.

Sebagai makhluk ciptaan Tuhan, manusia juga memiliki tanggung jawab langsung terhadap Tuhan. Tindakan manusia tidak bisa lepas dari hukum-hukum Tuhan, yang dituangkan dalam berbagai kitab suci melalui berbagai macam agama. Dengan mengabaikan perintah-perintah Tuhan seperti yang tercermin dalam leksia-leksia tersebut berarti juga meninggalkan tanggung jawab yang seharusnya dilakukan manusia terhadap Tuhan.

d. Sikap tidak mandiri maupun berani secara moral yang tercermin dalam leksia 6

Kemandirian moral adalah kekuatan batin untuk mengambil sikap moral sendiri dan bertindak sesuai dengannya. Jadi, sikap tidak mandiri secara moral berarti mudah terpengaruh atau mudah mengikuti pandangan orang lain, karena ia tidak mampu membentuk penilaian dan pendirian sendiri. Berani secara moral menunjukkan dirinya dalam tekad untuk tetap mempertahankan sikap yang telah diyakininya sebagai benar. Sikap heteronomi moral yang ditunjukkan oleh tokoh Johannes dalam leksia enam, sangat mudah untuk berubah menjadi sikap tidak mandiri dan berani secara moral, karena ia bahkan tidak yakin dengan kebenaran yang ia anut. Ia memenuhi kewajibannya bukan karena ia sadar bahwa kewajiban itu memang pantas dipenuhi, melainkan karena ia tertekan, takut berdosa dan takut dikutuk Tuhan. Ia bahkan meminta pendapat orang lain (Baal) untuk mengambil keputusan.

e. Kesombongan yang tercermin dalam leksia 2 dan 15

Begitu mudah seseorang yang memiliki kelebihan untuk terperangkap dalam kesombongan, terutama seseorang yang merasa lebih tinggi dari orang lain.

Seperti yang dialami oleh Mech yang tercermin dalam leksia dua. Ia merupakan pengusaha sukses dan kaya raya. Namun dengan kelebihan yang ia miliki membuatnya angkuh dan meremehkan orang lain. Keangkuhan sangatlah berlawanan dengan kerendahan hati yang menjadi ciri khas sikap moral yang kuat. Kerendahan hati merupakan salah satu indikator dari tingginya kecerdasan spiritual seseorang. Seseorang yang tidak dapat menunjukkan sikap atau karakter rendah hati, berarti belum dapat mencapai kedamaian dengan dirinya. Tanpa kerendahan hati, keberanian moral mudah menjadi kesombongan (Suseno, 1989: 149). Sama juga yang dialami Baal yang tercermin dalam leksia lima belas. Ia juga memiliki kelebihan dibandingkan orang lain. Ia tampan dan digilai banyak wanita. Ia juga merupakan penyair yang sangat berbakat. Tetapi kelebihannya tersebut membuatnya begitu bangga dan percaya diri berlebihan terhadap dirinya sendiri. Ketinggian hati akibat keangkuhan yang ia miliki membuatnya menolak bergantung pada Tuhan dan memberikan kepada diri sendiri kehormatan yang seharusnya diberikan pada-Nya.

BAB V

SIMPULAN, IMPLIKASI DAN SARAN

A. Simpulan

Berdasarkan hasil penelitian pada drama *Baal* karya Bertolt Brecht melalui analisis lima kode semiotika Roland Barthes, diperoleh 17 leksia dan di dalamnya melekat kelima kode semiotik. Rincian kode-kode tersebut adalah sebagai berikut.

- a. Kode Hermeneutik (HER): Leksia 1, 7, 12 dan 13
- b. Kode Proairetik (PRO): Leksia 5, 8 dan 17
- c. Kode Semik (SEM): Leksia 1, 2, 5, 7, 9, 11, 12, 13, 14 dan 17
- d. Kode Simbolik (SIM): Leksia 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 14, 15 dan 17
- e. Kode Kultural (KUL): Leksia 3, 10 dan 16

Dari kode-kode yang melekat pada masing-masing leksia, ditemukan makna yang mencerminkan adanya krisis moralitas. Wujud krisis moralitas tersebut terdiri atas:

- a. Unsur-unsur moralitas mengalami erosi yang tercermin dalam semua leksia.
- b. Tidak terikat lagi dengan aturan-aturan moral/ aturan moral tidak lagi diperhatikan yang tercermin dalam semua leksia.
- c. Moralitas mengalami pelemahan intensitas yang tercermin dalam leksia 10,11.
- d. Tidak terjadi kemarahan moral (*moral outrage*) yang tercermin dalam leksia 7.

Selain keempat indikator krisis moralitas di atas, ditemukan pula sikap-sikap kepribadian moral yang lemah yang juga dapat menyebabkan munculnya krisis moralitas, yang meliputi:

- a. Ketidakjujuran yang tercermin dalam leksia 11 dan 13
- b. Nilai-nilai tidak otentik yang tercermin dalam leksia 5 dan 6
- c. Sikap tidak bertanggung jawab yang tercermin dalam leksia 6,7,9,12,13,14,16 dan 17
- d. Sikap tidak mandiri maupun berani secara moral yang tercermin dalam leksia 6
- e. Kesombongan yang tercermin dalam leksia 2 dan 15

B. Implikasi

1. Drama *Baal* yang bertemakan tentang moralitas dapat diterapkan dalam kehidupan sehari-hari. Tentu saja bukan krisis moralnya yang diterapkan namun moral positifnya, terutama sikap kepribadian moral yang kuat.
2. Secara praktis, hasil penelitian ini dapat digunakan untuk mengapresiasi drama dalam bahasa Jerman, sekaligus mengenalkan pada peserta didik mengenai drama Jerman, khususnya drama *Baal* karya Bertolt Brecht. Dari hasil pembahasan drama ini dapat dijadikan pembelajaran moral bagi siswa SMA.
3. Secara konkrit, kalimat-kalimat yang terdapat dalam drama *Baal* dapat dijadikan contoh bahan pembelajaran kata sifat Bahasa Jerman di SMA. Contohnya pada kalimat-kalimat berikut.

- *Sie sind schamlos. (Seite 30)*

“Anda tidak punya malu.”

- *Er tut immer nur, was er muß. Weil er so faul ist. (Seite 32)*

“Ia selalu melakukan seperlunya saja. Karena ia terlalu malas.”

Kalimat-kalimat di atas dapat digunakan sebagai contoh kalimat dalam pengajaran kata sifat, yaitu sifat negatif.

- *Teddy hingegen war fleißig. Teddy war freigebig. Teddy war verträglich. (Seite 24).*

“Bagaimanapun dulu Teddy itu rajin. Teddy itu murah hati. Teddy itu mudah bergaul.”

Kalimat-kalimat di atas dapat digunakan sebagai contoh kalimat dalam pengajaran kata sifat, yaitu sifat positif.

C. Saran

1. Dapat dijadikan bahan acuan bagi peneliti lain dalam meneliti karya sastra dari pendekatan semiotik terhadap naskah drama.
2. Penelitian terhadap karya sastra khususnya drama tidak hanya dapat dianalisis dengan kajian semiotik saja. Terutama penelitian terhadap drama *Baal* diharapkan dapat dikembangkan lagi dengan mengkaji aspek lain dan dengan menggunakan pendekatan analisis sastra yang berbeda.
3. Penelitian drama *Baal* ini diharapkan dapat memberikan tambahan pengetahuan dan bahan referensi terutama bagi mahasiswa pendidikan Bahasa Jerman yang ingin berkonsentrasi di bidang sastra.

DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, M.H. 1981. *A Glossary of Literary Terms*. New York: Holt Rinehart and Winston.
- Ali, Zainuddin. 2007. *Hukum Pidana Islam*. Jakarta: Sinar Grafika.
- Anonim. 1983. *Alkitab*. Jakarta: Lembaga Alkitab Indonesia.
- Barohmad, Bambang. 2004. *Skripsi S1: Keragaman Makna dalam Cerpen Kematian Paman Gober karya Seno Gumira Ajidarma: Analisis Semiotika Sastra Roland Barthes*. Yogyakarta: Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gajah Mada.
- Barthes, Roland. 2010. *Imaji, Musik, Teks*. Terjemahan oleh Agustinus Hartono. Yogyakarta: Jalasutra.
- _____. 2004. *Mitologi*. Yogyakarta: Kreasi wacana.
- _____. 2007. *Petualangan Semiologi Roland Barthes*. Terjemahan. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- _____. 1974. *S/Z*. Terjemahan bahasa inggris oleh Richard Miller. Britain: Brasil Blackwell.
- Bertens, K. 1997. *Etika*. Jakarta: Gramedia.
- Brecht, Bertolt. 1997. *Sämtliche Stücke in einem Band*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- _____. 1957. *Schriften zum Theater Über eine nicht- aristotelische Dramatik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.
- Budiman, Kris. 1999. *Kosa Semiotika*. Yogyakarta: LKiS
- Culler, Jonathan. 2003. *Seri Pengantar Singkat Barthes*. Terjemahan. Yogyakarta: Jendela.
- Dewojati, Cahyaningrum. 2010. *Drama: Sejarah Teori dan Penerapannya*. Yogyakarta : Gadjah Mada University Press.
- Dimiyati, Ipit S. 2011. *Teori Teater Brecht*. <http://aksarabhumi.blogspot.com/p/teater.html>. Diunduh pada tanggal 29 Desember 2011.

- Durkheim, Emile. 1986. *Durkheim dan Pengantar Sosiologi Moralitas*.
Penyunting: Taufik Abdullah dan A.C. Van der Leeden. Jakarta: Yayasan
Obor Indonesia.
- Eagleton, Terry. 2006. *Teori Sastra: Sebuah Pengantar Komprehensif*.
Terjemahan. Yogyakarta: Jalasutra.
- Eco, Umberto. 1979. *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University
Press.
- Effendhi, Nila Viayanti Mala. 2011. *Mitos Modern dalam Roman Die
Verwandlung Karya Franz Kafka Melalui Analisis Lima Kode Semiotik
Roland Barthes*. Yogyakarta: Universitas Negeri Yogyakarta.
- Endraswara, Suwardi. 2006. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka
Widyatama.
- Haerkötter, Heinrich. 1971. *Deutsche Literaturgeschichte*. Darmstadt: Winklers
Verlag.
- Hammerich, Matthias. 2007. *Proseminar: Bertolt Brecht*. Würzburg: Bayerische
Julius- Maximilians- Universität.
- Hartoko, Dick. 1984. *Pemandu di Dunia Sastra*. Yogyakarta: Kanisius.
- Haryati, Isti dkk. 2009. *Diktat Literatur 2 Dramen und Epochen*. Yogyakarta:
Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta.
- Hasanuddin. 1996. *Drama Karya dalam Dua Dimensi*. Bandung: Angkasa.
- Hoed, Benny H. 2008. *Semiotik & Dinamika Sosial Budaya*. Depok: FIB UI.
- Inman, Thomas. 1875. *Ancient pagan and Modern Christian Symbolism*. New
York: J.W. Bouton.
- Kabisch, Eva-Maria. 1985. *Literaturgeschichte-kurzgefaßt*. Stuttgart: Ernst Klett
Verlag.
- Kesting, Marianne. 1967. *Das Epische Theater Zur Struktur des Modernen
Dramas*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag.
- Kurniawan, Heru. 2009. *Sastra Anak dalam Kajian Strukturalisme, Sosiologi,
Semiotika, hingga Penulisan Kreatif*. Yogyakarta: Graha Ilmu.

- Lavine, T.Z. 2003. *Karl Marx; Konflik Kelas dan Orang yang Terasing*. Terjemahan dari *From Socrates to Sartre: Philosophie Quest*. Yogyakarta: Jendela.
- Lukes, Steven. 1973. *Emile Durkheim: His Life and His Work*. New York: Harper and Row.
- Marquaß, Reinhard. 1998. *Dramentexte analysieren*. Mannheim: Dudenverlag.
- Mitter, Shomit. 2002. *Stanilavsky, Brecht, Grotowski, Brook Sistem Pelatihan Lakon*. Terjemahan. Yogyakarta : arti.
- Mohdar, Yanlua. 2012. Pidana Pembunuhan (Studi Perbandingan antara Hukum Pidana Islam dan Hukum Pidana Positif). <http://yanluamohdar2010.blogspot.com/2012/03/pidana-pembunuhan-studi-perbandingan.html>. Diunduh pada tanggal 4 Oktober 2012.
- Moleong, Lexy. 2008. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remadja Karya.
- Mumfangati, Titi. 1998. *Keutamaan Moral dalam Budaya Jawa: Menurut Serat Margawirya*. Yogyakarta: Lembaga Studi Jawa.
- Nurgiyantoro, Burhan. 1998. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Pelz, Heidrun. 1984. *Linguistik für Anfänger*. Hamburg: Hoffman und Campe.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2007. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Segers, Rien T. 2000. *Evaluasi Teks Sastra*. Terjemahan oleh Suminto A. Sayuti. Yogyakarta: Adicita Karya Nusa.
- Selden, Raman. 1993. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. Britain: Harvester Wheatsheaf.
- _____. 1996. *Panduan Pembaca Teori Sastra Masa Kini*. Terjemahan. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Semi, M. Atar. 1997. *Anatomi Sastra*. Yogyakarta: Angkasa Raya.
- Sobur, Alex. 2006. *Semiotika Komunikasi*. Bandung: P.T. Remaja Rosdakarya.
- Sudjiman, Panuti. 1984. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Gramedia.

- Sudrajat, dkk. 2008. *Din Al-Islam: Pendidikan Agama Islam di Perguruan Tinggi Umum*. Yogyakarta: UNY Press.
- Sumardjo, Jakob & Saini K.M. 1994. *Antologi Apresiasi .Kesusasteraan*. Jakarta : Gramedia.
- Sunardi, S.T. 2002. *Semiotika Negativa*. Yogyakarta: Kanak.
- Suseno, Franz Magnis. 1989. *Etika Dasar: Masalah-masalah Pokok Filsafat Moral*. Yogyakarta: Kanisius.
- _____. 1997. *Tiga belas Tokoh Etika*. Yogyakarta: Kanisius.
- Syahra, Rusydi. 2003. *Makalah Lokakarya: Membangun dan Mengembangkan Moralitas sebagai Kesadaran Kolektif dalam Masyarakat Indonesia*. Jakarta: LIPI.
- Taum, Yoseph Yapi. 1997. *Pengantar Teori Sastra*. Flores: Nusa Indah.
- Tim Penyusun. 2000. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Waluyo, Herman J. 2006. *Drama Naskah, Pementasan dan Pengajarannya*. Surakarta: UNS Press.
- Widagdho, Djoko dkk. 2003. *Ilmu Budaya Dasar*. Jakarta: Bumi Aksara.
- Wijayanti, Dwi. 2010. *Skripsi S1: Telaah Makna Cerpen "Das Brot" Karya Wolfgang Borchert Melalui Analisis Lima Kode Semiotik Roland Barthes*. Yogyakarta: Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta.
- Yayasan Penyelenggara Penerjemah Al-qur'an. 2005. *Al-qur'an dan Terjemahnya Special for Women*. Bandung: Syaamil Al-qur'an.
- <http://www.literaturwelt.com/epochen/exil.html>. Diunduh pada tanggal 20 Maret 2012
- <http://www.poets.org>. Diunduh pada tanggal 20 Maret 2012
- <http://www.writework.com>. Diunduh pada tanggal 20 Maret 2012
- http://id.m.wikipedia.org/wiki/Ajaran_Katolik_mengenai_moralitas_seksual. Diunduh pada tanggal 20 September 2012
- <http://wol.jw.org/id/wol/d/r25/lp-in/1200000505>. Diunduh pada tanggal 4 Oktober 2012

<http://www.Baal.com/>. Diunduh pada tanggal 4 Oktober 2012

<http://www.newadvent.org>. Diunduh pada tanggal 4 Oktober 2012

<http://id.wikipedia.org/wiki/Homoseksualitas>. Diunduh pada tanggal 4 Oktober 2012

<http://joshuaivanministries.blogspot.com>. Diunduh pada tanggal 23 November 2012

<http://www.bibleinfo.com/id/topics/keangkuhan>. Diunduh pada tanggal 6 Desember 2012

<http://www.poskota.co.id/tag/selingkuh>. Diunduh pada tanggal 6 Desember 2012

<http://tino28rrg.wordpress.com/2012/03/05/perselingkuhan-tantangan-bagi-keutuhan-keluarga-katolik-dan-sikap-gereja-terhadapnya/>. Diunduh pada tanggal 6 Desember 2012

LAMPIRAN 1

SINOPSIS DRAMA BAAL

Tokoh:

Baal, Ekart, Mech (pengusaha besar dan penerbit), Emilie (istri Mech), Dr. Piller (kritikus), Johannes Schmidt, Pschierer (direktur perusahaan air), seorang pemuda, seorang gadis, Johanna, Luise (pelayan), kedua bersaudara, ibu pemilik rumah, Sophie Barger, pemuda berandal, Lupu, Mjurk, Soubrette, Seorang pemain piano, pendeta, Lolleboll, Gougou, pengemis tua, Maja (pengemis wanita), wanita muda, lelaki bodoh, seorang pelayan wanita, dua polisi desa, para tukang pedati, para petani, dan para penebang pohon.

***Vorspiel* (Babak Pembuka)**

Drama ini dibuka dengan sebuah lagu paduan suara “Der Choral vom großen Baal”, yang berisi keseluruhan isi drama dari awal kelahiran Baal ke dunia, masa dewasanya, hingga pada kematiannya. Bisa dikatakan, keseluruhan drama ini merupakan ilustrasi adegan dari lagu paduan suara tersebut.

***Ertster Akt* (Babak Pertama)**

Diawali dengan sebuah jamuan makan yang dihadiri oleh Baal, Mech, Emilie Mech, Pschierer, Johannes Schmidt, Dr. Piller serta tamu lainnya. Jamuan ini diadakan oleh Mech (pengusaha besar dan penerbit). Ia ingin menerbitkan puisi-puisi Baal. Namun Baal tampak tidak tertarik dan malah mabuk. Ia berbicara dan bertingkah sesuka hatinya hingga membuatnya diusir. Tetapi istri Mech, Emilie, tampak jatuh hati kepada Baal.

Zweiter Akt (Babak kedua)

Baal sedang bersama Johannes di dalam lotengnya. Johannes yang merupakan pengagum Baal, bercerita mengenai mimpinya. Dalam mimpinya, ia melihat bahwa kekasihnya, Johanna bercinta dengan sebuah pohon beri (*Machandelbaum*). Padahal menurutnya Johanna adalah gadis yang polos dan tak berdosa. Lalu Baal malah mempengaruhi Johannes untuk mencoba berhubungan seks. Johannes mengatakan bahwa aturan dan orang tua melarang hubungan seks bebas. Namun Baal berpendapat bahwa aturan tersebut itu kuno.

Dritter Akt (Babak ketiga)

Babak ketiga berlangsung di kedai minuman bernama 'Branntwein'. Baal sedang mabuk sambil mengobrol dengan para tukang pedati. Lalu datang Johannes bersama kekasihnya Johanna dan memperkenalkannya pada Baal. Disusul Emilie, istri pengusaha kaya Mech, yang sudah jatuh cinta pada Baal. Namun, tampaknya Baal sudah bosan pada Emilie dan bahkan ia malah senang ketika para tukang pedati memperolok Emilie. Di sana juga ada Ekart yang mencoba mempengaruhi Baal untuk pergi bersamanya menuju kebebasan dan meninggalkan kehidupannya saat ini. Namun, semua orang yang ada di bar tersebut melarangnya, terutama Johannes, Johanna dan Emilie. Dan akhirnya Baal menolak tawaran Ekart tersebut.

Vierter Akt (Babak Keempat)**1. *Erste Szene (Adegan Pertama)***

Baal sedang bersama Johanna di loteng kamarnya. Tampak mereka telah menghabiskan malam bersama. Tidak diceritakan, bagaimana Johanna bisa

bersama Baal, namun Baal malah menyalahkan Johannes. Johanna bertanya apa Baal mencintainya, namun Baal hanya bersiul dan tidak menjawabnya. Ia hanya menganggap Johanna sama saja dengan wanita-wanita lain yang mudah ia dapatkan. Johanna kecewa, lalu berlari keluar.

2. *Zweite Szene* (Adegan kedua)

Baal sedang mabuk sambil bersenandung, ketika dua pelacur masuk ke kamarnya. Mereka menceritakan kabar yang merebak kepada Baal bahwa gadis bernama Johanna Reicher dikabarkan menceburkan dirinya ke sungai dan belum ditemukan mayatnya. Lalu datang si pemilik rumah yang marah memergoki Baal sedang bersama para gadis tanpa busana di kamarnya. Ia lalu menekankan kepada Baal, bahwa lotengnya bukanlah rumah bordil. Ia juga mengusir Baal. Kemudian ia keluar sambil membawa paksa kedua pelacur tersebut.

3. *Dritte Szene* (Adegan ketiga)

Baal sedang duduk sendiri dan mabuk, dengan kertas-kertas berisi puisinya di hadapannya. Ia ingin ada wanita yang memuaskan nafsunya, siapapun itu. Lalu ia keluar kamar untuk mencari wanita. Saat Baal keluar, Johannes masuk ke kamarnya dengan mabuk lalu mengacak-acak kertas di atas meja. Nampaknya ia marah dan putus asa atas kematian Johanna. Baal masuk kembali dengan membawa wanita bernama Sophie Barger dan melihat Johannes. Namun Johannes tidak berani marah pada Baal, lalu Baal malah mengusirnya. Sophie bingung kenapa ia dibawa ke kamar Baal dan ia ingin segera keluar. Namun Baal segera menutup pintu dan memeluk Sophie. Akhirnya Baal memperkosanya.

Fünfter Akt (Babak Kelima)

Baal bercakap dengan pemuda berandal yang sedang sangat mabuk. Mereka berdebat mengenai agama. Pemuda berandal tersebut adalah penganut Katolik dan tampak sangat mengagumi Jesus. Namun pemahamannya mengenai agama sangat menyimpang. Ia seorang Katolik namun juga pecandu alkohol.

Sechster Akt (Babak Keenam)

Baal sedang bersama Sophie di bawah pepohonan. Sophie telah jatuh cinta padanya. Dan mereka bercinta.

Siebter Akt (Babak Ketujuh)

Di kafe “Zur Wolke in der Nacht” Baal sangat mabuk, namun ia masih ingin minum lagi. Pemilik kafe, Mjurk, tidak mau memberikan alkohol lagi kepada Baal. Alkohol membuatnya tidak produktif lagi menulis sajak-sajak, oleh karena itu Mjurk memyuruhnya bekerja menyanyi menghibur tamu kafanya. Awalnya Baal menolak, namun Mjurk mengancam akan memanggil polisi untuk menangkapnya karena ia masih terikat kontrak. Ia menyanyi sesuka hatinya. Semua tamu bersorak senang. Di tengah pertunjukkan Baal turun dari panggung. Mjurk tetap mengancam, namun Baal tidak peduli. Lalu ia melarikan diri melalui kamar mandi.

Achter Akt (Babak Kedelapan)

Dalam pelariannya, Baal bertemu Ekart. Mereka berencana pergi bersama.

Neunter Akt (Babak Kesembilan)

Baal dan Ekart lalu mengembara bersama. Mereka mampir di sebuah bar desa. Baal menipu para petani miskin dengan mengatakan bahwa ia akan

mendatangkan sapi-sapi jantan untuk mereka. Ia menipu untuk mendapatkan beberapa gelas alkohol (*Korn*). Setelah para petani pulang, datang seorang pastor yang mencoba menyadarkan Baal agar berhenti melakukan penipuan dan segera meninggalkan desa tersebut. Mereka sempat beradu argumentasi, namun akhirnya Baal dan Ekart kalah dan memilih meninggalkan desa.

Zehnter Akt (Babak Kesepuluh)

Baal sedang bersama sekitar enam penebang pohon, dan mereka mengelilingi satu mayat. Mayat tersebut adalah salah satu penebang pohon yang baru saja meninggal, bernama Teddy. Para penebang pohon yang lainnya tampaknya tidak menyukai Baal dan memanggilnya gajah dan pemalas. Mereka lalu membicarakan bahwa semasa hidup, Teddy adalah orang yang hemat dan memiliki banyak peninggalan alkohol. Salah satu dari mereka mengusulkan meminum alkohol peninggalan Teddy tersebut untuk upacara perpisahan. Namun Baal melarang, dan mengatakan bahwa itu hak anak-anak Teddy. Mereka berjanji akan menggantinya dengan uang. Tetapi Baal tetap melarangnya. Padahal ia tidak benar-benar peduli pada anak yatim tersebut. Ia hanya ingin meminum alkohol tersebut sendirian.

Elfter Akt (Babak Kesebelas)

Baal dan Ekart tinggal di sebuah gubug. Mereka makan bersama sambil membicarakan kehidupan mereka masing-masing. Lalu Sophie datang mengunjungi mereka.

Zwölfter Akt (Babak Keduabelas)

Sophie meminta Baal agar tidak lagi menghindar darinya. Namun Baal

mengatakan bahwa ia sudah muak dengannya. Ekart mencoba membela Sophie yang tengah mengandung anak Baal. Baal tidak peduli dan malah menyuruh Sophie mengubur anak tersebut. Ekart mengatakan bahwa ia akan tinggal bersama Sophie, jika saja ia mau meninggalkan Baal. Namun Sophie bersikeras tetap mencintai Baal dan tetap tinggal di sisinya. Ekart marah, karena Baal tetap tidak mau menerima Sophie. Baal dan Ekart pun berkelahi dan Baal ternyata lebih kuat. Ia menarik Ekart pergi dan meninggalkan Sophie sendirian.

Dreizehnter Akt (Babak Ketigabelas)

Dalam perjalanannya, Baal dan Ekart berkunjung ke sebuah Spitalschenke (rumah jompo). Penghuninya adalah orang tua dan pesakitan. Baal dan Ekart datang membawa sampanye dan mengajak mereka minum bersama.

Vierzehnter Akt (Babak Keempatbelas)

Baal sedang bersama Ekart di tepi sungai. Baal mengungkapkan bahwa ia mencintai Ekart.

Fünfzehnter Akt (Babak Kelimabelas)

Baal dan Ekart tidur di atas rerumputan. Baal menyanyikan lagu ciptaannya untuk Ekart. Lalu Ekart memberitahu Baal bahwa ia harus segera menyelesaikan komposisi lagunya dan pergi untuk mengadakan pameran musiknya.

Sechszehnter Akt (Babak Keenambelas)

Baal sedang duduk sendirian di hutan dan tampaknya ia sedang cemburu pada Ekart, yang memiliki kekasih. Lalu datang seorang gadis dan menanyakan keberadaan Ekart. Karena cemburu, Baal menariknya ke semak-semak lalu

membunuh gadis tersebut.

Siebzehnter Akt (Babak Ketujuhbelas)

Baal meminta uang pada Ekart untuk membeli minuman, namun Ekart juga sudah tidak memiliki uang. Lalu mereka duduk bersama dia atas akar pohon, dan Baal membacakan puisi yang berjudul 'kematian di hutan' untuk Ekart.

Achtzehnter Akt (Babak Kedelapanbelas)

Delapan tahun sudah berlalu. Ekart, Johannes dan seorang lelaki yang seperti babi sedang berada di kedai '*Branntwein*'. Mereka minum-minum sambil membicarakan Baal yang malang. Ibunya baru meninggal dan ia harus meminjam uang kesana kemari untuk biaya pemakaman. Tak lama kemudian Baal datang dan bergabung dengan mereka. Mereka mabuk bersama. Baal menjangkau gitarnya, menghancurkan lampu hingga menjadi gelap, lalu bernyanyi. Ia menyanyikan lagu tentang impian dan kepedihan seorang pemuda. Ketika Baal berhenti, Ekart terus memintanya bernyanyi. Si lelaki yang seperti babi menyalakan lampu dan membuat ruangan menjadi terang kembali. Lalu Baal melihat Ekart sedang memangku seorang pelayan wanita. Karena cemburu, Baal melompat ke arah Ekart dan mencekiknya. Lampu mulai meredup dan si pelayan wanita menjerit. Kemudian tamu lain berdatangan, dan memisahkan mereka. Ekart mati tertusuk pisau dan Baal diliputi penyesalan.

Neunzehnter Akt (Babak Kesembilanbelas)

Setelah Ekart meninggal, Baal menjadi buronan polisi. Ia terus berlari keluar masuk hutan hingga 10 derajat bujur timur dari Greenwich. Ia berlari sambil membawa gitarnya dan menghibur diri dengan bernyanyi. Dan jika ia

lapar, ia berpura-pura mati, agar burung heriang mendekatinya. Ketika burung tersebut mendekatinya, ia menangkap dan memakannya.

Zwanziger Akt (Babak Keduapuluh)

Babak ini menceritakan dua polisi desa yang berjuang melawan badai. Mereka sedang memburu Baal yang terus berlari ke utara. Ketika mereka sedang beristirahat dan membicarakannya, Baal muncul dari semak-semak dan menyerang mereka.

Einundzwanziger Akt (Babak Keduapuluhatsu)

Di sebuah gubuk, Baal terbaring di atas tempat tidur kotor. Tampaknya Baal terluka parah setelah berkelahi dengan para polisi yang mengejanya. Di sampingnya ada beberapa penebang pohon yang sedang bermain kartu sambil minum. Mereka tampak tidak peduli pada Baal yang sedang sekarat, seakan mereka menyiratkan bahwa begitulah akibat yang harus Baal terima. Saat tengah malam tiba, mereka bersiap membawa kapak untuk menebang pohon. Sebelum mereka pergi, Baal memohon kepada mereka untuk tetap tinggal, namun mereka tidak mau dan meninggalkan Baal sendirian. Setelah mereka pergi, Baal menjadi tidak tenang dan tidak dapat tidur. Ia akhirnya merangkak dengan susah payah keluar gubuk.

Zweinundzwanziger Akt (Babak Keduapuluhdua)

Babak terakhir menceritakan para penebang pohon yang tampaknya sedang beristirahat setelah bekerja sambil meminum *Schnaps* (minuman beralkohol tinggi, yang difermentasi dari buah-buahan, kentang atau jagung). Mereka sedang membicarakan bahwa lelaki yang semalam bersama mereka

sedang sekarat, pasti sudah meninggal (yang dimaksud adalah Baal). Mereka bahkan tidak mengetahui namanya. Dan salah satu dari mereka mengusulkan untuk menguburkannya.

LAMPIRAN 2

PENCATATAN KODE LEKSIA DRAMA *BAAL*

1. Leksia 1: *Baal* (Seite 11)

HER : Dari judul menimbulkan banyak pertanyaan sehingga memunculkan teka teki seperti apa itu *Baal*? apakah sebuah benda? sebuah nama? atau apakah lelaki atau perempuan?

SEM: Kata *Baal* atau *Ba'al* yang bermakna tuan, suami dan juga pemilik, memiliki makna lain yaitu maskulinitas. Konotasi maskulin tersebut melekat pada nama *Baal*.

SIM 1: Figur mistis *Baal* yang memiliki hubungan dekat dengan alam, dan juga berupa banteng yang berpasangan dengan sapi betina melambangkan alam dan seksualitas.

SIM 2: Ada makna pemberontakan terhadap agama yang ingin disampaikan melalui judul tersebut.

2. Leksia 2:

MECH: *Ich kaufe Zimthölzer. Gänze Wälder Zimthölzer schwimmen für mich brasilianische Flüsse abwärts. Aber ich gebe auch Ihre Lyrik heraus.* (Seite 12)

“**MECH:** Saya membeli banyak kayu manis. Seluruh hutan kayu manis mengalir pada saya bagai sungai-sungai di Brazil. Tapi saya tetap menerbitkan puisi Anda.”

SIM: Kayu manis melambangkan keindahan dan kebahagiaan, atau dalam hal ini dapat juga kesuksesan.

SEM: Tokoh Mech yang mengumbar kesuksesannya, menyiratkan indikasi adanya kelemahan moral yaitu kesombongan.

3. Leksia 3:

EINE JUNGE DAME: *Mich erinnern Sie eher an Walt Whitman. Aber Sie sind bedeutender. Ich finde das.*

EIN ANDERER MANN: *Dann hat er aber eher etwas von Verhaeren, finde ich.*

PILLER: *Verlaine! Verlaine! Schon physiognomisch. Vergessen Sie nicht unsern Lombroso. (Seite 12)*

“**WANITA MUDA:** Anda lebih mengingatkan saya pada Walt Whitman. Tetapi Anda lebih bermakna. Itu menurut saya.

LELAKI LAINNYA: Namun ia memiliki sesuatu dari Verhaeren, menurutku.

PILLER: Verlaine! Verlaine! Secara Physiognomie. Jangan lupakan Lombroso kita.”

KUL: Walt Whitman, Emile Verhaeren dan Paul Verlaine merupakan tokoh literatur ternama.

SIM: Selain karya mereka, sikap amoralitas para penyair tersebut menginspirasi Brecht dalam Drama ini.

4. Leksia 4: *komischer Igel* (Seite 13)

“**landak yang lucu**”

SIM: Landak yang berkulit tebal dan berduri dalam hal ini melambangkan Baal tidak tahu malu dan tidak mempunyai sopan santun.

5. Leksia 5:

BAAL trinkt: *Warum die Monopole? Gehen Sie zu Bett, Mech.*

MECH ist aufgestanden: *Mir gefallen alle Tiere des lieben Gottes. Aber mit dem Tier kann man nicht handeln. Komm, Emilie, kommen Sie, meine Herrschaften. (Seite 13)*

“**BAAL minum:** Kenapa dimonopoli? Pergilah tidur Mech.

MECH bangun: saya suka semua binatang ciptaan Tuhan. Tapi manusia tidak bisa bergaul dengan binatang. Mari Emilie, mari para hadirin.

PRO: Baal yang minum anggur dan membuatnya mabuk sehingga ia berbuat sesuka hati.

SIM: Melambangkan *Baal* yang bertindak sekehendak hatinya, tanpa dipikirkan terlebih dahulu karena otaknya yang terpengaruh alkohol, seperti binatang yang hanya menggunakan insting saja.

SEM: *Baal* tidak bersikap seperti manusia yang seharusnya, melainkan bersikap seperti binatang.

6. Leksia 6:

JOHANNES: *Aber das Gesetz straft es und die Eltern!*

BAAL: *Deine Eltern –er langt nach der Gitarre-, das sind verflossene Menschen. Wie wollen sie den Mund auf tun, in dem du verfaulte Zähne siehst, gegen die Liebe, an der jeder sterben kann? Denn wenn ihr die Liebe nicht aushaltet, speiet ihr euch nur. (Er stimmt die Gitarre). (Seite 14)*

“JOHANNES: Tetapi aturan melarangnya dan juga orang tua!

BAAL: Orang tuamu itu- ia mengulurkan tangan mengambil gitar-, sudah tiada. Bagaimana mereka akan membuka mulut, yang di dalamnya dapat kamu lihat gigi membusuk, melawan cinta, yang mana setiap orang bisa mati karenanya? Karena jika kalian tidak menjaga cinta, maka kalian hanya meludah. (ia menyetem gitarnya).”

SIM: Sikap Johannes melambangkan heteronomi moral, yaitu ketika ia tidak berbuat dosa karena ia takut pada aturan dan orang tua bukan karena ia sadar akan kewajibannya.

7. Leksia 7:

BAAL: *Aber seine Frau lief mir nach, und am Abend gab es eine Festivität. Jetzt habe ich sie am Hals und satt. (Seite 15)*

“BAAL: Tapi istrinya mengejarku dan malamnya ada pesta. Sekarang aku muak dengannya.”

HER: 1. Pentemaan

Mengapa setelah suaminya mengusir Baal, Emilie malah lari pada Baal? Pesta apa yang dimaksud? Pertanyaan yang muncul dari leksia tersebut mengindikasikan adanya kode hermeneutik.

2. Jawaban

Emilie telah terpesona dan jatuh cinta pada Baal.

SIM: Perselingkuhan

SEM: Perselingkuhan mengindikasikan sikap tidak setia pada pasangan

8. Leksia 8:

JOHANNA: *Oh, was hab ich getan! Ich bin schlecht.* (Seite 18)

“**JOHANNA:** Oh, apa yang telah aku lakukan! Aku begitu buruk.”

PRO: bunuh diri yang dilakukan Johanna dengan mencemburkan diri ke sungai, karena ia merasa sangat menyesal.

9. Leksia 9:

DIE HAUSFRAU:.....*Vom Morgen bis zum Abend und wieder bis zum Morgen wird dem das Bett nicht kalt! Aber jetzt meld ich mich: mein Dachboden ist kein Bordell!* (Seite 18)

“**IBU PEMILIK RUMAH:**.....Dari pagi hingga malam dan hingga pagi lagi kasur itu tidak kan menjadi dingin! Tapi sekarang saya beritahu, bahwa loteng ini bukanlah tempat bordil!

SEM: Konotasi dari Bordell yaitu tempat perzinahan

SIM: Makna perzinahan yang ingin diungkapkan melalui objek *Bordell*

10. Leksia 10:

STROLCH:*Ich sehe den weißen Leib Jesu. Jesus liebte das Böse.* (Seite 21)

“**GELANDANGAN:**...Aku melihat tubuh putih Yesus. Yesus menyukai kejahatan.

KUL: Referensi agama yang ingin diungkapkan adalah pengakuan adanya Tuhan yang bernama Yesus dalam agama Kristen maupun Katolik.

SIM: Pemahaman agama yang menyimpang

11. Leksia 11:

PFARRER: *Gehen Sie nur! Wissen Sie: Ich bin ein sehr gutmütiger Mensch. Ich will Ihnen auch nichts nachtragen. Ich habe die Sache ins reine gebracht.*
BAAL: *Der Gerechte hat keinen Humor, Ekart!* (Seite 24)

“**PASTOR:** Anda pergi saja! Anda tahu: Saya adalah orang yang sangat baik hati. Saya juga tidak akan melakukan apa-apa pada Anda. Saya membawa hal-hal pada kemurnian.

BAAL: Kebenaran tidak memiliki rasa humor, Ekart.”

SIM: Pastor atau pendeta sebagai simbol agen atau lembaga pembatas kebebasan sosial.

SEM: Indikasi adanya kelemahan moral yaitu ketidakjujuran

12. Leksia 12:

EIN ANDERER: *Er tut nichts für das Geld.* (Seite 24)

“**SALAH SATUNYA:** Ia tidak melakukan apapun untuk mendapatkan uang.”

SEM: Sikap malas *Baal* yang bahkan tidak mau mencari uang.

HER: Jika tidak pernah bekerja untuk mencari uang, lalu bagaimana *Baal* melanjutkan hidupnya?

13. Leksia 13:

BAAL: *Wollt ihr Teddys fünf armen Waisen den Schnaps ihres armen Vaters wegsaufen? Ist das Religion?* (Seite 25)

“**BAAL:** Akankah kalian meminum minuman milik kelima anak yatim piatu Teddy yang malang? Apa itu beragama?”

HER: 1. Pengacauan

Sebelumnya Baal hanya mempedulikan dirinya sendiri dan ia tidak percaya adanya Tuhan maupun agama. Ia hanya mempercayai dirinya sendiri. Tetapi mengapa ia tiba-tiba peduli dengan orang lain? Dan kenapa ia tiba-tiba mempermasalahkan agama?

2. jawaban

Ia hanya berpura-pura peduli.

SEM: Sikap Baal yang munafik, berpura-pura peduli pada para anak yatim piatu padahal tidak sama sekali.

14. Leksia 14:

SOPHIE: *Wo soll ich denn hin?*

BAAL: *In den Himmel, Geliebte!*

SOPHIE: *Mit meinem Kind?*

BAAL: *Vergrab es! (Seite 27)*

“**SOPHIE:** Lalu kemanakah aku harus pergi?”

BAAL: Ke surga, sayang!

SOPHIE: Beserta anakku?

BAAL: Kuburkan saja!”

SEM: Sikap tidak bertanggung jawab juga merupakan indikasi kelemahan moral.

SIM: Pembunuhan anak

15. Leksia 15:

BOLLEBOLL: *Glaubt ihr an Gott?*

BAAL (mühsam): *Ich glaubte immer an mich. (Seite 29)*

“**BOLLEBOLL:** Kalian mempercayai Tuhan?”

BAAL (susah payah): Aku selalu percaya pada diriku sendiri. “

SIM: ada makna keangkuhan yang ingin disampaikan yaitu Baal menghargai dirinya sendiri secara berlebihan.

16. Leksia 16:

BAAL: *Ich liebe dich.*

EKART: *Ich liege zu gut.*

BAAL: *Hast du die Wolken vorhin gesehen?*

EKART: *Ja. Sie sind schamlos. (Stille). Vorhin ging ein Weib drüben vorbei.*

BAAL: *Ich mag kein Weib mehr... (Seite 30)*

“**BAAL:** Aku mencintaimu.

EKART: Aku berbaring terlalu nyaman.

BAAL: Apa kamu melihat awan yang tadi itu?

EKART: Ya. Mereka tak tahu malu. (hening). Di sana tadi ada seorang wanita.

BAAL: Aku tidak menyukai wanita lagi...

KUL: referensi agama mengenai moralitas seksual, yaitu larangan hubungan homoseksual.

17. Leksia 17:

EKART: *Du bist doch nicht auf die da eifersüchtig?*

BAAL: *(tastet sich vor, ein Becher fällt).*

EKART: *Warum kann ich keine Weiber haben?*

BAAL: *(sieht ihn an).*

EKART: *Bin ich dein Geliebter?*

BAAL: *(wirft sich auf ihn, würgt ihn).*

(Das Licht erlischt. Watzmann lacht betrunken, die Kellnerin schreit. Andere Gäste aus dem Nebenzimmer herein mit Lampe).

DIE KELLNERIN: *Er mordet ihn. Jesus Maria! (Seite 34)*

“**EKART:** Kamu tidak akan cemburu karenanya kan?

BAAL: (meraba-raba, menjatuhkan gelas)

EKART: Kenapa aku tidak bisa bersama wanita?

BAAL: (melihat ke arahnya)

EKART: Apa aku kekasihmu?

BAAL: (melompat padanya dan mencekiknya).

(cahanya meredup. Lelaki bodoh tertawa karena mabuk. Pelayan wanita menjerit. Tamu lain dari ruangan sebelah masuk membawa lampu).

LELAKI BODOH: Ia punya pisau.

PELAYAN WANITA: Ia membunuhnya, oh yesus maria!”

SEM: Gambaran sikap emosional yang melekat pada tokoh Baal

SIM: Pembunuhan

PRO: Baal yang cemburu lalu membunuh Ekart

LAMPIRAN 3

BIOGRAFI BERTOLT BRECHT

Bertolt Brecht dilahirkan dengan nama lengkap Eugen Bertolt Friedrich Brecht pada 10 Februari 1898 di Augsburg, Jerman dan ia adalah anak seorang direktur perusahaan kertas. Ia adalah seorang penyair, dramawan dan pembaharu drama, salah seorang tokoh garda depan dalam drama abad ke-20. Brecht sudah mulai menulis puisi ketika masih sangat muda. Pada saat perang dunia 1 pecah tahun 1914, Brecht masih duduk di SMA dan mulai aktif menuliskan sajak-sajak patriotik dan juga sajak sindiran untuk orang-orang kaya termasuk keluarganya. Beberapa puisinya bahkan sudah ada yang dipublikasikan. Ia adalah siswa yang acuh tak acuh dan pernah diskors dari sekolahnya *Augsburg Grammar School*, karena menulis sebuah esai yang bertemakan anti-patriotik berjudul 'betapa indah dan terhormat ketika mati untuk Negara lain'.

Pada 1917 Brecht menjadi mahasiswa kedokteran di *Ludwig Maximilian Universität München*. Semasa kerusuhan revolusi Bavaria 1918, Brecht menulis drama pertamanya, *Baal*. Drama tersebut merupakan responsnya terhadap sebuah drama karya Hanns Johst yang berjudul *Der Einsamer*. Drama pertamanya ini sempat mengalami beberapa kali revisi dan dipentaskan untuk pertama kalinya pada tahun 1923. Studinya sempat terganggu ketika ia menjadi dokter di dinas militer saat perang dunia 1 pecah pada tahun 1918. Selama periode ini, ia menulis drama keduanya *Trommeln in der Nacht*. Drama keduanya ini menceritakan kisah seorang tentara yang kembali dari perang untuk menemui tunangannya. Inilah kali

pertama dramanya dipentaskan. Ia membuat spanduk-spanduk di auditorium yang menginstruksikan penonton agar tidak terlarut secara emosional terhadap pertunjukan. Dari drama keduanya ini, ia mendapat penghargaan tertinggi dari Kleist Prize, dalam bidang penulisan naskah drama.

Pada tahun yang sama Brecht menikah dengan aktris Marianne Zoff. Dari pernikahan ini lahir anak bernama Hanne Hiob pada tahun 1923, yang selanjutnya menjadi seorang aktris ternama Jerman. Setelah pementasan dramanya *Im Dickicht der Städte* di *Max Reinhardt's Deutsches Theater* dan *Edward II* di *Prussian State Theater*, Brecht pindah ke Berlin untuk mengembangkan karir dramatikanya. Beberapa tahun kemudian, ia memproduksi dramanya yang paling terkenal yaitu *Die Dreigroschenoper*. Dramanya ini menjadikannya sebagai dramawan besar abad ke-20. Ia menciptakan teori dramanya sendiri, yang ia sebut *Episches Theater* (teater epik). Pada saat yang sama ia juga menerbitkan buku pertamanya tentang puisi berjudul *Hauspostille*, yang memenangkan penghargaan bidang literatur.

Sekitar 1927 Brecht mulai mempelajari *Das Kapital*-nya Marx dan menjelang 1929 dia menjadi seorang Komunis. Kolaborasinya dengan komunisme ia tampilkan dalam dramanya *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, dan mendapat protes keras dari Nazi yang pada saat itu berkuasa. Pada 1930-an buku-buku dan drama-drama Brecht dilarang di Jerman, pementasannya dihentikan oleh aparat dan akhirnya dilarang sama sekali. Ia beserta keluarganya lalu mengasingkan diri ke Praha (Republik Ceko). Sebagai sastrawan Exil ia berpindah-pindah dari Praha ke Wina lalu ke Zurich berlanjut ke Finlandia. Di

sana ia menulis dramanya *Herr Puntila und Sein Knecht Matti* 1940). Sambil menunggu visa untuk terbang ke Amerika, ia juga menulis empat dramanya yang terkenal, *Leben des Galilei* (1938-1939), *Mutter Courage und Ihre Kinder* (1939), *Der Gute Mensch von Sezuan* (1938-1940) dan *Der Kaukasische Kreidekreis* (1944-1945). Setelah 15 tahun di pengasingan Brecht akhirnya pulang ke Jerman pada tahun 1948. Ia disambut para komunis di Berlin Timur, serta diberi fasilitas untuk menggarap pementasan dramanya *Mutter Courage und Ihre Kinder* di *Deutsches Theater*. Brecht juga menulis beberapa drama di tahun-tahun terakhirnya di Berlin, meskipun tidak ada yang se-terkenal drama-drama sebelumnya. Ia juga menulis beberapa puisi yang terkenal, termasuk *Buckower Elegies*. Pada 1955 Brecht memperoleh penghargaan *Stalin Peace Prize*. Setahun kemudian dia meninggal karena penyakit pembekuan darah koroner pada 14 Agustus 1956 di Berlin Timur. Teori teater Brecht sangat mendominasi pada masanya. Istilah ‘Brechtian’ sering digunakan para kritikus drama sebagai penghormatan terhadap gaya teaternya. Karya Brecht telah diterjemahkan ke dalam sekitar 42 bahasa. Karya-karyanya yang lain di antaranya *Lux in Tenebris* (1919); *Mann Ist Mann* (1927); *Das Elefantenkalb* (1927); *Happy End* (1929); *The Days of the Commune* (1949); *The Resistible Rise of Arturo Ui* (1958) dan lain-lain.