

**ANALISIS STRUKTURAL SEMIOTIK
NASKAH DRAMA *EMILIA GALOTTI*
KARYA GOTTHOLD EPHRAIM LESSING**

SKRIPSI

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



oleh
AFNI PRAWESTI
NIM 07203241023

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

PERSETUJUAN

Skripsi yang berjudul “Analisis Struktural Semiotik Naskah Drama *Emilia Galotti*
Karya Gotthold Ephraim Lessing“ ini telah disetujui
oleh dosen pembimbing untuk diujikan.



Yogyakarta, 29 November 2013

Dosen Pembimbing,

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

PENGESAHAN

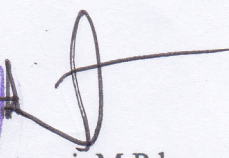
Skripsi yang berjudul “Analisis Struktural Semiotik Naskah Drama *Emilia Galotti* Karya Gotthold Ephraim Lessing“ ini telah dipertahankan di depan Dewan Penguji pada tanggal 12 Desember 2013 dan dinyatakan lulus.

DEWAN PENGUJI

Nama	Jabatan	Tanda Tangan	Tanggal
Prof. Dr. Pratomo Widodo, M.Pd.	Ketua Penguji		30 Desember 2013
Dra. Tri Kartika Handayani, M.Pd.	Sekretaris Penguji		27 Desember 2013
Isti Haryati, S.Pd., M.A.	Penguji Utama		27 Desember 2013
Dra. Yati Sugiarti, M.Hum.	Penguji Pendamping		27 Desember 2013

Yogyakarta, 30 Desember 2013
Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
Dekan,




Prof. Dr. Zamzani, M.Pd.

NIP. 19550505 198011 1 001

PERNYATAAN

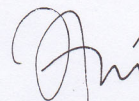
Yang bertanda tangan di bawah ini, saya :

Nama : Afni Prawesti
NIM : 07203241023
Jurusan : Pendidikan Bahasa Jerman
Fakultas : Bahasa dan Seni

menyatakan bahwa skripsi ini adalah benar-benar hasil pekerjaan saya sendiri. Skripsi ini tidak berisi materi yang pernah ditulis orang lain atau digunakan sebagai persyaratan penyelesaian studi di Perguruan Tinggi lain, kecuali pada bagian-bagian tertentu yang penulis gunakan sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim dan tercantum dalam daftar pustaka.

Pernyataan ini oleh penulis dibuat dengan penuh kesadaran dan sesungguhnya, apabila dikemudian hari ternyata tidak benar maka sepenuhnya menjadi tanggung jawab penulis.

Yogyakarta, 29 November 2013
Penulis,



Afni Prawesti
NIM 07203241023

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa atas limpahan rahmat dan hidayah-Nya, sehingga penulis dapat menyelesaikan tugas akhir skripsi dengan baik.

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

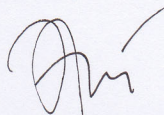
Atas segala bantuan dan dukungan berbagai pihak sehingga tulisan ini dapat terselesaikan, penulis mengucapkan terimakasih kepada :

1. Ibu Dra. Yati Sugiarti, M.Hum., dosen pembimbing tugas akhir skripsi, yang senantiasa memberikan ilmu dan arahan kepada penulis.
2. Bapak Drs. Ahmad Marzuki, selaku dosen pembimbing akademik.
3. Ibu Dra. Lia Malia, M.Pd., selaku Ketua Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman, FBS, UNY.
4. Semua dosen Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman, FBS, UNY.
5. Ayah dan Ibu tercinta, Misbachul Munir, S.Pd. dan Siti Mahmudah, S.Pd., yang senantiasa mengirimkan doa, memberikan bimbingan dan motivasi. Maaf jika harus menunggu lama untuk ini.
6. Kedua adik tercinta, Rahma Putri Mahardhika dan Amru Muhammad Yusuf.
7. 'Bi' Eko Ompong Santosa, partner hati terkasih yang selalu memberikan dorongan semangat dalam penyelesaian tugas akhir ini. Terimakasih atas luhur kasih dan perbincangan-perbincangan yang mencerdaskan.

8. Keluarga Böbinger tercinta, Christine, Felix, Nadja, dan Paul. Terimakasih telah banyak mengajari dan mengenalkan bahasa dan budaya Jerman.
9. Kawan-kawan kuliah dalam suka maupun duka, Rhea, Ninik, Gayuh, Rasti, Emy, Wahyu, Riyan, Bitu, Linda, dan semua kawan-kawan PB Jerman kelas B'07. Terimakasih atas bantuan dan pengertian kalian.
10. Kawan-kawan belajar di Studio Teater PPPPTK Seni dan Budaya Yogyakarta, Mas Eko Ompong, Mas Andre, Mas Becak, Mas Putut, Shodiq, Tatag, Jarwo, Mbak Evi, Mbak Eny, Mbak Nining, Reya, Awis, Dilla, Diyan, Ikas, yang mengajari arti kebersamaan dan kekeluargaan selama proses kreatif.
11. Kawan diskusi linguistik, Ardyan M. Erlangga dan Fajar Ikhsan Nugroho.
12. Semua pihak yang telah membantu dan tidak dapat disebut satu persatu.

Skripsi ini tentu belum bisa dikatakan sempurna. Untuk itu, penulis mengharapkan kritik dan saran sebagai bahan pertimbangan dalam memperbaiki dan atau mengembangkan tulisan ini. Semoga skripsi ini bermanfaat bagi pembaca, khususnya bagi mahasiswa Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman.

Yogyakarta, 29 November 2013
Penulis,



Afni Prawesti
NIM 07203241023

DAFTAR ISI

Halaman

HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN PERSETUJUAN.....	ii
HALAMAN PENGESAHAN.....	iii
HALAMAN PERNYATAAN	iv
HALAMAN MOTTO	v
HALAMAN PERSEMBAHAN	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI.....	ix
DAFTAR GAMBAR	xii
DAFTAR LAMPIRAN.....	xiii
ABSTRAK	xiv
<i>ABSTRACT</i>	xv
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Fokus Permasalahan	6
C. Tujuan Penelitian.....	6
D. Manfaat Penelitian.....	6
BAB II KAJIAN TEORI.....	7
A. Hakikat Drama sebagai Karya Sastra	7
B. Analisis Struktural	17
C. Unsur Intrinsik Drama	20
1. Alur / Plot	20
2. Latar.....	25
3. Penokohan	29
4. Tema	32

D. Semiotik dalam Pandangan Umum	33
E. Semiotik Charles Sanders Peirce	36
F. Penelitian yang Relevan	42
BAB III METODE PENELITIAN	43
A. Pendekatan Penelitian.....	43
B. Sumber Penelitian.....	43
C. Data Penelitian.....	43
D. Pengumpulan Data.....	44
E. Instrumen Penelitian	44
F. Teknik Penentuan Keandalan dan Keabsahan Data	44
G. Analisis Data	45
 BAB IV ANALISIS STRUKTURAL SEMIOTIK NASKAH DRAMA	
<i>EMILIA GALOTTI</i> KARYA GOTTHOLD EPHRAIM	
LESSING	46
A. Deskripsi	46
B. Unsur Intrinsik	47
1. Alur / Plot	47
2. Latar	74
3. Penokohan	91
4. Tema	112
C. Keterkaitan Antarunsur Alur, Latar, Penokohan dan Tema dalam Drama <i>Emilia Galotti</i> Karya Gotthold Ephraim Lessing..	114
D. Ikon, Indeks, dan Simbol serta Maknanya dalam Drama <i>Emilia</i> <i>Galotti</i> Karya Gotthold Ephraim Lessing.....	123
1. Ikon.....	123
2. Indeks	139
3. Simbol.....	141
4. Makna Drama <i>Emilia Galotti</i>	146

E. Keterbatasan Penelitian	148
BAB V KESIMPULAN, IMPLIKASI, DAN SARAN.....	150
A. Kesimpulan	150
B. Implikasi	159
C. Saran	160
DAFTAR PUSTAKA.....	161
LAMPIRAN.....	164

DAFTAR GAMBAR

	Halaman
1. Gambar 1 : <i>Die Bedeutung der Zeit von Marquaß</i>	28
2. Gambar 2 : Segitiga Semiotik Peirce.....	37
3. Gambar 3 : <i>Konstellation der Figuren</i>	107

DAFTAR LAMPIRAN

	Halaman
Lampiran 1 : Sinopsis Drama <i>Emilia Galotti</i>	164
Lampiran 2 : Tabel Data Peristiwa di atas Panggung	170
Lampiran 3 : Tabel Data Analisis Tahapan Alur	181
Lampiran 4 : Biografi Gotthold Ephraim Lessing	197

ANALISIS STRUKTURAL SEMIOTIK
NASKAH DRAMA *EMILIA GALOTTI*
KARYA GOTTHOLD EPHRAIM LESSING

oleh Afni Prawesti

NIM 07203241023

ABSTRAK

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

Sumber data penelitian ini adalah naskah drama *Emilia Galotti* karya Gotthold Ephraim Lessing. Naskah tersebut diterbitkan pada tahun 2010 oleh Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG. Pendekatan penelitian yang digunakan yaitu pendekatan objektif. Penelitian ini merupakan penelitian deskriptif kualitatif. Data deskriptif diperoleh melalui teknik baca dan catat. Keabsahan data diperoleh melalui validitas semantis dan reliabilitas *interrater* dan *intrarater*.

Hasil penelitian adalah sebagai berikut. (1) Unsur intrinsik meliputi alur, latar, penokohan, dan tema. Alur yang digunakan adalah alur dinamis. Latar tempat yang memungkinkan peristiwa terjadi dan mencerminkan suasana hati para tokohnya yaitu ruang kerja *Der Prinz* di kerajaan Guastalla, rumah keluarga Galotti, istana kesenangan raja di Dosalo, gereja *Allerheiligen*, dan rumah kanselir Grimaldi. Latar tempat tersebut, termasuk latar Sabionetta, secara tidak langsung menggambarkan watak tokoh dan memperjelas proposisi simbolik para tokohnya. Latar waktu drama ini adalah abad ke-18, yakni dari pagi sampai sore hari. Tokoh utama paling utama adalah Emilia Galotti dan tokoh utama tambahan adalah *Der Prinz* Hettore Gonzaga, sedangkan tokoh tambahan yaitu *Marchese* Marinelli, Odoardo Galotti, Claudia Galotti, *Graf* Appiani, *Gräfin* Orsina, dan Conti. Tema drama ini adalah konflik sosial yang dialami oleh kalangan rakyat biasa akibat kesewenang-wenangan raja. (2) Keterkaitan antarunsur intrinsik diikat oleh dialog dan konflik. Konflik tersebut muncul dalam alur, latar, dan penokohan. (3) Hubungan antara tanda dan acuannya berupa ikon, indeks, dan simbol. Ketiga tanda tersebut memperjelas makna drama yaitu perlawanan atas kekuasaan absolut raja.

**EINE STRUKTURELL-SEMIOTISCHE ANALYSE
DES DRAMENTEXTES EMILIA GALOTTI
VON GOTTHOLD EPHRAIM LESSING**

von Afni Prawesti

Studentennummer 07203241023

ABSTRACT

Die vorliegende Arbeit beabsichtigt, (1) die inneren Elemente des Dramas Emilia Galotti von Gotthold Ephraim Lessing, (2) die Beziehung der inneren Elemente und (3) die Bedeutung durch das Zeichen und dessen Referenzen (Icon, Indexe, und Symbole) zu beschreiben.

Als Untersuchungsgegenstand dient der Damentext Emilia Galotti von Gotthold Ephraim Lessing. Es wird im Jahr 2010 vom Verlag Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG publizierte Ausgabe genutzt. Als Untersuchungszugang dient ein objektiver Ansatz. Es handelt sich um eine qualitativ-deskriptive Untersuchung. Die deskriptive Daten wurden durch intensives Lesen und Notieren gesammelt. Die Validität der Daten wurde durch semantische Validität und Interrater- und Intrarater-Reliabilität gesichert.

Die Untersuchungsergebnisse sind Folgende. (1) Als innere Elemente stellen sich die Handlung, der Raum und die Zeit, die Figuren, und das Thema heraus. Bei der Handlung handelt es sich um einen dynamischen Handlungsverlauf. Die Räume, deren Funktion sowohl als Aktionsfeld der Figuren dient, als auch die momentane innere Verfassung der Figuren widerspiegelt, sind das Kabinett des Prinzen in Guastalla, das Haus der Familie Galotti, das Lustschloss des Prinzen in Dosalo, die Kirche Allerheiligen, und das Haus des Kanzlers Grimaldi. Die eben genannten Räume, ebenso wie der Raum Sabionetta, spiegeln indirekt die Charakterzüge der entsprechenden Bewohner wider und dienen zeitgleich der symbolischen Verdeutlichen der Aussagen. Das Drama spielt im 18. Jahrhundert, im Zeitraum vom frühen Morgen bis späten Nachmittag. Die Hauptfigur ist Emilia Galotti, eine Neben-Hauptfigur ist Der Prinz Hettore Gonzaga, und weitere Nebenfiguren sind Marchese Marinelli, Odoardo Galotti, Claudia Galotti, Graf Appiani, Gräfin Orsina, und Conti. Das Thema des Dramas ist ein sozialer Konflikt, der wegen der Gewalt des Prinzen in der bürgerliche Gesellschaft entsteht. (2) Die Beziehung zwischen den inneren Elementen wird durch den Dialog und den Konflikt festgelegt. Dieser Konflikt erscheint in der Handlung, den Räumen, der Zeit, und den Figuren. (3) Die Beziehung zwischen den Zeichen und dessen Referenzen (Icon, Indexe, und Symbole). Diese 3 Zeichen verdeutlichen die Bedeutung des Dramas, nämlich den Widerstand gegen die absolute Gewalt des Prinzen.

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Drama merupakan salah satu genre sastra yang memiliki dua dimensi, yaitu dimensi sastra dan dimensi seni pertunjukan. Sebagai dimensi sastra, pengertian drama lebih ditekankan pada naskah yang ditulis dalam bentuk dialog, yang dapat dinikmati, dimengerti dan dipahami hanya dengan membaca. Sebagai seni pertunjukan, pengertian drama lebih terfokus pada pementasan di atas panggung, atau lebih dikenal dengan istilah teater.

Satu hal yang tetap menjadi ciri drama adalah bahwa semua kemungkinan itu harus disampaikan dalam bentuk dialog-dialog dari para tokoh. Akibat dari hal inilah maka seandainya seorang pembaca yang membaca suatu teks drama tanpa menyaksikan pementasan drama tersebut mau tidak mau harus membayangkan jalur peristiwa di atas pentas (Hasanuddin, 1996: 5). Pernyataan ini diperkuat oleh Waluyo (2001: 2), drama adalah salah satu jenis karya sastra yang ditulis dalam bentuk dialog yang didasarkan atas konflik batin dan mempunyai kemungkinan dipentaskan. Oleh sebab itulah maka sebuah drama tetap dapat diapresiasi tanpa harus dipentaskan.

Seperti halnya karya sastra yang lain, drama juga dibangun oleh unsur intrinsik dan unsur ekstrinsik. Unsur intrinsik adalah unsur-unsur yang membangun karya itu sendiri dari dalam. Unsur ekstrinsik adalah unsur-unsur

yang berada di luar karya sastra, tetapi secara tidak langsung memengaruhi bangun cerita sebuah karya sastra.

Dalam upaya mendapatkan pemahaman yang maksimal terhadap suatu drama, hal yang harus diperhatikan terlebih dahulu adalah unsur-unsur intrinsik yang terdapat di dalamnya. Unsur-unsur intrinsik tersebut berupa alur, dialog dan monolog, latar, penokohan, tema dan amanat, dan teks samping. Unsur-unsur tersebut harus dihubungkan satu sama lain, sebab sebuah unsur tidak memiliki arti dalam dirinya sendiri. Ia baru bermakna dan dapat dipahami dalam proses antarhubungannya. Oleh sebab itu, diperlukan adanya sebuah analisis struktural, yang pada dasarnya analisis ini dilakukan dengan mengidentifikasi, mengkaji, dan mendeskripsikan fungsi dan hubungan antarunsur intrinsik dalam karya sastra yang bersangkutan.

Analisis struktural memandang bahwa konsep fungsi memegang peranan penting dan keterkaitan antarunsur intrinsiklah yang mampu memberi makna secara tepat, sebab sebuah karya sastra merupakan totalitas unsur-unsurnya yang saling berkaitan satu sama lain. Hal inilah yang menjadi dasar pemilihan analisis struktural dalam pengkajian naskah drama ini.

Karya sastra itu sendiri merupakan struktur tanda-tanda yang bermakna, sebab dalam menuangkan gagasannya, seorang pengarang mengemas bahasa lebih artistik. Ia menggunakan kata-kata yang emotif tanpa melupakan segi estetis. Ia membubuhkan kode, lambang, serta simbol kebahasaan yang berbeda dari bahasa keseharian. Dengan adanya pengemasan bahasa yang artistik ini tidak menutup

kemungkinan seorang pembaca mengalami kesulitan dalam memahami sebuah karya sastra, dalam konteks ini adalah drama. Oleh sebab itu, analisis semiotik mutlak diperlukan.

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). Semiotik adalah ilmu tentang tanda. Semiotik menganggap bahwa fenomena sosial masyarakat termasuk bahasa dan kebudayaan merupakan tanda-tanda. Sejalan dengan hal itu, Fananie (2000: 139) mengungkapkan bahwa pendekatan semiotik adalah pemahaman makna karya sastra melalui tanda. Hal tersebut didasarkan kenyataan bahwa bahasa adalah sistem tanda.

Menurut Pradopo (2003: 119), karya sastra merupakan struktur makna atau struktur yang bermakna. Hal ini mengingatkan bahwa karya sastra itu merupakan sistem tanda yang mempunyai makna yang menggunakan medium bahasa. Untuk menganalisis sistem tanda ini perlu adanya analisis struktural untuk memahami makna tanda-tanda yang terjalin dalam sistem (struktur) tersebut. Oleh karena itu, analisis semiotik tidak dapat dipisahkan dari analisis struktural.

Drama yang dikaji dalam penelitian ini adalah drama *Emilia Galotti* karya Gotthold Ephraim Lessing. Pengkajian dilakukan dengan menempatkan drama dalam dimensi sastra, bukan sebagai dimensi seni pertunjukan, sehingga permasalahan yang diulas yaitu seputar naskah, teks, dan unsur cerita.

Emilia Galotti merupakan sebuah naskah drama yang ditulis dalam 5 babak. Drama ini muncul pada tahun 1772 dan dipentaskan untuk kali pertama pada tahun yang sama di sebuah gedung opera di Braunschweig.

Ada beberapa alasan yang melatarbelakangi pemilihan drama *Emilia Galotti* dalam penelitian ini. Pertama, drama tersebut merupakan salah satu karya yang dianggap penting pada masa *Aufklärung* (1720-1785). Drama ini merupakan drama percintaan yang menceritakan konflik dan tragedi yang terjadi antara wanita dari golongan rakyat jelata dengan pria bangsawan. Pada masa itu, hubungan antara rakyat jelata dengan bangsawan merupakan sebuah hal yang mustahil. Lessing ingin mengubah paradigma sosial tersebut. Melalui tokoh-tokoh yang diciptakannya dalam drama ini, Lessing memperjelas kehidupan di Eropa pada abad ke-18 yang mengalami perubahan total.

Kedua, Lessing merupakan tokoh sastrawan yang cemerlang pada masa *Aufklärung*. Lessing menuangkan kritiknya melalui tulisan-tulisannya. Ia menjadi pelopor prosa ilmiah di Jerman. Ia juga membawa pembaharuan dalam bidang drama, yakni dengan menciptakan tragedi kerakyatan Jerman yang pertama, yang mana sebelumnya drama tragedi hanya dimainkan oleh kaum bangsawan saja. Drama yang diciptanya yaitu *Miss Sara Sampson* (1755) yang merupakan tragedi kerakyatan Jerman yang pertama, *Minna von Barnhelm* (1767) yang berupa komedi rakyat, disusul kemudian *Emilia Galotti* (1772), dan *Nathan der Weiße* (1779) yang disajikan dalam bentuk Ringparabel (<http://bildungsserver.hamburg.de/gotthold-ephrain-lessing/>)

Gotthold Ephraim Lessing lahir pada tanggal 22 Januari 1729, di Kamenz, sebuah kota kecil yang terletak di negara bagian Sachsen. Ia sangat cerdas, kritis, mempunyai loyalitas tinggi serta berjiwa pejuang yang dinamis. Sesuai dengan keinginan ayahnya, ia menjadi mahasiswa teologi di Universitas Leipzig pada usianya ke-17. Namun dua tahun kemudian, tepatnya pada bulan Agustus 1748, ia memutuskan untuk meninggalkan Leipzig. Ia meninggalkan studi teologinya. Ia pindah ke Berlin dan mengawali karirnya sebagai jurnalis pada *Die Vossischen Zeitung*, yaitu terhitung mulai tahun 1748 sampai tahun 1755. Di antara waktu tersebut, ia menyelesaikan studinya dengan gelar magister di Universitas Wittenberg pada tahun 1752. Ia menjadi sekretaris jenderal Rusia di Breslau terhitung sejak tahun 1760 sampai 1765. Lalu pada tahun 1770, ia menjadi ahli perpustakaan di Wolfenbüttel hingga akhir hayatnya. Lessing meninggal di Braunschweig pada tanggal 15 Februari 1781 (<http://bildungserver.hamburg.de/gotthold-ephrain-lessing/>).

Dalam penelitian ini drama *Emilia Galotti* karya Gotthold Ephraim Lessing dikaji menggunakan teknik deskriptif kualitatif melalui pendekatan objektif dengan analisis struktural semiotik. Penelitian ini didahului dengan analisis struktural, yaitu dengan mengkaji unsur intrinsik drama yang berupa alur, latar, tema, dan penokohan. Kemudian dilanjutkan dengan analisis semiotik, sehingga diperoleh pemahaman yang optimal.

B. Fokus Permasalahan

Dari latar belakang permasalahan yang telah dikemukakan, masalah yang menjadi fokus penelitian adalah sebagai berikut.

1. Bagaimana wujud unsur intrinsik dalam drama *Emilia Galotti*?
2. Bagaimana wujud keterkaitan antarunsur intrinsik dalam drama *Emilia Galotti*?
3. Bagaimana wujud tanda yang berupa ikon, indeks, dan simbol serta maknanya dalam drama *Emilia Galotti*?

C. Tujuan Penelitian

1. Mendeskripsikan unsur intrinsik dalam drama *Emilia Galotti*.
2. Mendeskripsikan keterkaitan antarunsur intrinsik dalam drama *Emilia Galotti*.
3. Mendeskripsikan wujud tanda yang berupa ikon, indeks, dan simbol serta maknanya dalam drama *Emilia Galotti*.

D. Manfaat Penelitian

Secara teoretis, penelitian ini bermanfaat sebagai pengembangan di bidang sastra, khususnya drama.

Secara praktis, manfaat yang diperoleh adalah pemahaman yang lebih mendalam terhadap drama *Emilia Galotti* karya Gotthold Ephraim Lessing, sehingga dapat membantu pembaca dalam mencapai pengapresiasian secara tuntas.

BAB II

KAJIAN TEORI

A. Hakikat Drama Sebagai Karya Sastra

Istilah drama berasal dari bahasa Yunani *draomai* yang berarti bertindak, berlaku, atau beraksi. Sejalan dengan istilah tersebut, Haerkötter (1971: 166) menyatakan

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 im Seelenleben eines Menschen.

Karya sastra drama adalah karya sastra dengan tindakan karya sastra yang dipentaskan, termasuk ujaran dan gerak. Karya pentas ini berupa dialog yang penuh dengan ketegangan. Unsur lainnya adalah pertentangan yang bisa merupakan konflik luar, yang kemudian diselesaikan hingga tuntas oleh manusia dalam hubungannya dengan manusia lain, atau konflik dalam yang merupakan pertentangan yang terjadi dalam batin manusia itu sendiri.

Krell dan Fiedler (1967: 473) menyatakan

Das Drama stellt eine auf bestimmtes Ziel gerichtete, aber durch Widerstand gehemmte Handlung dar; diese wird von den Trägern der Zielstrebigkeit oder der Hemmung mit dem Mittel des lebhaften Gebärdenspiels und der Wechselrede (des Dialogs) vorgeführt.

Drama melukiskan suatu perbuatan yang dilakukan oleh pelaku cerita untuk mencapai tujuan tertentu, yang dalam usahanya untuk mencapai tujuan itu ia menghadapi hambatan dan rintangan; dipertunjukkan lewat gerak dan dialog.

Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (Poerwadarminta, 1984: 258), kata drama berarti cerita sandiwara yang mengharukan atau lakon sedih, sedangkan dalam Kamus Istilah Sastra (Sudjiman, 1984: 20), drama berarti karya sastra yang bertujuan menggambarkan kehidupan dengan mengemukakan tikaian dan emosi lewat lakuan dan dialog, lazimnya dirancang untuk pementasan di panggung.

Lebih lanjut lagi, Semi (1989: 157) menyatakan bahwa 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. Semi (1989: 157) juga menyatakan bahwa naskah drama tidak disusun khusus untuk dibaca sebagaimana dengan novel atau cerita pendek, tetapi lebih dari itu, dalam penciptaan naskah drama dipertimbangkan kemungkinan naskah itu dapat diterjemahkan ke dalam penglihatan, suara, dan gerak laku. Hal tersebut juga disinggung oleh Luxemburg dan kawan-kawan (dalam Hasanuddin, 1996: 6), bahwa pengarang pada prinsipnya memperhitungkan kesempatan ataupun pembatasan khusus akibat orientasi pementasan.

Drama dalam kapasitas sebagai seni dibangun dan dibentuk oleh unsur-unsur yang menyebabkan suatu pertunjukan dapat terlaksana dan terselenggara. Dalam drama pentas, naskah drama dipadukan dengan berbagai unsur untuk membentuk kelengkapan sebuah pertunjukan. Pementasan sebagai satu dimensi

lain dari drama, memberikan kekuatan sekaligus kelemahan bagi penikmat untuk mengungkap makna yang terdapat dalam teks. Kekuatannya terletak pada visualisasi langsung, konkret, kelemahannya tidak ada pementasan drama yang sama untuk suatu teks drama meskipun sutradara adalah pengarang sendiri (Hasanuddin, 1996: 6-8).

Sebagai karya sastra, bahasa drama adalah bahasa sastra karena itu sifat konotatif juga dimiliki. Pemakaian lambang, kiasan, irama, pemilihan kata yang khas, dan sebagainya berprinsip sama dengan karya sastra yang lain. Akan tetapi karena yang ditampilkan dalam drama adalah dialog, maka bahasa drama tidak sebauk bahasa puisi, dan lebih cair daripada bahasa prosa. Sebagai potret atau tiruan kehidupan, dialog drama banyak berorientasi pada dialog yang hidup dalam masyarakat. Demikian pemaparan Waluyo (2001: 3) terkait hakikat drama sebagai karya sastra. Waluyo (2001: 20) menambahkan bahwa dalam menyusun sebuah dialog, pengarang harus benar-benar memperhatikan pembicaraan sehari-hari tokoh-tokohnya. Ragam bahasa yang digunakan dalam drama adalah ragam bahasa lisan dan bukan ragam bahasa tulis.

Sejalan dengan hal tersebut, Marquaß (1998: 5) menyatakan bahwa

Im Gegensatz zu anderen literarischen Texten hat ein Dramentext einen doppelten Charakter: Erstens ist er ein literarisches Kunstwerk. Zweitens ist ein Dramentext die Vorlage für ein Bühnenspiel und daher im Hinblick auf die konkreten Aufführungsmöglichkeiten konzipiert.

Dalam perbandingannya dengan teks-teks literatur lain, naskah drama mempunyai dua karakteristik: Yang pertama, naskah drama merupakan karya sastra. Yang kedua, naskah drama merupakan konsep untuk sebuah pementasan panggung dan

oleh sebab itu dalam pembuatan konsepnya mengingat adanya kemungkinan pementasan.

Pada umumnya, naskah-naskah drama dibagi ke dalam babak-babak. Babak adalah bagian dari naskah drama yang merangkum semua peristiwa yang terjadi di suatu tempat pada urutan waktu tertentu. Suatu babak biasanya dibagi lagi ke dalam adegan. Adegan adalah peristiwa berhubung datangnya atau perginya seseorang atau lebih tokoh cerita ke atas pentas. Drama yang terdiri dari tiga atau lima babak disebut drama panjang, sedangkan kalau drama itu terdiri atas satu babak disebut drama pendek atau sering disebut drama satu babak (Sumardjo dan Saini, 1994: 32).

Drama adalah karya sastra yang mengungkapkan cerita melalui dialog-dialog para tokohnya (Sumardjo dan Saini, 1994: 31). Dialog merupakan bagian naskah drama yang berupa percakapan antara satu tokoh dengan tokoh lain (Sumardjo dan Saini, 1994: 136). Dialoglah yang secara lahiriah membedakan karya sastra drama dengan genre lain.

Definisi dialog menurut Kabisch (1985: 43) adalah “*Wechselrede zwischen zwei oder mehreren Personen. Kurzmittel zur Entfaltung von Handlung und Charakter.*” Pergantian percakapan antara dua orang atau lebih. Secara singkat untuk mengembangkan alur dan karakter.

Semi (1989: 165-166) menjabarkan fungsi dialog sebagai berikut.

- a. Merupakan wadah penyampaian informasi kepada penonton.
- b. Menjelaskan watak dan perasaan pemain.
- c. Memberikan tuntunan alur kepada penonton.

- d. Menggambarkan tema dan gagasan pengarang sebab hakikat drama itu sendiri adalah dialog itu sendiri.
- e. Mengatur suasana dan tempo permainan.

Di samping dialog, dalam sebuah drama terdapat juga monolog, yang merupakan percakapan yang dilakukan oleh satu orang saja. Kabisch (1985: 43) mendefinisikan monolog sebagai berikut.

Selbstgespräch. Als epischer Monolog Beschreibung nicht darzustellender Situationen, als betrachtender Monolog deutender Kommentar (in der Funktion ähnlich dem griechischen Chor), als Konflikt-Monolog um Entscheidung ringendes Selbstgespräch auf dem Höhepunkt der Handlung.

Percakapan dengan diri sendiri. Sebagai monolog epik, penggambaran bukan menggambarkan situasi, sebagai monolog pengamat, memperjelas komentar (fungsinya hampir sama dengan koor Yunani), sebagai monolog konflik, untuk membuat sesuatu keputusan dalam puncak alur.

“Dialog entsteht zwischen zwei oder mehr Personen und zeigt die Probleme zwischen menschlichen Verhalten auf. Im Monolog redet eine Person mit sich selbst und teilt so den Zuschauern ihre Probleme und Entscheidungen mit.”

Dialog terjadi antara dua tokoh atau lebih dan memperlihatkan masalah tingkah laku manusia. Dalam monolog, seorang tokoh berbicara dengan dirinya sendiri dan menyampaikan masalah dan penyelesaiannya pada para penonton (Haerkötter, 1971: 174).

Hal tersebut sesuai dengan pendapat Marquaß (1998: 9) terkait dua bentuk komunikasi dalam drama, yaitu :

- a. *Die Gespräche zwischen den Figuren* (percakapan antartokoh)
- b. *Das Sprechen zum Publikum* (perkataan kepada publik)

Keberadaan dialog dan monolog inilah yang menjadikan drama berbeda dengan genre sastra lainnya. Begitu pentingnya dialog dan monolog dalam drama, sehingga tanpa kehadirannya, suatu karya sastra tidak dapat digolongkan ke dalam genre drama.

Selain monolog dan dialog, sebuah drama harus memiliki kesatuan waktu, tempat, dan alur. Berikut penjabaran Gigl (2009: 96) terkait teori kesatuan Aristoteles (*“Drei Einheiten“ Theorie des Aristoteles*).

1) *die Einheit der Zeit* (kesatuan waktu)

Die Handlung sollte sich innerhalb von 24 Stunden ereignen.

Aksi/ peristiwa terjadi dalam batas waktu 24 jam.

2) *die Einheit des Ortes* (kesatuan tempat)

Das Geschehen sollte an einem Ort spielen.

Peristiwa terjadi pada satu tempat.

3) *die Einheit der Handlung* (kesatuan alur)

Es sollte keine Nebenhandlungen geben.

Tidak ada aksi/ kejadian sampingan.

Marqua (1998: 5) menyatakan bahwa *“Zu den Dramen werden neben Theaterstücken auch Hörspiele, Fernsehspiele, Filme usw. gezählt.”* Yang juga termasuk kategori drama di samping teater adalah sandiwara radio, sinetron, film dan sebagainya.

Semi (1989: 167-170) memaparkan bahwa jenis drama itu terdiri dari tragedi (duka cita), komedi (drama ria), tragikomedi (drama dukaria), melodrama, dan dagelan (*farce*).

1. Tragedi

Tragedi merupakan jenis drama yang berakhir dengan kesedihan, biasanya atau setidaknya berakhir dengan kematian. Ia berhubungan dengan tindakan atau pemikiran yang serius dengan pesona manusia yang menarik perhatian. Setelah melewati suatu krisis yang menjurus kepada dilema kemanusiaan yang tidak terselesaikan, tidak mungkin pula untuk mundur, dan tidak mungkin pula untuk memperoleh penyelesaian yang menggembirakan. Kasihan dan rasa takut merupakan emosi-emosi dasar yang tertumpah terhadap pelaku utama.

2. Komedi

Komedi adalah drama yang bertujuan untuk menyenangkan hati atau memancing suasana gembira. Drama jenis ini sifatnya menghibur dan di dalamnya terdapat dialog kocak yang bersifat menyindir dan biasanya berakhir dengan kebahagiaan. Komedi bisa dikemas dalam bentuk yang sederhana maupun dalam bentuk yang rumit sekalipun.

3. Tragikomedi

Tragikomedi merupakan campuran atau gabungan tragedi dan komedi. Drama jenis ini pada umumnya mengetengahkan suatu unsur kegembiraan dan kelucuan di bagian awal kemudian disusul oleh peristiwa tragis, atau sebaliknya. Sehingga terdapat dua kemungkinan, yaitu berakhir gembira atau berakhir dengan sedih.

4. Melodrama

Melodrama merupakan jenis drama tragedi, namun nilainya lebih rendah, bahkan sukar untuk dikatakan sebagai drama yang baik. Hal ini dikarenakan melodrama mengeksploitasi emosi penonton yang kurang kritis dengan menyuguhkan adegan horor, memancing perasaan belas kasihan yang berlebihan, dan tidak memperlihatkan hubungan logis antara sebab dan akibat.

5. Dagelan (*farce*)

Dagelan merupakan drama yang bertujuan memancing gelak tawa dan rasa geli yang berlebihan tanpa didukung oleh segi-segi psikologi yang dalam. Dalam hal ini, perwatakan tidak begitu penting. Yang terpenting adalah kemampuan menciptakan situasi yang lucu secara tepat.

Sementara Gigl (2009: 97) membedakan jenis drama meliputi *Tragödie* (tragedi), *Komödie* (komedi), dan *Tragikomödie* (tragikomedi). Berikut penjabaran ketiga hal tersebut.

1. *Tragödie*

Menurut Gigl (2009: 98-99), sebuah drama dapat digolongkan ke dalam *Tragödie*, jika cerita memiliki konflik yang tragis/sedih (*der tragische Konflikt*) dan jika kehidupan tokoh utamanya berakhir dengan kesedihan (*der tragische Held*). Hal tersebut sesuai dengan pendapat Haerkötter (1971: 72), "*In der Tragödie kämpft der Held gegen die Umwelt oder seine Leidenschaften an und unterliegt (Tragik)*." Dalam tragedi, tokoh utama berjuang melawan lingkungan atau penderitaannya dan kalah (penderitaan tidak terelakkan).

Der griechische Philosoph Aristoteles verlangt von der Tragödie, dass sie den Menschen moralisch bessern solle. Das geschieht seiner Theorie zufolge, indem der Zuschauer die tragischen Affekte phobos (Schauer) und eleos (Jammer) mitlebt. Durch das heftige Durchleben dieser Gefühlsregungen wird der Zuschauer von dieser gereinigt, woraus eine seelische Stabilisierung resultiert (Katharsis) (Gigl, 2009: 98).

Filosof Yunani Aristoteles menuntut sebuah tragedi dapat menjadikan manusia lebih baik secara moral. Sesuai dengan teorinya tersebut, para penonton harus dapat ikut merasakan emosi tragis/sedih tentang kengerian dan penderitaan. Melalui keterlibatan gejolak hati yang dahsyat ini para penonton disucikan, yang diakibatkan oleh stabilisasi jiwa (katarsis).

“Die Katharsis ist die Reinigung von bestimmten Affekten, durch Jammer und Schauer. Der Zuschauer erfährt der Tragödie als deren Wirkung eine Läuterung seiner Seele von diesen Erregungszuständen.“ Katarsis adalah pemurnian emosi melalui penderitaan dan kengerian. Penonton mengalami tragedi sebagai akibat dari penyucian jiwa dari keadaan yang membangkitkan emosi tersebut (http://books.google.com/books/download/Die_Katharsis_des_Aristoteles.pdf).

2. *Komödie*

Gigl (2009: 99) menyatakan bahwa permulaan komedi sebagai berikut. *“Doch anders als Tragödie wurden in der Komödie aktuelle politische Probleme überzeichnet dargestellt, Politiker und Gelehrte verspottet. Auch Götter, die menschliche Züge trugen, wurden auf der Bühne dargestellt.“* Berbeda dengan tragedi, dalam komedi masalah-masalah politik yang aktual ditonjolkan, politisi dan kaum cendekia diolok-olok. Begitu juga Tuhan yang menyandang sifat khas manusia, diperankan di atas panggung.

Selanjutnya, pengertian komedi pada zaman *Barock* adalah sebagai berikut. *“In den deutschen Komödien stand das Verlachen der Mitmenschen im Vordergrund (Gigl, 2009: 99)“* Dalam komedi-komedi Jerman, tindakan menertawakan sesama manusia merupakan hal yang sangat penting. Namun tujuan komedi tersebut kembali mengalami pergeseran pada zaman *Aufklärung*, *“Erst in der Aufklärung erfuhr die Komödie eine Aufwertung ... Ziel dieses Komödientypus war es, die Gattung aufzuwerten und für eine Erziehung des Bürgertums zu tugendhaften Verhalten nutzbar zu machen (Gigl, 2009: 100).“* Baru pada masa *Aufklärung*, komedi mengalami revaluasi/ kenaikan nilai ... Tujuan komedi tipe ini adalah untuk revaluasi genre, sehingga dapat dimanfaatkan dengan bijak untuk edukasi bagi kelas menengah.

Sementara Haerkötter (1971: 173) mendefinisikan komedi sebagai berikut. *“Das Lutspiel (Komödie) ist ein Drama, dessen Held entweder durch eigenes Verschulden oder durch äußere Verhältnisse in Komplikationen verstrickt wird. Der Ausgang ist immer Glücklich.“* Komedi adalah drama yang tokoh utamanya terlibat dalam permasalahan karena kesalahannya sendiri atau karena hubungannya dengan orang lain. Jalan keluarnya selalu berakhir bahagia.

3. *Tragikomödie*

Definisi *Tragikomödie* menurut Gigl (2009: 101) adalah sebagai berikut. *“Die Tragikomödie ist ein Schauspiel, das tragische und komische Elemente miteinander verbindet. Komische Motive und Situationen verstärken dabei die Tragik der Gesamthandlung.“* Tragikomedi adalah sebuah sandiwara yang memadukan elemen-elemen tragis dan menggelikan. Pokok cerita dan situasi-

situasi lucu tersebut menguatkan penderitaan berat dari keseluruhan rangkaian alur. Hal ini sesuai dengan pendapat Von Wilpert (1969: 795), "*Tragikömodie ist Drama als Verbindung von Tragik und Komik im gleichen Stoff.*" Tragikomedi adalah drama perpaduan antara tragedi dan komedi dalam satu cerita.

Ditinjau dari jenis-jenis drama di atas, drama *Emilia Galotti* karya Gotthold Ephraim Lessing ini merupakan jenis drama tragedi karena peristiwa digambarkan dengan berbagai masalah dan penderitaan dan berakhir dengan meninggalnya Emilia sebagai tokoh utama dalam cerita.

Dari berbagai uraian di atas, dapat diambil kesimpulan bahwa ciri khas yang membedakan drama dengan genre sastra yang lain adalah bahwa drama memiliki dua karakteristik, yaitu drama sebagai karya sastra dan sebagai seni pertunjukan. Sebagai karya sastra, naskah drama ditulis dalam bentuk dialog, sehingga sebuah drama dapat dinikmati hanya dengan membaca. Sebagai seni pertunjukan, drama lebih mengarah pada pementasan di atas panggung. Oleh sebab itu, dalam penciptaan naskah drama, seorang pengarang harus mempertimbangkan adanya kemungkinan pementasan.

B. Analisis Struktural

Secara etimologis, kata struktur berasal dari bahasa Latin *structura*, yang berarti bentuk atau bangunan. Secara definitif, strukturalisme berarti paham mengenai unsur-unsur, yaitu struktur itu sendiri, dengan mekanisme antarhubungannya, di satu pihak antarhubungan unsur yang satu dengan unsur lainnya, di pihak yang lain hubungan antara unsur (unsur) dengan totalitasnya.

Hubungan tersebut tidak semata-mata bersifat positif, seperti keselarasan, kesesuaian, dan kesepahaman, tetapi juga negatif, seperti konflik dan pertentangan (Ratna, 2004: 91).

Dalam kajian struktural, karya sastra harus dipandang sebagai suatu struktur yang berfungsi. Struktur tidak hanya hadir dalam kata dan bahasa, melainkan dapat dikaji berdasarkan unsur-unsur pembentuknya seperti tema, plot, *setting*, dan sudut pandang (Fananie, 1996: 114). Oleh karena itu, untuk mengetahui keseluruhan makna dalam sebuah karya sastra, maka unsur-unsur tersebut harus dihubungkan satu sama lain. Apakah struktur tersebut merupakan suatu kesatuan yang saling mengikat dan menopang sehingga memberikan nilai pada sebuah karya sastra.

Nurgiyantoro (2000: 37) menyatakan bahwa pada dasarnya analisis struktural bertujuan memaparkan secermat mungkin fungsi dan keterkaitan antar berbagai unsur karya sastra yang secara bersama menghasilkan sebuah kemenyeluruhan. Analisis struktural harus menunjukkan bagaimana hubungan antarunsur intrinsik dan sumbangan apa yang diberikan terhadap tujuan estetik dan makna keseluruhan yang ingin dicapai dalam sebuah karya sastra. Sejalan dengan hal tersebut, Ratna (2004: 90) menyatakan bahwa tugas analisis struktur adalah membongkar unsur-unsur yang tersembunyi yang berada dibalikinya.

Pendekatan struktural secara langsung ataupun tidak langsung sebenarnya banyak dipengaruhi oleh konsep struktur linguistik yang dikembangkan oleh Ferdinand de Saussure yang intinya berkaitan dengan konsep *sign* dan *meaning*. Dari unsur itulah akan dapat dinyatakan sesuatu yang membentuk realitas. Karena

itu, untuk memberi makna atau memahami makna yang tertuang dalam karya sastra, penelaah harus mencarinya berdasarkan telaah struktur yang dalam hal ini terefleksi melalui unsur bahasa (Fananie, 1996: 115).

Zulfahnur (1996: 148) memaparkan bahwa struktural mempunyai kriteria dan konsep sebagai berikut.

1. Memberi penilaian terhadap keharmonisan semua komponen yang membentuk keseluruhan struktur dengan menjalin hubungan antarkomponen tersebut sehingga menjadi suatu keseluruhan yang bermakna dan bernilai estetik.
2. Memberikan penilaian terhadap hubungan harmonis antara isi dan bentuk, karena jalinan isi dan bentuk merupakan hal yang sama penting dalam menentukan mutu sebuah karya sastra. Yang dimaksudkan dengan isi dalam kajian struktural adalah persoalan, pemikiran, falsafah, cerita, pusat, tema, sedangkan yang dimaksud dengan bentuk adalah alur, bahasa, sistem penulisan, dan perwajahan sebagai karya tulis.

Jean Piaget (via Hawkes dalam Teeuw, 1984: 141) menjelaskan lebih lanjut bahwa dalam pengertian struktur terkandung tiga gagasan pokok yaitu, *the idea of wholeness* (gagasan keseluruhan), *the idea of transformation* (gagasan transformasi), dan *the idea of self-regulation* (gagasan regulasi diri). Gagasan keseluruhan berarti bagian-bagiannya menyesuaikan diri dengan seperangkat kaidah intrinsik yang menentukan baik keseluruhan struktur maupun bagian-bagiannya. Di dalam gagasan transformasi, struktur itu memenyanggupi prosedur

transformasi yang terus menerus memungkinkan pembentukan bahan-bahan baru. Di dalam gagasan regulasi diri, struktur tidak memerlukan hal-hal di luar dirinya untuk mempertahankan proses transformasinya, tetapi otonom terhadap unsur-unsur lain.

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

Dari berbagai uraian di atas, dapat diambil kesimpulan bahwa struktur dalam suatu karya sastra adalah suatu kesatuan unsur-unsur yang yang terkait satu sama lain dan membentuk keseluruhan isi cerita. Oleh sebab itu, dibutuhkan analisis struktural untuk merombak setiap unsur yang terdapat didalamnya, yang mana analisis ini pada dasarnya dilakukan dengan mengidentifikasi, mengkaji, dan mendeskripsikan fungsi dan hubungan antarunsur intrinsik, sehingga didapat pemahaman yang menyeluruh dari sebuah karya sastra.

C. Unsur Intrinsik Drama

1. Alur / Plot

Alur adalah rangkaian peristiwa atau sekelompok peristiwa yang saling berhubungan secara kausalitas, menunjukkan kaitan sebab akibat (Hasanuddin, 1996: 90). Waluyo (2001: 8) menyatakan bahwa alur adalah jalinan cerita atau

kerangka dari awal hingga akhir yang merupakan jalinan konflik dari dua tokoh yang saling berlawanan. Konflik tersebut berkembang karena kontradiksi para pelaku.

Arrowsmith (dalam Fananie, 2000: 93) memaparkan bahwa plot mempunyai 3 bagian struktur, yaitu *exposition*, *conflict*, dan *denoement (resolution)*. Dalam pengertian ini, elemen plot hanyalah didasarkan pada paparan mulainya peristiwa, berkembangnya peristiwa yang mengarah pada konflik yang memuncak, serta peristiwa penyelesaian konflik. Keberadaan konfliklah yang mendorong alur sebuah cerita.

“Im Drama wird die Handlung gewöhnlich durch einen Konflikt ausgelöst und vorangetrieben. Konflikte können als Auseinandersetzungen zwischen Menschen bzw. Menschengruppen oder in der Seele eines Individuums ablaufen.”

Dalam drama biasanya alur didorong oleh adanya konflik. Konflik dapat terjadi sebagai pertentangan antara orang atau sekumpulan orang atau jiwa seorang individu (Marquaß, 1998: 78).

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

1. *Plots of action*, yaitu analisis proses perubahan peristiwa secara lengkap, baik yang muncul secara bertahap maupun tiba-tiba pada situasi yang dihadapi tokoh utama, dan sejauh mana urutan peristiwa yang dianggap sudah tertulis (determinisme) itu, berpengaruh terhadap perilaku dan pemikiran tokoh bersangkutan dalam menghadapi situasi tersebut.

2. *Plots of character*, yaitu proses perubahan perilaku atau moralitas secara lengkap dari tokoh utama kaitannya dengan tindakan emosi dan perasaan.
3. *Plots of thought*, yaitu proses perubahan secara lengkap kaitannya dengan perubahan pemikiran tokoh utama dengan segala konsekuensinya berdasarkan kondisi yang secara langsung dihadapi.

Sementara Freytag (dalam Marquaß, 1998: 86) memberikan unsur-unsur plot dalam drama klasik yang meliputi hal-hal berikut.

a. *Exposition*

Im ersten Akt erhält der Zuschauer die nötigen Hintergrundinformationen (Exposition)

Dalam babak pertama penonton memperoleh latar belakang informasi yang dibutuhkan (eksposisi).

b. *Steigende Handlung*

Im zweiten Akt wird die Handlung in Gang gebracht (erregendes Moment), und das Geschehen entwickelt sich in eine bestimmte Richtung.

Dalam babak kedua, alur dibawa berjalan ke arah konflik dan peristiwa berkembang ke arah yang jelas.

c. *Höhepunkt/Wende*

Im dritten Akt erreicht der Konflikt seinen Höhepunkt, es kommt zu einer dramatischen Wende in Richtung auf ein gutes oder schlechtes Ende.

Dalam babak ketiga, konflik mencapai puncaknya dan tiba dalam sebuah titik balik dramatik yang bisa berakhir baik atau buruk.

d. *Fallende Handlung*

Im vierten Akt läuft die Handlung auf dieses Ende zu, Spannung entsteht durch Steigerung.

Dalam babak keempat, alur berjalan menuju akhir dengan ketegangan.

e. *Katastrophe*

Im fünften Akt wird der Konflikt entweder in der Katastrophe aufgehoben (Tragödie) oder glücklich gelöst (Komödie).

Dalam babak kelima, konflik berakhir dengan kesedihan (tragedi) atau kebahagiaan (komedi).

Dalam drama klasik, tahap *Höhepunkt* biasanya disajikan sekaligus dengan titik baliknya/ *Wendepunkt/ Peripetie*. Pengertian *Peripetie* adalah peralihan kejadian dari situasi yang pasti menjadi tidak pasti/ di luar dugaan. Ada dua kemungkinan dalam *Peripetie*, yaitu menjadi *Glück* (kebahagiaan), lazimnya terjadi dalam komedi, atau menjadi *Unglück* (kesialan) seperti yang terdapat dalam tragedi. *Peripetie* ini lazimnya berhubungan erat dengan *Anagnorisis*, yaitu peralihan kejadian dari keadaan tidak tahu menjadi tahu. (<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon>)

Selanjutnya, Marquaß (1998: 39) membagi 2 macam alur, yaitu alur dinamis (*dinamischer Handlungsverlauf*) dan alur statis (*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 menuju hasil yang mengakibatkan tahapan alur berikutnya. Peristiwa yang diceritakan berlangsung sangat cepat. Setelah itu tokoh-tokoh berada 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 tidak sama sekali. Antara penceritaan sebuah peristiwa dan kenyataannya menghabiskan banyak waktu. Oleh sebab itu tokoh-tokohnya juga mempunyai waktu, tindakan mereka seringkali tidak mempunyai tujuan, dan pada akhirnya terdapat situasi problematik yang (hampir) sama seperti yang terdapat pada bagian awal. Alur seperti ini terdapat pada drama abad ke-20 (terutama pada teater absurd).

Dari uraian di atas dapat diambil kesimpulan bahwa alur merupakan rentetan peristiwa yang terjadi dari awal sampai akhir dalam suatu cerita. Alur tersebut dapat diklasifikasikan menjadi alur dinamis dan alur statis.

2. Latar

Latar atau tempat kejadian cerita sering pula disebut sebagai latar cerita/*setting*. *Setting* biasanya meliputi 3 dimensi, yaitu tempat, ruang dan waktu (Waluyo, 20001: 23). Sejalan dengan pendapat tersebut, Semi (1993: 46) menyatakan bahwa latar adalah lingkungan tempat peristiwa terjadi, termasuk tempat/ ruang yang dapat diamati.

Marquaß (1998: 48-52) membedakan latar menjadi 2 unsur pokok, yaitu latar tempat dan latar waktu.

a. Latar tempat

Latar tempat merupakan tempat beraksinya para tokoh dan tempat terjadinya peristiwa-peristiwa dalam sebuah karya sastra, dalam konteks ini adalah drama.

Ada dua jenis latar tempat yang terdapat dalam sebuah naskah drama, yaitu :

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

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

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 tokoh-tokohnya.

Fungsi latar tempat menurut Marquaß (1998: 49) adalah sebagai berikut.

1) *Als Aktionsfeld der Figuren. Bestimmtes Geschehen wird erst durch die entsprechende räumliche Anordnung möglich,*

Sebagai tempat beraksinya para tokoh. Peristiwa tertentu dimungkinkan oleh adanya pengaturan ruang yang sesuai,

2) *zur indirekten Charakterisierung seiner Bewohner,*

menggambarkan watak tokoh secara tidak langsung,

3) *zur Spiegelung der momentanen inneren Verfassung der Figuren,*

sebagai cerminan suasana hati atau perasaan para tokoh,

4) *zur symbolischen Verdeutlichung der Aussage.*

dapat memperjelas proposisi.

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

1) *die Gestaltung des Schauplatzes, die in den Nebentexten festgelegt wird (Bühnenanweisungen).*

Penataan tempat pertunjukan ditetapkan dalam teks samping (petunjuk pementasan).

2) *die räumliche Gegebenheiten, die im Dialog und Monolog dargestellt werden.*

Latar yang digambarkan dalam dialog dan monolog.

b. Latar waktu

Latar waktu merupakan titik waktu terjadinya peristiwa-peristiwa dalam sebuah karya sastra.

Marquäß (1998: 50) menyatakan bahwa terdapat dua hal yang harus diperhatikan dalam menganalisis latar waktu suatu naskah drama, yaitu :

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

Marquäß (1998: 51) menjabarkan lebih lanjut bahwa latar waktu harus dipandang dari beberapa aspek, meliputi :

- 1) *In welcher historischen Zeit spielt die Handlung? Was sind die politischen, sozialen, weltanschaulichen Hintergründe?*
Pada masa apa peristiwa itu terajadi? Apa latar belakang politik, sosial dan ideologisnya?
- 2) *In welchem Verhältnis steht diese Zeit zur Gegenwart des zeitgenössischen und heutigen Publikums?*
Dalam hubungan apa waktu tersebut dengan penonton kontemporer dan penonton modern.
- 3) *In welchem Abschnitt ihres Lebens stehen die Figuren? (Todesnähe? Midlifecrisis? Erste Liebe? ...)*

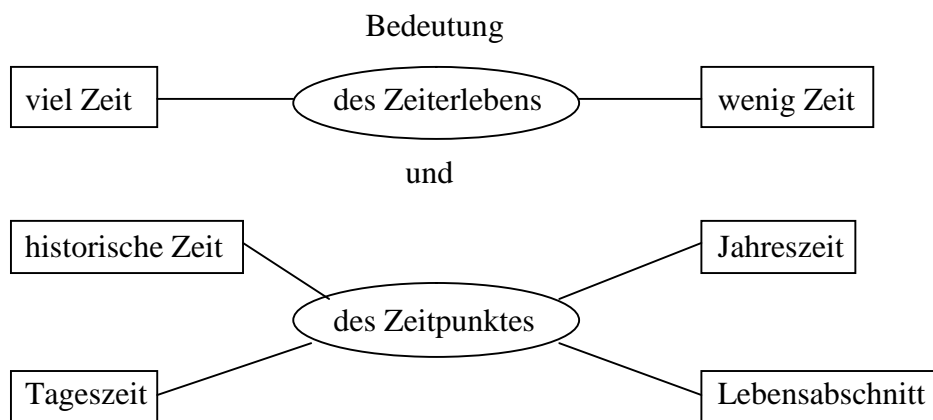
Pada bagian hidupnya yang mana tokoh tersebut berada? (Kedekatan dengan kematian? Krisis paruh baya? Cinta pertama? ...)

4) *Kommt der Jahres- bzw. Tageszeit eine Bedeutung zu? (Osterglocken in Goethes "Faust", nächtlicher Spuk, ...)*

Apakah musim – atau lebih tepat dikatakan waktu keseharian itu memiliki sebuah makna? (Bunga *Osterglocken* dalam karya Goethe "Faust", kegaduhan di malam hari, ...)

5) *Stehen die Figuren unter Zeitdruck oder haben sie Zeit?*

Apakah tokoh-tokoh tersebut terdesak oleh waktu ataukah mereka mempunyai waktu?



Gambar 1 : **Die Bedeutung der Zeit von Marquardt**

Dari berbagai uraian di atas dapat diambil kesimpulan bahwa yang dimaksud dengan latar adalah tempat terjadinya peristiwa bersejarah pada suatu waktu tertentu yang mengandung makna tertentu bagi tokoh tertentu.

3. Penokohan

Penokohan sangat erat hubungannya dengan karakter dan perwatakan. Watak tokoh akan terbaca dengan jelas dalam dialog dan teks samping (Waluyo, 2001: 14). Dalam kebanyakan drama, seorang pemeran menjelaskan wataknya kepada pembaca dengan monolog dan dialognya dengan tokoh-tokoh lainnya (Semi, 1989: 172).

Marquaß (1998: 44) menyatakan bahwa

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.

Pengertian tentang penokohan tidak hanya digunakan sebagai karya interpreter dalam mengelompokkan ciri-ciri individu, melainkan juga sebagai teknik pengarang untuk melengkapi para tokohnya dengan semua ciri-ciri tersebut. Dalam sebuah drama, perwatakan para tokoh tersebut diperankan oleh para pemain, bukan melalui pengarang.

Marquaß (1998: 44) juga mengemukakan bahwa karakter dan watak seorang tokoh dapat diketahui dengan dua cara, yaitu :

a. *Direkte Charakterisierung* (penggambaran watak secara langsung)

Der Author 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. *Indirekte Charakterisierung* (penggambaran watak secara tidak langsung)

Bei der indirekten Charakterisierung werden dem Zuschauer oder Leser Informationen gegeben, aus denen er selbst Schlussfolgerungen ziehen muss. Aus dem sprachlichen Verhalten lassen sich Schlüsse ziehen. In der Handlungsweise werden Wesenszüge der Figur sichtbar.

Penonton atau pembaca diberi informasi melalui karakter secara tidak langsung dari hasil pengamatan mereka sendiri. Dari tindak tutur akan dapat ditarik kesimpulan. Tindakan atau tingkah laku tokoh memperjelas watak tokoh.

Dalam sebuah naskah drama sudah pasti terdapat hubungan antartokoh atau lazimnya disebut dengan konstelasi. Hubungan antartokoh inilah yang akan menciptakan konflik yang kemudian membangun cerita sebuah drama.

Die Figuren eines Drama sind durch vielfältiger Beziehungen miteinander verbunden. Sie verfolgen gemeinsame Interessen oder tragen Konflikte aus, sie stehen sich gleichberechtigt gegenüber oder sind voneinander abhängig. Diese Figurenkonstellation kann sich im Verlauf der Handlung ändern. Bestimmte Konstellation treten in zahlreichen Dramen auf: Typische Gegenschäften sind Held (Protagonist) und Gegenspieler (Antagonist), Intrigant und Opfer, Liebhaber(in) und Nebenbuhler(in). Partnerschaftlich verbunden sind Herr(in) und Diener(in), Liebhaber und Geliebte. Zu unterscheiden ist auch zwischen Hauptfiguren, die oft auftreten und in Mittelpunkt des Beziehungsgeflechts stehen, und Nebenfiguren mit wenigen Auftritten (Marquaß, 1998: 45-47).

Tokoh-tokoh dalam suatu drama terhubung satu sama lain melalui bermacam-macam hubungan. Tokoh-tokoh tersebut mempunyai ketertarikan yang sama atau membawa berbagai permasalahan, mereka saling bertentangan atau bergantung. Konstelasi tokoh dapat mengubah jalannya cerita. Yang termasuk konstelasi dalam drama adalah hubungan pertentangan yaitu pahlawan (protagonis) dan

musuh (antagonis), pembuat masalah dan korban, pecinta dan pesaing. Hubungan persekutuan yaitu tuan/nyonya dan bujang/gadis, pecinta dan yang dicinta.

Untuk membedakan tokoh utama dan tokoh tambahan adalah tokoh utama sering muncul dan menjadi titik pusat rangkaian hubungan, sedangkan tokoh tambahan hanya sedikit kemunculannya.

Di samping itu, pengarang juga menentukan konsep tokoh-tokoh dalam sebuah drama (*Konzeption der Figuren*). Marquaß (1998: 48) menyatakan bahwa konsepsi tokoh dapat dilihat dari tiga aspek, yaitu :

1. *Statisch oder dynamisch* (statis atau dinamis)

Bleibt sie sich gleich, oder verändert sie ihre Einstellungen bzw. ihr Verhalten im Verlauf des Dramas?

Apakah tokoh-tokoh itu tetap memiliki watak yang sama, atau berubah selama drama berlangsung?

2. *Typisiert oder komplex* (sederhana atau rumit)

Hat das Bild der Figur nur wenige Merkmale (Typ), oder zeigen sich viele Seiten ihres Wesens?

Apakah gambaran tokoh hanya memiliki beberapa karakteristik (tipe), atau mereka memperlihatkan banyak sifat yang dimilikinya?

3. *Geschlossen oder offen* (tertutup atau terbuka)

Ist das Wesen der Figur klar verständlich und eindeutig?

Apakah watak tokoh dapat dimengerti dengan jelas dan tegas?

Dari berbagai uraian di atas, dapat diambil kesimpulan bahwa pengertian tokoh lebih mengarah pada pelaku/tokoh cerita itu sendiri, sedangkan penokohan

mengarah pada pelukisan tentang tokoh cerita dan hubungan tokoh tersebut dengan tokoh lain. Penokohan tersebut dapat diperoleh secara langsung dari dialog dalam naskah drama atau secara tidak langsung melalui pengamatan pembaca terhadap perilaku tokoh dalam cerita.

4. Tema

Menurut Fananie (2000: 84), tema adalah ide, gagasan, pandangan hidup pengarang yang melatarbelakangi ciptaan karya sastra. Karena sastra merupakan refleksi kehidupan masyarakat, maka tema yang diungkapkan dalam karya sastra pun sangat beragam. Tema dapat berupa persoalan moral, etika, agama, sosial budaya, teknologi dan masalah-masalah yang terkait dengan kehidupan manusia.

Tema 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 (Waluyo, 2001: 24). Sejalan dengan pendapat tersebut, Sumardjo dan Saini (1994: 56) mengungkapkan bahwa tema adalah ide sebuah cerita yang ingin disampaikan pengarang kepada pembaca, baik secara langsung tersurat atau tersamar atau tersembunyi. Adakalanya tema dinyatakan secara eksplisit, adakalanya dinyatakan secara implisit, dan memang kebanyakan dinyatakan secara implisit. Tema adalah ide suatu cerita yang ingin disampaikan pengarang kepada pembaca, baik secara langsung tersurat atau tersamar atau tersembunyi (Sumardjo dan Saini, 1994: 56).

Dari berbagai uraian di atas dapat diambil kesimpulan bahwa tema merupakan ide atau gagasan pokok yang terkandung dalam suatu karya sastra. Biasanya tema bersifat implisit atau tersirat.

D. Semiotik dalam Pandangan Umum

Semiotik adalah ilmu tentang tanda. Secara definitif, menurut Paul Copley dan Lita Janz (dalam Ratna, 2004: 97), semiotika berasal dari kata *seme*, bahasa Yunani, yang berarti penafsir tanda. Literatur lain menjelaskan bahwa semiotika berasal dari kata *semeion*, yang berarti tanda.

“Semiotik ist die allgemeine Lehre von den Zeichen, Zeichensystem, und Zeichenprozessen.” Semiotik adalah ilmu umum mengenai tanda-tanda, sistem tanda-tanda, dan proses tanda-tanda (<http://de.wikipedia.org/wiki/Semiotik>). Pelz (1984: 39) menyatakan bahwa *“die Wissenschaft von den Zeichen allgemein wird als Semiotik (auch Semiologie) bezeichnet.”* Pengetahuan tentang tanda-tanda secara umum disebut sebagai semiotik (juga semiologi).

Dalam pengertiannya yang lebih luas sebagai teori, semiotika berarti studi sistematis mengenai produksi dan interpretasi tanda, bagaimana cara kerjanya, apa manfaatnya terhadap kehidupan manusia (Ratna, 2004: 97). Semiotika merupakan studi tentang tanda dan segala yang berhubungan dengannya: cara berfungsinya, hubungannya dengan tanda-tanda lain, pengirimannya, dan penerimaannya oleh mereka yang mempergunakannya (Sudjiman dan Van Zoest, 1992: 5).

Semiotik menganggap bahwa fenomena sosial/masyarakat dan kebudayaan itu merupakan tanda-tanda. Semiotik itu mempelajari sistem-sistem, aturan-

aturan, dan konvensi-konvensi yang memungkinkan tanda-tanda tersebut memiliki arti. Dalam lapangan kritik sastra, penelitian semiotik meliputi analisa sastra sebagai sebuah penggunaan bahasa yang bergantung pada (ditentukan) konvensi-konvensi tambahan dan meneliti ciri-ciri (sifat-sifat) yang menyebabkan bermacam-macam cara (modus) wacana mempunyai makna (Premiger dalam Pradopo, 2003: 119).

Menurut Ratna (2004: 98-99), pengkajian mengenai tanda yang dilakukan secara ilmiah baru dilakukan oleh dua orang ahli yang hidup pada zaman yang sama, dengan konsep dan paradigma yang hampir sama. Kedua orang ahli tersebut adalah 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 (sebagai mazhab Eropa Kontinental), sedangkan Peirce menggunakan istilah semiotika (sebagai mazhab Amerika, mazhab Anglo Sakson). Dalam perkembangan berikut, istilah semiotika lebih populer.

Konsep semiotik diperkenalkan oleh Ferdinand de Saussure melalui dikotomi sistem tanda: *signified* dan *signifier* atau *signifie* dan *signifiant*. Konsep ini melihat bahwa makna muncul ketika ada hubungan yang bersifat asosiasi atau *in absentia* antara ‘yang ditandai’ (*signified*) dan ‘yang menandai’ (*signifier*). Tanda adalah kesatuan dari suatu bentuk penanda (*signifier*) dengan sebuah ide atau petanda (*signified*). *Signifier* pada umumnya diinterpretasikan sebagai material atau bentuk fisik sebuah tanda, yang mana merupakan sesuatu yang bisa

dilihat, didengar, diraba, dicium baunya dan dirasakan. *Signified* merupakan kebalikannya, ia berupa konsep atau ide yang merepresentasikannya.

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

Apabila konsep tanda Saussure bersisi dua sebagai diadik, maka konsep Peirce bersisi tiga sebagai triadik yang meliputi *representamen*, *object*, dan *interpretant*. Menurut Peirce (dalam Ratna, 2004: 101), sesuatu itu dapat disebut sebagai tanda jika ia mewakili sesuatu yang lain. Sebuah tanda yang disebut *representamen* haruslah mengacu atau mewakili sesuatu yang disebut sebagai objek. Jadi, jika sebuah tanda mengacu kepada apa yang diwakilinya, hal itu adalah fungsi utama tanda tersebut. Misalnya anggukan kepala sebagai tanda setuju, dan gelengan kepala sebagai tanda tidak setuju.

Dalam mengkaji objek yang dipahaminya, Peirce (dalam Santosa, 1993: 10) melihat 3 jenis tanda dan acuannya, yaitu sesuatu yang melaksanakan fungsi sebagai penanda yang serupa dengan bentuk objeknya (*Icon*), sesuatu yang melaksanakan fungsi sebagai penanda yang mengisyaratkan petandanya (*Index*), dan sesuatu yang melaksanakan fungsi sebagai penanda yang oleh kaidah secara konvensi telah lazim digunakan dalam masyarakat (*Symbol*).

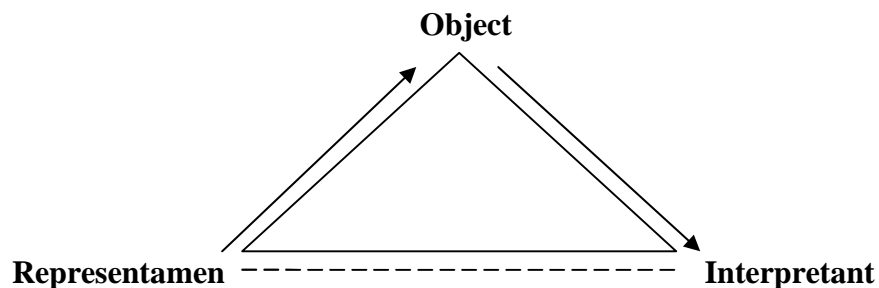
Peirce juga membedakan tiga konsep dasar semiotik, yaitu: sintaksis semiotik, semantik semiotik, dan pragmatik semiotik. Sintaksis semiotik mempelajari hubungan antartanda. Semantik semiotik mempelajari hubungan antara tanda, objek, dan interpretannya. Ketiganya membentuk hubungan dalam melakukan proses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

E. Semiotik Charles Sanders Peirce

Peirce mengusulkan kata semiotika sebagai sinonim dari kata logika. Menurut Peirce, logika harus mempelajari bagaimana orang bernalar. Penalaran tersebut menurut hipotesis teori Peirce yang mendasar, dilakukan melalui tanda-tanda. Peirce menghendaki agar teorinya yang bersifat umum ini dapat diterapkan pada segala macam tanda (Sudjiman dan Van Zoest, 1992: 1-3). Dalam perkembangan berikut semiotika didefinisikan sebagai studi sistematis yang melibatkan produksi dan interpretasi tanda dalam proses pemaknaan (Ratna, 2009: 256).

Peirce mengungkapkan bahwa tanda adalah “*something which stands to somebody for something in some respect or capacity*”, sesuatu yang digunakan agar tanda bisa berfungsi, oleh Peirce disebut sebagai *representamen* (kadang juga disebut sebagai *ground*). Konsekuensinya, tanda (*sign/representamen*) selalu terdapat dalam hubungan triadik, yakni *representamen*, *object*, dan *interpretant* (Sudjiman dan Van Zoest, 1992: 7). *The interaction between the representamen, the object and the interpretant is referred to by Peirce as 'semiosis'*. Interaksi

antara representamen, objek dan interpretant disebut oleh Peirce sebagai semiosis (<http://biblioteca/algorithms/Semiotics/sem02>).



Gambar 2 : Segitiga Semiotik Peirce

Peirce, clearly fascinated by tripartite structures, made a phenomenological distinction between the sign itself (or the representamen) as an instance of 'Firstness', its object as an instance of 'Secondness' and the interpretant as an instance of 'Thirdness' (<http://biblioteca/algorithms/Semiotics/sem02>).

Peirce mengatakan bahwa tanda itu sendiri merupakan contoh dari *kepertamaan*, yang mengacu pada objeknya yang disebutnya *kekeduaan*, dan gagasan sebagai unsur pengantar adalah contoh dari *keketigaan*. Keketigaan yang juga lebih kita kenal dengan istilah *triadik* ini yang ada dalam konteks pembentukan tanda juga membangkitkan semiotika yang tidak terbatas, selama suatu penafsir (gagasan) yang membaca tanda sebagai tanda bagi yang lain (yaitu sebagai wakil dari suatu makna atau penanda) bisa ditangkap oleh penafsir lainnya.

Menurut Ratna (2009: 257-258), konsep Peirce bersisi tiga sebagai triadik, seperti: a) tanda itu sendiri (*representamen, ground*), b) apa yang diacu (*object, designatum, denotatum, referent*), dan c) tanda-tanda baru yang terjadi dalam batin penerima (*interpretant*). Masing-masing tanda ini dibedakan menjadi tiga

jenis. *Triadik pertama*, sebagai tanda terdiri atas *qualisigns*, *sinsigns*, dan *legisigns*. *Qualisigns* terbentuk melalui kualitas inhern sehingga memiliki sifat tertentu seperti warna hijau, merah, dan sebagainya. *Sinsigns* terbentuk melalui relitas fisik dalam kenyataan tertentu, seperti monumen peringatan, rambu-rambu lalu lintas. *Legisigns* berupa hukum-hukum sehingga berlaku umum, sebagai konvensi, seperti suara wasit dalam pertandingan. Dengan kata lain, pada tahap awal, tanda baru hanya dilihat sifatnya saja – yakni bahwa suatu fenomena adalah tanda – dan disebut *qualisigns*. Kita tahu bahwa apa yang kita hadapi adalah tanda, tetapi kita belum mengetahui maknanya. Kemudian pada tahap yang lebih lanjut, representasi tanda sudah berlaku untuk tempat dan waktu tertentu, misalnya, menunjuk dengan jari, di sini, di sana) yang disebut *sinsigns*. Sebuah representamen kita kenali maknanya pada tempat dan waktu tertentu. Akhirnya, sejumlah tanda berfungsi berdasarkan konvensi dalam suatu masyarakat yang disebut *legisigns*. *Triadik kedua*, sebagai acuan terdiri atas ikon, indeks, dan simbol. Ikon adalah hubungan tanda dan objek karena serupa, seperti foto. Indeks merupakan hubungan sebab akibat, seperti asap dan api. Simbol sebagai hubungan kesepakatan, seperti bendera. *Triadik ketiga* terdiri atas *rheme*, *decisigns*, dan *argument*. *Rheme* adalah tanda sebagai kemungkinan, seperti konsep. *Decisigns* adalah tanda sebagai fakta, seperti pernyataan deskriptif. *Argument* adalah tanda sebagai nalar, seperti proposisi. Maka jadi, *qualisigns*, ikon dan *rheme* termasuk *firstness*; *sinsigns*, indeks, dan *decisigns* termasuk *secondness*; sedangkan *legisigns*, simbol, dan *argument* termasuk *thirdness*.

Menurut Eco (1990: 28), ada satu prinsip yang sangat mendasari teori semiotik Peirce, yaitu sebuah tanda adalah sesuatu yang telah diketahui lewat sesuatu yang kita tahu secara detail. Peirce membedakan hubungan antara tanda (*representamen*) dan acuannya (*object*) ke dalam 3 jenis hubungan, yang meliputi (1) ikon (*icon*), jika ia berupa hubungan kemiripan, (2) indeks (*index*), jika ia berupa hubungan kedekatan kausalitas, dan (3) simbol (*symbol*), jika ia berupa hubungan yang sudah terbentuk secara konvensi. Peirce (dalam Hawkes, 1978: 128-130) lebih jauh menjelaskan bahwa tipe-tipe tanda seperti ikon, indeks, dan simbol memiliki nuansa yang dapat dibedakan.

1. Ikon yaitu tanda yang hubungan antara penanda dan petandanya bersifat serupa (berupa kemiripan), sehingga penanda merupakan gambaran atau arti langsung dari petanda (misalnya gambar buku menandai buku yang nyata). Ikon dibagi menjadi 3, yaitu :
 - a. Ikon topologis, yaitu ikon yang dalam pendeskripsiannya terdapat istilah-istilah dalam makna spasialitas, profil, atau garis bentuk. Misalnya potret seorang gadis yang cantik menandai kecantikan gadis tersebut.
 - b. Ikon diagramatis, yaitu ikon yang dalam pendeskripsiannya terdapat wilayah makna relasi. Adanya hubungan antara gejala struktural yang diungkapkan oleh tanda dan gejala yang ditunjukkan oleh acuannya. Misalnya seorang bayi diberi nama “Agustina” karena dilahirkan pada bulan Agustus.
 - c. Ikon metafora, yaitu ikon yang tidak mempunyai kemiripan antara tanda dan acuannya, tetapi antara dua acuan, keduanya diacu dengan tanda

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

2. Indeks yaitu tanda yang menunjukkan adanya hubungan alamiah antara penanda dan petanda yang berupa hubungan sebab akibat (hubungan kausal). Hal ini sejalan dengan definisi indeks yang diberikan oleh Peirce (dalam Eco, 1990: 147)

Index is made by the condition of causality, which proceed according to substances should be integrated which a second index, in which every substance is analyzed for the particles that define the way in which the object in question manifest it self.

Indeks dibuat oleh kondisi kausalitas, yang menurut substansinya seharusnya diintegrasikan pada indeks yang kedua, di mana setiap substansi dianalisis untuk partikel yang menentukan cara dimana objek tersebut memenifestasikan diri.

Jadi, sebuah tanda disebut sebagai indeks apabila terdapat hubungan eksistensial di antara tanda dan hal yang ditandainya. Di dalam indeks, hubungan antara tanda dan objeknya bersifat konkret melalui cara yang kausal. Sebagai contoh adalah jejak kaki di atas permukaan tanah, merupakan indeks jika ada orang yang baru saja melewatinya.

3. Simbol, yaitu tanda yang tidak menunjukkan hubungan alamiah antara penanda dan petandanya. Hubungan keduanya bersifat arbitrer (semaunya) dan berdasarkan konvensi (perjanjian masyarakat). Berdasarkan konvensi itu masyarakat menafsirkan ciri hubungan antara simbol dengan objek yang diacu dan menafsirkan maknanya. Misalnya kata 'ibu' berarti 'orang yang melahirkan kita'.

Simbol pula menurut Peirce ialah tanda yang merujuk kepada objek, yang merujuk kepada peraturan (*law*), biasanya merupakan gabungan idea-idea umum (*general ideas*). Simbol sebagai salah satu jenis tanda mempunyai ciri yang menunjukkan hubungan antara tanda dengan *denotatumnya* ditentukan oleh suatu peraturan yang berlaku secara umum (Van Zoest, 1993: 25).

Simbol dapat dibedakan berdasarkan :

- a. Simbol-simbol universal, berkaitan dengan simbol-simbol umum, misalnya tidur sebagai lambang kematian.
- b. Simbol kultural, yang dilatarbelakangi oleh suatu kebudayaan tertentu, misalnya keris dalam kebudayaan Jawa.
- c. Simbol individual yang biasanya dapat ditafsirkan dalam konteks keseluruhan karya seorang pengarang.

Pada dasarnya, baik ikon, maupun indeks, dan simbol yang murni tidak pernah ada. Artinya, ikonitas selalu melibatkan indeksikalitas dan simbolisasi. Dalam hubungan ini yang diutamakan adalah dominasinya (Van Zoest dalam Ratna, 2004: 102).

Dengan mengkaji tanda dan acuannya yang berupa ikon, indeks, dan simbol, maka makna yang terkandung dalam sebuah karya sastra akan lebih mudah dipahami. Oleh sebab itu, penelitian ini dilanjutkan dengan analisis semiotik dengan menggunakan teori Peirce yang berupa tiga hubungan tanda dan acuannya,

yaitu ikon, indeks, dan simbol, karena pada dasarnya setiap tanda dalam bahasa mempunyai konsep ikonisitas, indeksitas, dan simbolitas.

F. Penelitian yang Relevan

Penelitian yang relevan dengan penelitian ini adalah penelitian yang berjudul “Analisis Struktural Semiotik Drama *Demian* Karya Herman Hesse” oleh Ferina Kristinawati, Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta, tahun 2006. Teori semiotik yang dipakai adalah teori semiotik Charles Sanders Peirce. Hasil penelitiannya berupa wujud unsur intrinsik yang meliputi alur, latar, tema, dan penokohan. Keterkaitan unsur intrinsik ditunjukkan dengan adanya ikatan tema berupa pencarian jati diri pada alur, latar, dan penokohan serta wujud hubungan antara tanda dan acuannya berupa ikon, indeks, dan simbol.

BAB III

METODE PENELITIAN

A. Pendekatan Penelitian

Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan objektif dengan memakai analisis struktural yang dilanjutkan dengan analisis semiotik. Analisis struktural dilakukan dengan menganalisis unsur-unsur intrinsik yang terdapat dalam naskah drama *Emilia Galotti*, yang meliputi alur, latar, penokohan, dan tema. Analisis semiotik dilakukan dengan menganalisis wujud ikon, indeks, dan simbol yang terdapat dalam drama tersebut.

B. Sumber Penelitian

Sumber penelitian ini adalah naskah drama *Emilia Galotti* karya Gotthold Ephraim Lessing yang diciptakan pada tahun 1772. Naskah drama yang terdiri dari lima babak ini merupakan cetakan ketiga, yang diterbitkan pada tahun 2010 oleh Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG., Stuttgart.

C. Data Penelitian

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif yang menghasilkan data deskriptif, yaitu data yang berupa unsur-unsur kata, frasa, serta kalimat yang merupakan informasi penting, penjelasan, dan faktor yang menyangkut unsur-unsur intrinsik, yang meliputi alur, penokohan dan tema yang terdapat dalam drama *Emilia Galotti* karya Gotthold Ephraim Lessing.

D. Pengumpulan Data

Pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan dengan pembacaan karya sastra secara berulang dan teliti, kemudian dilakukan pencatatan informasi yang terdapat dalam karya sastra atau sering disebut dengan teknik baca-catat. Artinya, data diperoleh dengan cara membaca sumber data penelitian secara teliti, cermat dan berulang-ulang, khususnya yang berkaitan dengan ucapan, perilaku, dan tindakan para tokoh yang diteliti. Pembacaan berulang-ulang dilakukan untuk mendapatkan pemahaman yang mendalam dari data yang diteliti. Pencatatan data dilakukan untuk mempermudah peneliti dalam melakukan analisis.

E. Instrumen Penelitian

Instrumen penelitian dalam penelitian ini adalah peneliti sendiri dengan segenap kemampuan dan pengetahuan yang dimiliki untuk melakukan analisis terhadap suatu karya sastra.

F. Teknik Penentuan Keandalan dan Keabsahan Data

Validitas dan reliabilitas diperlukan untuk menjaga kesahihan dan keabsahan data agar hasil penelitian dapat diterima dan dipertanggungjawabkan. Penelitian ini menggunakan validitas semantik, yaitu validitas data dengan cara menafsirkan data dengan memperhatikan makna-makna simbolik yang relevan dengan konteks tertentu. Data yang telah diperoleh kemudian dikonsultasikan kepada dosen pembimbing dan juga kepada ahli atau pengamat lain (*expert judgment*), dalam hal ini dosen di luar dosen pembimbing.

Reliabilitas yang digunakan dalam penelitian ini adalah reliabilitas *intrarater* dan reliabilitas *interrater*. Reliabilitas *intrarater* dilakukan dengan pembacaan berulang-ulang agar diperoleh data dengan hasil yang tetap. Reliabilitas *interrater* dilakukan dengan cara mendiskusikan hasil penelitian dengan pengamat, baik dosen pembimbing maupun teman sejawat.

G. Analisis Data

Teknik analisis data yang digunakan adalah analisis dengan teknik deskriptif kualitatif. Teknik ini digunakan karena data penelitian berupa data yang bersifat kualitatif dan memerlukan penjelasan secara deskriptif. Penelitian ini mengidentifikasi dan mendeskripsikan unsur-unsur intrinsik berupa alur, latar, penokohan, dan tema serta keterkaitan antarunsur intrinsik tersebut yang disesuaikan dengan konteks. Teknik analisis ini kemudian dilanjutkan melalui pendekatan semiotik untuk mendeskripsikan wujud tanda-tanda keabsahan yang berupa ikon, indeks, dan simbol.

BAB IV
ANALISIS STRUKTURAL SEMIOTIK
NASKAH DRAMA *EMILIA GALOTTI*
KARYA GOTTHOLD EPHRAIM LESSING

A. Deskripsi

Drama *Emilia Galotti* karya Gotthold Ephraim Lessing adalah drama percintaan yang menceritakan konflik dan tragedi yang terjadi antara wanita dari kalangan rakyat biasa dengan pria bangsawan. Perbedaan kelas sosial pada masa itu menjadi sorotan semua lapisan masyarakat. Atas dasar itu *Graf Appiani* merahasiakan pernikahannya yang akan dilangsungkan pada hari itu, sebab mempelai wanita berasal dari kalangan rakyat biasa. Namun kabar pernikahan itu diketahui oleh Hettore Gonzaga, raja Guastalla. Mendengar kabar tersebut, sang raja menjadi gusar. Ia gusar bukan karena Appiani akan menikah dengan wanita yang berasal dari kelas yang berbeda, melainkan karena wanita yang akan dinikahi Appiani adalah wanita yang dipuja dan ingin dimiliki raja. Bersama salah seorang pengurus kerajaan yang dipercayanya, raja menyusun rencana untuk menggagalkan pernikahan pasangan Appiani dan Emilia Galotti. Atas kekuasaannya yang absolut, ia berhasil menggagalkan pernikahan tersebut. Ia juga berhasil mendapatkan raga Emilia setelah melumpuhkan Appiani. Namun hasil akhir yang didapatkan tidak sesuai dengan yang diharapkan, sebab *Graf Appiani* mati, begitu juga dengan Emilia Galotti.

Sesuai dengan teori drama Freytag (dalam Marquaß, 1998: 86), drama yang kali pertama dipentaskan di sebuah rumah opera di Braunschweig ini tergolong dalam drama klasik yang terbagi atas 5 babak. Babak pertama terdiri dari 8 adegan, babak kedua terdiri dari 11 adegan, babak ketiga terdiri dari 8 adegan, babak keempat terdiri dari 8 adegan, dan babak kelima juga terdiri dari 8 adegan.

B. Unsur Intrinsik

Unsur intrinsik dalam drama *Emilia Galotti* karya Gotthold Ephraim Lessing yang akan dibahas pada sub-bab ini meliputi alur, latar, penokohan dan tema.

1. Alur

Menurut Freytag (dalam Marquaß, 1998: 86), drama klasik terdiri dari lima babak dan setiap babakannya mewakili satu tahapan alur. Akan tetapi, drama *Emilia Galotti* ini tidak sepenuhnya sesuai dengan hal tersebut. Dalam drama ini, tahapan pertama alur yang berupa *Exposition* terdapat pada masing-masing dari kedua babak pertama. Eksposisi dalam babak pertama merupakan pemaparan tentang situasi kehidupan sang raja, termasuk rasa cintanya pada Emilia. Dalam babak kedua, pemaparan beralih pada situasi kehidupan keluarga Galotti menjelang pernikahan Emilia.

Sebelum melakukan identifikasi tahapan alur, peneliti membuat tabel data kejadian di atas panggung (data terlampir). Hal ini ditujukan untuk memudahkan peneliti dalam menganalisis alur yang terdapat dalam drama *Emilia Galotti*.

Berikut hasil identifikasi tahapan alur dalam drama *Emilia Galotti* mengacu pada teori pembagian tahapan alur drama klasik Freytag.

- *Exposition*, tahap ini meliputi babak pertama adegan pertama sampai adegan kelima, dan pada babak kedua adegan pertama sampai kelima.
- *Steigende Handlung*, tahap ini meliputi babak pertama adegan keenam sampai kedelapan, yang berkesinambungan dengan babak kedua adegan keenam sampai kesebelas, dan berlanjut sampai pada babak ketiga adegan pertama dan kedua.
- *Höhepunkt*, tahap ini meliputi babak ketiga adegan ketiga sampai babak keempat adegan ketujuh.
- *Fallende Handlung*, tahap ini meliputi babak keempat adegan ketujuh sampai babak kelima adegan pertama sampai kelima.
- *Katastrophe*, tahap ini meliputi babak kelima adegan keenam sampai kedelapan.

Berikut penjabaran tahapan alur yang membentuk drama *Emilia Galotti*.

a. *Exposition*

Eksposisi adalah tahap pengenalan informasi yang berfungsi sebagai pengantar. Pada tahap ini mulai diperkenalkan latar belakang cerita, waktu, tempat, tokoh dan situasi yang akan mengantar pada suatu permasalahan dan atau konflik yang akan terjadi.

Dalam drama *Emilia Galotti* ini, pengarang menempatkan eksposisi pada bagian awal dari kedua babak pertama. Eksposisi pertama diletakkan pada babak pertama, adegan pertama hingga kelima. Eksposisi kedua diletakkan pada babak

kedua, adegan pertama hingga kelima. Kedua eksposisi ini saling berkesinambungan.

Pengarang mengawali cerita dengan memunculkan tokoh Hettore Gonzaga, raja Guastalla pada masa itu. Ia digambarkan sebagai pemimpin yang memiliki kekuasaan absolut. Hal itu tercermin dalam sikap *Der Prinz* yang sekehendak hatinya meloloskan surat permohonan dari salah seorang rakyatnya. Ia meloloskan surat permohonan tersebut karena nama pemohon, yaitu Emilia Bruneschi, telah mengingatkannya pada Emilia Galotti, gadis yang dikaguminya.

Selanjutnya, diketahui bahwa *Der Prinz* mengenal Emilia beberapa waktu sebelumnya, yaitu pada sebuah acara perjamuan malam di rumah kanselirnya. Hal itu terlihat pada babak pertama adegan keempat, yaitu ketika *Der Prinz* berbincang dengan Conti, pelukisnya. Perihal perkenalan tersebut juga disinggung pada babak kedua adegan keempat, yaitu ketika ibu Emilia, Claudia, berbincang dengan suaminya. Hal tersebut terlihat pada kutipan berikut.

(1)

Conti.

Wie, mein Prinz? Sie kennen diesen Engel?(Lessing, S.9 Z.27)

Bagaimana, Tuan? Anda mengenal bidadari ini?

Der Prinz.

So halb! – um sie eben wieder zu kennen. – Es ist einige Wochen her, als ich sie mit ihrer Mutter in einer Vegghia traf. (Lessing, S.9 Z.29-31)

Lumayan! – untuk kembali mengenalnya. – Beberapa minggu yang lalu, ketika aku bertemu dengannya bersama ibunya di sebuah perjamuan malam.

(2)

Claudia.

Denn hab ich dir schon gesagt, dass der Prinz unsere Tochter gesehen hat?(Lessing, S.26 Z.9-10)

Sebab sudah kukatakan padamu bahwa raja telah melihat anak kita?

Odoardo.

Der Prinz? Und wo das? (Lessing, S.26 Z.11)

Raja? Di mana itu?

Claudia.

In der letzten Vegghia, bei dem Kanzler Grimaldi, die er mit seiner Gegenwart beehrte. Er zeigte sich gegen sie so gnädig -- (Lessing, S.26 Z.12-14)

Di perjamuan malam terakhir di tempat kanselir Grimaldi, ia menghormati kedatangan Emilia. Ia bersikap ramah di hadapan Emilia --

Pada tahap ini juga diketahui bahwa *Der Prinz* tidak mencintai kekasihnya lagi. Pagi itu ia menerima sebuah surat dari Orsina, kekasihnya. Namun ia lebih memilih untuk tidak membuka dan membaca surat Orsina. Ia menjatuhkan surat tersebut ke atas meja kerjanya. Padahal surat permohonan dari salah seorang rakyatnya bernama Emilia Bruneschi dibaca dan diloloskannya. Hal itu semakin terlihat dari sikap *Der Prinz* ketika didatangi *der Maler* Conti. Ia menunjukkan sikap tidak tertarik lagi pada lukisan potret Orsina, sehingga ia meminta Conti untuk menyingkirkan lukisan tersebut. Namun ketika dihadapkan dengan lukisan potret Emilia Galotti, *Der Prinz* terpujau dan mengatakan pada Conti bahwa ia ingin memiliki Emilia, seperti yang terlihat pada kutipan berikut.

(3)

Der Prinz.

Je nun, Conti; -- warum kamen Sie nicht einen Monat früher damit? -- Setzen Sie weg. -- Was ist das andere Stück? (Lessing, S.9 Z.10-12)

Baiklah, Conti; -- kenapa Anda tidak datang sebulan lebih awal untuk itu? -- Singkirkanlah. -- Mana lukisan yang satunya?

Conti.

(indem er es holt, und noch verkehrt in der Hand hält). (Lessing, S.9 Z.13)

(ia mengambilnya, dan masih memegangnya dalam posisi permukaan terbalik)

Der Prinz.

(Indem der Maler das Bild umwendet.) Was seh ich? Ihr Werk, Conti? oder das Werk meiner Phantasie? -- Emilia Galotti! (Lessing, S.9 Z.24-26)

(sementara pelukis membalik lukisannya). Apa yang tengah kulihat? Karya Anda, Conti? Ataukah ini fantasiku? -- Emilia Galotti!

(4)

Der Prinz.

Bei Gott! Wie aus dem Spiegel gestohlen! (Noch immer die Augen auf das Bild geheftet.) (Lessing, S.10 Z.1-2)

Ya Tuhan! Seperti dicuri dari cermin! (Masih saja memandang lekat pada lukisannya)

Selain eksposisi utama tentang kehidupan raja dan rasa cintanya pada Emilia, pada tahap ini diceritakan suasana persiapan pernikahan di rumah keluarga Galotti. Pengarang menempatkan eksposisi keluarga Galotti pada awal babak kedua. Pada mulanya, kedua orangtua Emilia merasa bahagia menyambut hari pernikahan Emilia dengan *Graf Appiani*. Odoardo, ayah Emilia, sangat terkesan pada Appiani. Namun ketika Odoardo mengetahui bahwa Claudia mengizinkan Emilia pergi ke gereja untuk mengikuti misa pagi seorang diri, suasana bahagia itu berubah. Odoardo menilai tindakan Claudia tersebut salah, termasuk ketika istrinya dengan nada gembira menceritakan bahwa putrinya pernah bertemu dengan *Der Prinz*. Ia marah karena ia mengetahui tabiat *Der Prinz* yang menyukai kesenangan badaniah. Odoardo merasa bahwa *Der Prinz* membencinya. Namun karena Claudia tidak bisa memahami sikap dan penjelasan Odoardo, maka terjadi pertengkaran mulut di antara mereka. Hal tersebut dapat dilihat pada kutipan berikut.

(5)

Odoardo.

Lobeserhebungen? Und das alles erzählst du mir in einem Tone der Entzückung? O Claudia! Claudia! eitle, törichte Mutter! (Lessing, S.26 Z.23-25)

Pujian? Dan itu semua kau ceritakan padaku dengan nada ceria? Oh, Claudia! Claudia! Ibu yang genit dan bodoh!

Claudia.

Wieso? (Lessing, S.26 Z.26)

Memangnya kenapa?

Odoardo.

Nun gut, nun gut! Auch das ist so abgelaufen. – Ha! wenn ich mir einbilde – Das gerade wäre der Ort, wo ich am tödlichsten zu verwunden bin! – Ein Wollüstling, der bewundert, begehrt. – Claudia! Claudia! der bloße Gedanke setzt mich in Wut. – Du hättest mir das sogleich sollen gemeldet haben. – Doch, ich möchte dir heute nicht gern etwas Unangenehmes sagen. Und ich würde, (indem sie ihn bei der Hand ergreift) wenn ich länger bleibe. – Drum lass mich! lass mich! – Gott befohlen, Claudia! – Kommt glücklich nach! (Lessing, S.26, Z.27-36)

Sudahlah, sudah! Sudah terlanjur terjadi – Hah! Jika aku membayangkan – Ini adalah sebuah tempat, saat aku menandang luka yang mematikan! – Seorang yang suka kesenangan badaniah, yang mengagumi kepopuleran. – Claudia! Claudia! Pikiran semacam itu membuatku marah. – Seharusnya kau segera memberitahukannya padaku. – Tidak, hari ini aku tidak ingin mengatakan hal yang tidak menyenangkan padamu. Dan aku akan, (sementara Claudia memegang tangan Odoardo) andai aku di sini lebih lama. – Maka dari itu biarkanlah aku pergi! Biarkanlah! – Tuhan memberkati, Claudia! - Semoga datang kebahagiaan!

Dari kutipan di atas diketahui bahwa terjadi miskomunikasi antara Odoardo dan Claudia. Odoardo menyayangkan tindakan Claudia yang tidak segera memberitahu Odoardo bahwa *Der Prinz* pernah bertemu dan berbincang dengan putrinya. Namun Odoardo tidak pernah memberitahu sebelumnya bahwa *Der Prinz* membencinya. Oleh sebab itu kecemasan dan kemarahan Odoardo tersebut membingungkan Claudia.

Pada eksposisi babak kedua, dikenalkan tokoh tambahan bernama Pirro dan Angelo. Pirro merupakan pelayan yang bekerja di keluarga Galotti, tepatnya di rumah Claudia. Angelo adalah teman lama Pirro. Ia datang menemui Pirro untuk mencari informasi tentang pesta pernikahan yang akan dilaksanakan oleh keluarga Galotti. Ia mengatakan pada Pirro bahwa ia berniat merampok barang *Graf Appiani* dalam perjalanan iringan pengantin. Namun karena Pirro tidak mau ikut serta, maka percekocokan kecil terjadi di antara mereka.

Diketahui lebih lanjut, pada babak ketiga, Angelo merupakan pembunuh bayaran yang disewa Marinelli dalam aksi penggagalan pernikahan keluarga Galotti. Melalui kemunculan Angelo dan Pirro pada tahap eksposisi ini, pengarang secara tidak langsung menunjukkan alur informasi pernikahan dari keluarga Galotti sehingga bisa sampai pada Hettore Gonzaga dan Marinelli.

Dari beberapa penjabaran eksposisi di atas, dapat diambil beberapa poin penting dari pihak *Der Prinz*. Poin pertama yaitu bahwa *Der Prinz* adalah seorang pemimpin yang memiliki kekuasaan absolut di Guastalla. Poin kedua, *Der Prinz* sangat tertarik dengan Emilia Galotti yang berasal dari kalangan rakyat biasa. Poin ketiga, *Der Prinz* ingin memiliki Emilia. Poin keempat adalah bahwa *Der Prinz* sudah tidak mencintai *Gräfin Orsina*, kekasihnya.

Di sisi lain, pihak keluarga Galotti berada dalam suasana senang, sebab hari itu Emilia akan dipersunting oleh *Graf Appiani*, seorang pemuda berbudi dari kalangan bangsawan. Akan tetapi, Odoardo merasa khawatir setelah mengetahui istrinya mengizinkan putrinya pergi seorang diri ke gereja pagi itu. Ia mengkhawatirkan keberlangsungan pernikahan putrinya setelah mengetahui bahwa kecantikan Emilia telah diketahui oleh *Der Prinz*. Hal itu dikarenakan Odoardo merasa bahwa *Der Prinz* membenci dirinya. Satu hal yang luput dari pengawasan keluarga Galotti adalah bahwa Angelo telah membuat rencana jahat pada perjalanan iring pengantin ke kota.

b. *Steigende Handlung*

Tahap ini adalah tahap ketika peristiwa-peristiwa yang menyebabkan adanya konflik bermunculan. Tahap ini meliputi babak pertama adegan keenam

sampai kedelapan, yakni konflik yang terjadi di pihak raja. Tahap *Steigende Handlung* pada babak kedua dimulai dari adegan keenam sampai kesebelas, yakni ketika konflik demi konflik bermunculan di pihak keluarga Galotti dan Graf Appiani. Konflik masing-masing pihak tersebut saling berkesinambungan dan terus berlanjut sampai babak ketiga adegan pertama dan kedua.

Konflik yang dimunculkan pertama kali pada babak pertama adegan keenam, yaitu ketika *Der Prinz* mengetahui kabar bahwa pada hari itu Graf Appiani akan melangsungkan pernikahan dengan Emilia Galotti. Adegan ini disebut *erregendes Moment/ point of attack*, seperti yang terlihat pada kutipan berikut.

(6)

Der Prinz.

Des Grafen Appiani? und mit wem denn? (Lessing, S.14 Z.8)

Graf Appiani? dan dengan siapa?

Marinelli.

Es ist eine gewisse Emilia Galotti. (Lessing, S.15 Z.4)

Seorang yang bernama Emilia Galotti.

Der Prinz.

Emilia Galotti? – Nimmermehr! (Lessing, S.15 Z.7)

Emilia Galotti? – Tidak mungkin!

Marinelli.

Zuverlässig, gnädiger Herr. (Lessing, S.15 Z.8)

Sungguh, Tuan.

Der Prinz.

Mit einem Worte – (Indem er nach dem Porträte springt und es dem Marinelli in die Hand gibt.) Da! – Diese? Diese Emilia Galotti? – Sprich dein verdamntes »Eben die« noch einmal, und stoß mir den Dolch ins Herz! (Lessing, S.15 Z.28-31)

Pendek kata – (Sementara ia meloncat menuju lukisan potret dan memberikannya pada Marinelli) Itu! – Ini? Emilia Galotti ini? – Katakan »ya«-mu itu sekali lagi, lalu hancurkanlah belati ke jantungku!

Marinelli.

Eben die. (Lessing, S.15 Z.32)

Ya.

Der Prinz. *(der sich voll Verzweiflung in einen Stuhl wirft).*

(menjatuhkan diri di kursi dengan sangat putus asa)

So bin ich verloren! – So will ich nicht leben! (Lessing, S.16 Z.5-6)
 Jadi aku kalah! – Aku tak ingin hidup!

Dari kutipan di atas diketahui bahwa emosi *Der Prinz* memuncak. Ia tidak bisa menerima kenyataan bahwa Emilia akan menikah pada hari itu. Ia berusaha menyanggah bahwa Emilia diceritakan oleh Marinelli bukanlah Emilia Galotti. Namun akhirnya *Der Prinz* harus menerima kenyataan setelah ia menunjukkan lukisan potret Emilia Marinelli. *Point of attack* ini berpengaruh pada tindakan/kejadian berikutnya sampai akhir cerita.

Diketahui lebih lanjut, *Der Prinz* ingin merebut Emilia dari *Graf Appiani* sebelum pernikahan mereka terlaksana. *Der Prinz* memberikan kuasa penuh pada Marinelli untuk mengatur rencana demi mendapatkan Emilia. Oleh sebab itu *Der Prinz* dan Marinelli melakukan dua aksi secara bersamaan. *Der Prinz* mencoba menemui dan berbicara dengan Emilia pada misa pagi di gereja, sedangkan Marinelli mencoba untuk menyingkirkan *Graf Appiani* ke luar kota dengan alasan perintah dinas kerajaan. Namun kedua usaha tersebut tidak berhasil.

Kegagalan usaha *Der Prinz* terlihat pada babak kedua adegan keenam, yaitu ketika Emilia memasuki rumah dengan tergesa-gesa dan sangat kalut. Emilia harus mengambil jeda sebelum menceritakan tentang kejadian di gereja pada ibunya. Ia bercerita dengan kalimat tidak utuh dan terpenggal-penggal. Kengerian peristiwa yang dialaminya itu terlihat jelas dari kesulitan Emilia merangkai kalimat, seperti yang terlihat pada kutipan berikut.

(7)
Emilia. (*stürzt in einer ängstlichen Verwirrung herein*).
 (bergegas masuk dengan sangat kalut)

Wohl mir! wohl mir! Nun bin ich in Sicherheit. Oder ist er mir gar gefolgt? (Indem sie den Schleier zurückwirft und ihre Mutter erblicket). Ist er, meine Mutter? ist er? – Nein, dem Himmel sei Dank! (Lessing, S.27 Z.12-16)

Untung aku selamat! Selamat! Sekarang aku aman. Atau ia bahkan membuntutiku? (mengembalikan slayernya dan menoleh pada ibunya). Diakah, ibu? Diakah? – Tidak, puji Tuhan!

Claudia.

Fasse dich! – Sammle deine Gedanken, soviel dir möglich. – Sag es mir mit eins, was dir geschehen. (Lessing, S.28 Z.8-9)

Tenangkan dirimu! – Kumpulkan pikiranmu sebanyak mungkin. – Katakan padaku dengan satu kata, apa yang terjadi.

Emilia.

Eben hatt ich mich – weiter von dem Altare, als ich sonst pflege, – denn ich kam zu spät – auf meine Knie gelassen. Eben fing ich an, mein Herz zu erheben: als dicht hinter mir etwas seinen Platz nahm. So dicht hinter mir! – Ich konnte wieder vor, noch zur Seite rücken, – so gern ich auch wollte; aus Furcht, dass eines andern Andacht mich in meiner stören möchte. – Andacht! das war das Schlimmste, was ich besorgte. – Aber es währte nicht lange, so hört ich, ganz nah an meinem Ohre, – nach einem tiefen Seufzer, – nicht den Namen einer Heiligen, – den Namen, – zürnen Sie nicht, meine Mutter – den Namen Ihrer Tochter! – Meinen Namen! – O dass laute Donner mich verhindert hätten, mehr zu hören! (Lessing, S.28 Z.10-22)

Baru saja aku – lalu mulai dari altar yang biasanya kuhadiri – sebab aku datang terlambat – menyimpuhkan kakiku. Baru saja aku memulai untuk menenangkan hatiku: ketika ia mengambil posisinya yang sangat dekat di belakangku. Sangat dekat di belakangku! – Aku tak bisa maju maupun mundur – walaupun sangat ingin aku lakukan; ketakutan, bahwa suatu doa yang lain menggangguku. – Doa! Itu yang paling mengerikan yang aku dapatkan. – Namun itu tak berlangsung lama, aku mendengarkannya begitu dekat di telingaku – setelah menghirup nafas dalam-dalam, – bukan sebuah nama suci – nama, – janganlah marah, ibu – nama anakmu! – namaku! Oh, serupa petir yang menggelegar bagiku untuk mendengarkan lebih banyak lagi!

Dari kutipan di atas diketahui bahwa selama Emilia mengikuti misa pagi di gereja, ada seorang laki-laki membisikkan sesuatu dari jarak sangat dekat dengan telinga Emilia. Diketahui lebih lanjut, lelaki tersebut adalah *Der Prinz*. Tetapi usaha *Der Prinz* untuk mendapatkan Emilia tidak berhasil.

Pada saat yang sama, usaha Marinelli juga gagal. Hal itu terlihat pada babak kedua adegan kesepuluh. Marinelli tidak berhasil membujuk Appiani untuk pergi

ke luar kota. Appiani bahkan mengatainya monyet karena sikap Marinelli yang menjengkelkan. Hal itu membuat Marinelli emosi pada Appiani. Ia menantang Appiani untuk berduel. Namun melihat Appiani murka, Marinelli mundur. Hal itu terlihat pada kutipan berikut.

(8)

Appiani.

Pah! Hämisch ist der Affe; aber – (Lessing, S.38 Z.9)

Cuih! Si monyet gusar ; tapi –

Marinelli.

Tod und Verdammnis! – Graf, ich fordere Genugtuung. (Lessing, S.38 Z.10-11)

Mati dan terkutuk! – Graf, saya tantang Anda untuk berduel!

Appiani.

Gutherziges Ding! Nicht doch! Nicht doch! (Indem er ihn bei der Hand ergreift.) Nach Massa freilich mag ich mich nicht schicken lassen: aber zu einem Spaziergange mit Ihnen hab ich Zeit übrig. – Kommen Sie, kommen Sie! (Lessing, S.38 Z.16-20)

Perbudakan yang baik! Tidak! Tentu tidak! (ia meraih laki-laki itu). Ke Massa, tentu aku tak akan mau dikirim ke sana: namun untuk sekadar jalan-jalan dengan Anda, saya memiliki waktu yang lebih dari cukup. – Ayo kalau berani, ayo!

Marinelli. *(der sich losreißt, und abgeht).* (berusaha melepaskan diri, dan pergi) *Nur Geduld, Graf, nur Geduld! (Lessing, S.38 Z.21-22)*

Sabar Graf, sabar!

Meskipun kedua aksi/ *Handlungsstränge* tersebut tidak membuahkan hasil, namun hal itu berpengaruh pada keluarga Emilia dan *Graf* Appiani. Emilia dan Appiani menjadi ragu pada pernikahan mereka, terlebih ketika Emilia menceritakan dan menginterpretasikan mimpinya. Ia bermimpi tentang batu yang berubah menjadi mutiara. Ia memaknai mutiara sebagai air mata. Hal itu membuat Appiani tercenung, sebab ia merasakan semua hal yang dialami menjelang pernikahannya mengisyaratkan kebenaran mimpi Emilia. Oleh sebab itu Appiani memutuskan untuk melakukan perjalanan iringan pengantin lebih awal.

Pada babak ketiga adegan pertama, ketegangan cerita semakin meningkat. Intrik utama dimunculkan. Ketika *Der Prinz* dan Marinelli membicarakan kegagalan usaha masing-masing terkait pernikahan Emilia dan Appiani di *Lustschloss* milik *Der Prinz*, terdengar suara letusan senapan. Letusan tersebut merupakan tanda bahwa rencana Marinelli berhasil. *Der Prinz* terkejut ketika Marinelli memberitahukan rencana jahatnya yang kompleks dan di luar dugaannya. Ia tidak mengira bahwa Marinelli melakukan hal demikian jahat pada rombongan iringan pengantin Appiani.

Marinelli meminta *Der Prinz* untuk bersembunyi karena “*die Maske*” dalam perjalanan menemui Marinelli untuk melaporkan hasil kerja dan meminta bayaran. “*Die Maske*” merupakan orang yang disewa Marinelli untuk melakukan penggalan iringan pengantin keluarga Galotti. Diketahui lebih lanjut, bahwa tokoh yang menjadi “*die Maske*” adalah Angelo. Pada tahap ini, pengarang membawa pembaca untuk kembali mengingat bahwa kedatangan Angelo ke rumah Galotti adalah pertanda bahaya. Inti interaksi antara Marinelli dan Angelo “*die Maske*” terlihat pada kutipan berikut.

(9)

Marinelli.

Aber der Graf, der Graf – (Lessing, S.44 Z.15-16)

Tapi Graf, si Graf –

Angelo.

Blitz! der Graf hatte ihn gut gefasst. Dafür fasst ich auch wieder den Grafen! Er stürzte; und wenn er noch lebendig zurück in die Kutsche kam: so stech ich dafür, dass er nicht lebendig wieder herauskömmt. (Lessing, S.44 Z.17-20)

Tepat sasaran! Graf mendapatkannya dengan tepat. Untuk itu kutembak ia sekali lagi! Ia limbung; dan jika ia masih hidup saat tiba di dalam kereta: maka aku berani menjamin bahwa ia tak lagi hidup saat keluar dari kereta.

Marinelli.

Pfui, Angelo! Das heißt sein Handwerk sehr grausam treiben; – und verpfuschen. – Aber davon muss der Prinz noch nichts wissen. Er muss erst selbst finden, wie zuträglich ihm dieser Tod ist. – Dieser Tod! – Was gäb ich um die Gewissheit! (Lessing, S.44 Z.34-36, S.45 Z.1-3)

Fiuh, Angelo! Itu berarti keahliannya sangat kejam; – dan serampangan. – Tapi raja belum boleh tahu akan hal ini. Ia harus mengetahuinya sendiri, betapa besar tanggungjawabnya atas kematian ini. – Kematian ini! – Jika saja aku memberitahunya sedikit akan hal ini!

Dari kutipan di atas diketahui bahwa *Graf Appiani* limbung akibat peluru yang dibidikkan *Angelo*. *Angelo* memastikan bahwa *Appiani* sebentar lagi akan mati. Namun perihal kematian *Appiani* tersebut sengaja dirahasiakan *Marinelli* dari *Der Prinz*. Ia ingin *Der Prinz* tahu bahwa *Der Prinz* memiliki tanggungjawab besar atas kematian *Appiani*. Hal ini menunjukkan bahwa otak kejahatan insiden tersebut adalah *Marinelli*. Mengingat pertengkaran antara *Marinelli* dan *Appiani* pada babak kedua adegan kesebelas, maka diketahui bahwa penembakan terhadap *Appiani* tersebut merupakan wujud balas dendam *Marinelli* atas pelecehan yang dilakukan *Appiani* padanya.

Dari beberapa penjelasan pada tahap *steigende Handlung* di atas, diketahui bahwa *erregendes Moment/ point of attack* adalah ketika *Der Prinz* tahu bahwa *Emilia Galotti* pada hari itu akan dipersunting oleh *Graf Appiani*. Hal ini mengakibatkan adanya dua aksi/ *Handlungsstränge* yang dilakukan oleh *Der Prinz* dan *Marinelli*. Namun persekongkolan yang mereka lakukan tersebut tidak berhasil. Intrik utama baru dimunculkan pada babak ketiga. *Marinelli* mengatur semua rencana di luar pengetahuan *Der Prinz*, sehingga *Der Prinz* terkejut ketika rencana *Marinelli* itu terealisasi. Namun ada hal yang dirahasiakan *Marinelli* dari *Der Prinz*, yaitu bahwa *Graf Appiani* tewas dalam aksi kejahatan yang

dilakukan oleh orang suruhannya. Ketegangan aksi dari *erregendes Moment* tersebut terus berkembang intensitasnya sampai mencapai klimaks.

c. *Höhepunkt*

Tahap ini adalah tahap puncak yang menunjukkan tercapai atau tidaknya tujuan dari gejolak awal. Dalam drama *Emilia Galotti*, tahap *Höhepunkt* terletak pada babak ketiga adegan ketiga sampai babak keempat adegan ketujuh. Tujuan awal rencana Marinelli tercapai. Dengan bantuan Battista, ia berhasil membawa Emilia ke *Lustschloss* milik *Der Prinz*. Meskipun *Der Prinz* berhasil mendapatkan raga Emilia, namun ia tidak bisa mendapatkan hatinya.

Di *Lustschloss des Prinzen* tersebut, Emilia cemas karena Battista hanya menyelamatkan Emilia. Battista mengatakan bahwa ia tidak mengetahui keberadaan ibu dan *Graf Appiani*. Sampai pada detik itu, Emilia tidak mengetahui yang sebenarnya terjadi. Ia hanya meyakini bahwa ia diselamatkan Battista dari kejahatan perampokan yang menimpa rombongan iringan pengantin.

Hati Emilia bergejolak ketika Marinelli menyambut kedatangannya. Ia terperanjat ketika mengetahui bahwa ia berada di *Lustschloss* milik *Der Prinz*. Gejolak hatinya memuncak ketika *Der Prinz* menemuinya dan mengatakan bahwa ibu dan *Graf Appiani* dalam keadaan baik, seperti pada kutipan berikut.

(10)

Emilia.

Gott, in welchem Zustande werde ich die eine, oder den andern, vielleicht treffen! Ganz gewiss treffen! – denn Sie verhehlen mir, gnädiger Herr – ich seh es, Sie verhehlen mir – (Lessing, S.48 Z.14-17)

Ya Tuhan, dalam kondisi apa saya akan bertemu yang satu dan atau yang lainnya! Benar-benar bertemu! – Sebab Anda menyembunyikan sesuatu dari saya, Tuan – saya melihatnya, bahwa Anda menyembunyikannya dari saya

–

Der Prinz.

Nicht doch, bestes Fräulein. – Geben Sie mir Ihren Arm, und folgen Sie mir getrost. (Lessing, S.48 Z.18-19)

Tentu tidak, Nona. – Ulurkanlah tangan Anda dan berikanlah kepercayaan Anda padaku.

Emilia. (*unentschlossen*). (ragu-ragu).

Aber – wenn ihnen nichts widerfahren – wenn meine Ahnungen mich trügen; – warum sind sie nicht schon hier? Warum kamen sie nicht mit Ihnen, gnädiger Herr? (Lessing, S.48 Z.20-23)

Namun – jika sesuatu tidak terjadi pada mereka – jika firasat saya mengakali saya – kenapa mereka tidak di sini? Kenapa mereka tidak datang kemari bersama dengan Anda, Tuan?

Der Prinz.

So eilen Sie doch, mein Fräulein, alle diese Schreckenbilder mit eins verschwinden zu sehen. – (Lessing, S.48 Z.24-25)

Singkirkanlah segera, Nona, semua memori-memori mengerikan dari pikiran Anda. –

Emilia.

Was soll ich tun! (Die Hände ringend.) (Lessing, S.48 Z.26)

Apa yang harus aku lakukan! (Melingkarkan tangannya.)

Pada kutipan di atas terlihat bahwa Emilia mengalami konflik batin. Ia tidak bisa percaya pada *Der Prinz* bahwa ibu dan *Graf Appiani* dalam keadaan baik. Namun ia tidak bisa menentang perkataan *Der Prinz* karena ia tidak mengetahui yang sebenarnya terjadi. Dari dialog di atas, terlihat bahwa Emilia terpaksa mengendalikan diri karena lawan bicaranya adalah raja. Kalimat “*Was soll ich tun!*” yang diucapkan Emilia sembari melingkarkan tangan di depan dadanya tersebut menyiratkan bahwa gejolak hatinya memuncak.

Jika dianalisis lebih lanjut, berdasarkan isinya, kalimat “*Was soll ich tun!*” tersebut termasuk kalimat tanya. Tanda seru yang terletak pada akhir kalimat itu mengharuskan adanya penekanan dalam pengucapannya. Kalimat tanya semacam ini termasuk kalimat tanya retorik. Kalimat tanya ini tidak membutuhkan jawaban. Seandainya ada jawaban, sudah pasti jawaban tersebut tidak akseptabel.

Der Prinz menyikapi keraguan Emilia dengan meminta maaf atas kejadian di gereja. Permintaan maaf tersebut mampu membuat Emilia tidak lagi menyanggah perkataan *Der Prinz*. Hal itu memudahkan *Der Prinz* membimbing Emilia untuk berbicara empat mata, seperti yang terlihat pada kutipan berikut.

(11)

Der Prinz.

Und nun kommen Sie, mein Fräulein; – kommen Sie, wo Entzückungen auf Sie warten, die Sie mehr billigen. (Er führt sie, nicht ohne Sträuben, ab.) (Lessing, S.49 Z.19-21)

Dan sekarang marilah, Nona; – mari, kesenangan yang layak bagi Anda telah menunggu Anda. (Ia membimbingnya, tanpa percekocokan).

Dari kutipan di atas diketahui bahwa *Der Prinz* belum berhasil mendapatkan simpati Emilia. Permintaan maaf *Der Prinz* hanya mampu menenangkan sikap Emilia, sehingga Emilia berhenti menyanggah perkataannya. Diceritakan bahwa Emilia bersimpuh di hadapannya sebelum ia meminta maaf pada Emilia. Adegan dramatik ini menunjukkan bahwa status sosial dan kekuasaan absolut *Der Prinz* sangat berpengaruh terhadap semua aspek. Sebagai rakyat biasa, Emilia tidak bisa melawan perkataan dan tindakan *Der Prinz*.

Dalam drama klasik, tahap *Höhepunkt* lazimnya disajikan dengan titik baliknya/ *Wendepunkt*/ *Peripetie*. Pengertian *Peripetie* adalah peralihan kejadian dari situasi sebelumnya (situasi yang pasti) menjadi kebalikannya atau di luar dugaan. Terdapat dua kemungkinan dalam *Peripetie*, yaitu menjadi kebahagiaan (*Glück*), lazimnya terjadi dalam komedi, atau kesialan (*Unglück*), lazimnya terjadi dalam tragedi.

Dalam drama ini, *Peripetie* dimunculkan pertama kali melalui tokoh Claudia. Ia mencari Emilia di *Lustschloss* milik *Der Prinz*. Mengetahui hal itu,

Marinelli menyuruh Battista menemui Claudia. Claudia menuduh Battista menyembunyikan Emilia. Ia mengatakan bahwa ia melihat Battista membawa putrinya dari kereta iringan pengantin. Ia marah karena Battista tidak mau mengakuinya. Namun Claudia terhenyak ketika Marinelli datang menyambutnya. Ia teringat bahwa Marinelli adalah laki-laki yang menemui *Graf Appiani* di rumahnya. Claudia memastikan bahwa laki-laki itu bernama Marinelli. Setelah Marinelli mengiyakan, Claudia memberitahukan bahwa nama Marinelli merupakan kata terakhir yang diucapkan *Graf Appiani* ketika sekarat. Nama tersebut diucapkan dengan penekanan. Claudia menduga bahwa kejahatan yang menimpa keluarganya bukan perampokan, melainkan pembunuhan. Ketika Claudia mengetahui bahwa Emilia berada dalam satu ruang bersama *Der Prinz*, Claudia semakin terhenyak. Ia tidak ragu lagi menyimpulkan bahwa kejahatan yang menewaskan *Graf Appiani* tersebut adalah pembunuhan terencana. Hal itu terlihat pada kutipan berikut.

(12)

Claudia.

Mit dem Tone? – Ich kann ihn nicht nachahmen; ich kann ihn nicht beschreiben: aber er enthielt alles! alles! – Was? Räuber wären es gewesen, die uns anfielen? – Mörder waren es; erkäufte Mörder! – Und Marinelli, Marinelli war das letzte Wort des strebenden Grafen! Mit einem Tone! (Lessing, S.52 Z.17-22)

Dengan sebuah penekanan? – Saya tak bisa menirukannya; saya tak bisa menggambarkannya: namun itu menyiratkan semuanya! Semuanya! – Apa? Perampokankah yang menimpa kami semua? – Itu adalah pembunuhan; pembunuh bayaran! – Dan Marinelli, Marinelli merupakan kata terakhir yang diucapkan oleh Graf yang mati! Dengan sebuah penekanan!

(13)

Claudia.

Der Prinz? – Sagen Sie wirklich, der Prinz? – Unser Prinz? (Lessing, S.53 Z.1-2)

Raja? – Sungguh, Raja? – Raja kita?

Marinelli.

Welcher sonst? (Lessing, S.53 Z.3)

Siapa lagi?

Claudia.

Nun dann! – Ich unglückselige Mutter! (Lessing, S.53 Z.4)

Dan sekarang! – Aku ini ibu yang malang!

Marinelli.

Um des Himmel willen, gnädige Frau! Was fällt Ihnen nun ein? (Lessing, S.53 Z.7-8)

Demi Tuhan, Nyonya! Apakah ada yang janggal?

Claudia.

Es ist klar! – Ist es nicht? – Heute im Tempel! vor den Augen der Allerreinesten! in der nähern Gegenwart des Ewigen! – begann das Bubenstück; da brach es aus! (Gegen den Marinelli.) Ha, Mörder! feiger, elender Mörder! Nicht tapfer genug, zu Befriedigung eines fremden Kitzels zu morden! – morden zu lassen! (Lessing, S.53 Z.9-15)

Sudah jelas! – Bukankah demikian? – Hari ini di candi! Di depan semua mata! Di masa keabadian saat ini! – dimulailah pertunjukan tipu muslihat yang keji; dimana ia luput! (Berhadapan dengan Marinelli.) Ha, pembunuh! Pengecut, pembunuh yang menyedihkan! Tidakkah cukup membunuh dengan menggelitik! – menghalalkan pembunuhan!

Kalimat “*Ich unglückselige Mutter!*” di atas menunjukkan *Peripetie*, yakni berupa kesialan yang menimpa Claudia. *Peripetie* ini lazimnya berhubungan erat dengan *Anagnorisis*. Pengertian *Anagnorisis* adalah peralihan kejadian dari keadaan tidak tahu menjadi tahu. Yang menjadi kata kunci *Anagnorisis* pada kutipan di atas adalah “*Bubenstück*”. Claudia mengetahui/ menyadari bahwa kejahatan yang menyimpannya merupakan *Bubenstück*, yaitu permainan tipu muslihat yang keji.

Kedatangan Claudia ke *Lustschloss* membuahkan hasil. Emilia mendengar suara Claudia, sehingga ia memanggilnya. Hal itu memudahkan Claudia dalam mencari Emilia. Claudia menemukan Emilia di salah satu ruang di *Lustschloss*. Dengan demikian, pembicaraan empat mata antara *Der Prinz* dan Emilia harus

terhenti. Pada adegan ini tersirat bahwa *Der Prinz* tidak bisa dan tidak pernah bisa memiliki Emilia.

Dengan kedatangan Claudia tersebut, *Der Prinz* mengetahui bahwa ia menjadi korban dalam aksi kejahatan yang direncanakan Marinelli. Ia mendengar Emilia menangis. Ia berprasangka jika telah terjadi sesuatu pada Appiani. Ia menemui Marinelli untuk memastikan hal itu, seperti yang terlihat pada kutipan di bawah ini.

(14)

Der Prinz.

Wenn es denn wäre? – Also ist es? – Er ist tot? tot? – (Drohend.) Marinelli! Marinelli! (Lessing, S.54 Z.26-27)

Jika demikian? Lalu apakah iya demikian? – Ia mati? Mati? – (memaksa) Marinelli! Marinelli!

Marinelli.

Nun? (Lessing, S.54 Z.28)

Lalu sekarang?

Der Prinz.

Bei Gott! bei dem allgerechten Gott! ich bin unschuldig an diesem Blute (Lessing, S.54 Z.29-30)

Demi Tuhan! Demi Tuhan yang maha adil! Aku tak berdosa atas pertumpahan darah ini –

Marinelli. (*höchst gleichgültig*). (sangat tak acuh).

Was Sie auch gemusst hätten – wenn der Graf noch lebte. – (Lessing, S.56 Z.16-17)

Lalu apa yang harus Anda selesaikan – jika saja Graf masih hidup. –

Der Prinz.

(*heftig, aber sich wieder fassend*). (geram, namun lalu mengendalikan diri).

Marinelli! – Doch, Sie sollen mich nicht wild machen. – Es sei so – Es ist so! Und das wollen Sie doch nur sagen: der Tod des Grafen ist für mich ein Glück – das größte Glück, was mir begegnen konnte, – das einzige Glück, was meiner Liebe zustatten kommen konnte. (Lessing, S.56 Z.18-23)

Marinelli! – Baik, Anda seharusnya tidak membuatku berang. – Itu adalah demikian! – Demikian! Dan Anda hanya ingin mengatakan: kematian Graf bagiku adalah sebuah keberuntungan – keberuntungan yang paling besar yang kudapati – satu-satunya keberuntungan, yang bisa mendatangkan cintaku.

Dari kutipan di atas diketahui bahwa *Der Prinz* dan Marinelli berseteru. *Der Prinz* mendengar Emilia menangis dari luar ruangan. Isak tangis Emilia menandakan bahwa sesuatu telah terjadi pada Appiani. *Der Prinz* menanyakan hal itu pada Marinelli. Ketika Marinelli mengiyakan bahwa Appiani mati, *Der Prinz* menjadi berang karena Marinelli melakukan pembunuhan tanpa seijin *Der Prinz*. *Der Prinz* mengelak terlibat dalam kasus pembunuhan itu. Marinelli menegaskan bahwa jika Appiani masih hidup, maka *Der Prinz* tidak akan mendapatkan Emilia. Hal itu membuat *Der Prinz* berhenti menyalahkan Marinelli.

Kejadian yang mengantarkan *Der Prinz* dari keadaan tidak tahu menjadi tahu tersebut merupakan *Anagnorisis*. Namun *Anagnorisis* yang dialami *Der Prinz* belum mengantarkan *Der Prinz* pada keadaan kesialan (*Unglück*). Setelah dianalisis lebih lanjut, *Peripetie* yang dialami *Der Prinz* baru dimunculkan pada babak kelima adegan kedelapan. Pada adegan ini *Der Prinz* mengalami peristiwa peralihan drastis dari *Glück* menjadi *Unglück*, yaitu saat Emilia bunuh diri dengan bantuan ayahnya. Kata kunci pada *Peripetie* ini adalah “*zum Unglücke so mancher*”. Hal itu terlihat pada kutipan berikut.

(15)

Der Prinz. (*nach einigem Stillschweigen, unter welchem er den Körper mit Entsetzen und Verzweiflung betrachtet, zu Marinelli*).

(setelah diam sejenak, ia mengamati tubuh itu dengan kengerian dan kekecewaan, kepada Marinelli).

Geh! sag ich. – Gott! Gott! – Ist es, zum Unglücke so mancher, nicht genug, dass Fürsten Menschen sind: müssen sich auch noch Teufel in ihren Freund verstellen? (Lessing, S.87 Z.29-32)

Pergi! Kataku. – Ya Tuhan! Ya Tuhan! – Apakah ini, kesialan-kesialan yang begitu banyak, tidakkah cukup, bahwa raja adalah manusia: juga harus mengatai iblis pada temannya?

Anagnorisis ketiga ditemukan pada babak keempat adegan ketujuh dan kedelapan, yaitu ketika Odoardo mengetahui pembunuhan Appiani dan penculikan Emilia Galotti yang dikendalikan *Der Prinz*. Pada awalnya, ia meragukan informasi dari Orsina. Ia baru percaya setelah mengkonfirmasi hal itu pada Claudia, seperti yang terlihat pada kutipan berikut.

(16 a)

Orsina.

Nun da; buchstabieren Sie es zusammen! – Des Morgens, sprach der Prinz Ihre Tochter in der Messe; des Nachmittags, hat er sie auf seinem Lust – – Lustschlosse. (Lessing, S.70 Z.3-5)

Lihatlah; rangkailah! Pagi hari, raja berbicara pada anak Anda di misa; siang harinya, ia telah membawanya ke dalam kesenangan – – istana kesenangannya.

Odoardo.

Sprach Sie in der Messe? Der Prinz, meine Tochter?(Lessing, S.70 Z.6-7)

Berbicara padanya di misa? Raja berbicara pada anakku?

Orsina.

Und recht gut, wenn es abgeredet worden; recht gut, wenn Ihre Tochter freiwillig sich hierher gerettet! Sehen Sie: so ist es doch keine gewaltsame Entführung; sondern bloß ein kleiner – kleiner Meuchelmord. (Lessing, S.70 Z.9-13)

Dan tepat sekali, jika demikian yang dijanjikan; tepat sekali, jika anak Anda dengan senang hati diamankan ke sini! Ketahuilah: maka itu bukanlah penculikan paksa; melainkan sebuah – sebuah pembunuhan dengan tipu daya.

Odoardo.

Verleumdung! verdammte Verleumdung! Ich kenne meine Tochter. Ist es Meuchelmord: so ist es auch Entführung. (Lessing, S.70 Z.14-16)

Fitnah! Fitnah yang keji! Saya sangat mengenal anak saya. Baiklah, itu pembunuhan dengan tipu daya: maka itu juga merupakan penculikan paksa.

(16 b)

Odoardo. *(der sich bei Erblickung seiner Gemahlin zu fassen gesucht).*
(mencoba menangkap tatapan mata istrinya).

Gut, gut. Sei nur ruhig, nur ruhig, – und antworte mir. (Gegen die Orsina.) Nicht Madame, als ob ich noch zweifelte – Ist der Graf tot? (Lessing, S.71 Z.33 – S.72 Z.1-3)

Baik, baik. Tenanglah, tenang – dan jawablah aku. (Berhadapan dengan Orsina). Tidak Nona, seolah-olah saya masih ragu – Apakah Graf mati?

Claudia.

Tot. (Lessing, S.72 Z.4)

Mati.

Odoardo.

Ist es wahr, dass der Prinz heute Morgen Emilien in der Messe gesprochen?
(Lessing, S.72 Z.5-6)

Apakah benar bahwa tadi pada saat misa pagi, raja berbicara dengan Emilia di gereja?

Claudia.

Wahr. (Lessing, S.72 Z.7)

Benar.

Odoardo.

Ich bin zu Pferde. (Lessing, S.72 Z.31)

Aku naik pitam.

Peripetie yang terikat dengan *Anagnorisis* di atas baru dimunculkan pada babak kelima adegan kedelapan, yaitu ketika perubahan dari *Glück* ke *Unglück* yang dialami oleh Odoardo meningkat drastis. Pada pagi harinya Odoardo bahagia (*Glück*) karena putrinya akan dipersunting oleh *Graf* Appiani, sedangkan pada siang harinya ia mengetahui bahwa Appiani tertembak mati dan putrinya diculik paksa oleh *Der Prinz*. Ketika Odoardo diijinkan bertemu Emilia, ia terpaksa harus merelakan kematian anaknya. Kesialan (*Unglück*) yang dialami Odoardo tersebut terlihat pada kutipan berikut ini.

(17)

Odoardo.

Nicht du, meine Tochter! Dein Vater, dein unglücklicher Vater! (Lessing, S.87 Z.9-10)

Bukan kamu, anakku! Ayahmulah, ayahmu yang malang!

Dari beberapa penjelasan di atas, dapat disimpulkan bahwa konflik yang dialami oleh tokoh utama Emilia mencapai klimaks ketika ia berhadapan dengan *Der Prinz*. Emilia terpaksa tunduk pada *Der Prinz* karena ketidaktahuan dan

status sosial yang dimilikinya. Pada tahap *Höhepunkt* diketahui bahwa *Der Prinz* tidak bisa dan tidak akan pernah bisa memiliki Emilia.

d. *Fallende Handlung*

Tahap ini merupakan tahap ketika konflik berjalan menuju akhir cerita dengan ketegangan. Satu demi satu konflik mulai ditemukan solusinya. Dalam drama ini, *fallende Handlung* berlangsung dari babak keempat adegan ketujuh sampai babak kelima adegan kelima.

Tokoh yang kali pertama dimunculkan pada adegan ini adalah Orsina dan Odoardo. Orsina adalah tokoh yang memberitahu Odoardo tentang kejahatan yang menimpa keluarganya. Ia membantu Odoardo dengan memberikan belati yang dibawanya. Ia juga bercerita tentang dirinya dan hubungannya dengan *Der Prinz*. Adegan ini disebut dengan *retardierendes Moment*, seperti yang terlihat berikut.

(18)

Odoardo.

(An alle Schubsäcke fühlend, als etwas suchend.) Nichts! gar nichts! nirgends! (Lessing, S.70 Z.24-26)

(Meraba semua kantong, seolah mencari sesuatu). Tak ada! Sama sekali! Tidak di suatu tempat pun!

Orsina.

Ha, ich verstehe! – Damit kann ich aushelfen! – Ich hab einen mitgebracht. (Einen Dolch hervorziehend.) Da nehmen Sie! Nehmen Sie geschwind, eh uns jemand sieht. – Auch hätte ich noch etwas, – Gift. Aber Gift ist nur für Männer. – Nehmen Sie ihn! (Ihm den Dolch aufdringend.) Nehmen Sie! (Lessing, S.70 Z.27-32)

Hah, aku mengerti! – Untuk itu aku bisa membantu! – Aku membawanya satu. (Mengeluarkan sebuah belati.) Ini ambillah! Ambillah cepat, sebelum orang melihat kita. – Aku juga masih memiliki sesuatu – Racun. Tapi racun hanya untuk laki-laki. – Ambillah ini! (Menyerahkan belati itu padanya) Ambillah!

Odoardo.

Ich danke, ich danke. (Lessing, S.70 Z.33)

Terimakasih, terimakasih.

Orsina.

Kennen Sie mich? Ich bin Orsina; die betrogene, verlassene Orsina. – Zwar vielleicht nur um Ihre Tochter verlassen. – Doch was kann Ihre Tochter dafür? – Bald wird sie auch verlassen sein. – Und dann wieder eine! – Und wieder eine! – Ha! (wie in der Entzückung) Welch eine himmlische Phantasie! (Lessing, S.71 Z.10-15)

Apakah Anda mengenal saya? Saya Orsina; Orsina yang ditipu, yang ditinggalkan. – Yang ditinggalkan hanya untuk anak Anda. – Apa yang bisa dilakukan anak Anda untuk itu? – Segera ia juga akan ditinggalkan. – Dan lalu mendapatkan satu lagi! – Dan lagi! Ha! (Seolah tengah bahagia) Ini benar-benar fantasi surgawi!

Dari kutipan di atas diketahui bahwa pada dasarnya maksud kedatangan Orsina ke *Lustschloss* tidak sekedar bertemu dengan *Der Prinz*. Ia mempunyai tujuan khusus. Hal itu terbukti dengan belati dan racun yang dibawanya. Namun karena pertemuan yang dijanjikan dengan *Der Prinz* itu gagal, ia menyerahkan belatinya pada Odoardo. Ia memberitahu Odoardo bahwa ia adalah kekasih *Der Prinz* yang ditinggalkan demi Emlia. Ia memperingatkan Odoardo agar segera menyelamatkan putrinya dari sifat *Der Prinz* yang mudah mendapatkan dan meninggalkan wanita. Penyampaian informasi tersebut menandakan bahwa Orsina merupakan orang yang peduli kemanusiaan. Ia tidak ingin Emilia menjadi korban kesewenang-wenangan *Der Prinz* seperti dirinya.

Odoardo meminta Orsina untuk membawa serta Claudia ke kota. Ia menemui *Der Prinz* dan mengatakan bahwa ia akan mengirimkan Emilia ke biara. Namun hal itu tidak berhasil karena *Der Prinz* lebih menyetujui usul Marinelli, yakni bahwa kasus Emilia akan diselesaikan dengan jalur hukum. Odoardo marah ketika mendengar bahwa Emilia harus dipisahkan dari Odoardo dan Claudia selama proses hukum itu berlangsung. Ketika Marinelli mengatakan bahwa Emilia akan diasingkan ke sebuah tempat khusus, Odoardo hampir mengeluarkan

belatinya. *Der Prinz* berhasil meredakan amarah Odoardo. Pada akhirnya Odoardo menyetujui jika Emilia harus dipisahkan dari orangtuanya. Namun ia meminta kesempatan pada *Der Prinz* untuk berbicara pada Emilia, sebelum Emilia diasingkan di rumah kanselir Grimaldi. Permintaan Odoardo dikabulkan *Der Prinz*. Hal ini terlihat pada kutipan berikut.

(19)

Odoardo. (*der in tiefen Gedanken gestanden*). (yang tengah berfikir).

Das Haus eines Kanzlers ist natürlicherweise eine Freistatt der Tugend. O, gnädiger Herr, bringen Sie ja meine Tochter dahin; nirgends anders als dahin. – Aber sprechen wollt ich sie doch gerne vorher. Der Tod des Grafen ist ihr noch unbekannt. Sie wird nicht begreifen können, warum man sie von ihren Eltern trennet. Ihr jenen auf gute Art beizubringen; sie dieser Trennung wegen zu beruhigen: – muss ich sie sprechen, gnädiger Herr, muss ich sie sprechen. (Lessing, S.82 Z.27-36)

Rumah seorang kanselir biasanya merupakan tempat perlindungan kebajikan. Oh, Tuan, bawalah anakku ke sana, jangan dibawa kecuali ke sana. – Namun saya ingin bicara dulu dengannya. Kematian Graf masih belum diketahui olehnya. Ia tidak akan bisa menerima kenapa ia dipisahkan dari orangtuanya. Mengajarinya dengan cara yang baik; menenangkannya oleh sebab pemisahan ini: itu harus saya katakan padanya, Tuan, harus saya katakan padanya.

Der Prinz.

O Galotti, wenn Sie mein Freund, mein Führer, mein Vater sein wollten! (Der Prinz und Marinelli gehen ab.) (Lessing, S.83 Z.5-7)

Oh Galotti, jika saja Anda mau menjadi kawanku, pemimpinku, ayahku! (Raja dan Marinelli pergi)

Dari kutipan di atas diketahui bahwa atas kuasa absolut *Der Prinz*, Odoardo merelakan jika putrinya akan diasingkan di rumah kanselir Grimaldi. *Der Prinz* menyangkan sikap Odoardo yang tidak bisa menerima *Der Prinz* sebagai kawan, pemimpin, maupun ayahnya. Kalimat yang diucapkan *Der Prinz* tersebut menyiratkan bahwa *Der Prinz* ingin memiliki Emilia dan ingin menjadi bagian dari keluarga Odoardo.

Dari beberapa penjelasan di atas, diketahui bahwa pada tahap *fallende Handlung* ini satu per satu konflik mulai ditemukan solusinya. Odoardo mengizinkan *Der Prinz* membawa Emilia untuk diproses kasusnya secara hukum. *Der Prinz* mengizinkan Odoardo untuk bertemu dengan Emilia sebelum Emilia diasingkan.

e. *Katastrophe*

Tahap ini merupakan tahap akhir penyelesaian masalah. Tahap ini dimulai dari babak kelima adegan keenam sampai kedelapan. Odoardo memberitahu Emilia bahwa *Graf Appiani* mati dan bahwa Emilia akan dibawa ke rumah kanselir Grimaldi tanpa kedua orangtuanya. Hal itu membuat hati Emilia kembali bergejolak, seperti yang terlihat pada kutipan berikut.

(20)

Odoardo.

Aber lass doch hören: was nennst du, alles verloren? – dass der Graf tot ist? (Lessing, S.84 Z.10-11)

Tapi dengarkanlah: apakah yang kau maksud dengan kehilangan semuanya? – bahwa Graf telah mati?

Emilia.

Und warum er tot ist! Warum! – Ha, so ist es wahr, mein Vater? So ist sie wahr die ganze schreckliche Geschichte, die ich dem nassen und wilden Auge meiner Mutter las? – Wo ist meine Mutter? Wo ist sie hin, mein Vater? (Lessing, S.84 Z.12-16)

Lalu kenapa ia mati! Kenapa! – Ha, apakah itu benar, ayah? Jadi semua cerita yang mengerikan yang kulihat di mata ibu yang basah dan garang itu benar? – Di mana ibu? Kemana ia pergi, ayah?

(21)

Emilia.

Reißt mich? bringt mich? – Will mich reißen; will mich bringen: will! will! – Als ob wir, wir keinen Willen hätten, mein Vater! (Lessing, S.85 Z.8-10)

Merenggutku? membawaku? – ingin merenggutku; ingin membawaku: ingin! ingin! – Seolah-olah kita, kita tak memiliki keinginan saja, ayah!

(22)

Emilia.

Gewalt! Gewalt! wer kann der Gewalt nicht trotzen? Was Gewalt heißt, ist nichts: Verführung ist die wahre Gewalt. – Ich habe Blut, mein Vater, so jugendliches, so warmes Blut, als eine. Auch meine Sinne, sind Sinne. (Lessing, S.85 Z.24-28)

Kesewenang-wenangan! Kesewenang-wenangan! siapa yang tak bisa menentang kesewenang-wenangan? Apa yang dimaksud dengan kesewenang-wenangan adalah nihil: Penyelewengan adalah sebenarnya kesewenang-wenangan. – Darahku, ayah, begitu muda, begitu membara. Begitu juga pemikiranku, cara pikirku.

Dari kutipan di atas diketahui bahwa Emilia gusar terhadap kesewenang-wenangan *Der Prinz*. Ia menjadi korban atas kesewenang-wenangan itu. Ketika ia mengetahui ayahnya membawa belati, ia meminta agar ayahnya menyerahkan belati itu padanya. Ia bermaksud menusuk jantungnya dengan belati tersebut. Namun hal itu bisa dikendalikan ayahnya. Odoardo berhasil merebut belati darinya. Emilia meraih sekuntum bunga mawar dari rambutnya. Ia mengarahkan bunga mawar itu tepat ke jantungnya. Pada saat yang bersamaan, ia menceritakan sebuah kisah yang membuat Odoardo menyerah. Tidak tahan mendengar kisah itu, Odoardo menghunuskan belati ke jantung Emilia. Hal itu terlihat pada kutipan berikut.

(23)

Emilia.

O, mein Vater, wenn ich Sie errierte! – Doch nein; das wollen Sie auch nicht. Warum zauderten Sie sonst? – (In einem bitteren Tone, während dass sie die Rose zerpfückt.) Ehedem wohl gab es einen Vater, der seine Tochter von der Schande zu retten, ihr den ersten den besten Stahl in das Herz senkte – ihr zum Zweiten das Leben gab. Aber alle solche Taten sind von ehedem! Solcher Väter gibt es keinen mehr!(Lessing, S.86 Z.16-23)

Oh, ayah, jika saja aku bisa menjawab Anda dengan benar! – Ah tidak; itu juga tidak Anda inginkan. Lalu mengapa Anda ragu-ragu? – (Dengan nada yang lebih ditekankan, ketika ia menghelai bunga mawar satu persatu) Dahulu kala ada seorang ayah yang melindungi anaknya dari aib yang menyimpannya, ia, sang ayah, menghunuskan baja kualitas terbaik ke

jantungnya – baginya ada hidup kedua. Namun semua itu hanya ada pada jaman dahulu kala! Ayah macam itu kini sudah tidak ada lagi!

Odoardo.

Doch, meine Tochter, doch! (Indem er sie durchsticht.) Gott, was hab ich getan! (Sie will sinken, und er fasst sie in seine Arme.) (Lessing, S.86 Z.24-26)

Masih ada, anakku, masih ada! (Ia menghunusnya.) Ya Tuhan, apa yang telah aku lakukan! (Dia akan roboh, dan Odoardo memegangnya erat di pelukannya)

Emilia.

Eine Rose gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert. – Lassen Sie mich sie küssen, diese väterliche Hand. (Lessing, S.86 Z.27-28)

Setangkai mawar rusak, sebelum badai menggugurkan daunnya. – Biarkanlah saya mencium tangan yang kebabakan ini.

Dari beberapa uraian di atas dapat disimpulkan bahwa pada tahap ini cerita berakhir dengan kematian tokoh utama di tangan ayahnya sendiri. Dalam drama tragedi, titik ini disebut katarsis/ penyucian jiwa.

Jika dilihat dari perkembangan cerita sesuai dengan teori drama Marquaß (1998: 39), drama *Emilia Galotti* ini tergolong pada jenis alur dinamis atau *dinamischer Handlungsverlauf*, karena peristiwa-peristiwa yang terjadi dalam drama tersebut berjalan dengan cepat dan susul-menyusul.

2. Latar

Sesuai dengan teori Marquaß tentang pembagian unsur latar (Marquaß, 1998: 48-51), dalam drama ini terdapat latar tempat dan latar waktu.

a. Latar Tempat (*der Raum*)

Dalam drama *Emilia Galotti* terdapat enam latar tempat, yaitu ruang kerja *Der Prinz*, rumah keluarga Galotti, istana kesenangan raja di Dosalo, gereja *Allerheiligen*, rumah kanselir Grimaldi, dan Sabionetta. Latar tempat ini mempunyai empat fungsi yaitu sebagai tempat beraksinya para tokoh (*als Aktionsfeld der Figuren*), untuk menggambarkan watak tokoh secara tidak

langsung (*zur indirekten Charakterisierung seiner Bewohner*), untuk mencerminkan suasana hati para tokoh (*zur Spiegelung der momentanen inneren Verfassung der Figuren*), dan berfungsi untuk memperjelas proposisi simbolik (*zur symbolischen Verdeutlichung der Aussage*). Berikut penjabaran latar waktu sesuai dengan fungsinya.

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

Latar tempat yang berfungsi sebagai tempat beraksinya para tokoh meliputi ruang kerja *Der Prinz* di kerajaan Guastalla, rumah keluarga Galotti, *Lustschloss*/istana kesenangan Raja di Dosalo, gereja *Allerheiligen*, dan rumah kanselir Grimaldi.

a) Ruang kerja *Der Prinz* di kerajaan Guastalla

Di ruang ini *Der Prinz* menjalankan tugasnya sebagai raja, yaitu memeriksa surat permohonan yang masuk. Ia berinteraksi dengan salah seorang pelayannya. Ia berinteraksi dengan Conti, seorang pelukis kepercayaan. Di ruang ini Conti menunjukkan dua lukisan potret pada *Der Prinz*. Ia berinteraksi dengan Camillo Rota ketika ia menyerahkan pekerjaannya. Ia berinteraksi dengan Marinelli yakni membicarakan Orsina, Appiani, dan rencana kegagalan pernikahan Emilia. Hal tersebut terlihat pada kutipan berikut.

➤ **Erster Auftritt.**

Der Prinz. an einem Arbeitstische, voller Briefschaften und Papiere, deren einige er durchläuft. (Lessing, S.5 Z.3-5)

Raja. di sebuah meja kerja, penuh dengan surat permohonan dan kertas, yang beberapa darinya tengah ia periksa.

➤ **Der Prinz.**

(Er unterschreibt und klingelt; worauf ein Kammerdiener hereintritt.) Es ist wohl noch keiner von den Räten in dem Vorzimmer? (Lessing, S.5 Z.14-16)

(Ia membubuhkan tanda tangan dan membunyikan bel, seorang pelayan masuk) Tampaknya belum ada seorang penasihat pun di ruang depan?

- **Der Kammerdiener.** (*der nochmals hereintritt*). (yang masuk sekali lagi).
Der Maler Conti will die Gnade haben – – (Lessing, S.6 Z.8-9)
Sang pelukis Conti ingin menghadap – –

b) Rumah keluarga Galotti

Di rumah ini Claudia menyambut kedatangan Odoardo, suaminya. Appiani berkunjung ke rumah keluarga Galotti menjelang pelaksanaan pernikahan. Di rumah Galotti ini Appiani dan Marinelli bertengkar dan hampir berduel, seperti yang terlihat pada beberapa kutipan berikut.

- **Claudia.** (*im Heraustreten zu Pirro, der von der andern Seite hereintritt*).
(muncul di hadapan Pirro, yang masuk dari sisi yang lain)
Wer sprengte da in den Hof? (Lessing, S.21 Z.5-6)
Siapa yang memasuki halaman itu?
- **Claudia.**
Zürnen Sie nicht, mein Bester; und kommen Sie herein, (Lessing, S.22 Z.2-3)
Janganlah marah, Suamiku, dan masuklah,
- **Appiani.** (*tritt tiefsinnig, mit vor sich hin geschlagenen Augen herein, und kömmt näher, ohne sie zu erblicken; bis Emilia ihm entgegenspringt*).
(masuk ke dalam, dengan melayangkan kedua mata ke dalam, dan lebih dekat, tanpa melihat Emilia; sampai Emilia menyongsongnya).
Ah, meine Teuerste! – Ich war mir Sie in dem Vorzimmer nicht vermutend. (Lessing, S.31 Z.25-28)
Ah, sayangku! – Aku tak mengira Anda berada di ruang depan.
- **Marinelli.** (*der sich losreißt, und abgeht*). (berusaha melepaskan diri, dan pergi) (*Lessing, S.38 Z.21-22*)
Nur Geduld, Graf, nur Geduld! Sabar Graf, sabar!

c) *Lustschloss*/ istana kesenangan Raja di Dosalo

Di *Lustschloss* ini *Der Prinz* berhasil mendapatkan Emilia dan berhasil membimbingnya untuk berbicara empat mata. Namun hal itu tidak berlangsung lama, sebab Claudia datang mencari Emilia. Odoardo datang ke *Lustschloss*

setelah mendapat informasi dari salah seorang pelayannya, bahwa anak dan istrinya berada di sana. Orsina juga datang. Ia berpapasan dengan Odoardo ketika hendak meninggalkan *Lustschloss*.

Di *Lustschloss* ini Orsina mengetahui rencana jahat *Der Prinz*. Ia memberitahukan hal itu pada Odoardo. Di *Lustschloss* ini Emilia melakukan bunuh diri setelah mengetahui semuanya, seperti yang terlihat pada beberapa kutipan berikut.

➤ **Dritter Aufzug**

Die Szene: ein Vorsaal auf dem Lustschlosse des Prinzen. (Lessing, S.40 Z.1-2) Tempat: sebuah aula depan di istana kesenangan raja

➤ **Vierter Aufzug**

Die Szene bleibt. (Lessing, S.54 Z.1-2)
Tempatnya tetap.

➤ **Fünfter Aufzug**

Die Szene bleibt. (Lessing, S.74 Z.1-2)
Tempatnya tetap.

➤ **Orsina.**

Leben Sie wohl. (Indem sie fortgehen will, begegnet sie an der Türe dem alten Galotti, der eiligst hereintritt.) (Lessing, S.66 Z.23-25)
Selamat tinggal. (Ketika ia akan pergi, ia berpapasan dengan si tua Galotti, yang terburu-buru masuk)

➤ **Emilia.**

Ah – mein Vater – (Sie stirbt, und er legt sie sanft auf den Boden.) (Lessing, S.87 Z.11-12)
Ah – ayah – (Ia mati, dan Odoardo meletakkannya ke lantai dengan lembut)

d) Gereja *Allerheiligen*

Latar gereja *Allerheiligen* tidak digunakan sebagai tempat terjadinya peristiwa secara langsung, melainkan disampaikan melalui monolog dan dialog dalam cerita. Peristiwa yang terjadi di gereja ini yakni ketika *Der Prinz* mencoba berbicara dengan Emilia. Lebih lanjut, diketahui bahwa selama Emilia mengikuti

misa, *Der Prinz* mengambil posisi sangat dekat di belakangnya dan membisikkan suatu doa tentang keindahan di telinga Emilia. Hal itu terlihat pada kedua kutipan berikut ini.

➤ **Der Prinz.**

Es fällt mir ein, – um diese Stunde, (nach der Uhr sehend) um diese nämliche Stunde pflegt das fromme Mädchen alle Morgen bei den Dominikanern die Messe zu hören. – Wie wenn ich sie da zu sprechen suchte? (Lessing, S.18 Z.28-31)

Aku teringat – pada pukul ini (melihat jam) pada pukul ini gadis beriman itu pasti datang untuk mendengar misa pagi di Dominikaner. – Bagaimana jika aku mencoba untuk berbicara padanya?

➤ **Emilia.**

Eben hatt ich mich – weiter von dem Altare, als ich sonst pflege, – denn ich kam zu spät – auf meine Knie gelassen. Eben fing ich an, mein Herz zu erheben: als dicht hinter mir etwas seinen Platz nahm. So dicht hinter mir! (Lessing, S.28 Z.10-13)

Baru saja aku – lalu mulai dari altar yang biasanya kuhadiri – sebab aku datang terlambat – menyimpuhkan kakiku. Baru saja aku memulai untuk menenangkan hatiku: ketika ia mengambil posisinya yang sangat dekat di belakangku. Sangat dekat di belakangku!

e) Rumah kanselir Grimaldi

Rumah kanselir Grimaldi dalam drama ini dilukiskan melalui dialog para tokohnya. Diceritakan bahwa di rumah kanselir ini *Der Prinz* bertemu dengan Emilia untuk pertama kalinya. Di rumah ini Emilia akan diasingkan, seperti yang terlihat pada beberapa kutipan berikut.

➤ **Conti.**

Wie, mein Prinz? Sie kennen diesen Engel? (Lessing, S.9 Z.27)

Apa, Tuan? Anda mengenal bidadari ini?

Der Prinz.

So halb! – um sie eben wieder zu kennen. – Es ist einige Wochen her, als ich sie mit ihrer Mutter in einer Vegghia traf. (Lessing, S.9 Z.29-31)

Sedikit! – untuk kembali mengenalnya. – Beberapa minggu lalu, ketika aku bertemu dia dan ibunya di suatu perjamuan malam.

➤ **Der Prinz.**

Lassen Sie es dabei: ich bitte Sie. – Ja, ja, in das Haus meines Kanzlers! da soll sie hin; da bring ich sie selbst hin; (Lessing, S.82 Z.14-16)

Ijinkanlah demikian: aku mohon pada Anda. – Ya, ya, di rumah kanselirku! Kesalahan ia seharusnya pergi; ke sanalah aku sendiri yang akan membawanya;

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

Latar tempat yang memiliki fungsi ini meliputi ruang kerja *Der Prinz* di Guastalla, rumah keluarga Galotti, *Lustschloss/* istana kesenangan Raja di Dosalo, rumah kanselir Grimaldi, dan Sabionetta.

- a) Ruang kerja *Der Prinz* di Guastalla

Keberadaan ruang kerja ini mewakili derajat dan kekuasaan yang dimiliki sang raja. Melalui latar tempat ini, *Der Prinz* digambarkan sebagai seorang raja yang sewenang-wenang. Hal itu ditunjukkan dengan tindakannya yang mengecek dan meloloskan surat permohonan sesuai kehendak hatinya.

- **Der Prinz.** (*an einem Arbeitstische, voller Briefschaften und Papiere, deren einige er durchläuft*).

(di sebuah meja kerja, penuh dengan surat permohonan dan kertas, yang beberapa darinya tengah ia periksa).

Klagen, nichts als Klagen! Bittschriften, nichts als Bittschriften! – Die traurigen Geschäfte; und man beneidet uns noch! – Das glaub ich; wenn wir allen helfen könnten: dann wären wir zu beneiden. – Emilia? (Indem er noch von den Bittschriften aufschlägt, und nach dem unterschriebenen Namen sieht.) Eine Emilia? – Aber eine Emilia Bruneschi – nicht Galotti. Nicht Emilia Galotti! – Was will sie, diese Emilia Bruneschi? (Er liest.) Viel gefordert; sehr viel. Doch sie heißt Emilia! Gewährt! (Er unterschreibt und klingelt; worauf ein Kammerdiener hereintritt.)(Lessing, S.5 Z.4-15)

Surat pengaduan, tidak lebih dari sekedar surat pengaduan! Surat permohonan, tidak lebih dari sekedar surat permohonan! – Urusan yang menyedihkan; dan orang masih saja mencemburui kita! – Aku yakin; jika kita bisa membantu semuanya: lalu kita akan dicemburui. – Emilia? (Sementara ia masih membuka surat permohonan dan melihat nama yang tertera.) Seorang Emilia? – Tapi Emilia Bruneschi – bukan Galotti. Bukan Emilia Galotti! – Apa yang diinginkan Emilia Bruneschi ini? (Ia membaca.) Banyak yang diminta; sangat banyak. Tapi ia bernama Emilia! Kabulkan!

(Ia membubuhkan tanda tangan dan membunyikan bel, seorang pelayan masuk)

b) Rumah keluarga Galotti

Rumah keluarga Galotti digambarkan mempunyai halaman yang cukup luas. Hal ini terlihat ketika Claudia mengetahui seseorang datang ke rumahnya. Ia agak kesulitan mengetahui siapa yang datang. Dari dalam rumah, Claudia mengatakan “*da*”. Hal ini menunjukkan bahwa letak objek berada dalam jangkauan yang tidak terlalu dekat dan tidak terlalu jauh. Diceritakan bahwa keluarga Galotti memiliki seorang pelayan bernama Pirro. Hal ini menunjukkan bahwa keluarga Galotti bukan keluarga yang miskin. Hal itu terlihat pada kutipan berikut.

➤ **Claudia.** (*im Heraustreten zu Pirro, der von der andern Seite hereintritt*). (muncul di hadapan Pirro, yang masuk dari sisi yang lain).

Wer sprengte da in den Hof? (Lessing, S.21 Z.5-6)

Siapa yang memasuki halaman itu?

Pirro.

Unser Herr, gnädiger Frau. (Lessing, S.21 Z.7)

Tuan kita, Nyonya.

c) *Lustschloss*/ istana kesenangan Raja di Dosalo

Lustschloss menunjukkan kekayaan dan kemewahan hidup *Der Prinz*. Diketahui bahwa istana kesenangan raja ini bersifat privat. Hal itu terlihat ketika Odoardo langsung meminta maaf karena memasuki *Lustschloss* tanpa minta ijin terlebih dahulu. Sesuai dengan namanya, *Lustschloss* milik *Der Prinz* tersebut menyajikan kesenangan. Hal tersebut terlihat pada kutipan berikut.

➤ **Der Prinz.**

Und nun kommen Sie, mein Fräulein; – kommen Sie, wo Entzückungen auf Sie warten, die Sie mehr billigen. (Er führt sie, nicht ohne Sträuben, ab.) (Lessing, S.49 Z.19-21)

Dan sekarang marilah, Nona; – mari, kesenangan yang layak bagi Anda menunggu Anda. (Ia membimbingnya, tanpa percekocokan).

➤ **Odoardo.**

Vergeben Sie, mein Herr, einem Vater, der in der äußersten Bestürzung ist, – dass er so unangemeldet hereintritt.

Maafkanlah, Tuan, seorang ayah yang berada dalam puncak kekhawatirannya – sehingga ia masuk tanpa ijin.

d) Rumah kanselir Grimaldi

Fungsi rumah Grimaldi adalah menggambarkan karakter tokohnya, dalam hal ini adalah kecantikan Emilia. Hal itu ditunjukkan melalui dialog antara Claudia dan Odoardo, seperti yang terlihat pada kutipan berikut.

➤ **Claudia.**

In der letzten Vegghia, bei dem Kanzler Grimaldi, die er mit seiner Gegenwart beehrte. Er zeigte sich gegen sie so gnädig – – (Lessing, S.24 Z.12-14)

Di perjamuan malam terakhir di tempat kanselir Grimaldi, ia menghormati kedatangan Emilia. Ia bersikap ramah di hadapan Emilia – –

Secara tidak langsung, hal tersebut juga menunjukkan derajat keluarga Galotti. Sebagai rakyat biasa, mengikuti acara perjamuan malam di rumah seorang kanselir adalah suatu bentuk kehormatan.

e) Sabionetta

Fungsi latar tempat Sabionetta ini adalah untuk menggambarkan karakter tokoh secara tidak langsung, yaitu karakter Odoardo yang selalu menentang raja.

➤ **Der Prinz.**

Er ist mein Freund nicht. Es war es, der sich meinen Ansprüchen auf Sabionetta am meisten widersetze. (Lessing, S.9 Z.34-35)

Dia bukan temanku. Dia dulunya adalah orang yang paling sering menentangku di Sabionetta.

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

Latar tempat yang berfungsi mencerminkan suasana hati para tokohnya yaitu ruang kerja *Der Prinz* di Guastalla, rumah keluarga Galotti, *Lustschloss/*

istana kesenangan Raja di Dosalo, gereja *Allerheiligen*, dan rumah kanselir Grimaldi.

a) Ruang kerja *Der Prinz* di Guastalla

Der Prinz berniat meninggalkan ruang kerjanya karena merasa tidak tenang setelah mendapati surat permohonan atas nama Emilia. Di ruang ini *Der Prinz* merasa bahagia karena bisa memandangi lukisan potret Emilia. Ia menyesal karena telah memanggil Marinelli, sehingga ia tidak bisa berlama-lama memandangi lukisan potret Emilia. Suasana hati *Der Prinz* yang berkecamuk ketika mengetahui bahwa Emilia akan menikah dengan Appiani ditunjukkan dengan tindakannya yang menjatuhkan diri dari kursi. Hal tersebut terlihat pada kutipan berikut.

➤ **Der Prinz.**

(Der Kammerdiener geht ab.) – Ich kann doch nicht mehr arbeiten. – Ich war so ruhig, bild ich mir ein, so ruhig – Auf einmal muss eine arme Bruneschi, Emilia heißen: – weg ist meine Ruhe, und alles! – (Lessing, S.5 Z.20-24)

(Pelayan pergi.) – Aku tak bisa bekerja lagi. – Aku sudah sangat tenang, bayangkan, sangat tenang – Tiba-tiba muncul seorang Bruneschi, mengapa harus bernama Emilia: – hilang sudah ketenanganku, dan semua!

➤ **Der Prinz.** *(gegen das Bild) (menatap lukisan)*

Ich höre kommen. – Noch bin ich mit dir zu neidisch. (Indem er das Bild gegen die Wand drehet.) Es wird Marinelli sein. Hätt ich ihn doch nicht rufen lassen! Was für einen Morgen könnt ich haben!(Lessing,S.12 Z.11-15)
 Aku mendengar ada yang datang. – Aku masih saja cemburu padamu. (Di mana ia membalikkan lukisan menghadap ke dinding.) Itu pasti Marinelli. Andai saja aku tak menyuruh untuk memanggilnya! Betapa indah pagi yang kumiliki!

➤ **Der Prinz.**

Mit einem Worte – (Indem er nach dem Porträte springt und es dem Marinelli in die Hand gibt.) Da! – Diese? Diese Emilia Galotti? – Sprich dein verdammtes »Eben die« noch einmal, und stoß mir den Dolch ins Herz! (Lessing, S.15 Z.28-31)

Pendek kata – (Sementara ia meloncat menuju lukisan potret dan memberikannya pada Marinelli) Itu! – Ini? Emilia Galotti ini? – Katakan »ya«-mu itu sekali lagi, lalu hancurkanlah belati ke jantungku!

- **Der Prinz.** (*der sich voll Verzweiflung in einen Stuhl wirft*). (menjatuhkan diri di kursi dengan sangat putus asa)
So bin ich verloren! – So will ich nicht leben! (Lessing, S.16 Z.5-6)
Jadi aku kalah! – Aku tak ingin hidup!

b) Rumah keluarga Galotti

Latar tempat ini berfungsi untuk mencerminkan suasana hati para tokoh. Hal ini ditunjukkan dengan kegembiraan Claudia ketika menyongsong kedatangan suaminya, dan kerisauan Emilia sepulang mengikuti misa, seperti yang terlihat pada kutipan berikut.

- **Claudia.**
So unvermutet? (Ihm entgegeneilend.) Ach! mein Bester! (Lessing, S.21 Z.10-11)
Begitu tak terduga? (Bergegas menyongsongnya.) Ah! suamiku!
- **Emilia.** (*stürzet in einer ängstlichen Verwirrung herein*).
(bergegas masuk dengan sangat kalut)
Wohl mir! wohl mir! Nun bin ich in Sicherheit.(Lessing, S.27 Z.12-13)
Untung aku selamat! Selamat! Sekarang aku aman.
- **Emilia.**
Ich finde mich erst auf der Straße wieder; und höre ihn hinter mir herkommen; und höre ihn mit mir zugleich in das Haus treten, mit mir die Treppe hinaufsteigen – – (Lessing, S.30 Z.2-5)
Aku baru kembali mendapati diriku lagi ketika sampai di jalan; dan mendengar dia mengikuti langkahku kemari; dan mendengar dia juga mengikutiku memasuki rumah, menaiki tangga – –

c) *Lustschloss*/ istana kesenangan Raja di Dosalo

Emilia terkejut ketika Marinelli memberitahu bahwa Emilia berada di istana kesenangan raja. Di latar tempat ini terlihat kecemasan Claudia ketika ia mencari Emilia. Melalui latar ini, pengarang menunjukkan perasaan *Der Prinz* yang risau,

Orsina yang kaget dengan pernyataan *Der Prinz*, dan kegemasan Odoardo pada tindakan *Der Prinz* dan Marinelli. Hal itu terlihat pada kutipan di bawah ini.

➤ **Marinelli.**

Auf Dosalo, dem Lustschlosse des Prinzen. (Lessing, S.48 Z.1)

Di Dosalo, di istana kesenangan milik raja.

Emilia.

Welch ein Zufall! (Lessing, S.48 Z.2)

Kebetulan sekali!

➤ **Claudia.** (*die in die Türe tritt, indem Battista herausgehen will*).

(yang memasuki pintu, ketika Battista akan keluar).

Ha! der hob sie aus dem Wagen! (Lessing, S.51 Z.3-4)

Ha! dia yang mencurinya dari kereta!

➤ **Der Prinz.** (*indem er aus dem Kabinette tritt, vor sich*). (dimana ia keluar dari ruang kecil, pada diri sendiri). (*Lessing, S.62 Z.30-31*)

Ich muss ihm zu Hülfe kommen – Aku harus membantunya –

d) Gereja *Allerheiligen*

Di latar ini diceritakan bahwa Emilia kalut dan cemas ketika seseorang berbisik di telinganya selama mengikuti misa. Diketahui lebih lanjut, orang tersebut adalah *Der Prinz*. Rasa kalut tersebut terlihat pada kutipan berikut.

➤ **Emilia.**

Eben hatt ich mich – weiter von dem Altare, als ich sonst pflege, – denn ich kam zu spät – auf meine Knie gelassen. Eben fing ich an, mein Herz zu erheben: als dicht hinter mir etwas seinen Platz nahm. So dicht hinter mir! (Lessing, S.26 Z.10-13)

Baru saja aku – lalu mulai dari altar yang biasanya kuhadiri – sebab aku datang terlambat – menyimpuhkan kakiku. Baru saja aku memulai untuk menenangkan hatiku: ketika ia mengambil posisinya yang sangat dekat di belakangku. Sangat dekat di belakangku!

e) Rumah kanselir Grimaldi

Di latar ini diceritakan bahwa pada acara perjamuan malam (*Vegghia*), *Der Prinz* menyambut kedatangan Emilia dengan senang hati.

➤ **Claudia.**

In der letzten Vegghia, bei dem Kanzler Grimaldi, die er mit seiner Gegenwart beehrte. Er zeigte sich gegen sie so gnädig – – (Lessing, S.26 Z.12-14)

Di perjamuan malam terakhir di tempat kanselir Grimaldi, ia menghormati kedatangan Emilia. Ia bersikap ramah di hadapan Emilia – –

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

Latar tempat yang berfungsi untuk memperjelas proposisi simbolik yaitu meliputi ruang kerja *Der Prinz* di Guastalla, rumah keluarga Galotti, *Lustschloss/* istana kesenangan Raja di Dosalo, dan Sabionetta.

a) Ruang kerja *Der Prinz* di Guastalla

Dalam babak pertama, hal ini ditunjukkan dengan pemberian keterangan tempat pada awal cerita. Latar ruang kerja *Der Prinz* ini memperjelas proposisi *Der Prinz* ketika ia hendak membuang surat dari Orsina. Latar ini memperjelas proposisi *Der Prinz* ketika ia menunjukkan surat Orsina pada Marinelli. Hal itu terlihat pada kutipan berikut.

➤ **Erster Aufzug.**

Die Szene: ein Kabinett des Prinzen (Lessing, S.5 Z.1-2)

Tempat: sebuah ruang kerja raja.

➤ **Der Prinz.**

(Der Kammerdiener geht ab.) Meine teure Gräfin! (Bitter, indem er den Brief in die Hand nimmt.) So gut, als gelesen! (Und ihn wieder wegwirft.) – (Lessing, S.6 Z.2-5)

(Pelayan pergi.) Kekasihku yang berharga! (Semakin sinis, sementara ia memegang surat itu.) Jauh lebih baik dipegang daripada dibaca! (Dan kembali membuangnya.)

➤ **Der Prinz.**

Hier liegt auch schon ihr guter Morgen, (auf ihren Brief zeigend) (Lessing, S.12 Z.26-27)

Ini surat ucapan selamat pagi darinya sudah di sini, (menunjukkan suratnya)

b) Rumah keluarga Galotti

Hal ini ditunjukkan dengan proposisi Pirro ketika Marinelli datang, juga ketika Marinelli meyakinkan Appiani tentang Emilia yang akan dinikahinya.

➤ **Zweiter Aufzug.**

Die Szene: ein Saal in dem Hause der Galotti (Lessing, S.21 Z.1-2)

Tempat: sebuah ruang di rumah Galotti

➤ **Pirro.**

Hier ist er schon. (Öffnet ihm die Türe und geht ab.) (Lessing, S.35 Z.6)

Ini dia sudah di sini. (membukakan pintu untuknya dan pergi)

➤ **Marinelli.**

Der Tochter aus diesem Hause? (Lessing, S.37 Z.27)

Anak perempuan dari rumah ini?

➤ **Appiani.**

Aus diesem Hause. (Lessing, S.37 Z.28)

Dari rumah ini.

c) *Lustschloss*/ istana kesenangan raja di Dosalo

Hal ini ditunjukkan dengan proposisi Claudia ketika mencari Emilia, juga proposisi *Der Prinz* ketika ia berbicara pada Orsina dan Marinelli. Hal itu terlihat pada kutipan berikut.

➤ **Claudia Galotti.** (*innerhalb*). (samar-samar).

Emilia! Emilia! Mein Kind, wo bist du? (Lessing, S.50 Z.28-29)

Emilia! Emilia! Anakku, dimanakah kamu?

➤ **Der Prinz.**

(Marinelli tritt an das Fenster.) Wornach sehen Sie? (Lessing, S.42 Z.34-36)

(Marinelli melongok pada jendela.) Apa yang Anda lihat?

➤ **Der Prinz.** (*geht quer über den Saal, bei ihr vorbei, nach den andern Zimmern, ohne sich im Reden aufzuhalten*). (menyeberangi aula, melewati mereka, menuju ke ruang lain, tanpa mengijinkan adanya perbincangan)

Sieh da! unsere schöne Gräfin. – Wie sehr betauere ich, Madame, (Lessing, S.63 Z.1-5)

Lihatlah! Gräfin yang cantik. – Betapa berkahungnya aku, Nona,

d) Sabionetta

Selain berfungsi untuk menggambarkan karakter tokoh secara tidak langsung, latar ini berfungsi untuk memperjelas proposisi raja tentang Odoardo. Hal tersebut terlihat pada kutipan berikut.

➤ **Der Prinz.**

Er ist mein Freund nicht. Es war es, der sich meinen Ansprüchen auf Sabionetta am meisten widersetze. (Lessing, S.9 Z.34-35)

Dia bukan temanku. Dia dulunya adalah orang yang paling sering menentangku di Sabionetta.

Selain keenam latar tempat di atas, ada beberapa latar tempat yang tidak memiliki peranan penting. Latar ini hanya berfungsi untuk mendukung jalannya cerita. Latar tersebut meliputi *die Stadt* Guastalla, Massa, dan Piemont. *Die Stadt* Guastalla adalah kota tempat terjadinya cerita. Kota ini dikuasai *Der Prinz*. Latar tempat pendukung selanjutnya adalah Massa. Diceritakan bahwa Massa adalah kota asal Orsina. Sementara Piemont digambarkan sebagai lembah milik Appiani.

Jika disesuaikan dengan teori *Drei Einheiten* Aristoteles (Gigl, 2009: 96), pengarang memenuhi kesatuan tempat dalam drama (*Einheit des Ortes*). Hal ini ditunjukkan dengan penggambaran tempat yang tidak berjarak jauh antara satu dengan lainnya. Jarak antara kota (kerajaan Guastalla/ ruang kerja *Der Prinz*) dengan gereja dan *Lustschloss* bisa ditempuh dalam waktu kurang dari setengah hari. Jarak antara Sabionetta, kota, dan rumah keluarga Galotti, tidak membutuhkan waktu tempuh yang lama.

Jika dilihat dari teori Marquaß tentang pembagian latar tempat (Marquaß, 1998: 48), maka semua latar tempat yang dijabarkan di atas termasuk ke dalam *verbale Raumkonzept*, karena hanya terbentuk dari fantasi pembaca dan tidak

dapat dilihat secara langsung. Jalinan cerita dalam drama Emilia Galotti ini juga menunjukkan adanya kesatuan tempat yang jelas.

b. Latar Waktu (*die Zeit*)

Sesuai dengan teori latar drama Marquaß (1998: 51), dalam drama *Emilia Galotti* ini terdapat tiga faktor latar waktu yang memengaruhi jalannya cerita. Latar waktu tersebut meliputi *historische Zeit*, *im Lebensabschnitt der Figur*, dan *Tageszeit*. Berikut penjabaran ketiga faktor latar waktu tersebut.

1) *historische Zeit*

Dalam drama ini diceritakan bahwa *Der Prinz* Hettore Gonzaga mempunyai kekuasaan absolut atas Guastalla. Hal ini mengingatkan pembaca pada kehidupan masyarakat Zaman Pertengahan yang berpusat di istana-istana, biara, kota dan desa. Selain itu, Zaman Pertengahan juga mempunyai sistem feodal. Menurut Kuntowijoyo (2005: 40), unsur penting dari sistem feodal ialah *lord*, *vassal*, dan *fief*. *Lord* adalah laki-laki yang merupakan pemimpin tertinggi, dan *vassal* adalah bawahan tersekat dari *lord*. Sementara pengertian *fief* adalah penggunaan sesuatu barang berharga, biasanya tanah beserta petani-petannya. Sejalan dengan hal tersebut, dalam drama *Emilia Galotti* ini pada babak kedua adegan kesepuluh, dimunculkan perseteruan antara Appiani dan Marinelli. Dalam perseteruan itu, Appiani mengatakan “*Ich bin der Vassal eines größern Herrn – (Lessing, S.37 Z.16-17)* Aku adalah seorang *vassal* besar“, yang berarti bahwa Appiani tidak menjadi bawahan *Der Prinz* selaku pemimpin tertinggi. Oleh sebab itulah pada hari itu Appiani menolak penugasan dari *Der Prinz* untuk mengantar surat ke Massa.

Pada akhir Zaman Pertengahan, yakni sejak abad ke-18, kota-kota di Italia utara mengalami kemajuan perdagangan dan industri. Kemajuan inilah yang mendasari kemajuan-kemajuan pemikiran dan cara hidup. Melalui tokoh-tokohnya dalam drama ini, Lessing memperjelas kehidupan Eropa abad ke-18 yang mengalami perubahan total tersebut. Sebagai contoh adalah sikap Appiani yang menolak untuk menjalankan perintah *Der Prinz* sebagai pemimpin tertinggi. Perubahan yang sama juga terlihat dengan adanya perlawanan Emilia terhadap kesewenang-wenangan *Der Prinz*. Tidak terkecuali dengan keputusan *Graf* Appiani selaku bangsawan yang akan menikahi Emilia yang hanya berasal dari keluarga rakyat biasa.

Seperti yang diketahui, situasi sosial masyarakat pada masa itu menampakkan kesenjangan sosial antara kaum bangsawan dan rakyat biasa. Oleh sebab itu, pernikahan yang akan dilangsungkan *Graf* Appiani yang berasal dari golongan bangsawan dengan Emilia Galotti yang hanya berasal dari kalangan rakyat biasa, dirahasiakan dari khalayak banyak. Pernikahan antar golongan dianggap sebagai suatu hal yang tabu. *Historische Zeit* ini mempunyai peranan penting dalam melukiskan situasi politik dan sosial masyarakat dalam kehidupan para tokoh.

2) *Lebensabschnitt der Figur*

Tokoh utama Emilia dalam drama ini diceritakan sebagai seorang gadis yang masih tinggal di rumah orang tuanya. Pada hari itu, ia akan dipersunting oleh *Graf* Appiani. Itu berarti ia dan Appiani akan mulai menjalani hidup bersama. Pada detik-detik menjelang perjalanan iringan pengantin, terlihat bahwa Emilia

dan Appiani bahagia. Rasa cinta antara mereka datang dari keduanya. Hal itu ditunjukkan dengan dandanan dan kostum pengantin yang akan Emilia kenakan pada hari itu. Emilia mengatakan bahwa rambutnya akan dikepang dan di selang-selangnya akan diselipkan bunga mawar. Seperti yang diketahui banyak orang, bunga mawar adalah simbol cinta.

Pernikahan bagi golongan rakyat biasa merupakan kebahagiaan tertinggi. Hal itu terlihat pada babak kedua adegan keempat, “*mit ihrem Glücke (Lessing, S.25 Z.11)* dengan kebahagiaan mereka” dan “*sich gefunden, die füreinander bestimmt waren (Lessing, S.25 Z.28-29)* telah saling menemukan satu sama lain.” Emilia merasa jiwanya terberkati pada hari itu. Berbeda dengan Marinelli, ia menganggap bahwa pernikahan tidak lebih dari sekedar upacara (*Zeremonie*) yang bisa ditunda (babak kedua, adegan kesepuluh). *Der Prinz* sendiri dengan mudah merencanakan pembatalan pernikahan dengan Orsina hanya karena ia ingin memiliki kekasih baru, yakni Emilia.

3) *Tageszeit*

Berikut ini adalah kutipan-kutipan yang menandakan adanya *Tageszeit*.

➤ **Der Prinz.**

Ich habe zu früh Tag gemacht. – Der Morgen ist so schön. Ich will ausfahren. (Lessing, S.5 Z.18-19)

Aku terlalu pagi mengawali hari. – Pagi ini begitu indah. Aku ingin bepergian.

➤ **Marinelli.**

Gegen Mittag fahren Mutter und Tochter, der Graf und vielleicht ein paar Freunde dahin ab. (Lessing, S.16 Z.2-4)

Sekitar siang ibu dan anaknya, Graf dan beberapa teman menuju ke sana.

➤ **Pirro.**

Seine Tochter wird, heut Abend, auf dem Gute, von dem er herkömmt, dem Grafen Appiani angetrauet. (Lessing, S.23 Z.24-26)

Anak perempuannya, malam ini, di tanahnya yang merupakan tempat asalnya, akan dipersunting oleh Graf Appiani.

➤ **Orsina.**

Nun da; buchstabieren Sie es zusammen! – Des Morgens, sprach der Prinz Ihre Tochter in der Messe; des Nachmittags, hat er sie auf seinem Lust – – Lustschlosse. (Lessing, S.70 Z.3-5)

Lihatlah; rangkaikanlah! Pagi hari, raja berbicara pada anak Anda di misa; siang harinya, ia telah membawanya ke dalam kesenangan – – istana kesenangannya.

Setelah dilakukan analisis, diketahui bahwa peristiwa dalam drama ini dimulai pada waktu pagi-pagi sekali, ketika *Der Prinz* mengatakan bahwa ia ingin bepergian. Setelah ia mendengar kabar bahwa Emilia akan dipersunting Appiani, ia berusaha mencegahnya dengan menemui Emilia pada misa pagi. Penanda bahwa drama tersebut berakhir pada sore hari adalah perkataan Orsina, yakni bahwa Emilia telah diculik paksa oleh *Der Prinz*. Meskipun tidak dijelaskan secara eksplisit, dapat diketahui bahwa jarak peristiwa antara kedatangan Emilia ke *Lustschloss* dengan pembicaraan terakhir dengan ayahnya tidak berlangsung lama. Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa drama ini memenuhi kesatuan waktu (*Einheit der Zeit*) karena peristiwa hanya berlangsung dalam satu hari saja.

Dari berbagai uraian di atas dapat disimpulkan bahwa latar tempat dan latar waktu berhubungan erat dengan kejadian atau peristiwa yang berlangsung dalam drama *Emilia Galotti*. Latar tersebut berfungsi membantu pembaca dalam melukiskan jalannya peristiwa dan memberi gambaran terkait para tokohnya.

3. Penokohan

Sesuai dengan teori analisis teks drama Marquaß, penokohan dalam drama *Emilia Galotti* ini disampaikan dengan dua cara, yaitu secara langsung (*direkte Charakterisierung*) dan secara tidak langsung (*indirekte Charakterisierung*).

Semua tokoh dalam suatu drama selalu terikat dengan suatu atau berbagai macam hubungan satu sama lain. Sesuai dengan teori analisis drama Marquaß (1998: 47), dalam drama *Emilia Galotti* ini terdapat dua kategori konstelasi tokoh (*Figurenkonstellation*), yaitu hubungan perselisihan dan hubungan persekutuan. Hubungan perselisihan meliputi protagonis (*Protagonist*) dan antagonis (*Antagonist*), pembuat masalah (*Intrigant*) dan korban (*Opfer*), dan pecinta (*Liebhaber/in*) dan pesaing (*Nebenbuhler/in*). Hubungan pasangan meliputi majikan (*Herr/in*) dan pelayan (*Diener/in*), pecinta (*Liebhaber*) dan yang dicinta (*Geliebte*).

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

a. Karakterisasi Tokoh (*Charakterisierung der Figuren*)

Tokoh utama paling utama (*Hauptfigur 1*) dalam drama ini adalah Emilia Galotti. Tokoh utama tambahan (*Hauptfigur 2*) adalah *Der Prinz* Hettore Gonzaga. Tokoh tambahan (*Nebenfiguren*) yang berpengaruh pada jalannya cerita adalah *Marchese* Marinelli, Odoardo Galotti, Claudia Galotti, *Graf* Appiani, *Gräfin* Orsina, dan Conti. Berikut penjabaran penokohan tersebut.

1) Emilia Galotti

Emilia Galotti merupakan tokoh utama paling utama yang mempunyai kedudukan sentral di dalam drama ini. Meskipun kemunculannya dalam kelima babak tersebut tidak dominan, akan tetapi hampir setiap pembicaraan dari para tokohnya mengarah pada Emilia. Ia gadis yang berasal dari keluarga rakyat biasa. Ia tinggal bersama ibunya, Claudia Galotti, di sebuah rumah di kota Guastalla. Ayahnya, Odoardo Galotti, tinggal terpisah di tanah Sabionetta.

Emilia digambarkan sebagai seorang gadis yang taat beragama. Ia rajin pergi ke gereja yang terletak tidak jauh dari rumahnya. Ketika Odoardo menanyakan keberadaan Emilia pada Claudia, putrinya sedang berada di gereja. Ketaatan tersebut juga digambarkan melalui Appiani, seperti yang terlihat pada kutipan berikut.

Appiani.

So recht, meine Emilia! Ich werde eine fromme Frau an Ihnen haben; und die nicht stolz auf ihre Frömmigkeit ist. (Lessing, S.32 Z.26-28)

Tepat sekali, Emilia! Saya akan memiliki perempuan yang alim seperti Anda; dan yang tidak bangga atas kesolihannya.

Dari kutipan di atas diketahui bahwa meskipun Emilia gadis yang taat beragama, ia tidak pernah membanggakan ketaatannya tersebut. Hal ini menunjukkan bahwa Emilia adalah seorang perempuan bijak dan tidak sombong.

Akan tetapi, meskipun ia mempunyai tingkat keimanan tinggi, ia mempunyai rasa takut pada hal-hal duniawi yang terjadi di sekitarnya. Hal itu terlihat ketika *Der Prinz* membisikkan sabda keindahan dari jarak sangat dekat di telinganya selama ia mengikuti misa. Cerminan rasa takut itu disampaikan lewat Emilia sendiri, seperti yang terlihat pada kutipan berikut.

Emilia.

Was für ein albernes, furchtsames Ding ich bin! (Lessing, S.31 Z.5-6)
Betapa bodoh dan takutnya aku ini!

Sebagai anak tunggal, Emilia sangat menyayangi ibunya. Ia tidak bisa jauh dari ibunya. Hal itu terlihat jelas ketika ia mengkhawatirkan keberadaan ibunya setelah kejahatan menimpa kereta iringan pengantin mereka. Ia sangat peduli pada ibunya. Ia tidak pernah menyakiti hati ibunya, seperti yang terlihat terlihat pada kutipan berikut.

Emilia.

Nun ja, meine Mutter! Ich habe keine Willen gegen den Ihrigen. (Lessing, S.31 Z.3-4)
Baiklah, ibu! Aku tidak bermaksud untuk menentangmu.

Emilia digambarkan sebagai seorang gadis yang setia. Ketika ibunya mengatakan padanya bahwa *Der Prinz* menaruh simpati pada Emilia, ia mengatakan bahwa ia tidak menaruh hati pada *Der Prinz*. Ia lebih memilih bunuh diri setelah mengetahui bahwa Appiani mati dan bahwa *Der Prinz* menginginkan dirinya. Hal itu terlihat pada kutipan berikut.

Emilia.

Das war ich nicht, meine Mutter! Nach dem Blicke, mit dem ich ihn erkannte, hatt ich nicht das Herz, einen zweiten auf ihn zu richten. (Lessing, S.29 Z.23-24)

Aku tidak demikian, ibu! Usai bertatap mata dengannya pada perkenalan itu, aku tidak pernah bermaksud untuk menaruh separuh hatiku padanya.

Selain hal tersebut di atas, Emilia digambarkan sebagai tokoh periang dan suka melucu. Hal itu terlihat pada kutipan berikut ini.

Claudia.

Schien von ihrer Munterkeit und ihrem Witze so bezaubert – – (Lessing, S.26 Z.18-19)

Nampak dari keceriaan dan lelucon Emilia begitu terpesona – –

Dari penjelasan di atas, maka dalam ranah konsepsi tokoh, Emilia Galotti termasuk kategori tokoh statis (*statisch*), sebab ia tidak mengalami perubahan karakter selama cerita berjalan. Ia dilukiskan sebagai tokoh yang sederhana/tipikal (*typisiert*). Kemunculan Emilia yang tidak dominan dalam drama ini menimbulkan peluang tanya, sehingga ia bisa digolongkan ke dalam kategori tokoh terbuka (*offen*).

2) *Der Prinz Hettore Gonzaga*

Tokoh *Der Prinz* dalam drama ini merupakan tokoh utama tambahan (*zweite Hauptfigur*) yang kemunculannya mendominasi cerita. Ia adalah raja Guastalla. Kekuasaannya tidak difungsikan sebagaimana mestinya. Ia sering bertindak sewenang-wenang dalam berbagai hal. Ini menunjukkan bahwa ia memiliki kekuasaan absolut. Ketika ia mendapati surat permohonan dari salah seorang rakyatnya, ia langsung meloloskan surat tersebut karena pengirim bernama Emilia. Ketika ia mendapati lukisan potret Emilia, ia langsung memerintahkan Conti untuk menyerahkan kuitansi lukisan tersebut pada bendahara kerajaan. Ia menyuruh Conti untuk menuliskan nominal sebanyak yang Conti inginkan. Hal tersebut dapat dilihat pada kutipan berikut.

Der Prinz.

Viel gefodert; sehr viel. – Doch Sie heißt Emilia. Gewährt! (Lessing, S.13-14)

Banyak yang diminta; sangat banyak. – Tapi ia bernama Emilia. Kabulkan!

Der Prinz.

Ich danke Ihnen, Conti; ich danke Ihnen recht sehr. – Und wie gesagt: in meinem Gebiete soll die Kunst nicht nach Brot gehen; – bis ich selbst keines habe. – Schicken Sie, Conti, zu meinem Schatzmeister, und lassen Sie, auf Ihre Quittung, für beide Porträte sich bezahlen, – was Sie wollen. So viel Sie wollen, Conti. (Lessing, S.11 Z.26-32)

Terimakasih, Conti; terimakasih banyak. – Dan seperti yang sudah kusampaikan: di wilayahku, kesenian seharusnya tidak payah – sampai aku sendiri tak mempunyai apapun. – Serahkanlah kwitansinya pada bendaharaku untuk membayar kedua lukisan potretnya – seberapapun Anda minta. Seberapapun Anda minta, Conti.

Der Prinz tidak hanya bertindak sewenang-wenang pada rakyatnya. Ia digambarkan sebagai tokoh yang tidak bertanggungjawab. Hal ini terlihat ketika ia mengetahui bahwa rencana kejahatan yang disusun oleh Marinelli ternyata menewaskan Appiani. Ia tidak mau bertanggungjawab atas kematian Appiani, seperti yang terlihat pada kutipan di bawah ini.

Der Prinz.

Bei Gott! bei dem allgerechten Gott! ich bin unschuldig an diesem Blute – (Lessing, S.54 Z.29-30)

Demi Tuhan! Demi Tuhan yang maha adil! Aku tak berdosa atas pertumpahan darah ini –

Der Prinz digambarkan sebagai sosok raja yang mengagumi keindahan dan kecantikan fisik perempuan. Ia mencintai dan mengagumi kecantikan Emilia. Ketika ia dihadapkan dengan lukisan potret Emilia, ia sangat terpujau dan ingin segera memiliki orangnya. Hal itu dilukiskan melalui Odoardo, bahwa *Der Prinz* adalah pengagum keindahan fisik perempuan, seperti yang terlihat pada kutipan berikut ini.

Odoardo.

Ein Wollüstling, der bewundert, begehrt. – Claudia! Claudia! (Lessing, S.26 Z.29-30)

Seorang yang menggilai kesenangan badaniah, yang mengagumi kepopuleran. – Claudia! Claudia!

Diketahui lebih lanjut, *Der Prinz* dilukiskan sebagai seseorang yang sopan dalam memperlakukan wanita. Meskipun raja sudah tidak lagi tertarik pada Orsina, ia tetap memperlakukan Orsina dengan baik. Hal itu terlihat ketika ia

meminta Orsina meninggalkan *Lustschloss*, seperti yang terlihat pada kutipan berikut.

Der Prinz.

Sieh da! unsere schöne Gräfin. – Wie sehr betauere ich, Madame, dass ich mir die Ehre Ihres Besuchs für heute so wenig zunutze machen kann! Ich bin beschäftigt. Ich bin nicht allein. – Ein andermal, meine liebe Gräfin! Ein andermal. (Lessing, S.63 Z.2-6)

Lihatlah! Gräfin yang cantik. – Betapa berkahungnya aku, Nona, sehingga aku hanya bisa menggunakan sedikit waktuku untuk menghormati kedatangan Anda! Aku sibuk. Aku tidak sendiri. – Kali lain, Gräfin kasihku! Kali lain.

Dari penjabaran di atas, tokoh *Der Prinz* dapat dimasukkan ke dalam tokoh dinamis (*dynamisch*), karena ia mengalami perubahan karakter sepanjang drama berjalan. Ia termasuk tokoh rumit (*komplex*). Oleh sebab kehadirannya pada beberapa bagian kurang jelas, maka ia tergolong sebagai tokoh terbuka (*offen*).

3) Marchese Marinelli

Tokoh tambahan pertama dalam drama ini adalah Marinelli. Ia termasuk golongan bangsawan. Hal itu ditunjukkan dengan adanya gelar *Marchese* di depan namanya. Dalam hierarki sosial masyarakat Italia, gelar tersebut berada di antara gelar *Herzog* dan *Graf*. Ia adalah orang kepercayaan raja. Hal itu terlihat jelas dari hubungannya yang intens dengan *Der Prinz*.

Marinelli digambarkan sebagai tokoh licik dan jahat. Ia yang merencanakan aksi kejahatan sehingga menewaskan Appiani. Ia merahasiakan kematian Appiani dari *Der Prinz*. Ia memaksa *Der Prinz* untuk bertanggungjawab atas kematian tersebut. Marinelli merupakan figur yang tidak sopan. Hal ini terlihat dalam suatu percakapan dengan *Der Prinz*. Ia memanggil *Der Prinz* dengan sebutan “*Herr*” saja. Hal tersebut tidak sopan karena tidak menyertakan “*gnädiger*” yang berarti

terhormat atau mulia. Ia secara gamblang menyebut Orsina sebagai seorang perempuan bodoh. Ia melecehkan Emilia karena tidak mempunyai status sosial terpandang. Ia berbicara dengan cara tidak sopan pada Claudia. Ia meremehkan gelar *Graf* / tuan bangsawan Appiani. Hal tersebut terlihat pada beberapa kutipan di bawah ini.

Marinelli.

Ich? – O! vermengen Sie mich ja nicht, mein Prinz, mit der Närrin, deren Wort ich führe; – aus Mitleid führe. (Lessing, S.13 Z.21-22)

Saya? – Oh! Jangan melibatkan saya, Raja, dengan seorang perempuan bodoh yang kata-katanya saya patuhi, – saya patuhi karena kasihan.

Marinelli.

Ein Mädchen ohne Vermögen und ohne Rang, (Lessing, S.14 Z.14)

Seorang gadis yang tak memiliki harta dan tak memiliki derajat

Marinelli.

Größer oder kleiner: Herr is Herr. (Lessing, S.37 Z.18)

Lebih besar atau lebih kecil: Tuan adalah tuan.

Marinelli.

Sie schwärmen, gute Frau. (Lessing, S.53 Z.21)

Anda garang, Nyonya yang baik.

Dari kutipan-kutipan di atas terlihat jelas bahwa meskipun Marinelli seorang bangsawan dan dipercaya oleh raja, cara bertuturnya tidak sopan, termasuk kepada *Der Prinz*. Ia dapat digolongkan sebagai tokoh statis (*statisch*), karena ia tidak mengalami perubahan watak. Oleh sebab ia mempunyai banyak sisi pribadi, maka ia termasuk ke dalam tokoh rumit (*komplex*). Ia termasuk dalam tokoh tertutup (*geschlossen*) karena kehadirannya dalam drama ini jelas.

4) Odoardo Galotti

Diceritakan bahwa tokoh Odoardo Galotti adalah suami Claudia dan ayah Emilia. Namun ia tidak tinggal bersama istri dan putrinya di kota. Ia tinggal di daerah perkebunan di Sabionetta. Ia digambarkan sebagai tokoh pembangkang yang sering menentang *Der Prinz* di Sabionetta. Ia digambarkan sebagai orang yang kasar, namun jujur dan baik. Hal itu terlihat pada kutipan berikut.

Der Prinz.

Er war es, der sich meinen Ansprüchen auf Sabionetta widersetze. – Ein alter Degen; stolz und rau; sonst bieder und gut! (Lessing, S.9 Z.34-36)

Dia dulunya adalah orang yang paling sering menentang hak-hakku di Sabionetta. – Seorang pembangkang tua; yang angkuh dan kasar; tapi jujur dan baik!

Claudia.

Welch ein Mann! – O der rauhen Tugend! (Lessing, S.27 Z.3)

Lelaki macam apa dia! – Oh seorang gagah yang kasar!

Pada babak ketiga sampai kelima, diceritakan bahwa Odoardo kurang bisa mengontrol emosi. Ia mendadak temperamental dan marah setelah mengetahui bahwa putrinya pernah bertemu dengan *Der Prinz* dan bahwa putrinya diculik paksa oleh *Der Prinz*. Ia marah ketika mengetahui aksi kejahatan yang menewaskan Appiani. Kemarahan tersebut membuktikan bahwa Odoardo adalah seorang ayah yang menyayangi keluarganya.

Demi permintaan putri tunggal kesayangannya dan nama baik keluarganya, Odoardo menghunuskan belati pada jantung putrinya. Kisah yang dilantunkan Emilia memancing emosinya, seperti yang terlihat pada kutipan berikut.

Emilia.

O, mein Vater, wenn ich Sie errierte! – Doch nein; das wollen Sie auch O, mein Vater, wenn ich Sie errierte! – Doch nein; das wollen Sie auch nicht. Warum zauderten Sie sonst? – (In einem bittern Tone, während dass sie die Rose zerpflückt.) Ehedem wohl gab es einen Vater, der seine Tochter von

der Schande zu retten, ihr den ersten den besten Stahl in das Herz senkte – ihr zum Zweiten das Leben gab. Aber alle solche Taten sind von ehemals! Solcher Väter gibt es keinen mehr! (Lessing, S.86 Z.16-23)

Oh, ayah, jika saja aku bisa menjawab Anda dengan benar! – Ah tidak; itu juga tidak Anda inginkan. Lalu mengapa Anda ragu-ragu? – (Dengan nada yang lebih ditekankan, ketika ia menghelai bunga mawar satu persatu) Dahulu kala ada seorang ayah yang melindungi anaknya dari aib yang menimpanya, ia, sang ayah, menghunuskan baja kualitas terbaik ke jantungnya – baginya ada hidup kedua. Namun semua itu hanya ada pada jaman dahulu kala! Ayah macam itu kini sudah tidak ada lagi!

Odoardo.

Doch, meine Tochter, doch! (Indem er sie durchsticht.) Gott, was hab ich getan! (Sie will sinken, und er fasst sie in seine Arme.) (Lessing, S.86 Z.24-26)

Masih ada, anakku, masih ada! (Ia menghunusnya.) Ya Tuhan, apa yang telah aku lakukan! (Dia mulai roboh, dan Odoardo memegangnya erat di pelukannya)

Dari beberapa penjelasan di atas, dapat disimpulkan bahwa Odoardo merupakan tokoh statis (*statisch*), sederhana/tipikal (*typisiert*) dan terbuka (*offen*).

5) Claudia Galotti

Claudia adalah istri Odoardo. Ia termasuk tokoh tambahan yang berpengaruh terhadap alur cerita. Ia digambarkan sebagai ibu yang menyayangi putrinya. Ketika putrinya pulang dari gereja dengan kalut, ia menenangkannya. Ketika kejahatan menimpa rombongannya dan mendapati bahwa Emilia hilang, ia mencarinya kemana-mana. Ketika ia menemukan putrinya, ia menenangkannya.

Claudia digambarkan sebagai seorang ibu yang membanggakan kecantikan anaknya, genit, dan bodoh, seperti yang terlihat pada kutipan berikut.

Odoardo.

Lobserhebungen? Und das alles erzählst du mir in einem Tone der Entzückung? O Claudia! Claudia! eitle, törichte Mutter!

Pujian? Dan itu semua kau ceritakan padaku dengan nada ceria? Oh, Claudia! Claudia! Ibu yang genit dan bodoh!

Namun Claudia memiliki kemampuan dalam membaca tanda yang terjadi di sekitarnya. Ia bisa merangkaikan tanda peristiwa dari kejahatan yang menimpa rombongannya. Ia menyadari bahwa kejahatan yang menewaskan Appiani adalah bukan perampokan, melainkan pembunuhan yang dilakukan melalui pembunuh bayaran, seperti yang terlihat pada kutipan di bawah ini.

Claudia.

Mit dem Tone? – Ich kann ihn nicht nachahmen; ich kann ihn nicht beschreiben: aber er enthielt alles! alles! – Was? Räuber wären es gewesen, die uns anfielen? – Mörder waren es; erkäufte Mörder! – Und Marinelli, Marinelli war das letzte Wort des strebenden Grafen! Mit einem Tone! (Lessing, S.52 Z.17-22)

Dengan sebuah penekanan? – Saya tak bisa menirukannya; saya tak bisa menggambarannya: namun itu menyiratkan semuanya! Semuanya! – Apa? Perampokankah yang menimpa kami semua? – Pembunuhanlah; pembunuh bayaran! – Dan Marinelli, Marinelli merupakan kata terakhir yang diucapkan oleh Graf yang mati! Dengan sebuah penekanan!

Diketahui lebih lanjut, Claudia digambarkan sebagai orang yang takut pada suaminya, terutama jika suaminya marah, seperti yang terlihat pada kutipan berikut ini.

Claudia.

Was soll ich dir sagen, wenn du noch nichts weißt? – Was soll ich dir sagen, wenn du schon alles weißt? Aber wir sind unschuldig. Ich bin unschuldig. Deine Tochter ist unschuldig. Unschuldig, in allem unschuldig! (Lessing, S.71 Z.29-32)

Apa yang harus kukatakan padamu, jika kau belum mengetahuinya sama sekali? – Apa yang harus kukatakan padamu, jika kau sudah mengetahui semuanya? Tapi kami semua tidak berdosa. Aku tidak berdosa. Anakmu tidak berdosa. Tidak berdosa, tidak berdosa atas semua hal!

Dari kutipan di atas terlihat bahwa Claudia sangat takut pada suaminya jika suaminya marah padanya. Ia termasuk dalam tipikal orang yang tidak mau disalahkan. Oleh sebab itu, ia mengelak bahwa ia tidak berdosa sebelum suaminya menyalahkan tindakannya.

Sepanjang cerita, Claudia mengalami perubahan watak. Oleh sebab itu, Claudia dikategorikan sebagai tokoh dinamis (*dynamisch*). Dia termasuk tokoh tipikal (*typisiert*). Oleh sebab kehadirannya pada beberapa adegan kurang begitu jelas, maka ia termasuk tokoh yang terbuka (*offen*).

6) *Graf Appiani*

Tokoh tambahan berikutnya adalah *Graf Appiani*. Ia adalah calon suami Emilia. Titel *Graf* yang mengawali namanya itu menunjukkan bahwa ia berasal dari golongan bangsawan. Ia digambarkan sebagai lelaki tampan, kaya dan terhormat. Hal tersebut diperjelas melalui *Der Prinz*, seperti yang terlihat pada dua kutipan berikut.

Der Prinz.

bei alldem ist er doch ein sehr würdiger junger Mann, ein schöner Mann, ein reicher Mann, ein Mann voller Ehre. (Lessing, S.14 Z.24-26)

di atas semuanya ia merupakan seorang pemuda yang terpercaya, yang tampan, kaya, lagi terhormat.

Appiani.

Ich kam an seinen Hof als ein Freiwilliger. Ich wollte die Ehre haben, ihm zu dienen: aber nicht sein Sklave werden. Ich bin der Vasall eines Größern Herrn – (Lessing, S.37 Z.14-16)

Saya datang ke pelatarannya sebagai sukarelawan. Saya mau menerima kehormatannya untuk megabdi padanya: tapi tidak menjadi budaknya. Saya ini dari golongan tuan besar.

Ketika Marinelli mendatangi dan memintanya untuk melaksanakan tugas dinas dari kerajaan, ia menolak dengan sopan. Ia mengatakan pada Marinelli bahwa ia tidak mau menjadi seorang budak kerajaan. Hal itu menunjukkan eksistensinya sebagai seorang bangsawan terhormat. Ketika Marinelli membuatnya jengkel, ia mengatai Marinelli “*ein ganzer Affe*”, “benar-benar

monyet”. Bagi seorang bangsawan, kata itu terkesan sangat kasar, seperti yang terlihat pada kutipan berikut ini.

Appiani.

Ja wohl gewiss? – Sie sind mit Ihrem Ja wohl – ja wohl ein ganzer Affe! (Lessing, S.38 Z.3-4)

Sudah pasti? – Anda dengan perbuatan “sudah pasti” yang Anda kerjakan itu – benar-benar monyet!

Diketahui lebih lanjut, Appiani digambarkan sebagai orang yang terkesan serius. Pada hari pernikahannya itu, ia kalut dan murung, tidak seperti biasanya.

Hal itu terlihat pada kutipan berikut ini.

Claudia.

Sie sind ernster als gewöhnlich. (Lessing, S.31 Z.9)

Anda hari ini lebih sungguh-sungguh dari biasanya.

Appiani.

Ah, meine Mutter, und Sie können das von Ihrem Sohne argwohnen? – Aber, es ist wahr; ich bin heut ungewöhnlich trübe und finster (Lessing, S.34 Z.13-15)

Ah, ibu, dan Anda dapat menduga itu dari anak laki-laki Anda? – Tapi itu benar; hari ini saya begitu kalut dan murung.

Dari beberapa penjelasan di atas dapat disimpulkan bahwa Appiani termasuk dalam tokoh statis (*statisch*), sebab selama ia dimunculkan dalam cerita tersebut watakannya tidak berubah. Ia merupakan tokoh sederhana/tipikal (*typisiert*). Oleh sebab keberadaannya yang pada beberapa bagian tidak jelas, maka ia digolongkan sebagai tokoh terbuka (*offen*).

7) *Gräfin Orsina*

Tokoh tambahan berikutnya adalah *Gräfin Orsina*. Ia adalah kekasih *Der Prinz*. Akan tetapi *Der Prinz* sudah tidak mencintainya lagi. Ia digambarkan sebagai seorang bangsawan cantik yang perfeksionis. Orsina mengatakan pada Conti bahwa ia merasa senang jika lukisan potretnya tidak terlihat lebih buruk dari

Orsina yang asli. Hal itu dilukiskan melalui percakapan antara Conti dengan *Der Prinz*, yakni ketika Conti memperlihatkan lukisan potret Orsina tersebut pada *Der Prinz*, seperti yang terlihat pada kutipan berikut ini.

Der Prinz.

Und was sagte das Original? (Lessing, S.8 Z.14-15)

Lalu apa kata orang aslinya?

Conti.

Ich bin zufrieden, sagte die Gräfin, wenn ich nicht hässlicher aussehe. (Lessing, S.8 Z.16-17)

Saya senang, kata Gräfin, kalau saya tidak terlihat lebih buruk.

Der Prinz.

Nicht hässlicher? – O das wahre Original! (Lessing, S.8 Z.18)

Tidak lebih buruk? – Oh benar-benar yang aslinya!

Der Prinz menilai Orsina sebagai perempuan bodoh. Sama seperti *Der Prinz*, meskipun tunduk pada Orsina, Marinelli menilai Orsina bodoh. Lain halnya dengan Odoardo, ia menilai Orsina sebagai seorang perempuan baik. Hal itu dikarenakan sikap Orsina yang ditunjukkan di hadapan *Der Prinz* dan Marinelli berbeda dengan sikapnya pada Odoardo. Hal itu terlihat pada kutipan berikut.

Marinelli.

Ich? – O! vermengen Sie mich ja nicht, mein Prinz, mit der Närrin, deren Wort ich führe, – aus Mitleid führe (Lessing, S.13 Z.21-23)

Saya? – Oh! Jangan melibatkan saya, Raja, dengan seorang perempuan bodoh yang kata-katanya saya patuhi, – saya patuhi karena kasihan.

Der Prinz.

Was will die Närrin? (Lessing, S.58 Z.12)

Apa yang diinginkan wanita bodoh itu?

Odoardo.

Die gute Dame! (Lessing, S.76 Z.8)

Seorang wanita yang baik.

Diketahui lebih lanjut, Orsina adalah perempuan cerdas. Hal itu terlihat dari cara bicara dan cara berfikirnya. Ia pandai membaca dan menganalisa tanda-tanda

peristiwa. Ia merupakan pribadi yang tidak mudah ditebak, seperti yang ditekankan oleh Marinelli berikut ini.

Marinelli.

Die Ankunft der Orsina ist mir ein Rätsel, wie Ihnen. (Lessing, S.58 Z.20-21)

Kedatangan Orsina bagi saya adalah sebuah teka-teki, sebagaimana bagi Anda.

Pada bagian sebelum akhir cerita, diketahui bahwa Orsina membawa belati dan racun. Mengingat kedatangannya di istana kesenangan tersebut untuk bertemu berdua saja dengan *Der Prinz*, maka hal ini menandakan bahwa ia telah merencanakan hal buruk pada *Der Prinz*.

Dari kutipan-kutipan di atas dapat disimpulkan bahwa Orsina termasuk tokoh dinamis (*dynamisch*), sebab ia mengalami pergeseran watak setelah ia mengetahui Emilia berada di tangan *Der Prinz*. Ia termasuk ke dalam tokoh yang mempunyai kepribadian rumit (*komplex*). Hal itu berpengaruh pada perilakunya yang tidak mudah ditebak. Ia termasuk tokoh terbuka (*offen*).

8) Conti

Tokoh Conti digambarkan sebagai pelukis yang bekerja untuk raja. Ia menjadi penghubung antara pihak raja dengan para seniman. Hal itu terlihat dari perbincangan kesenian antara Conti dan *Der Prinz*, seperti yang terlihat pada kutipan berikut ini.

Der Prinz.

Das muss sie nicht; das soll sie nicht, – in meinem kleinen Gebiete gewiss nicht. – Aber die Künstler muss auch arbeiten wollen. (Lessing, S.6 Z.18-20)

Tidak boleh seperti itu; seharusnya tidak begitu, – di wilayah kecilku tentu tidak diperbolehkan. – Tetapi para pekerja seni harus mau bekerja.

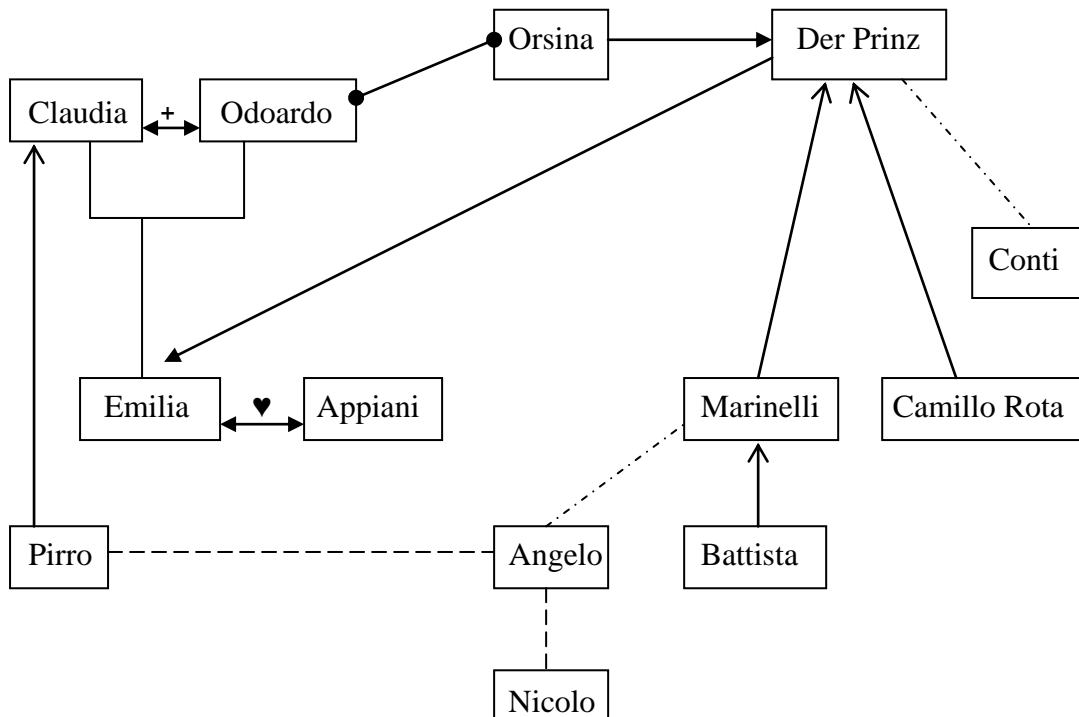
Conti digambarkan sebagai pelukis berbakat. Hal itu terbukti dengan adanya pujian *Der Prinz* atas hasil lukisan Conti.

Jika disesuaikan dengan teori penokohan drama Marquaß tentang konsepsi tokoh (Marquaß, 1998: 48), Conti termasuk ke dalam tokoh statis (*statisch*), sebab sepanjang cerita berlangsung ia tidak mengalami perubahan watak. Ia termasuk tokoh sederhana/ tipikal (*typisiert*) dan tertutup (*geschlossen*).

Selain tokoh-tokoh yang dijelaskan di atas, masih ada beberapa tokoh yang kehadirannya tidak begitu berpengaruh pada jalannya cerita. Akan tetapi kehadiran mereka berfungsi dalam membantu memperjelas suasana dan karakter tokoh-tokoh yang lain. Beberapa tokoh tersebut yaitu Camillo Rota, Angelo, Nicollo (partner Angelo), Pirro (pelayan di keluarga Galotti), Battista (pelayan Marinelli), *ein Kammerdiener*, *Orsinas Läufer*, *Orsinas Kundschafter*, dan *einige Leute/neugierigen Begleiter*.

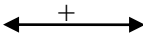

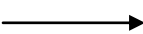
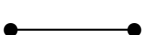



b. Konstelasi Tokoh (*Konstellation der Figuren*)

Berikut ini adalah gambaran hubungan antar tokoh yang terdapat dalam drama *Emilia Galotti* karya Gotthold Ephraim Lessing.



Gambar 3 : **Konstellation der Figuren**

Keterangan:

-  hubungan pasangan dua arah, suami istri
-  hubungan pasangan dua arah, calon pengantin
-  hubungan pasangan satu arah
-  hubungan kerjasama
-  hubungan antara majikan dan pelayan
-  hubungan kerjasama berbayar
-  hubungan pertemanan

Dari gambar tersebut terlihat bahwa Claudia dan Odoardo memiliki seorang putri bernama Emilia. Dengan demikian hubungan antara Claudia, Odoardo dan Emilia merupakan hubungan keluarga. Selanjutnya, hubungan Emilia dengan Appiani adalah hubungan sepasang kekasih. Mereka akan melaksanakan pernikahan pada hari itu. Keluarga Galotti ini memiliki seorang pelayan yang bernama Pirro.

Hubungan Orsina dengan *Der Prinz* adalah sepasang kekasih. Akan tetapi *Der Prinz* sudah tidak mencintainya lagi. *Der Prinz* tertarik kepada Emilia, namun Emilia tidak menaruh hati pada *Der Prinz*. Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa hubungan antara Orsina dan *Der Prinz* adalah hubungan cinta satu arah.

Der Prinz mendapatkan lukisan potret Emilia dari Conti, pelukis yang bekerja untuknya. Namun hatinya bergejolak ketika mengetahui bahwa Emilia akan menikah dengan Appiani pada hari itu. Kabar itu diketahuinya dari Marinelli, orang kepercayaannya di lapangan. Oleh sebab itu ia menyerahkan tugasnya yang tertunda pagi itu pada salah seorang penasihat kerajaan yang dipercayainya, Camillo Rota.

Der Prinz dibantu Marinelli dalam merencanakan pengagalan pernikahan Emilia dan Appiani tersebut. Untuk itu Marinelli menemui Appiani. Namun karena perilaku Marinelli tidak berkenan bagi Appiani, hubungan keduanya menjadi hubungan perselisihan. Selanjutnya, dalam menjalankan aksinya tersebut Marinelli dibantu oleh Battista dan Angelo. Angelo membawa serta seorang kawan bernama Nicollo. Angelo sendiri mempunyai hubungan pertemanan dengan Pirro, sehingga ia dengan mudah mendapatkan informasi tentang acara

pernikahan Emilia dan Appiani. Namun hubungan pertemanan tersebut berubah menjadi permusuhan sebab Pirro tidak mau andil dalam menjalankan aksi kejahatan merampok harta Appiani.

Dari gambar dan penjelasan di atas, maka hubungan-hubungan tersebut dapat dikelompokkan sesuai teori penokohan Marquaß, yaitu hubungan perselisihan dan hubungan pasangan. Penjelasannya adalah sebagai berikut.

1) Hubungan Pertentangan

a) Tokoh Protagonis dan Antagonis

Tokoh protagonis dalam drama ini adalah Emilia Galotti. Pengertian tokoh protagonis adalah tokoh yang menunjukkan watak baik, membawa norma-norma ideal, dan memperjuangkan kebenaran. Hal ini terbukti dengan karakter Emilia yang santun dalam berbicara, rajin pergi ke gereja untuk beribadah, setia pada kekasihnya, dan keputusan Emilia bunuh diri daripada dimiliki *Der Prinz*.

Tokoh antagonis adalah tokoh yang menentang nilai-nilai kebenaran dan menyebabkan adanya konflik. Tokoh antagonis dalam drama ini adalah *Der Prinz*. Ia menghalalkan semua cara untuk mendapatkan Emilia. Ketika ia mendapati kabar bahwa Emilia akan menikah pada hari itu, ia tidak segan-segan untuk menggagalkan rencana pernikahan tersebut. Dalam aksi kejahatan itu ia melibatkan Marinelli dan beberapa orang bayaran.

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

Dalam drama *Emilia Galotti* ini terdapat tiga hubungan *Intrigant* dan *Opfer*, yaitu hubungan antara Marinelli dan Appiani, Marinelli dan Nicollo, serta Angelo dan Pirro.

Hubungan pertentangan antara Marinelli dan Appiani bermula ketika Marinelli datang menemui Appiani. Ia meminta Appiani pergi ke Massa dengan alasan dinas kerajaan. Namun Appiani menolaknya. Penolakan tersebut membuat Marinelli bersikap tidak sopan. Ketidaksopanan Marinelli membuat Appiani marah, sehingga ia menghujat Marinelli dengan kata-kata kasar. Marinelli menantang Appiani untuk berduell. Namun ketika Appiani balik menantangnya, Marinelli mundur. Marinelli merasa dilecehkan Appiani, sehingga ia melancarkan aksi kejahatan dengan menyewa pelaku kejahatan bayaran, yaitu Angelo. Aksi tersebut menewaskan Appiani. Aksi kejahatan ini juga menewaskan Nicollo, partner Angelo.

Hubungan *Intrigant* dan *Opfer* ketiga yaitu Angelo dan Pirro. Pada mulanya hubungan Angelo dan Pirro adalah hubungan pertemanan. Namun karena Pirro tidak mau bekerjasama dengan Angelo dalam rencana perampokannya, maka Angelo dan Pirro terlibat perang mulut. Angelo mencera dan meninggalkan Pirro dengan kata-kata kasar.

c) Tokoh Pecinta (*Liebhaber*) dan Pesaing (*Nebenbuhler*)

Hubungan *Liebhaber* dan *Nebenbuhler* dalam drama ini adalah hubungan antara Appiani dengan *Der Prinz*. Appiani adalah kekasih Emilia Galotti. Mereka akan melangsungkan pernikahan pada hari itu. Akan tetapi *Der Prinz* ingin memiliki Emilia Galotti, sehingga ia meminta Marinelli untuk menggagalkan pernikahan itu. Aksi kejahatan ini menewaskan Appiani.

2) Hubungan Pasangan

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

Hubungan majikan (*Herr/in*) dan pelayan (*Diener/in*) meliputi hubungan antara *Der Prinz* dengan Marinelli, Marinelli dengan Battista, serta keluarga Galotti dengan Pirro.

Hubungan antara *Der Prinz* dan Marinelli tidak sepenuhnya majikan dan pelayan. Meskipun pengertian *Kammerher* adalah *Kammer- und Leibdienst bei einem Fürsten*, akan tetapi Marinelli tidak sepenuhnya tunduk pada *Der Prinz*. Ketika Marinelli diberi kewenangan oleh *Der Prinz*, ia menyeret *Der Prinz* dalam lingkaran kejahatan. Diceritakan bahwa Marinelli menginginkan pertemanan dengan *Der Prinz*, namun *Der Prinz* tidak pernah merasa memiliki teman.

Hubungan majikan dan pelayan berikutnya adalah hubungan antara Marinelli dan Battista. Hal ini tertera di halaman daftar tokoh dalam drama ini. Diceritakan bahwa Battista adalah pelayan yang dilibatkan Marinelli dalam melancarkan aksinya menyerang Appiani. Ia ditugaskan membawa Emilia ke istana kesenangan raja dengan bertindak seolah-olah menyelamatkan nyawa Emilia dari kekacauan yang terjadi.

Hubungan majikan dan pelayan yang terakhir adalah antara keluarga Galotti dengan Pirro. Hubungan ini merupakan hubungan baik. Pirro adalah seorang pelayan setia dan selalu menurut pada majikannya.

b) Pecinta (*Liebhaber*) dan Kekasih (*Geliebte*)

Dalam drama ini terdapat tiga hubungan *Liebhaber* dan *Geliebte*, yaitu hubungan antara Appiani dan Emilia Galotti, Odoardo dan Claudia, serta *Der*

Prinz dan Orsina. Hubungan Appiani dan Emilia serta Odoardo dan Claudia sudah jelas. Appiani dan Emilia adalah sepasang kekasih dan akan melangsungkan pernikahan pada hari itu, sedangkan Odoardo dan Claudia adalah sepasang suami istri. Lain halnya dengan hubungan antara *Der Prinz* dan Orsina. Pada mulanya mereka merupakan sepasang kekasih, akan tetapi *Der Prinz* tidak tertarik lagi pada Orsina. Hal itu menjadikan hubungan kekasih satu arah.

4. Tema

Karya sastra merupakan refleksi kehidupan masyarakat, sehingga hal-hal yang berupa persoalan kehidupan yang menjadi latar belakang terbentuknya sebuah karya sastra. Ide atau gagasan pokok yang terkandung dalam karya sastra ini ingin disampaikan oleh pengarang kepada pembaca. Ide ini biasanya bersifat implisit atau tersirat.

Setelah dilakukan pengkajian pada drama *Emilia Galotti*, ditemukan tema/gagasan pokok yaitu konflik sosial yang dialami oleh kalangan rakyat biasa akibat kesewenang-wenangan raja. Melalui tokoh Emilia, kesewenang-wenangan raja tersebut terlihat dengan jelas. Pertama, yakni ketika *Der Prinz* mendapati surat permohonan atas nama Emilia. *Der Prinz* meloloskan surat tersebut meskipun pemohon itu bukan Emilia Galotti, melainkan Emilia Bruneschi. Kedua, adalah ketika pelukis Conti datang menghadap dan membawa lukisan potret Emilia. *Der Prinz* membeli lukisan tersebut dan meminta Conti untuk menuliskan nominal uang sebanyak yang ia mau. *Der Prinz* meminta Conti menyerahkan kuitansi pembayaran tersebut pada bendahara kerajaan. Dalam kasus ini, *Der Prinz* sewenang-wenang dalam menggunakan uang kas kerajaan. Ketiga, yakni ia

memberi kekuasaan penuh pada Marinelli untuk melakukan aksi penggagalan prosesi pernikahan pasangan Emilia Galotti dan *Graf Appiani*. Ia memberi kekuasaan penuh pada Camillo Rota untuk meloloskan surat permohonan yang layak diloloskan. Hal itu dilakukan *Der Prinz* karena ia terburu-buru ingin segera pergi meninggalkan istana kerajaan demi menemui Emilia di gereja. Keempat, yakni setelah *Der Prinz* berhasil mendapatkan Emilia dengan ide culik paksa yang dirancang oleh Marinelli. Ketika Odoardo, ayah Emilia, datang ke *Lustschloss* untuk bertemu dan membawa pulang Emilia, *Der Prinz* sewenang-wenang tidak segera memberi izin pada Odoardo. Ketika Odoardo mengatakan bahwa ia akan mengirimkan Emilia ke biara, *Der Prinz* berusaha menghalangi keputusan Odoardo tersebut. *Der Prinz* sewenang-wenang memutuskan akan mengasingkan Emilia ke rumah kanselirnya dengan alasan demi kelancaran proses penyelidikan kasus yang menimpa keluarga Galotti dalam perjalanan iringan pengantin.

Dari uraian di atas, dapat diketahui bahwa Emilia merupakan korban atas kesewenang-wenangan *Der Prinz*. Semua cara dilakukan *Der Prinz* demi bisa mendapatkan dan memiliki Emilia Galotti. Sebagai orang yang tertindas tindak sewenang-wenang *Der Prinz*, Emilia melakukan perlawanan dengan cara bunuh diri. Ia meminta bantuan ayahnya untuk membunuhnya. Hal itu mampu melemahkan kesewenang-wenangan *Der Prinz*.

C. Keterkaitan Antarunsur Alur, Latar, Penokohan dan Tema dalam Drama *Emilia Galotti* Karya Gotthold Ephraim Lessing

Sebagai suatu karya sastra, drama *Emilia Galotti* ini merupakan kesatuan unsur-unsur meliputi alur, latar, penokohan dan tema yang terkait satu sama lain, sehingga membentuk keseluruhan isi cerita.

Tema yang mendasari cerita *Emilia Galotti* adalah konflik sosial yang dialami oleh kalangan rakyat biasa akibat kesewenang-wenangan raja. Tema ini mengikat unsur-unsur intrinsik yang lain yaitu unsur alur, latar dan penokohan. Para tokoh dalam drama ini menggerakkan alur dengan tindakan mereka. Tindakan-tindakan tersebut didukung oleh situasi yang tercipta dari latar waktu dan tempat. Dalam hal ini, konflik mempunyai peranan penting dalam hal pengambilan tindakan. Sementara kebulatan unsur-unsur intrinsik tersebut diikat oleh dialog.

Tokoh utama Emilia Galotti menjadi tokoh yang menciptakan alur. Ia menciptakan interaksi dengan tokoh yang lain, sehingga para tokoh tersebut berinteraksi satu sama lain. Interaksi-interaksi yang terjalin dari para tokoh ini mengembangkan alur cerita dari tahap pengenalan sampai kepada konflik dan penyelesaian. Meskipun kemunculan Emilia tidak dominan, akan tetapi hampir semua pembicaraan adegan per adegan itu mengarah pada dirinya. Hal itu menciptakan adanya interaksi antartokoh dalam drama ini.

Pada babak pertama adegan pertama, tokoh yang pertama kali muncul adalah *Der Prinz* Hettore Gonzaga. Ia memeriksa surat-surat permohonan rakyatnya di meja kerja. Pekerjaan tersebut terhenti ketika *Der Prinz* mendapati

surat permohonan atas nama Emilia Bruneschi. Nama tersebut mengingatkan *Der Prinz* pada Emilia Galotti. Hal itu membuat *Der Prinz* resah, sehingga ia tidak bisa melanjutkan pekerjaannya, seperti yang terlihat pada kutipan berikut.

Der Prinz. (*an einem Arbeitstische, voller Briefschaften und Papiere, deren einige er durchläuft*).

(di sebuah meja kerja, penuh dengan surat permohonan dan kertas, yang beberapa darinya tengah ia periksa).

Emilia? (*Indem er noch von den Bittschriften aufschlägt, und nach dem unterschriebenen Namen sieht.*) *Eine Emilia?* – *Aber eine Emilia Bruneschi – nicht Galotti. Nicht Emilia Galotti!* – *Was will sie, diese Emilia Bruneschi?* (*Er liest.*) *Viel gefordert; sehr viel. Doch sie heißt Emilia! Gewährt!* (*Er unterschreibt und klingelt; worauf ein Kammerdiener hereintritt.*) (*Lessing, S.5 Z.9-15*)

Emilia? (Sementara ia masih membuka surat permohonan dan melihat nama yang tertera.) Seorang Emilia? – Tapi Emilia Bruneschi – bukan Galotti. Bukan Emilia Galotti! – Apa yang diinginkan Emilia Bruneschi ini? (Ia membaca.) Banyak yang diminta; sangat banyak. Tapi ia bernama Emilia! Kabulkan! (Ia membubuhkan tanda tangan dan membunyikan bel, seorang pelayan masuk)

Der Prinz.

Ich habe zu früh Tag gemacht. – Der Morgen ist so schön. Ich will ausfahren. Marchese Marinelli soll mich begleiten. Lasst ihn rufen. (Der Kammerdiener geht ab.) – Ich kann doch nicht mehr arbeiten. – Ich war so ruhig, bild ich mir ein, so ruhig – Auf einmal muss eine arme Bruneschi, Emilia heißen: – weg ist meine Ruhe, und alles! – (*Lessing, S.5 Z.18-24*)

Aku terlalu pagi mengawali hari. – Pagi ini begitu indah. Aku ingin bepergian. Marchese Marinelli harus menemaniku. Panggilkan dia. (Pelayan pergi.) – Aku tak bisa bekerja lagi. – Aku sudah sangat tenang, bayangkan, sangat tenang – Tiba-tiba muncul seorang Bruneschi, mengapa harus bernama Emilia: – Hilang sudah ketenanganku, dan semua!

Dari kutipan di atas dapat diketahui bahwa nama Emilia telah membuat ketenangan *Der Prinz* terusik, sehingga ia tidak bisa melanjutkan pekerjaannya. Ia juga dengan sekehendak hatinya meloloskan surat permohonan tersebut hanya karena pemohon bernama Emilia. Dari adegan tersebut, secara tidak langsung diketahui bahwa *Der Prinz* adalah seorang raja yang bertindak sewenang-wenang. Kemudian ketika ia mendapat kiriman surat dari *Gräfin Orsina*, kekasihnya, ia

membuang surat tersebut dan tidak membacanya. Hal ini menunjukkan bahwa *Der Prinz* lebih mengutamakan Emilia Galotti daripada Orsina.

Selanjutnya, pada babak pertama adegan kedua hingga keempat, diketahui bahwa *Der Prinz* membatalkan rencana perginya. Seorang pelukis kepercayaan, Conti, datang menghadap dengan membawa dua buah lukisan. Lukisan pertama yang ditunjukkan adalah lukisan potret Orsina. Namun *Der Prinz* tidak tertarik pada lukisan itu. Kemudian ketika Conti menunjukkan lukisan potret kedua, *Der Prinz* terperangah dan terus berdecak kagum. Lukisan kedua adalah lukisan potret Emilia Galotti. *Der Prinz* langsung membeli kedua lukisan potret itu. Ia meminta Conti untuk menyerahkan kuitansi pembayaran kepada bendahara kerajaan. Ia mengizinkan Conti untuk menuliskan nominal harga sebanyak yang Conti mau. Hal ini menandakan bahwa *Der Prinz* sewenang-wenang dalam menggunakan uang kas kerajaan. Secara tidak langsung, diketahui bahwa *Der Prinz* memiliki kekuasaan yang absolut.

Tindak kesewenang-wenangan *Der Prinz* tersebut semakin ditegaskan pada babak pertama adegan keenam, yaitu ketika *Der Prinz* mengetahui bahwa Emilia Galotti akan menikah dengan *Graf Appiani* pada hari itu juga. Demi mendapatkan Emilia, ia memberikan kuasa penuh pada Marinelli untuk menggagalkan rencana pernikahan Emilia dengan Appiani. Sementara Marinelli menjalankan rencananya untuk menyingkirkan Appiani ke luar kota, *Der Prinz* mencoba untuk menemui Emilia pada misa pagi di gereja.

Beberapa ulasan adegan pada babak pertama tentang eksposisi *Der Prinz* di atas menunjukkan bahwa meskipun tokoh Emilia Galotti tidak dimunculkan,

namun semua topik pembicaraan adegan per adegan mengarah padanya. Pembicaraan tentang Emilia Galotti juga terlihat pada babak kedua adegan pertama hingga keempat. Kedua orangtua Emilia membicarakan tentang Emilia yang akan menikah dengan *Graf Appiani*. Diketahui lebih lanjut, Odoardo, ayah Emilia, sangat marah pada istrinya, Claudia, sebab istrinya telah mengizinkan Emilia pergi ke gereja seorang diri. Kemarahan Odoardo tersebut membuat Odoardo meninggalkan rumah Claudia tanpa menunggu kepulangan Emilia dari gereja. Topik pembicaraan mengenai rencana pernikahan Emilia juga disinggung oleh seorang pelayan di rumah Claudia, Pirro, yakni ketika ia berbincang dengan salah seorang kawan lamanya, Angelo. Pertengkaran terjadi pada pihak Pirro dan Angelo. Angelo memaksa Pirro ikut serta merampok rombongan iring pengantin Emilia dan *Graf Appiani*. Namun Pirro menolak ajakan tersebut, sehingga keduanya bertengkar.

Tokoh Emilia Galotti baru dimunculkan pada babak kedua adegan keenam. Ia memasuki rumah dengan tergesa-gesa dan kalut. Claudia menenangkan dan meminta Emilia menceritakan hal yang dialaminya di gereja. Diketahui bahwa *Der Prinz* menemuinya di gereja, seperti yang terlihat pada kutipan berikut ini.

Emilia.

Eben hatt ich mich – weiter von dem Altare, als ich sonst pflege, – denn ich kam zu spät – auf meine Knie gelassen. Eben fing ich an, mein Herz zu erheben: als dicht hinter mir etwas seinen Platz nahm. So dicht hinter mir! – Ich konnte wieder vor, noch zur Seite rücken, – so gern ich auch wollte; aus Furcht, dass eines andern Andacht mich in meiner stören möchte. – Andacht! das war das Schlimmste, was ich besorgte. – Aber es währte nicht lange, so hört ich, ganz nah an meinem Ohre, – nach einem tiefen Seufzer, – nicht den Namen einer Heiligen, – den Namen, – zürnen Sie nicht, meine Mutter – den Namen Ihrer Tochter! – Meinen Namen! – O dass laute Doner mich verhindert hätten, mehr zu hören! (Lessing, S.28 Z.10-22)

Baru saja aku – lalu dari altar yang biasanya kuhadiri – sebab aku datang terlambat – menyimpuhkan kakiku. Baru saja aku memulai untuk menenangkan hatiku: ketika ia mengambil posisinya yang sangat dekat di belakangku. Sangat dekat di belakangku! – Aku tak bisa maju maupun mundur – walaupun sangat ingin aku lakukan; ketakutan, bahwa suatu doa yang lain mengganguku. – Doa! Itu yang paling mengerikan yang aku dapatkan. – Namun itu tak berlangsung lama, aku mendengarkannya begitu dekat di telingaku – setelah menghirup nafas dalam-dalam, – bukan sebuah nama suci – nama, – janganlah marah, ibu – nama anakmu! – namaku! Oh serupa petir yang menggelegar bagiku untuk mendengarkan lebih banyak lagi!

Claudia.

Wen, meine Tochter? (Lessing, S.28 Z.36)

Siapa, anakku?

Emilia.

Den Prinzen. (Lessing, S.29 Z.4)

Raja.

Dari kutipan di atas diketahui bahwa rencana *Der Prinz* menemui Emilia telah terlaksana. Namun usaha mendekati Emilia tersebut tidak berhasil, sebab Emilia menjadi ketakutan. Kegagalan juga dialami oleh Marinelli yang mencoba menyingkirkan Appiani dengan dalih perintah dinas kerajaan. Perkataan dan sikap Marinelli terhadap Appiani telah membuat Appiani sangat marah, sehingga Appiani mengatai Marinelli “*ein ganzer Affe!* (Lessing, S.38 Z.4) benar-benar monyet!”. Merasa dilecehkan, Marinelli menantang Appiani untuk berduel. Namun melihat Appiani yang berapi-api, Marinelli mundur.

Pada babak ketiga adegan pertama, diceritakan bahwa Marinelli kembali menghadap *Der Prinz* di *Lustschloss*/ istana kesenangan raja. Ia melaporkan bahwa usahanya dalam menyingkirkan Appiani ke luar kota gagal. Ketika Marinelli dan *Der Prinz* masih berbincang, tiba-tiba terdengar suara letusan senapan. Sesaat setelah itu, Marinelli memberitahu *Der Prinz* bahwa ia telah

merencanakan penggagalan perjalanan iring pengantin Emilia dengan menyewa penjahat bayaran. Ia mengatakan bahwa suara letusan senapan menandakan bahwa rencana penggagalan telah berhasil. Hal itu membuat *Der Prinz* terperangah. Ia tidak menyangka bahwa Marinelli berani mengambil tindakan sekejam itu. Namun di sisi lain, hal itu mengharuskan *Der Prinz* terpaksa berterimakasih pada Marinelli. Sebab dengan berjalannya rencana tersebut, *Der Prinz* bisa mendapatkan Emilia.

Battista, salah seorang pelayan Marinelli, berhasil membawa Emilia ke *Lustschloss* dengan dalih menyelamatkan Emilia dari aksi perampokan yang menimpa rombongannya. Pada awalnya, Emilia memercayai ucapan Battista. Namun ketika ia mengetahui bahwa Appiani dan ibunya tidak ikut diselamatkan, Emilia curiga pada Battista. Ia semakin curiga ketika ia mengetahui bahwa ia berada di *Lustschloss* milik *Der Prinz*. Kecurigaannya memuncak ketika *Der Prinz* datang menemuinya dan mengatakan bahwa ibu dan Appiani dalam keadaan baik. Mengingat kejadian di gereja, Emilia tidak bisa memercayai *Der Prinz*. Ia mencoba menyanggah perkataan *Der Prinz*. Tetapi hal itu terhalang oleh derajat sosial yang dimilikinya. Sebagai rakyat biasa, tidak seharusnya ia menyanggah perkataan dan perintah *Der Prinz*. Alasan lain yakni karena ia tidak tahu apa yang sebenarnya terjadi pada rombongannya. Emilia bersimpuh di hadapan *Der Prinz*. *Der Prinz* lalu meminta maaf atas kejadian di gereja dan membimbing Emilia. “(Er führt sie, nicht ohne Sträuben, ab.) (Lessing, S.49 Z.21) Ia membimbingnya, tanpa percekcoakan.”

Sementara *Der Prinz* mencoba berbicara empat mata dengan Emilia di salah satu ruang di *Lustschloss*, Claudia datang ke *Lustschloss* mencari Emilia. Perang mulut terjadi ketika Claudia bertemu Battista dan Marinelli. Claudia memergoki Battista ketika Battista membawa Emilia dari kereta, sedangkan nama Marinelli merupakan nama terakhir yang diucapkan oleh Appiani ketika ia sekarat. Namun kemarahan tersebut terlupakan ketika Emilia mendengar dan lalu memanggil Claudia. Ia bergegas menemui putrinya.

Dengan adanya kedatangan Claudia tersebut, *Der Prinz* mengetahui bahwa Appiani mati dalam aksi kejahatan yang dilancarkan oleh Marinelli. *Der Prinz* dan Marinelli perang mulut, sebab *Der Prinz* tidak mau bertanggungjawab atas kematian Appiani. Namun pada akhirnya ia mengalah pada Marinelli, sebab ia menyadari bahwa tanpa bantuan Marinelli, ia tidak bisa mendapatkan dan bertemu Emilia.

Pada babak keempat adegan kelima, kejahatan yang dilakukan oleh Marinelli mulai terkuak. Hal itu terjadi ketika Orsina datang mengunjungi *Lustschloss* milik *Der Prinz*. Diketahui lebih lanjut, kedatangan Orsina ke *Lustschloss* tersebut adalah untuk berkencan dengan *Der Prinz*, seperti yang tertulis dalam surat yang telah ia kirimkan pada *Der Prinz*. Oleh sebab kedatangan Orsina tersebut tidak disambut oleh *Der Prinz*, Orsina kemudian meminta kejelasan informasi dari Marinelli terkait kesibukan *Der Prinz* di *Lustschloss*. Dengan cara berfikirnya yang cepat dan informasi yang didapatkannya, Orsina dapat menyimpulkan bahwa *Der Prinz* telah bersekongkol dengan Marinelli dalam melakukan aksi kejahatan pada rombongan iring pengantin yang

menewaskan Appiani. Tepat ketika Orsina akan meninggalkan *Lustschloss* dan memberitahu pada khalayak banyak tentang aksi kejahatan yang dilakukan oleh *Der Prinz* dan Marinelli, ia berpapasan dengan Odoardo. Ia membatalkan rencana perginya tersebut setelah mengetahui bahwa Odoardo adalah ayah Emilia Galotti, pasangan pengantin Appiani. Ketika ada kesempatan berbicara dengan Odoardo, Orsina memberitahukan hal yang sebenarnya terkait kejahatan yang menimpa keluarganya. Pada awalnya Odoardo agak meragukan informasi Orsina. Odoardo kemudian mengkonfirmasi hal itu pada istrinya. Mengetahui hal itu benar, Odoardo marah atas tindak sewenang-wenang *Der Prinz*. Hal itu terlihat pada kutipan berikut ini.

Odoardo.

(der sich bei Erblickung seiner Gemahlin zu fassen gesucht). (mencoba menangkap tatapan mata istrinya).

Gut, gut. Sei nur ruhig, nur ruhig, – und antworte mir. (Gegen die Orsina) Nicht Madame, als ob ich noch zweifelte – Ist der Graf tot? (Lessing, S.71 Z.33 – S.72 Z.1-3)

Baik, baik. Tenanglah, tenang – dan jawablah aku. (Berhadapan dengan Orsina). Tidak Nona, seolah-olah saya masih ragu – Apakah Graf mati?

Claudia.

Tot. (Lessing, S.72 Z.4)

Mati.

Odoardo.

Ist es wahr, dass der Prinz heute Morgen Emilien in der Messe gesprochen? (Lessing, S.72 Z.5-6)

Apakah benar bahwa tadi pada saat misa pagi, raja berbicara dengan Emilia di gereja?

Claudia.

Wahr. (Lessing, S.72 Z.7)

Benar.

Odoardo.

Ich bin zu Pferde. (Lessing, S.72 Z.31)

Aku naik pitam.

Diketahui lebih lanjut, pada babak kelima adegan kelima, Odoardo bertemu dengan *Der Prinz* dan Marinelli. Ia mencoba membawa Emilia pulang

bersamanya. Ia mengatakan pada *Der Prinz* bahwa ia akan mengirimkan Emilia ke biara dengan dalih demi kebaikan Emilia dan keluarganya. Namun *Der Prinz* dan Marinelli tidak sepakat dengan hal itu. Marinelli mengusulkan agar Emilia diperiksa dan kasus tersebut diselesaikan dengan jalur hukum, sehingga Emilia harus dipisahkan dari kedua orangtuanya untuk sementara waktu. Setelah berseteru, pada akhirnya Odoardo terpaksa mengizinkan jika putrinya akan diasingkan dan dipisahkan dari kedua orangtuanya. Namun sebelum hal itu terlaksana, Odoardo meminta agar ia dipertemukan dengan putrinya. Hal itu dikabulkan oleh *Der Prinz*. Namun di luar perhitungan *Der Prinz*, pertemuan Odoardo dan Emilia berakhir dengan kematian Emilia di pangkuan Odoardo. Emilia bunuh diri melalui bantuan tangan ayahnya sebagai bentuk pemberontakan pada tindak sewenang-wenang *Der Prinz*.

Dari ulasan singkat tentang tahapan alur mulai dari eksposisi hingga penyelesaian di atas, diketahui bahwa tokoh Emilia Galotti menciptakan alur. Ia dan pembicaraan tentang dirinya membuat para tokoh berinteraksi satu sama lain. Interaksi-interaksi antartokoh ini membentuk relasi antar tokoh yang disebut dengan konstelasi tokoh. Dari konstelasi tokoh ini diketahui dua macam hubungan, yaitu hubungan persekutuan dan hubungan pertentangan, sehingga diketahui kawan dan lawan dari masing-masing tokoh. Konstelasi tokoh ini erat hubungannya dengan konsepsi tokoh, yaitu sifat yang melekat pada masing-masing tokoh. Konsepsi tokoh memandang tokoh dari sisi perubahan watak tokoh dari awal sampai akhir cerita. Pada kasus ini, tokoh bisa dibedakan menjadi tokoh statis (tidak mengalami perubahan) atau tokoh dinamis (mengalami perubahan).

Konsepsi tokoh juga memandang tokoh dari sisi banyaknya watak yang dimiliki oleh tokoh, apakah tokoh tersebut merupakan tokoh sederhana atau tokoh rumit. Tokoh juga diklasifikasikan sebagai tokoh tertutup (jika kehadiran/kemunculan tokoh tersebut jelas) dan tokoh terbuka (jika kehadiran/kemunculan tokoh tidak atau kurang jelas). Sementara intensitas kemunculan tokoh dalam drama ini dapat digunakan untuk membantu mengklasifikasikan kedudukan tokoh, apakah tokoh tersebut termasuk dalam tokoh utama atau tokoh tambahan.

Karakterisasi para tokoh dalam drama *Emilia Galotti* ini disampaikan lewat tindakan dan ujaran mereka. Hal itu didukung latar tempat dan waktu yang melatarbelakangi drama tersebut. Tanpa adanya keterikatan antara unsur alur, latar, penokohan dan tema, suatu kesatuan drama yang utuh tidak akan terwujud.

D. Ikon, Indeks, dan Simbol serta Maknanya dalam Drama *Emilia Galotti* karya Gotthold Ephraim Lessing

1. Ikon

Ikon adalah tanda yang menunjukkan hubungan kemiripan antara penanda dan petandanya. Di dalam sebuah teks dikatakan terdapat ikon jika pembaca melihat adanya persamaan suatu tanda tekstual dengan acuannya. Dalam drama *Emilia Galotti* ini ditemukan ikon topologis dan ikon diagramatis.

a. Ikon Topologis

Ikon topologis adalah ikon yang mencakup wilayah makna spasial (profil/garis bentuk). Di dalam drama ini ditemukan ikon topologis berupa penunjukan tempat yaitu meliputi ruang kerja (*Kabinett*) *Der Prinz* di Guastalla,

galeri (*Galerie*), ruang depan (*Vorzimmer*) di istana *Der Prinz* dan di rumah keluarga Galotti, rumah keluarga Galotti, halaman rumah keluarga Galotti, istana kesenangan raja (*Lustschloss*) di Dosalo, gereja *Allerheiligen* (*Kirche Allerheiligen*), ruang depan di istana kesenangan raja (*ein Vorsaal auf dem Lustschlosse des Prinzen*), sebuah ruang di istana kesenangan raja (*ein Zimmer auf dem Lustschloss*), kota Guastalla (*die Stadt*), *Villa*, biara (*Kloster*), tempat pengasingan/ penahanan khusus (*besondere Verwahrung*), rumah Kanselir Grimaldi, pegunungan Alpen (*die Alpen*), lembah milik Appiani di Piemont (*Appianis Tälern in Piemont*), Perkebunan Odoardo di Sabionetta (*Odoardos Landgut auf Sabionetta*), dan jalan yang menghubungkan antara Guastalla dengan Sabionetta.

Ikon topologis berikutnya berupa penunjukan benda-benda yang berada di dalam ruang kerja (*Kabinett*) *Der Prinz*, yang meliputi meja kerja *Der Prinz* (*Arbeitsstisch*), sebuah kursi (*ein Stuhl*), surat-surat permohonan dan banyak kertas (*Briefschaften und Papiere*), surat permohonan dari Emilia Bruneschi, surat dari Orsina, serta lukisan potret cantik Emilia dan Orsina. Benda-benda lain yang juga ditunjukkan dalam drama ini yaitu kijang pegunungan (*Gämsen*), marmut (*Murmeltiere*), kain layer Emilia (*Schleier von Emilia*), sekantong uang (*ein Beutel mit Gelde*), cincin (*Ring*), ratusan pistol (*hundert Pistolen*), kereta (*Wagen*), kereta kuda (*Kutsche*), kuda (*Pferd*), perlengkapan pernikahan (*Equipage*), sekantong emas (*ein Beutel mit Gold*), topeng (*Maske*), racun (*Gift*), belati (*Dolch*), penjepit rambut (*Haarnadel*), dan bunga mawar (*Rose*). Berikut penjelasan dari ikon-ikon topografi tersebut.

Pada babak pertama, ikon topologis yang ditonjolkan adalah ruang kerja (*Kabinett*) *Der Prinz*. Di atas meja kerjanya terdapat banyak kertas dan surat-surat permohonan dari rakyatnya. Sebagai suatu bentuk kerja, di dalam ruang ini *Der Prinz* mengecek surat-surat permohonan yang masuk. Jika dilihat sepintas, hal ini menunjukkan eksistensi *Der Prinz* sebagai seorang raja. Ia mempunyai tugas dalam mendengarkan keluhan-keluhan dan permohonan-permohonan rakyatnya. Namun jika dianalisis lebih lanjut, dalam pelaksanaannya, *Der Prinz* tidak mengecek surat-surat permohonan tersebut dengan sungguh-sungguh. Ia dengan sekehendak hatinya meloloskan surat permohonan atas nama Emilia Bruneschi, hanya karena nama Emilia Bruneschi mengingatkan *Der Prinz* pada Emilia Galotti. Ketika *Der Prinz* tidak mempunyai banyak waktu karena harus segera pergi, ia menyerahkan semua surat-surat permohonan yang belum selesai diperiksa tersebut pada Camillo Rota. Ia meminta Rota untuk memeriksa surat-surat tersebut. Ia memberi kepercayaan penuh pada Rota untuk memilah surat yang pantas diloloskan. Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa banyaknya kertas yang terletak di atas meja kerja *Der Prinz* serta kegiatan pengecekan surat-surat permohonan di ruang kerja *Der Prinz* adalah tidak lebih dari sekedar formalitas sebagai seorang raja.

Di dalam *Kabinett* ini *Der Prinz* berinteraksi dengan orang-orang kepercayaannya, yaitu pelayan kerajaan (*Der Kammerdiener*), pelukis Conti, penasihat kerajaan Camillo Rota, dan *Marchese Marinelli*. *Der Prinz* berhak menentukan siapa atau apa saja yang diperbolehkan masuk ke dalam *Kabinett*nya. Sebagai contoh, pelukis Conti harus meminta ijin pada pelayan kerajaan untuk

bisa menghadap *Der Prinz*. Hal ini menunjukkan bahwa *Kabinett des Prinzen* bersifat privat.

Di dalam *Kabinett, Der Prinz* leluasa mengekspresikan isi hatinya. Hal itu terlihat ketika ia berlama-lama memandangi lukisan potret Emilia Galotti dengan kagum. Ketika ia mendengar kabar bahwa Emilia akan menikah pada hari itu, ia meluapkan amarah dan rasa kecewanya dengan mengeluarkan kata-kata kasar. Ia menjatuhkan diri di kursi dengan putus asa. Hal ini menguatkan bahwa *Der Prinz* mempunyai keluasaan privasi di dalam *Kabinett*nya.

Selain sebuah meja kerja (*Arbeitstisch*), di dalam *Kabinett des Prinzen* terdapat sebuah kursi (*einen Stuhl*). Selama *Der Prinz* memeriksa surat-surat permohonan dari rakyatnya, ia bersandar pada kursi ini. Sesekali ia membunyikan bel untuk memanggil pelayan kerajaan jika ia membutuhkan sesuatu, tanpa harus meninggalkan kursinya. Secara tidak langsung, hal ini menunjukkan bahwa dalam kesehariannya, *Der Prinz* menghabiskan waktu di ruang kerja dengan duduk di kursinya tersebut.

Ikon topologis berikutnya yang ditunjukkan di dalam ruang kerja *Der Prinz* adalah surat permohonan dari salah seorang rakyatnya bernama Emilia Bruneschi. Ketika *Der Prinz* mendapati surat permohonan tersebut, ia langsung membuka dan membacanya. Ia membubuhkan tanda tangan di atasnya, pertanda bahwa surat permohonan disetujui dan akan ditindaklanjuti. *Der Prinz* meloloskan surat tersebut karena nama pemohon mengingatkannya pada Emilia Galotti, gadis yang dikaguminya. Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa surat permohonan dari

Emilia Bruneschi ini menjadi bernilai lebih dibandingkan dengan surat-surat lain, karena nama pemohon mirip dengan nama pujaan hati *Der Prinz*.

Lain halnya dengan surat dari Orsina yang dikirim ekstra melalui pesuruh pribadinya. *Der Prinz* sama sekali tidak berminat untuk membuka dan membacanya. Ia memegang surat kekasihnya tersebut dan kembali menjatuhkannya. Hal ini menandakan bahwa surat itu tidak lagi berharga. Hal ini menandakan bahwa terdapat keretakan hubungan antara *Der Prinz* dengan Orsina. Pada adegan ini, Lessing memperjelas tindakan tersebut dengan kalimat yang diucapkan *Der Prinz*, “*Kann sein, ich habe sie auch wirklich geliebt. Aber – ich habe!* (Lessing, S.6 Z.6-7) Bisa jadi, aku pernah sangat mencintainya. Tapi – itu sudah berlalu!”

Ikon topologis lain yang ada di ruang kerja *Der Prinz* adalah lukisan potret Emilia dan Orsina yang dibawa oleh Conti. Kedua lukisan potret tersebut menandakan bahwa Emilia dan Orsina merupakan perempuan-perempuan cantik. Perilaku *Der Prinz* yang lebih menyanjung lukisan potret Emilia dibanding Orsina menandakan bahwa dalam kenyataannya Emilia lebih cantik daripada Orsina. Selama berbicara dengan Conti, *Der Prinz* beberapa kali memandang lekat pada lukisan potret Emilia. *Der Prinz* menyukai Emilia sejak ia bertemu perempuan itu di sebuah perjamuan malam di rumah kanselirnya, sehingga *Der Prinz* membeli lukisan tersebut. *Der Prinz* menyuruh Conti untuk menyerahkan kuitansi pembayaran pada bendahara kerajaan dan menuliskan nominal uang sebanyak Conti mau. *Der Prinz* meminta Conti untuk meletakkan lukisan potret Orsina di ruang pameran (*Galerie*), sedangkan lukisan potret Emilia digantungkan *Der*

Prinz di dalam *Kabinettnya*. Dengan demikian *Der Prinz* bisa berlama-lama memandangi lukisan potret Emilia tanpa ada yang mengganggu.

Kepemilikan ruang galeri (*Galerie*) oleh *Der Prinz* menandakan bahwa *Der Prinz* merupakan peminat karya seni. “*Mit einem Studio macht man so viel Umstände nicht: auch lässt man das nicht aufhängen; sondern hat es gern bei der Hand.* (Lessing, S.11 Z.24-26) Di studio orang tidak banyak bergerak: juga tidak membiarkan karya seni terpajang di dinding sebagaimana mestinya; melainkan dengan senang hati menjamahnya.“ Kalimat tersebut diucapkan *Der Prinz* ketika ia meminta Conti untuk meletakkan lukisan potret Orsina di ruang galeri, sedangkan lukisan potret Emilia tetap tinggal di ruang kerja *Der Prinz*. Hal ini menunjukkan bahwa ruang galeri milik *Der Prinz* tersebut bersifat tidak privat. Orang boleh masuk dan melihat koleksi karya seni miliknya. Secara tidak langsung, dapat diketahui bahwa koleksi karya seni milik *Der Prinz* biasanya selalu ditempatkan di *Galerie*.

Bangunan yang di dalamnya terdapat ruang kerja *Der Prinz* tersebut memiliki ruang depan (*Vorzimmer*). Di *Vorzimmer* ini para penasehat kerajaan berada. Di *Vorzimmer* ini Conti menunggu beberapa saat sebelum bisa menghadap pada *Der Prinz*. Ketika ia sudah menghadap pun, lukisan yang dibawanya masih diletakkan di *Vorzimmer*. Setelah *Der Prinz* mengatakan bahwa ia berkenan melihatnya, Conti mengambil dan membawanya lukisan tersebut ke dalam ruang kerja *Der Prinz*. Hal ini menunjukkan bahwa *Vorzimmer* merupakan akses utama untuk bisa masuk ke dalam ruangan inti, yakni ruang kerja *Der Prinz*.

Di samping istana kerajaannya di Guastalla, *Der Prinz* memiliki istana kesenangan (*Lustschloss*) yang terletak di Dosalo. Hal ini menandakan bahwa seorang raja memiliki kekayaan melimpah dan kehidupan mewah. Berbeda dengan istana kerajaan, *Lustschloss* ini bersifat sangat privat. Hal ini terlihat ketika Odoardo beberapa kali meminta maaf pada Marinelli dan *Der Prinz* karena telah datang dan masuk ke *Lustschloss* tersebut tanpa meminta ijin terlebih dahulu. Namun keberadaan *Lustschloss* ini tidak diketahui oleh rakyatnya. Ketika Emilia sampai di *Lustschloss* dengan perantara orang suruhan Marinelli, Emilia tidak mengetahui bahwa ia berada di *Lustschloss* milik *Der Prinz*. Claudia dan rakyat lain juga tidak mengetahuinya.

Di *Lustschloss* milik *Der Prinz* ini dimunculkan adegan ketika Marinelli memberikan sekantung emas (*ein Beutel mit Gold*) pada Angelo. Angelo adalah pembunuh bayaran yang ditugaskan Marinelli untuk mengacaukan perjalanan iring pengantin keluarga Galotti. Sekantung emas tersebut menandakan bahwa nilai emas lebih tinggi daripada uang, karena pekerjaan yang dilakukan oleh Angelo merupakan pekerjaan berat dan riskan. Maka dari itu Marinelli menyamakan nilai pekerjaan Angelo dengan sekantung emas. Angelo mendatangi Marinelli dengan mengenakan topeng (*die Maske*). Ia melepaskan topeng tersebut ketika sudah berhadapan dengan Marinelli. Dengan demikian dapat diketahui bahwa maksud penggunaan topeng adalah untuk menyembunyikan identitas Angelo selaku pembunuh bayaran.

Angelo menjalankan aksinya dengan melepaskan dua tembakan pada Appiani, sehingga membuat Appiani limbung. Aksi yang dimunculkan pada

babak ketiga adegan pertama ini, secara tidak langsung membawa pembaca untuk kembali mengingat peristiwa pada babak kedua adegan ketiga. Pada adegan tersebut terjadi interaksi antara Angelo dan Pirro, pelayan di rumah keluarga Galotti. Angelo mendatangi Pirro dengan sekantong uang (*ein Beutel mit Geld*). Ia mengatakan bahwa sekantong uang tersebut adalah bagian yang harus diterima oleh Pirro. Lebih lanjut, Angelo mengatakan bahwa sekantong uang tersebut merupakan sebagian dari penjualan cincin (*Ring*) yang tersisa ketika mereka berdua menjalankan aksi perampokan pada majikan Pirro terdahulu. Sementara Angelo telah menukarkan sebagian uang dari penjualan cincin tersebut dengan ratusan pistol (*hundert Pistolen*). Pemberian uang pada Pirro dan penukaran dengan ratusan pistol tersebut mendandakan bahwa Pirro merupakan orang yang dikorbankan demi kelancaran aksi Angelo. Pemberian sekantong uang tersebut dapat disimpulkan sebagai wujud terimakasih Angelo karena Pirro mau terlibat dalam aksi kejahatan merampok majikan Pirro.

Di *Lustschloss* milik *Der Prinz* ini, Odoardo menerima pemberian belati (*Dolch*) dari Orsina, setelah Orsina memberitahu tentang kejahatan yang menimpa keluarganya. Orsina mengatakan bahwa ia membawa racun (*Gift*). Menurut pendapatnya, racun lebih pantas digunakan oleh wanita. Dengan demikian secara tidak langsung, dapat diketahui bahwa belati merupakan cermin kejantanan. Pada bagian ini, Lessing kembali membawa pembaca untuk mengingat kejadian pada babak kedua adegan keenam, yakni ketika *Der Prinz* meminta Marinelli untuk menusukkan belati ke jantungnya. Emosi *Der Prinz* memuncak mengetahui

Emilia akan menikah dengan Appiani. Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa belati (*Dolch*) merupakan cermin keputusan.

Pada babak kelima adegan kelima, Marinelli hampir mengeluarkan belati dari sakunya. Hal itu dilakukan ketika ia berseteru dengan Marinelli dan *Der Prinz* perihal pengasingan Emilia. Odoardo geram ketika Marinelli mengatakan bahwa Emilia harus dipisahkan dari orangtuanya demi kelancaran penyelidikan. Namun belati itu tidak jadi dikeluarkan Odoardo setelah *Der Prinz* meluruskan perkataan Marinelli terkait pengasingan Emilia. Pada babak kelima adegan ketujuh, yakni ketika Odoardo bisa bertemu dengan Emilia, diketahui bahwa maksud Odoardo membawa belati adalah untuk melawan *Der Prinz* dan Marinelli. Namun Odoardo menusukkan belati tersebut pada jantung Emilia. Hal itu dilakukan sebab Odoardo tidak dapat menguasai dirinya ketika Emilia melantunkan penggalan cerita tentang kasih seorang ayah. Peristiwa ini memperkuat bahwa belati (*Dolch*) dalam drama ini mencerminkan keputusan.

Pada babak kelima adegan ketujuh terdapat penunjukan ikon topologis berupa benda yaitu penjepit rambut (*Haarnadel*) dan bunga mawar (*Rose*). Penunjukan penjepit rambut merupakan wujud kekecewaan Emilia pada ayahnya karena telah merebut kembali belati yang diberikan padanya. Ayahnya merebut belati itu sebab Emilia akan menusukkan belati ke dirinya sendiri. Emilia mengatakan bahwa ia seharusnya melakukannya menggunakan penjepit rambut. Namun hal itu tidak dilakukannya. Sementara Emilia menyebut penjepit rambut, ia meraba rambutnya dan mendapati sebuah bunga mawar (*Rose*). Ia mengambil bunga mawar itu sambil melantunkan kisah tentang seorang ayah bijaksana yang

membunuh anak perempuannya demi menjaganya dari aib. Tidak tahan mendengar lantunan kisah dari anaknya, Odoardo menghunuskan belati ke jantung Emilia. Pada waktu bersamaan, Emilia mengucapkan “*Eine Rose gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert.* (Lessing, S.86 Z.27) Setangkai mawar rusak, sebelum badai menggugurkan daunnya.“ Hal ini menunjukkan bahwa bunga mawar merupakan cerminan dari Emilia. Ia memilih gugur sebelum hal mengerikan yang lebih besar merenggutnya.

Ikon topologis berikutnya adalah rumah keluarga Galotti yang ditempatkan oleh Claudia dan Emilia Galotti. Digambarkan bahwa rumah tersebut memiliki halaman luas. Hal itu terlihat jelas pada kedatangan Odoardo. Dari dalam rumah, Claudia mengalami kesulitan untuk mengetahui siapa yang datang menuju ke halaman rumahnya. Hal yang sama dialami oleh Pirro, pelayan di rumah Claudia, yakni ketika Angelo memasuki halaman rumah Claudia. Sementara Odoardo, suami Claudia, tinggal di tanah perkebunan di Sabionetta (*Landgut auf Sabionetta*). Sebagai rakyat biasa pada masa itu, memiliki dua rumah serta lahan perkebunan menandakan bahwa keluarga Galotti hidup layak. Namun kekayaan mereka tidak setara dengan kekayaan yang dimiliki kaum bangsawan.

Rumah keluarga Galotti yang berada di kota Guastalla memiliki ruang depan (*Vorzimmer*). Seperti halnya di kerajaan, *Vorzimmer* keluarga ini merupakan akses untuk menuju ruang utama keluarga. Di *Vorzimmer* ini Claudia menyambut kedatangan Odoardo. Hal yang sama dilakukan oleh Emilia saat Appiani datang. Ketika Odoardo datang, Claudia menyuruh Pirro tetap tinggal di *Vorzimmer* untuk melarang adanya kunjungan dari warga sekitar.

Ikon topologis selanjutnya adalah gereja (*Kirche*) *Allerheiligen* yang terletak tidak jauh dari rumah Galotti. Untuk mencapai gereja tersebut, Emilia hanya butuh berjalan kaki. Emilia rajin pergi ke sana. Pada hari akan dilangsungkan pernikahannya itu, Emilia mengatakan bahwa ia merasa terberkati seluruh jiwanya dan bergegas mengikuti misa pagi di gereja. Hal ini menunjukkan bahwa Emilia berasal dari keluarga yang taat beragama. Orang-orang yang tinggal di sekitar gereja tersebut juga merupakan orang-orang yang taat menjalankan ritual keagamaan. Hal ini terlihat ketika Emilia terpaksa harus menyimpuhkan kakinya di bagian altar karena ia datang terlambat saat mengikuti misa pagi.

Penunjukan *Villa* oleh *Der Prinz* menandakan eksistensi Orsina sebagai orang kaya dan terpandang. Menginap atau tinggal di sebuah villa merupakan hal mewah. Orang yang tidak kaya tentu akan berfikir dua kali untuk melakukannya. Hal itu sama dengan penunjukan lembah Appiani di Piemont (*Appianis Täler in Piemont*). Ini juga menandakan kekayaan Appiani sebagai seorang bangsawan.

Diketahui lebih lanjut, lembah milik Appiani tersebut terletak di dekat pegunungan Alpen. Hal ini terlihat pada babak pertama adegan ke enam, yaitu ketika *Der Prinz* berbincang dengan Marinelli tentang pernikahan Appiani. Marinelli mengatakan bahwa Appiani akan menikah dengan seorang gadis dari golongan rakyat biasa. Marinelli memastikan bahwa kebahagiaan yang akan diperoleh perempuan dari golongan rakyat biasa itu tidak lebih dari berburu kijang (*Gämsen*) di Alpen dan memelihara marmut (*Murmeltier*).

Kereta (*Wagen*) milik *Der Prinz*, kereta kuda (*Kutsche*) yang dikendalikan oleh orang suruhannya Orsina, dan kuda (*Pferd*) milik Odoardo menunjukkan alat

transportasi yang ada pada zaman itu. Secara tidak langsung, kepemilikan jenis alat transportasi tersebut menunjukkan kekayaan dan status sosial masing-masing individu.

Ikon topologis berikutnya adalah penunjukan biara (*Kloster*) oleh Odoardo. Ia mengatakan pada *Der Prinz* dan Marinelli bahwa ia akan mengirimkan putrinya ke biara. Hal itu dikatakan setelah insiden kegagalan iring pengantin terjadi. Penunjukan biara ini menandakan identitas Odoardo sebagai kepala keluarga yang bijak dan taat beragama. Jika dianalisis lebih lanjut, penunjukan biara ini merupakan bentuk upaya agar dapat mengambil Emilia dari *Der Prinz*. Sebab sebelum berhadapan dengan *Der Prinz*, Odoardo telah mengetahui informasi tentang kejahatan yang dilakukan oleh *Der Prinz* dari Orsina.

Ikon topologis berikutnya adalah penunjukan tempat penahanan khusus (*besondere Verwahrung*) oleh Marinelli. Ia menyarankan agar Emilia diasingkan ke suatu tempat demi kepentingan penyelidikan kasus yang menimpa keluarga Galotti. Penyebutan kata tersebut memancing emosi Odoardo, sebab pengertian *besondere Verwahrung* identik dengan ruang gelap bawah tanah (*Gefängnis/Kerker*). Namun pertikaian kecil antara Odoardo dan Marinelli tersebut dapat dicegah oleh *Der Prinz*. Ia meluruskan bahwa Emilia tidak akan diasingkan ke tempat tahanan pada umumnya, akan tetapi lebih kepada tempat pengasingan yang layak, yakni di rumah kanselirnya.

Ikon topologis terakhir adalah jalan yang menghubungkan kota Guastalla dengan Sabionetta. Diceritakan bahwa jalan tersebut melewati istana kesenangan raja (*Lustschloss*) di Dosalo. Hal tersebut diketahui dari dialog Marinelli ketika ia

meminta *Der Prinz* untuk pergi ke Dosalo: “*Aber bleiben Sie nicht in der Stadt. Fahren Sie sogleich nach Ihrem Lustschlosse, nach Dosalo. Der Weg nach Sabionetta geht da vorbei.* (Lessing, S.18 Z.3-6) Tetapi Anda jangan tetap tinggal di kota. Selepas ini pergilah ke istana kesenangan Anda, ke Dosalo. Jalan menuju Sabionetta melewati sana.“ Sesuai dengan saran Marinelli, pagi hari itu *Der Prinz* sudah berada di *Lustschlossnya* di Dosalo setelah mengunjungi gereja *Allerheiligen* untuk mencoba berbicara dengan Emilia. Hal yang sama terlihat pada perjalanan Odoardo dari Sabionetta. Pada pagi itu Odoardo telah sampai di rumah Claudia. Dengan demikian dapat diketahui bahwa jarak ketiga tempat tersebut dapat ditempuh dalam waktu kurang dari setengah hari. Hal ini menandakan bahwa jarak antara ketiga tempat tersebut tidak terlalu jauh.

b. Ikon Diagramatis

Ikon diagramatis adalah ikon yang mencakup makna relasi antara penanda dan petandanya. Ikon diagramatis dalam drama ini berupa pemberian nama tokoh dan nama tempat sesuai dengan tujuan yang diharapkan.

Tokoh utama dalam drama ini adalah Emilia Galotti, sama seperti judul drama ini. Nama Emilia berasal dari rumpun bahasa Romawi, yaitu *Emil*, yang berarti rival atau penentang (<http://www.behindthename.com/emil>). Nama ini sesuai dengan perannya dalam drama ini, yaitu penentang kesewenang-wenangan raja. Ia menjadi salah satu korban atas kesewenang-wenangan raja. Ia terpaksa kehilangan calon suaminya hanya karena raja ingin Emilia menjadi miliknya. Ketika Emilia mengetahui kejahatan menimpa keluarganya, ia marah pada

tindakan sewenang-wenang raja tersebut. Hal itu terlihat pada babak kelima adegan ketujuh, seperti yang terlihat pada dua kutipan berikut ini.

Emilia.

Reißt mich? bringt mich? – Will mich reißen; will mich bringen: will! will! – Als ob wir, wir keinen Willen hätten, mein Vater! (Lessing, S.85 Z.8-10)
Merenggutku? membawaku? – ingin merenggutku; ingin membawaku: ingin! ingin! – Seolah-olah kita, kita tak memiliki keinginan saja, ayah!

Emilia.

Gewalt! Gewalt! wer kann der Gewalt nicht trotzen? Was Gewalt heißt, ist nichts: Verführung ist die wahre Gewalt. – Ich habe Blut, mein Vater, so jugendliches, so warmes Blut, als eine. Auch meine Sinne, sind Sinne. (Lessing, S.85 Z.24-28)

Kesewenang-wenangan! Kesewenang-wenangan! siapa yang tak bisa menentang kesewenang-wenangan? Apa yang dimaksud dengan kesewenang-wenangan adalah nihil: Penyelewengan adalah sebenarnya kesewenang-wenangan. – Darahku, Ayah, begitu muda, begitu membara. Begitu juga pemikiranku, cara pikirku.

Dari kedua kutipan di atas diketahui bahwa Emilia mengecam kesewenang-wenangan *Der Prinz*. Emilia meminta Odoardo untuk memberikan belati padanya. Emilia bertekad menghunuskan belati itu pada dirinya sendiri. Tetapi aksi itu bisa digagalkan oleh Odoardo. Dia merebut kembali belati yang dipegang Emilia. Namun Emilia telah membulatkan tekadnya untuk bunuh diri, meskipun tidak melalui tangannya sendiri. Ia malantunkan kisah yang dapat meluluhkan hati ayahnya, sehingga ayahnya menghunuskan belati pada Emilia. Perlawanan dengan cara bunuh diri ini berhasil melumpuhkan tindak sewenang-wenang raja. Pada detik-detik kematiannya, Emilia mengucapkan sebuah kalimat yang berbunyi: “*Eine Rose gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert. (Lessing, S.86 Z.27)* Setangkai mawar rusak, sebelum badai menggugurkan daunnya.” Kalimat

tersebut menyiratkan bahwa Emilia lebih memilih mati daripada harus menderita akibat kesewenang-wenangan raja.

Sifat penentang Emilia itu terlihat pada babak kedua adegan ketujuh, yakni ketika ia adu pendapat dengan ibunya. Emilia berpendapat bahwa ia harus menceritakan kejadian yang dialaminya di gereja pada Appiani. Namun ibu melarangnya dengan tegas. Sebab Emilia sangat menyayangi ibunya, maka ia mengalah. *“Nun ja, meine Mutter! Ich habe keinen Willen gegen Ihrigen. (Lessing, S.31 Z.3-4) Baiklah, ibu! Aku tak ada kemauan untuk menentang Anda.”*

Penyebutan *Der Prinz* sebagai raja Hettore Gonzaga mengacu pada pekerjaan dan posisinya di masyarakat. Nama Hettore sendiri berasal dari bahasa latin *Hector*, yang dalam bahasa Italia menjadi *Ettore*, yang berarti “memegang, memiliki” (<http://www.behindthename.com/ettore>). Hal ini tercermin dalam karakternya sebagai penguasa absolut di kota Guastalla. Ia memegang dan mengendalikan jalannya pemerintahan. Ia memiliki kekuasaan absolut yang tidak bisa ditentang oleh siapapun. Ia memiliki segalanya yang tidak dimiliki oleh rakyatnya, salah satu diantaranya yakni istana kesenangan (*Lustschloss*) di Dosalo. Ia dengan mudahnya menggunakan uang kerajaan untuk membayar lukisan potret untuk koleksi pribadinya, seperti yang terlihat pada kutipan berikut.

Der Prinz.

Schicken Sie, Conti, zu meinem Schatzmeister, und lassen Sie, auf Ihre Quittung, für beide Porträte sich bezahlen, – was Sie wollen. So viel Sie wollen, Conti. (Lessing, S.11 Z.29-32)

Serahkanlah kwitansinya pada bendaharaku untuk membayar kedua lukisan potretnya – seberapa pun Anda minta. Seberapa pun Anda minta, Conti.

Ikon diagramatis selanjutnya adalah pemberian nama Marinelli. Nama Marinelli juga sesuai dengan yang diharapkan. Di Italia, kata Marinelli tidak lazim digunakan, melainkan *Marinella*. Kata *Marinella* berasal dari rumpun bahasa Romani, yaitu *Marinus* atau *Marius*, yang berarti laut (<http://www.behindthename.com/marinella>). Seperti yang dicerminkan oleh karakter Marinelli dalam drama ini, ia adalah tokoh yang memiliki sifat seperti laut, tenang, namun bisa menenggelamkan segalanya. Namun laut terkadang bergemuruh. Seperti yang dimunculkan pada babak kedua adegan kesepuluh, Marinelli terlibat pertengkaran dengan Appiani. Marinelli merasa dilecehkan oleh Appiani karena dicemooh dengan kata “monyet”. Marinelli menantang Appiani untuk berduel. Akan tetapi melihat Appiani naik pitam dan berbalik menantang Marinelli, ia mundur. Ia membalaskan dendamnya pada Appiani dengan menyewa pembunuh bayaran. Aksi balas dendam itu menewaskan Appiani. Marinelli yang diberi kuasa penuh oleh *Der Prinz* untuk menggagalkan pernikahan Appiani secara diam-diam menyeret *Der Prinz* dalam kasus pembunuhan Appiani yang dikendalikan olehnya. Aksi pembunuhan terhadap Appiani tersebut dilakukan tanpa seijin *Der Prinz*. Ketika Marinelli mengetahui Appiani tewas, ia sengaja merahasiakan kabar kematian tersebut dari *Der Prinz*.

Ikon diagramatis berikutnya adalah pemberian nama Odoardo. Nama Odoardo berasal dari bahasa Norwegia lama, yaitu *Oddr*, yang berarti titik pedang (<http://www.behindthename.com/oddr>). Hal ini sesuai dengan yang diharapkan. Odoardo menghunuskan belati kepada Emilia demi menghindarkan putrinya dari tindak sewenang-wenang raja. Titik pedang juga dapat diartikan sebagai

perlawanan/ pertentangan. Hal tersebut tercermin pada sikap Odoardo yang suka menentang. Diceritakan bahwa Odoardo adalah orang yang paling sering menentang hak-hak Der Prinz di Sabionetta. Hal itu terlihat pada kutipan berikut.

Der Prinz.

Er war es, der sich meinen Ansprüchen auf Sabionetta widersetze. – Ein alter Degen; stolz und rau; sonst bieder und gut! (Lessing, S.9 Z.34-36)

Dia dulunya adalah orang yang paling sering menentang hak-hakku di Sabionetta. – Seorang pembangkang tua; yang angkuh dan kasar; tapi jujur dan baik!

Ikon diagramatis selanjutnya adalah pemberian nama Claudia. Nama Claudia merupakan derivasi dari kata *Claudus*, bahasa Latin, yang berarti lemah (<http://www.behindthename.com/claudus>). Tujuan pemberian nama ini sesuai dengan yang diharapkan. Hal ini terbukti dengan karakter Claudia sebagai seorang ibu yang lemah dalam menghadapi masalah dalam berhadapan dengan suaminya.

Ikon diagramatis berikutnya adalah pemberian nama istana kesenangan raja, *Lustschloss*. Kata yang berasal dari bahasa Jerman ini terdiri dari kata *Lust*, yang berarti hasrat, nafsu, minat, keinginan; dan kata *Schloss* yang berarti istana. Dengan demikian *Lustschloss* adalah istana atau tempat yang penuh akan kesenangan. Di istana ini raja bisa menyalurkan hasratnya dan atau untuk mengembalikan suasana hatinya agar kembali bergairah.

2. Indeks

Indeks adalah tanda yang menunjukkan adanya hubungan kausal antara penanda dengan petanda. Di dalam indeks, hubungan tanda dengan objeknya bersifat konkret melalui cara yang kausal. Dalam hal ini, peneliti mengkaji indeks dalam cakupan mikrostruktural, yakni pengkajian terhadap kata, frasa, klausa dan kalimat. Berikut hasil pengkajian indeks dalam drama *Emilia Galotti*.

Indeks pertama yang ditemukan adalah adanya suara letusan yang terdengar ketika *Der Prinz* dan Marinelli terlibat perbincangan. Letusan tersebut menandakan bahwa ada senjata yang difungsikan. Hal itu terbukti dengan kedatangan Angelo ketika memberitahu Marinelli bahwa Nicollo tertembak mati, dan bahwa Appiani berada dalam tahap menuju mati. Hal itu bisa dipastikan Angelo karena ia menembak Appiani sehingga Appiani roboh.

Indeks berikutnya adalah sikap yang ditunjukkan oleh Emilia Galotti dengan melingkarkan tangannya di depan dadanya dan melontarkan kalimat “*Was soll ich tun!*”. Hal itu dilakukan Emilia ketika ia meragukan *Der Prinz*, namun ia tidak tahu yang sebenarnya terjadi. Ia tidak berani menampik perkataan *Der Prinz*. Hal ini menandakan bahwa ia memendam sesuatu dan ia mencurigai *Der Prinz*. Emilia merasa bahwa ada sesuatu tidak beres yang disembuyikan *Der Prinz*. Tindak tutur melingkarkan tangan tersebut juga menandakan bahwa Emilia emosi dengan masalah yang dihadapinya.

Indeks ketiga adalah belati dan racun yang dibawa oleh Orsina ke *Lustschloss* milik *Der Prinz*. Hal ini menandakan bahwa Orsina sudah merencanakan hal jahat pada *Der Prinz*. Pagi harinya ia mengirim surat pada *Der Prinz*. Orsina meminta *Der Prinz* untuk meluangkan waktunya berdua bersamanya di *Lustschloss* milik *Der Prinz* di Dosalo. Orsina tentu tidak akan membawa serta belati dan racun ke Dosalo jika niatnya bertemu dengan *Der Prinz* adalah untuk berkencan.

Indeks berikutnya adalah aksi Odoardo yang menghunus anaknya sendiri dengan belati. Hal ini menandakan bahwa Odoardo mempunyai karakter mudah

emosi. Ia menghunuskan belati pada putrinya sebab cerita yang dilantunkan Emilia memancing emosinya. Cerita tersebut mengisahkan seorang ayah yang tega membunuh putrinya sendiri demi kebaikan keluarganya.

3. Simbol

Simbol adalah hubungan yang tidak menunjukkan hubungan alamiah antara penanda dan petandanya. Hubungan ini bersifat arbitrer dan berdasarkan konvensi-konvensi masyarakat yang berlaku.

Setelah dilakukan pengkajian, dalam drama ini ditemukan beberapa wujud simbol. Simbol pertama adalah gelar yang disandang oleh beberapa tokoh dalam drama ini. Gelar tersebut meliputi *Der Prinz*, *Graf*, *Gräfin*, dan *Marchese*. Gelar ini menunjukkan kelas sosial para tokoh. Dengan demikian diketahui bahwa pada zaman itu kelas sosial memegang peranan penting dalam hubungannya dengan eksistensi mereka di masyarakat. Hal ini terlihat jelas ketika *Graf Appiani* akan mempersunting Emilia yang berasal dari golongan rakyat biasa. Acara tersebut cenderung dirahasiakan, karena dipastikan akan menjadi olok-olokan orang banyak jika dikemas secara meriah. Salah satu cemooh tersebut terlihat pada babak pertama adegan keenam, yakni ketika Marinelli mengomentari kabar pernikahan *Graf Appiani*. Hal tersebut terlihat pada kutipan percakapan antara *Der Prinz* dengan Marinelli berikut ini.

Marinelli.

Denn dass die Verbindung des Grafen Appiani heute vollzogen wird, – ist nicht viel mehr, als gar nichts.

Sebab pernikahan Graf Appiani yang hari ini akan dilangsungkan – sama dengan tidak ada.

Der Prinz.

Des Grafen Appiani? und mit wem denn?

Graf Appiani? dan dengan siapa?

Marinelli.

Die Sache ist sehr geheim gehalten worden. Auch war nicht viel Aufhebens davon zu machen. – Sie werden lachen, Prinz. – Aber so geht es den Empfindsamen! Die Liebe spielet ihnen immer die schlimmsten Streiche. Ein Mädchen ohne Vermögen und ohne Rang, hat ihn in ihre Schlinge zu ziehen gewusst, – von mit ein wenig Larve: aber vielem Prunke vom Tugend und Gefühl und Witz

Hal ini sangat dirahasiakan. Juga tidak banyak kehebohan untuk itu. – Anda akan menertawakannya, Raja. – Namun begitulah sentimentil! Cinta kasih selalu memenangkan kelakar terburuk sekalipun. Seorang gadis yang tak memiliki harta dan tak memiliki derajat lah yang telah menjerat hatinya, – dengan sebingkah topengnya: namun dengan begitu banyak keindahan dan perasaan dan kisah lucu

Simbol kedua adalah norma yang berlaku dalam memanggil seseorang berdasarkan status sosial yang dimilikinya. Sebagai contoh yakni jika orang berbicara dengan *Der Prinz*, mereka selalu menyebut “tuanku/ tuan besar/ tuan yang mulia (*mein Herr/ großen Herr/ gnädiger Herr*)”. Contoh lain yakni Claudia memanggil Appiani dengan sebutan “tuan bangsawan (*Herr Graf*)”, meskipun Appini hampir menjadi anak menantunya. Hal yang sama juga dilakukan oleh Pirro. Sebagai pelayan yang bekerja di rumah Claudia, ia memanggil Claudia dengan sebutan “nyonya yang terhormat (*gnädige Frau*)”, meskipun Claudia berasal dari golongan rakyat biasa.

Simbol ketiga yang ditemukan dalam drama ini adalah ajaran kasih sayang. Hal ini tercermin dalam sikap dan perilaku keluarga Galotti. Sebagai contoh ketika Odoardo datang ke rumah Claudia, ia disambut dengan hangat oleh istrinya. Odoardo bersikap ramah pada istrinya dengan menyapa “istriku tercinta (*meine Liebe*)”. Contoh lain yakni ketika Emilia pulang dari gereja dengan tergesa-gesa dan kalut. Claudia memeluknya dan mencoba menenangkan perasaan Emilia. Hal yang sama juga dilakukan Claudia pada Emilia ketika ia menemukan

Emilia di *Lustschloss* milik *Der Prinz*. Emilia bersandar di bahunya, sementara ia menenangkan Emilia. Di akhir cerita, ajaran kasih juga dimunculkan, yakni ketika Emilia roboh setelah terhunus belati Odoardo. Ia mencium tangan ayahnya dengan penuh kasih. “*Lassen Sie mich sie küssen, diese väterliche Hand (Lessing, S.86 Z.28)* Biarkanlah saya mencium tangan kebabakan ini.“

Simbol keempat adalah kedudukan seorang ayah dalam sebuah keluarga. Sebagai seorang ayah, Odoardo harus mengetahui apa yang terjadi pada anggota keluarganya. Ia mengharuskan istrinya untuk memberitahunya jika ada suatu hal penting yang dialami oleh Claudia dan juga Emilia. Hal itu terlihat pada babak kedua adegan keempat, ketika Odoardo mengunjungi rumah istrinya di Guastalla. Odoardo marah karena Claudia dengan nada ceria menceritakan bahwa *Der Prinz* telah mengetahui kecantikan putrinya, sebab Odoardo tahu betul sifat raja yang sewenang-wenang dan menyukai keindahan wanita. Odoardo menyesalkan tindakan Claudia yang tidak segera memberitahukan perihal pertemuan tersebut pada Odoardo. Hal ini menunjukkan bahwa Odoardo adalah seorang ayah yang bertanggungjawab. Ia tidak mau jika hal buruk menimpa keluarganya, terlebih pada putrinya.

Simbol kelima adalah adat berkunjung pada masa itu. Hal itu terlihat dari ucapan permintaan maaf Odoardo pada Marinelli karena ia telah memasuki istana kesenangan (*Lustschloss*) milik *Der Prinz* di Dosalo tanpa meminta ijin terlebih dahulu. Hal ini juga menandakan bahwa kelas sosial pada zaman itu penting. Orang yang berasal dari kalangan rakyat biasa, tidak bisa begitu saja bertemu dengan raja. Hal yang sama juga berlaku di istana kerajaan *Der Prinz* di Guastalla.

Hanya penasihat kerajaan dan orang-orang kepercayaannya saja yang mempunyai akses langsung ke ruang kerja raja. Sebagai pelukis kepercayaan *Der Prinz*, Conti harus meminta ijin pada orang kerajaan untuk bisa menghadap *Der Prinz*.

Simbol keenam adalah norma kesopanan/ etika dalam bertanya. Hal ini terlihat pada babak keempat adegan kedelapan. Odoardo telah menerima informasi tentang kejahatan yang menimpa keluarganya dari Orsina. Namun Odoardo meragukan kebenaran informasi tersebut. Untuk itu, ia mengkonfirmasi hal tersebut dengan menanyai istrinya. Di hadapan Orsina, Odoardo mengucapkan kata maaf dan mengatakan bahwa ia tidak bermaksud meragukan informasi yang diterimanya. Hal ini menandakan bahwa Odoardo tidak ingin menyinggung perasaan Orsina jika ia meyakinkan informasi tersebut pada istrinya.

Simbol ketujuh adalah sistem masyarakat dan tingkat kekayaan pada masa itu. Hal itu terlihat dari acara perjamuan malam (*Vegghia*) yang dilaksanakan di tempat kanselir Grimaldi. Acara perjamuan malam identik dengan orang-orang dari golongan bangsawan. Akan tetapi, Claudia dan Emilia juga ikut serta dalam acara tersebut. Jika keluarga Galotti ini murni tergolong ke dalam rakyat biasa, tentu mereka tidak akan mengikuti acara perjamuan malam tersebut. Namun tidak ada tanda-tanda yang memperlihatkan bahwa keluarga Galotti ini tergolong kaum bangsawan. Mereka tidak memiliki gelar bangsawan berupa *Graf* dan *Gräfin* yang mengawali nama mereka. Keluarga Galotti ini lebih cenderung kepada golongan rakyat biasa yang hidup layak.

Simbol terakhir adalah gereja, tempat Emilia mengikuti misa. Ini menunjukkan tabiat orang-orang penganut aliran *Pietismus* yang hidup di zaman

Aufklärung. Mereka adalah orang yang taat beragama dan mempunyai kepercayaan yang kuat. Orang-orang yang taat beragama ini tidak bangga atas kesolihannya. Hal tersebut digambarkan melalui Emilia, seperti yang terlihat pada kutipan berikut.

Appiani.

So recht, meine Emilia! Ich werde eine fromme Frau an Ihnen haben; und die nicht stolz auf ihre Frömmigkeit ist. (Lessing, S.32 Z.26-28)

Tepat sekali, Emilia! Saya akan memiliki perempuan yang alim seperti Anda; dan yang tidak bangga atas kealimannya.

Dari kutipan di atas dapat diketahui bahwa Emilia adalah orang alim yang tidak membanggakan kealimannya. Secara tidak langsung, diketahui pula bahwa orang-orang alim yang ada pada masa itu rata-rata mereka seperti Emilia, yakni tidak bangga pada kealimannya. Sementara kalimat yang diucapkan Emilia pada babak kedua adegan keenam, “ – lalu mulai dari altar yang biasanya kuhadiri – (*weiter von dem Altare, als ich sonst pflege*)”, menandakan bahwa ia rajin pergi ke gereja. Jarak antara rumah dengan gereja pun tidak terlalu jauh. Hal ini diketahui dari cara tempuh Emilia ke gereja, yakni dengan berjalan kaki. Waktu yang ditempuh oleh Emilia tidak lebih dari setengah hari. Secara tidak langsung, ketaatan Emilia tersebut juga mencerminkan bahwa keluarga Galotti merupakan keluarga yang taat beragama.

Ketaatan beragama yang ditunjukkan oleh keluarga Galotti tersebut mencerminkan sistem religi pada masa itu. Dengan demikian, dapat diketahui bahwa keluarga Emilia merupakan bagian dari kaum Pietis. Kaum Pietis adalah kelompok yang mencanangkan gerakan Pietisme, yakni sebuah gerakan di lingkungan Lutheranisme yang memprotes ritual-ritual mekanis dan formal dalam

lingkup gereja Lutheran yang pada saat itu telah mapan. Gerakan ini muncul hampir bersamaan dengan gerakan *Aufklärung*, yakni pada akhir abad ke-17 sampai pertengahan abad ke-18. Kaum Pietis menekankan kealiman dan penghayatan iman. Rasa berdosa, pengampunan, pertaubatan, kesucian hidup, dan persekutuan merupakan ajaran Pietis yang khas dalam kehidupan sehari-hari. Ajaran-ajaran dalam aliran Pietisme tersebut tercermin dalam keluarga Galotti.

4. Makna Drama *Emilia Galotti*

Dari analisis semiotik yang melibatkan ketiga wujud hubungan tanda dan acuannya, yakni meliputi ikon, indeks, dan simbol, diketahui bahwa makna drama *Emilia Galotti* ini adalah perlawanan atas kekuasaan absolut. Tokoh utama dan judul drama ini keduanya memiliki kemiripan, yakni memiliki karakter penentang. Tokoh utama ini secara simbolik menentang kekuasaan raja.

Der Prinz adalah seorang raja yang mempunyai kekuasaan absolut. Ia menggunakan kekuasaannya dengan sewenang-wenang. Hal itu sesuai dengan nama asli *Der Prinz*, yaitu Hettore Gonzaga, yang berarti “memegang dan memiliki“. Sebagai pemimpin, ia adalah satu-satunya orang yang memegang/mengendalikan jalannya pemerintahan di Guastalla. Atas kekuasaan absolutnya, ia bisa dengan sekehendaknya meloloskan surat permohonan dari rakyatnya. Ia bertindak sewenang-wenang dalam menggunakan uang kas kerajaan untuk membeli lukisan potret dari Conti sebagai koleksi. Dalam perihal cinta, ia juga bertindak sewenang-wenang. Ia bisa dengan sesuka hati meninggalkan kekasihnya dan mencari kekasih baru.

Emilia Galotti adalah wujud individu yang menjadi korban kesewenang-wenangan *Der Prinz*. Ia menjadi korban sebab kecantikannya telah membuat *Der Prinz* kagum dan berhasrat untuk memilikinya. Demi mendapatkan Emilia, *Der Prinz* menghalalkan segala cara. Ia menyerahkan kekuasaan penuh pada Marinelli untuk menggagalkan pernikahan Emilia dengan Appiani. Aksi kegagalan perjalanan iring pengantin tersebut menewaskan Appiani. Sementara terjadi kekacauan akibat tertembaknya Appiani, Emilia diculik paksa oleh orang suruhan Marinelli. Emilia dibawa ke istana kesenangan raja (*Lustschloss*) dengan dalih diamankan dari perampokan. Pada awalnya Emilia percaya pada Battista, orang suruhan Marinelli tersebut. Akan tetapi, menyadari bahwa hanya dirinya yang diselamatkan, sementara ibu dan *Graf Appiani* tidak, Emilia meragukan perkataan Battista, Marinelli, dan juga *Der Prinz*. Emilia mencoba menyanggah ketika *Der Prinz* mengatakan bahwa ibu dan *Graf Appiani* dalam keadaan yang baik. Namun hal itu tidak bisa dilakukan Emilia secara total karena Emilia sama sekali tidak mengetahui yang sebenarnya terjadi. Mengingat ia hanya berasal dari golongan rakyat biasa, Emilia meminta maaf pada *Der Prinz* atas sikapnya tersebut dengan cara bersimpuh di hadapan *Der Prinz*. Atas permintaan *Der Prinz*, Emilia menurut ketika ia dibimbing menuju salah satu ruang di *Lustschloss* milik *Der Prinz* yang didalamnya terdapat kesenangan duniawi.

Sementara Emilia diajak berbincang oleh *Der Prinz*, Claudia mencari Emilia ke *Lustschloss*. Bermula dari kedatangan Claudia, semua ketidaktahuan Emilia terjawab. Ketika Odoardo menemui Emilia dan mengatakan bahwa Appiani mati dan bahwa Emilia berada di tangan perampok, yakni *Der Prinz*, Emilia menjadi

marah. Ia berang ketika tahu bahwa atas kewenangan *Der Prinz* ia akan dipisahkan dari kedua orangtuanya dan akan diasingkan ke rumah kanselir Grimaldi demi penyelidikan kasus yang menimpa keluarga Galotti. Ia mengecam tindak sewenang-wenang *Der Prinz* yang menjadikan ia dan keluarganya sebagai korban. Perlawanannya tersebut diwujudkan dengan bunuh diri melalui tangan ayahnya.

Analisis yang melibatkan ikon, indeks, dan simbol di atas, membuat peneliti memandang drama *Emilia Galotti* ini bukan drama yang hanya berkisah tentang tokoh Emilia Galotti, melainkan lebih kepada situasi kehidupan manusia Eropa pada zaman pencerahan (*Aufklärung*). Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa melalui drama *Emilia Galotti* ini, Lessing membawa pembaca untuk melihat situasi politik dan sosial masyarakat pada zaman tersebut. Secara tidak langsung, Lessing mengkritik kekuasaan absolut yang dimiliki oleh para penguasa istana dan memperlakukan rakyatnya dengan sewenang-wenang.

E. Keterbatasan Penelitian

Keterbatasan penelitian yang dimiliki peneliti selama proses penelitian, diantaranya yaitu sebagai berikut.

1. Sumber-sumber yang berhubungan dengan teori tanda Peirce dapat dikatakan sangat terbatas dan sangat sulit dicari, walaupun ada, sumber tersebut kurang begitu lengkap. Hal ini menjadikan analisis tanda dalam drama *Emilia Galotti* kurang maksimal.

2. Dalam proses penerjemahan naskah drama *Emilia Galotti* ke dalam bahasa Indonesia, peneliti agak mengalami kesulitan. Hal ini dikarenakan ejaan bahasa Jerman yang digunakan oleh Lessing merupakan ejaan lama. Kendala lain dalam penerjemahan yakni minimnya padanan kata Bahasa Jerman dalam Bahasa Indonesia.

BAB V

KESIMPULAN, IMPLIKASI, DAN SARAN

A. Kesimpulan

Berdasarkan hasil analisis pada drama *Emilia Galotti* karya Gotthold Ephraim Lessing yang meliputi unsur-unsur intrinsik, keterkaitan antarunsur intrinsik, serta hubungan antara tanda dan acuannya, maka dapat disimpulkan sebagai berikut.

1. Unsur Alur, Latar, Penokohan, dan Tema dalam Drama *Emilia Galotti*

Karya Gotthold Ephraim Lessing

a. Alur yang terdapat dalam drama *Emilia Galotti* adalah alur dinamis (*dynamischer Handlungsverlauf*), karena peristiwa-peristiwa yang terjadi dalam drama ini berjalan dengan cepat dan susul menyusul.

b. Dalam drama *Emilia Galotti* karya Gotthold Ephraim Lessing terdapat enam latar tempat, yaitu ruang kerja *Der Prinz*, rumah keluarga Galotti, *Lustschloss/* istana kesenangan raja di Dosalo, gereja *Allerheiligen*, rumah kanselir Grimaldi, dan Sabionetta.

Latar tempat yang memungkinkan peristiwa terjadi meliputi ruang kerja *Der Prinz* di kerajaan Guastalla, rumah keluarga Galotti, *Lustschloss/* istana kesenangan Raja di Dosalo, gereja *Allerheiligen*, dan rumah kanselir Grimaldi. Peristiwa yang terjadi di dalam ruang kerja yakni *Der Prinz* memeriksa surat permohonan dari rakyatnya, *Der Prinz* berinteraksi dengan salah seorang pelayan,

Conti, Camillo Rota, dan Marinelli; peristiwa yang terjadi di rumah keluarga Galotti yakni Claudia menyambut kedatangan Odoardo, Claudia dan Emilia berinteraksi dengan Appiani, dan Appiani bertengkar dan hampir berduel dengan Marinelli; peristiwa yang terjadi di *Lustschloss* yakni *Der Prinz* bertemu dengan Emilia, *Der Prinz* berinteraksi dengan Marinelli, Battista, *Gräfin* orsina, Claudia dan Odoardo; peristiwa yang terjadi di gereja *Allerheiligen* yakni *Der Prinz* mencoba mendekati Emilia selama Emilia mengikuti misa; peristiwa yang terjadi di rumah kanselir Grimaldi yakni *Der Prinz* bertemu dengan Emilia untuk pertama kalinya.

Latar tempat yang berfungsi menggambarkan watak tokoh secara tidak langsung (*zur indirekten Charakterisierung seiner Bewohner*) meliputi ruang kerja *Der Prinz* di Guastalla, rumah keluarga Galotti, *Lustschloss*/ istana kesenangan Raja di Dosalo, rumah kanselir Grimaldi, dan Sabionetta. (1) Melalui ruang kerja *Der Prinz*, Hettore Gonzaga digambarkan sebagai seorang raja yang sewenang-wenang. (2) Melalui latar rumah Galotti, keluarga Galotti digambarkan sebagai keluarga yang tidak miskin dan hidup layak. (3) *Lustschloss* menggambarkan kekayaan dan kemewahan hidup *Der Prinz*. (5) Melalui latar rumah Grimaldi, Emilia digambarkan sebagai perempuan cantik dan keluarga Galotti digambarkan sebagai keluarga yang tidak miskin. (6) Melalui latar tempat Sabionetta, Odoardo digambarkan memiliki karakter selalu menentang raja.

Latar tempat yang berfungsi mencerminkan suasana hati para tokohnya yaitu ruang kerja *Der Prinz* di Guastalla, rumah keluarga Galotti, *Lustschloss*/ istana kesenangan Raja di Dosalo, gereja *Allerheiligen*, dan rumah kanselir

Grimaldi. (1) Melalui ruang kerja *Der Prinz*, digambarkan kerisauan, kebahagiaan, penyesalan, serta keputusan *Der Prinz* ketika mengetahui bahwa Emilia Galotti akan menikah dengan Appiani. (2) Fungsi latar rumah Galotti adalah menunjukkan kegembiraan Claudia ketika menyongsong kedatangan suaminya, dan kekalutan Emilia sepulang mengikuti misa. (3) Melalui latar *Lustschloss des Prinzen*, ditunjukkan bahwa Emilia terkejut saat Marinelli memberitahu bahwa Emilia berada di istana kesenangan raja. Di latar tempat ini terlihat kecemasan Claudia ketika ia mencari Emilia. Melalui latar ini, pengarang menunjukkan perasaan *Der Prinz* yang risau, Orsina yang kaget dengan pernyataan *Der Prinz*, dan kegemasan Odoardo pada tindakan *Der Prinz* dan Marinelli. (4) Melalui latar gereja *Allerheiligen*, diceritakan bahwa Emilia kalut dan cemas ketika seseorang berbisik di telinganya selama mengikuti misa. Diketahui lebih lanjut, orang tersebut adalah *Der Prinz*. (5) Melalui latar rumah Grimaldi, diketahui bahwa *Der Prinz* pada acara perjamuan malam (*Vegghia*) *Der Prinz* menyambut kedatangan Emilia dengan ramah dan senang.

Latar tempat yang berfungsi untuk memperjelas proposisi simbolik yaitu meliputi ruang kerja *Der Prinz* di Guastalla, rumah keluarga Galotti, *Lustschloss*/istana kesenangan Raja di Dosalo, dan Sabionetta.

Latar ini memenuhi kesatuan tempat dalam drama (*Einheit des Ortes*). Hal ini ditunjukkan dengan penggambaran tempat yang tidak berjarak jauh antara satu dengan lainnya. Jarak antara kota (kerajaan Guastalla/ ruang kerja *Der Prinz*) dengan gereja dan *Lustschloss* bisa ditempuh dalam waktu kurang dari setengah

hari. Jarak antara Sabionetta, kota, dan rumah keluarga Galotti, tidak membutuhkan waktu tempuh yang lama.

Semua latar tempat yang dijabarkan tersebut termasuk ke dalam *verbale Raumkonzept*, karena hanya terbentuk dari fantasi pembaca dan tidak dapat dilihat secara langsung.

c. Latar waktu yang terdapat dalam drama *Emilia Galotti* ini terdiri dari *historische Zeit*, *Lebensabschnitt* dan *Tageszeit*. *Historische Zeit* dalam drama *Emilia Galotti* ini adalah abad ke-18. *Historische Zeit* ini mempunyai peranan penting dalam menjelaskan situasi politik dan sosial masyarakat ketika para tokoh dalam drama *Emilia Galotti* ini hidup. *Lebensabschnitt* yakni tokoh Emilia Galotti berada dalam masa akan melepas masa lajangnya. Ia akan menikah dengan seorang bangsawan baik budi, *Graf Appiani*. *Tageszeit* ditunjukkan melalui kesatuan waktu (*Einheit der Zeit*), yakni bahwa cerita drama *Emilia Galotti* berlangsung selama satu hari, dimulai dari pagi-pagi sekali dan berakhir pada sore hari.

d. Penokohan dalam drama *Emilia Galotti* ini disampaikan dengan dua cara, yaitu secara langsung (*direkte Charakterisierung*) melalui author, tokoh itu sendiri maupun tokoh yang lain, dan secara tidak langsung (*indirekte Charakterisierung*) melalui tindakan para tokoh. Semua tokoh dalam suatu drama selalu terikat dengan satu atau beberapa hubungan dengan tokoh lain.

Dalam drama *Emilia Galotti* ini terdapat dua kategori konstelasi tokoh (*Figurenkonstellation*), yaitu hubungan pertentangan dan hubungan persekutuan. Hubungan perselisihan meliputi protagonis (*Protagonist*) dan antagonis

(*Antagonist*) yaitu antara Emilia dan *Der Prinz*. Emilia sebagai tokoh protagonis, sedangkan *Der Prinz* sebagai tokoh antagonis. Hubungan perselisihan kedua adalah antara pembuat masalah (*Intrigant*) dan korban (*Opfer*). Hubungan ini dimiliki oleh Marinelli dan Appiani, Marinelli dan Nicolo, serta Angelo dan Pirro. Marinelli dan Angelo bertindak sebagai pembuat masalah, sedangkan Appiani, Nicolo dan Pirro berada sebagai posisi korban. Hubungan perselisihan ketiga adalah antara pecinta (*Liebhaber/in*) dan pesaing (*Nebenbuhler/in*), yaitu antara *Der Prinz* dan Appiani.

Hubungan persekutuan meliputi hubungan antara majikan (*Herr/in*) dan pelayan (*Diener/in*). Hubungan ini terjadi antara *Der Prinz* dengan Marinelli, Marinelli dengan Battista, serta keluarga Galotti dengan Pirro. Hubungan pasangan yang kedua adalah antara pecinta (*Liebhaber*) dan yang dicintai (*Geliebte*). Hubungan ini terjadi antara Appiani dan Emilia, yang merupakan sepasang kekasih, dan antara Odoardo dan Claudia sebagai pasangan suami istri. Hal ini berbeda dengan hubungan antara *Der Prinz* dan Orsina. Pada awalnya mereka adalah sepasang kekasih. Namun hubungan ini berubah menjadi hubungan cinta satu arah dari Orsina, karena *Der Prinz* mencintai Emilia.

e. Tema/gagasan pokok dalam drama *Emilia Galotti* ini berupa konflik sosial yang dialami oleh kalangan rakyat biasa akibat kesewenang-wenangan raja. Hal ini ditampilkan melalui tokoh utama dalam drama ini. Hal tersebut didukung oleh kondisi masyarakat waktu itu yang menampakkan kekuasaan absolut raja dan kesenjangan sosial antara rakyat biasa dengan kalangan bangsawan.

2. Keterkaitan Antarunsur Alur, Latar, Penokohan, dan Tema dalam Drama *Emilia Galotti* Karya Gotthold Ephraim Lessing

Dari hasil penelitian di atas, dapat disimpulkan bahwa drama *Emilia Galotti* Karya Gotthold Ephraim Lessing ini merupakan sebuah kesatuan struktur karya sastra yang utuh. Semua unsur saling mengikat dan tidak dapat dipisahkan satu sama lain. Unsur-unsur yang meliputi alur, latar, penokohan dan tema yang terkait satu sama lain tersebut membentuk keseluruhan isi cerita. Setiap unsur mempunyai kontribusi yang signifikan pada cerita drama *Emilia Galotti* ini. Jika ada satu bagian yang dipisahkan, keutuhannya akan pudar.

Tema yang terdapat dalam drama ini mengikat unsur-unsur intrinsik lain yaitu unsur alur, latar dan penokohan. Alur digerakkan oleh para tokoh dalam drama ini. Tindakan mereka berkaitan erat dengan konflik yang ada. Hal itu didukung oleh situasi dan karakter tokoh yang tercipta dari latar waktu dan tempat.

Meskipun dalam drama ini kemunculan Emilia tidak dominan, akan tetapi pembicaraan yang disampaikan melalui adegan per adegan itu mengarah pada dirinya. Peran Emilia Galotti sebagai tokoh utama drama menciptakan alur dengan cara menciptakan interaksi dengan tokoh yang lain, sehingga para tokoh berinteraksi satu sama lain. Interaksi-interaksi ini mengembangkan alur cerita dari tahap pengenalan sampai kepada konflik dan penyelesaian.

Karakterisasi para tokoh yang ada pada drama *Emilia Galotti* didukung oleh adanya latar tempat dan waktu yang melatarbelakangi drama tersebut. Tanpa

adanya keterikatan antara unsur alur, latar, penokohan dan tema, suatu kesatuan drama yang utuh tidak akan terwujud.

3. Wujud Ikon, Indeks, dan Simbol serta Maknanya dalam Drama *Emilia Galotti* Karya Gotthold Ephraim Lessing

a. Ikon

1) Ikon Topologis

Ikon topologis yang ditemukan dalam drama ini berupa penunjukan tempat yaitu meliputi ruang kerja (*Kabinett*) *Der Prinz* di Guastalla, galeri (*Galerie*), ruang depan (*Vorzimmer*) di istana *Der Prinz* dan di rumah keluarga Galotti, rumah keluarga Galotti, halaman rumah keluarga Galotti, istana kesenangan raja (*Lustschloss*) di Dosalo, gereja *Allerheiligen* (*Kirche Allerheiligen*), ruang depan di istana kesenangan raja (*ein Vorsaal auf dem Lustschlosse des Prinzen*), sebuah ruang di istana kesenangan raja (*ein Zimmer auf dem Lustschloss*), kota Guastalla (*die Stadt*), *Villa*, biara (*Kloster*), tempat pengasingan/ penahanan khusus (*besondere Verwahrung*), rumah Kanselir Grimaldi, pegunungan Alpen (*die Alpen*), lembah milik Appiani di Piemont (*Appianis Tälern in Piemont*), Perkebunan Odoardo di Sabionetta (*Odoardos Landgut auf Sabionetta*), dan jalan yang menghubungkan antara Guastalla dengan Sabionetta.

Ikon topologis berikutnya berupa penunjukan benda-benda yang berada di dalam ruang kerja (*Kabinett*) *Der Prinz*, yang meliputi meja kerja *Der Prinz* (*Arbeitsstisch*), sebuah kursi (*ein Stuhl*), surat-surat permohonan dan banyak kertas (*Briefschaften und Papiere*), surat permohonan dari Emilia Bruneschi, surat dari Orsina, serta lukisan potret cantik Emilia dan Orsina. Benda-benda lain yang juga

ditunjukkan dalam drama ini yaitu kijang pegunungan (*Gämsen*), marmut (*Murmeltiere*), kain layer Emilia (*Schleier von Emilia*), sekantong uang (*ein Beutel mit Gelde*), cincin (*Ring*), ratusan pistol (*hundert Pistolen*), kereta (*Wagen*), kereta kuda (*Kutsche*), kuda (*Pferd*), perlengkapan pernikahan (*Equipage*), sekantong emas (*ein Beutel mit Gold*), topeng (*Maske*), racun (*Gift*), belati (*Dolch*), penjepit rambut (*Haarnadel*), dan bunga mawar (*Rose*).

2) Ikon Diagramatis

Ikon diagramatis dalam drama *Emilia Galotti* ini meliputi pemberian nama tokoh dan nama tempat sesuai dengan tujuan yang diharapkan. Nama Emilia berasal dari rumpun bahasa Romawi, yaitu *Emil*, yang berarti rival atau penentang. Nama ini sesuai dengan peran yang dilakoninya dalam drama ini, yaitu penentang kesewenang-wenangan raja.

Nama asli dari *Der Prinz* yaitu Hettore Gonzaga mencerminkan apa yang dilakoninya. Nama Hettore tersebut berasal dari bahasa latin *Hector*, yang dalam bahasa Italia menjadi *Ettore*, yang berarti “memegang, memiliki”. Hal ini tercermin dalam karakternya yang menjadi penguasa absolut atas Guastalla dan ambisinya untuk memiliki Emilia.

Pemberian nama Marinelli berasal dari rumpun bahasa Romani, yaitu *Marinus* atau *Marius*, yang berarti laut. Seperti yang dicerminkan oleh karakter Marinelli dalam drama ini, ia adalah tokoh yang memiliki sifat seperti laut, kadang bergemuruh, kadang tenang, namun ia berbahaya sebab bisa menenggelamkan segalanya.

Nama Odoardo berasal dari bahasa Norwegia lama, yaitu *Oddr*, yang berarti titik pedang, sedangkan nama Claudia merupakan derivasi dari kata *Claudus*, bahasa Latin, yang berarti lemah. Ikon diagramatis yang terakhir adalah pemberian nama istana kesenangan raja, *Lustschloss*. Kata yang berasal dari bahasa Jerman ini terdiri dari kata *Lust*, yang berarti hasrat, nafsu, minat, keinginan; dan kata *Schloss* yang berarti istana.

b. Indeks

Dalam drama *Emilia Galotti*, wujud indeks (hubungan tanda dengan objeknya yang bersifat konkret dengan cara yang kausal) meliputi adanya letusan senapan, sikap yang ditunjukkan oleh Emilia Galotti dengan melingkarkan tangan di depan dadanya sembari mengucapkan kalimat tanya retorik dengan penekanan, belati dan racun yang dibawa oleh Orsina, dan aksi Odoardo yang menghunus anaknya sendiri dengan belati.

c. Simbol

Simbol yang ditemukan dalam drama *Emilia Galotti* meliputi gelar yang disandang oleh beberapa tokoh. Gelar tersebut meliputi *Der Prinz*, *Graf*, *Gräfin*, dan *Marchese*. Simbol kedua adalah norma yang berlaku dalam memanggil seseorang berdasarkan status sosial yang dimilikinya. Simbol ketiga adalah ajaran kasih sayang. Simbol keempat adalah kedudukan seorang ayah dalam sebuah keluarga. Simbol kelima adalah adat berkunjung pada masa itu. Odoardo meminta maaf pada Marinelli karena ia telah memasuki istana kesenangan (*Lustschloss*) milik *Der Prinz* di Dosalo tanpa meminta ijin terlebih dahulu. Simbol keenam adalah norma kesopanan/ etika dalam bertanya. Simbol ketujuh adalah sistem

masyarakat dan tingkat kekayaan pada masa itu, yang ditunjukkan melalui acara perjamuan malam (*Vegghia*). Simbol kedelapan adalah sistem religi pada masa itu. Gereja menunjukkan tabiat orang-orang *Pietis* yang hidup di zaman *Aufklärung*, yakni taat beragama dan mempunyai kepercayaan yang kuat.

d. Makna Drama *Emilia Galotti* Karya Gotthold Ephraim Lessing

Setelah dilakukan analisis, diketahui bahwa makna drama *Emilia Galotti* adalah perlawanan atas kekuasaan absolut. Tokoh utama dan judul drama ini keduanya memiliki kemiripan, yakni memiliki karakter penentang. Tokoh utama secara simbolik menentang kekuasaan raja.

Analisis yang melibatkan ikon, indeks, dan simbol di atas, membuat peneliti memandang drama *Emilia Galotti* ini bukan drama yang hanya berkisah tentang tokoh Emilia Galotti, melainkan lebih kepada kehidupan manusia Eropa yang terjadi pada zaman pencerahan (*Aufklärung*). Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa melalui drama *Emilia Galotti* ini, Lessing membawa pembaca untuk melihat situasi politik dan sosial masyarakat pada zaman tersebut. Secara tidak langsung, Lessing mengkritik kekuasaan absolut yang dimiliki para penguasa istana dan perlakuan sewenang-wenang terhadap rakyatnya.

B. Implikasi

1. Hasil penelitian ini dapat diimplikasikan pada pembelajaran bahasa Jerman, khususnya bagi mahasiswa Pendidikan Bahasa Jerman semester enam. Pada semester tersebut mahasiswa mendapatkan mata kuliah kajian drama. Dengan memahami analisis struktural suatu naskah drama, pembelajar

diharapkan dapat mengetahui dengan tepat unsur-unsur yang membentuk sebuah naskah drama.

2. Dalam bidang pengajaran, naskah drama *Emilia Galotti* ini dapat dijadikan sebagai bahan ajar bagi mahasiswa Pendidikan Bahasa Jerman yang masih duduk di semester dua, untuk meningkatkan keterampilan membaca dan berbicara, terutama dalam berlatih *Aussprache*.
3. Naskah drama *Emilia Galotti* ini layak dibaca oleh mahasiswa agar dapat menerapkan moral cerita untuk diterapkan dalam kehidupan sehari-hari, seperti berani menyatakan pendapat, berani menentang tindak sewenang-wenang penguasa, dan bertindak lebih rasional.

C. Saran

1. Melakukan analisis semiotik adalah hal yang tidak mudah. Oleh karena itu diperlukan keseriusan dan ketelitian dalam memahami sebuah karya sastra agar didapat hasil yang maksimal.
2. Penelitian terhadap naskah drama *Emilia Galotti* ini belum banyak dilakukan. Ke depan, diharapkan kepada pembaca atau mahasiswa Pendidikan Bahasa Jerman dapat menggali isi drama ini dengan menggunakan pendekatan lain, sehingga didapatkan makna yang lebih mendalam dan utuh.

DAFTAR PUSTAKA

- Eco, Umberto. 1990. *The Limits of Interpretation*. USA: Indiana University Press.
- Fananie, Zainuddin. 2000. *Telaah Sastra*. Surakarta: UMS Press.
- Gigl, Claus. 2009. *Abi kompakt Wissen - Deutsch - Prosa, Drama, Lyrik, Erörterung, Sprache*. Stuttgart: Klett Verlag.
- Haerkötter, Heinrich. 1971. *Deutsche Literaturgeschichte*. Darmstadt : Winklers Verlag.
- Hasanuddin. 1996. *Drama Karya dalam Dua Dimensi*. Bandung: Angkasa.
- Hawkes, Terence. 1978. *Structuralism and Semiotics*. London: Methuen and Co. Ltd.
- Kabisch, Eva-Maria. 1985. *Literaturgeschichte Kurzgefaßt*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag.
- Krell, Leo dan Fiedler, Leonhard. 1967. *Deutsche Literaturgeschichte*. Bamberg: Buchners Verlag.
- Kristinawati, Ferrina. 2006. Analisis Struktural Semiotik Roman Demian Karya Herman Hesse. *Skripsi SI*. Yogyakarta: Program Studi Bahasa Jerman UNY.
- Kuntowijoyo. 2005. *Peran Borjuasi dalam Transformasi Eropa*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Lessing, Gotthold Ephraim. 2010. *Emilia Galotti*. Cetakan ketiga. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG.
- Marqua , Reinhard. 1998. *Dramentexte Analysieren*. Mannheim: Dudenverlag.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2000. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: UGM Pess.
- Pelz, Heidrun. 1984. *Linguistik für Anfänger*. Hamburg: Hoffman und Campe.
- Poerwadarminta, W.J.S. 1984. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.

- Pradopo, Rahmat Djoko. 2001. "Penelitian Sastra dengan Pendekatan Semiotik" dalam Jabrohim (ed.). *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widia.
- . 2003. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2004. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- . 2009. *Stilistika Kajian Puitika Bahasa, Sastra, dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Santosa, Puji. 1993. *Ancangan Semiotika dan Pengkajian Susastra*. Bandung: Angkasa
- Segers, Rien T. 2000. *Evaluasi Teks Sastra* (Suminto A. Sayuti. Terjemahan). Yogyakarta: Adicita Karya Nusa.
- Semi, Atar. 1989. *Anatomi Sastra*. Bandung: Angkasa Raya.
- . 1993. *Metode Penelitian Sastra*. Bandung: Angkasa Raya.
- Sudjiman, Panuti dan Aart van Zoest. 1992. *Serba-Serbi Semiotika*. Jakarta: Gramedia.
- Sudjiman, Panuti. 1984. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta : Gramedia.
- Sumardjo, Jakob dan Saini, KM. 1994. *Apresiasi Kesusastraan*. Jakarta: Gramedia.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra. Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Van Zoest, Aart. 1993. *Semiotika: Tentang Tanda, Cara Kerjanya dan Apa yang Kita Lakukan Dengannya*. Jakarta: Yayasan Sumber Agung.
- Von Wilpert, Gero. 1969. *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Waluyo, Herman J. 2001. *Drama. Teori dan Pengajarannya*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widya.
- Zulfahnur, dkk. 1996. *Teori Sastra*. Jakarta : Debdikbud.

<http://biblioteca/algorithms/Semiotics/sem02>, diakses pada tanggal 8 November 2012.

<http://bildungserver.hamburg.de/gotthold-ephrain-lessing>, diakses pada tanggal 17 Desember 2012.

http://books.google.com/books/download/Die_Katharsis_des_Aristoteles.pdf, diakses pada tanggal 17 Desember 2012.

http://en.wikipedia.org/wiki/Gotthold_Ephraim_Lessing, diakses pada tanggal 11 November 2012.

<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon>, diakses pada tanggal 19 Mei 2013.

http://staffsite.gunadarma.ac.id/ag_dh, diakses pada tanggal 8 November 2012.

<http://www.behindthename.com/name>, diakses pada tanggal 26 Maret 2013.

Lampiran 1

Sinopsis Drama *Emilia Galotti*

Naskah Drama *Emilia Galotti* ditulis oleh Gotthold Ephraim Lessing dan diterbitkan pertama kali pada tahun 1770 oleh Phillip Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart. Naskah ini diterbitkan ulang pada tahun 2001 dan 2010, yakni setelah dilakukan revisi sesuai dengan aturan penulisan resmi yang baru.

Drama *Emilia Galotti* merupakan tragedi percintaan yang terjadi antara wanita dari kalangan rakyat biasa dengan pria bangsawan akibat kesewenang-wenangan raja. Dalam drama ini terdapat dua tokoh utama, yakni Emilia Galotti sebagai tokoh utama paling utama dan *Der Prinz* Hettore Gonzaga sebagai tokoh utama tambahan. Kemunculan tokoh *Der Prinz* lebih dominan daripada Emilia Galotti, akan tetapi hampir semua pembicaraan selalu berkaitan dengan Emilia Galotti. Tokoh tambahan dalam drama ini yakni *Marchese* Marinelli, Odoardo Galotti, Claudia Galotti, *Graf* Appiani, *Gräfin* Orsina, dan Conti.

Cerita dimulai pada pagi hari dengan kemunculan tokoh *Der Prinz* Hettore Gonzaga, raja Guastalla yang memiliki kekuasaan absolut. Ia memeriksa surat-surat permohonan rakyatnya di ruang kerja. Aktivitas tersebut terhenti setelah ia mendapati surat permohonan atas nama Emilia Bruneschi. Nama Bruneschi mengingatkan *Der Prinz* pada sosok Emilia Galotti, seorang gadis yang dikaguminya. Hal itu membuat *Der Prinz* merasa tidak tenang, sehingga ia tidak bisa melanjutkan pekerjaannya.

Diketahui bahwa Emilia Galotti merupakan putri tunggal dari pasangan Claudia Galotti dan Odoardo Galotti. Ia tinggal bersama ibunya di kota Guastalla, sedangkan ayahnya bermukim di sebuah perkebunan di Sabionetta. Keluarga ini termasuk dalam golongan rakyat biasa. Sang ayah merupakan orang yang selalu menentang kebijakan *Der Prinz* di Sabionetta.

Ia memiliki karakter yang kaku, kasar, namun jujur dan baik. Sementara sang ibu selalu menunjukkan sikap penuh kasih sayang di hadapan putrinya. Selain itu, keluarga Galotti merupakan keluarga yang taat beragama. Hal itu membentuk karakter Emilia menjadi gadis alim yang tidak membanggakan kealimannya.

Kecantikan dan keanggunan Emilia membuat *Der Prinz* terkagum dan jatuh hati, sehingga *Der Prinz* ingin memiliki Emilia. Padahal ia sudah memiliki kekasih, yakni seorang putri raja dari kerajaan Massa, *Gräfin Orsina*. Atas dasar itu, *Der Prinz* berencana membatalkan pernikahannya dengan Orsina. Hal tersebut diutarakannya pada Marinelli, seorang pengurus kerajaan kepercayaan *Der Prinz*. Namun sebelum hal itu terlaksana, *Der Prinz* terperanjat dan tidak percaya ketika mengetahui bahwa Emilia akan menikah dengan *Graf Appiani* pada siang hari itu juga. Beberapa kali *Der Prinz* mencoba menyanggah bahwa kabar itu tidak benar. Namun ia harus menerima kenyataan ketika Marinelli mengiyakan lukisan potret Emilia yang ditunjukkan olehnya. Hal itu membuat *Der Prinz* putus asa. Ia terpaksa mengaku pada Marinelli bahwa ia jatuh hati dan ingin memiliki Emilia Galotti. Mengetahui hal itu, Marinelli menawarkan bantuan pada *Der Prinz*. Tanpa pikir panjang, tawaran tersebut diterima *Der Prinz*. Ia bahkan memberikan kuasa penuh pada Marinelli untuk menghalalkan cara apapun demi mendapatkan Emilia Galotti.

Rencana tahap pertama dilancarkan melalui dua aksi. Marinelli meminta *Der Prinz* untuk segera pergi ke *Lustschloss*/ istana kesenangan raja di Dosalo. Dalam perjalanan tersebut, *Der Prinz* mencoba berbicara dengan Emilia Galotti yang tengah mengikuti misa pagi di gereja *Allerheiligen*. *Der Prinz* mengambil posisi duduk berjarak sangat dekat dengan Emilia. Selama misa berlangsung, *Der Prinz* membisikkan sabda keindahan tepat di belakang telinga Emilia. Hal itu membuat Emilia pulang ke rumah dengan kalut dan ketakutan. Sementara Marinelli melancarkan aksinya dengan menemui *Graf Appiani* yang sedang memastikan persiapan pernikahan di rumah keluarga Galotti. Ia meminta *Graf Appiani* untuk

pergi ke kota Massa dengan dalih perintah kerajaan, yakni untuk mengurus pernikahan *Der Prinz* dengan putri raja dari kerajaan Massa. Tentu saja Appiani menolak karena pada hari itu ia akan melangsungkan pernikahannya dengan Emilia. Marinelli menyepelekan pernikahan yang akan dilangsungkan Appiani. Hal itu membuat Appiani marah, sehingga ia melecehkan Marinelli. Merasa dilecehkan, Marinelli menantang Appiani untuk berduel. Namun melihat Appiani berapi-api, Marinelli mundur.

Selanjutnya, Marinelli menyusun rencana pengagalan pernikahan Appiani di luar sepengetahuan *Der Prinz*. Ia menyewa pembunuh bayaran. Oleh sebab itu, *Der Prinz* sangat kaget ketika mendengar suara letusan senapan sewaktu ia berbincang dengan Marinelli di dalam *Lustschloss*-nya. Ia terperanjat saat Marinelli memberitahu bahwa suara letusan tersebut merupakan tanda keberhasilan misi pengagalan perjalanan iring pengantin Appiani. Diketahui lebih lanjut, Appiani tewas tertembak dalam aksi pengacauan. Namun hal tersebut sengaja dirahasiakan Marinelli dari *Der Prinz*.

Sementara itu, Battista, salah satu pesuruh Marinelli, berhasil membawa Emilia dari kereta iring pengantin ketika kekacauan terjadi. Ia membimbing Emilia menuju ke *Lustschloss*. Emilia memercayai Battista bahwa ia diselamatkan dari aksi perampokan yang melumpuhkan perjalanan iring pengantin. Namun ketika ia menyadari bahwa *Graf* dan ibunya tidak ikut diselamatkan, ia ragu pada Battista. Ia semakin ragu ketika disambut oleh Marinelli dan ketika ia mengetahui bahwa ia berada di *Lustschloss* milik *Der Prinz*. Ia tidak bisa percaya ketika *Der Prinz* mengatakan bahwa *Graf* dan ibunya dalam keadaan baik. Emilia mencoba menyanggah pemberitahuan *Der Prinz* tersebut. Namun ia tidak banyak melawan karena ia tidak mengetahui yang sebenarnya terjadi pada keluarganya. Untuk menebus keraguan dan kecurigaan Emilia tersebut, *Der Prinz* meminta maaf pada Emilia perihal kejadian di gereja. Akhirnya, *Der Prinz* berhasil membimbing Emilia untuk berbicara empat mata di salah satu ruang *Lustschloss*.

Namun keberhasilan *Der Prinz* tersebut tidak berlangsung lama. Ia terpaksa harus mengakhiri pembicaraan dengan Emilia karena Claudia datang dan mendapati Emilia di sana. Ketika Claudia disambut oleh Marinelli, ia meyakinkan bahwa lelaki tersebut bernama Marinelli. Ia lalu memberitahukan bahwa nama Marinelli merupakan nama terakhir yang diucapkan oleh *Graf Appiani* ketika sekarat. Nama tersebut diucapkan dengan penekanan. Hal itu membuat Claudia menyimpulkan bahwa peristiwa yang menimpa rombongannya bukanlah perampokan, melainkan pembunuhan terencana yang dilakukan dengan menyewa pembunuh bayaran. Claudia marah pada Marinelli. Tapi kemarahan tersebut terlupakan ketika ia mendengar suara Emilia memanggilnya dari salah satu ruang.

Kedatangan Claudia ke *Lustschloss* membuat *Der Prinz* tahu bahwa ia menjadi korban atas intrik Marinelli. Ia terseret dalam aksi kejahatan yang dilancarkan Marinelli. Ia mempunyai tanggungjawab besar atas kematian Appiani. Tentu saja *Der Prinz* mengelak dari tanggungjawab, sehingga ia berdebat dengan Marinelli terkait kematian Appiani. Pada akhirnya ia mengalah karena Marinelli telah berjasa dalam usaha mendapatkan Emilia.

Keadaan di *Lustschloss* semakin kacau ketika *Gräfin Orsina* datang ke sana. Berkat kecerdasannya dalam menganalisis kejadian, Orsina menyimpulkan bahwa *Der Prinz* dan Marinelli telah berkompromi dalam aksi pembunuhan *Graf Appiani*. Ia mengetahui bahwa ia ditinggalkan oleh *Der Prinz* hanya karena *Der Prinz* terpicat oleh pesona Emilia. Oleh sebab itu, ketika Odoardo datang ke *Lustschloss*, ia tidak segan-segan menyampaikan kebenaran itu padanya. Ia memberitahukan bahwa pada pagi hari itu *Der Prinz* mencoba berbicara dengan Emilia di gereja. Ia memberitahukan bahwa Emilia diculik paksa dan bahwa *Graf Appiani* telah tewas tertembak. Orsina juga menceritakan bahwa ia adalah kekasih *Der Prinz* yang ditinggalkan karena kecantikan Emilia. Informasi tersebut membuat Odoardo geram. Melihat hal itu, Orsina membantu Odoardo dengan menyerahkan sebuah belati padanya.

Ketika Claudia menghampirinya, Odoardo mengkonfirmasi informasi Orsina. Claudia membenarkan informasi tersebut. Hal itu membuat Odoardo semakin marah. Ia meminta Orsina untuk membawa serta Claudia ke kota, sedangkan ia tetap tinggal di *Lustschloss* untuk menyelesaikan masalah dan membawa Emilia pulang bersamanya. Usaha Odoardo dipersulit oleh Marinelli dan *Der Prinz*. Dengan alasan akan mengasingkan Emilia ke biara, Odoardo berharap bisa membawa serta Emilia. Akan tetapi keputusan *Der Prinz* lebih berpihak pada usulan Marinelli, yakni bahwa Emilia harus diasingkan di sebuah ruang khusus dengan dalih demi kelancaran penyelidikan kasus. Untuk menunjang hal itu, Emilia harus dipisahkan dari kedua orangtuanya. Tindak sewenang-wenang *Der Prinz* dan kelancangan sikap Marinelli tersebut membuat Odoardo marah. Ia hampir mengeluarkan belati dari sakunya. Namun setelah *Der Prinz* meluruskan bahwa tempat pengasingan yang dimaksud bukan ruang gelap bawah tanah, melainkan rumah kanselir Grimaldi, akhirnya Odoardo bisa mengendalikan diri. Setelah berpikir dan mempertimbangkan, Odoardo mengizinkan *Der Prinz* membawa Emilia ke rumah kanselir Grimaldi. Ia mengajukan syarat untuk dipertemukan dengan Emilia sebelum putrinya itu diasingkan. *Der Prinz* mempersilakan Odoardo menemui Emilia.

Di dalam ruang, Odoardo memberitahu Emilia tentang kematian Appiani, penculikan paksa, dan pengasingan yang akan dijalani oleh Emilia. Mendengar hal itu, Emilia menjadi gusar dan mengecam tindak sewenang-wenang *Der Prinz*. Ia meminta ayahnya membunuhnya sebelum kesuciannya direnggut oleh *Der Prinz*. Namun Odoardo tidak mau melakukannya. Emilia kemudian melantunkan penggalan kisah tentang seorang ayah yang tega membunuh putrinya sendiri demi membebaskannya dari aib keluarga. Kisah getir itu mampu membuat Odoardo merelakan kepergian putrinya. Ia terpaksa menghunuskan belati ke Emilia. Tepat ketika Emilia roboh, *Der Prinz* memasuki ruangan. Ia sangat kecewa dan marah atas peristiwa tersebut, sehingga ia meminta Marinelli pergi dari hadapannya. Sementara Odoardo melemparkan belati ke arah kaki *Der Prinz*. Ia mengatakan pada *Der*

Prinz bahwa belati tersebut merupakan barang bukti tindak kejahatannya membunuh putrinya. Odoardo meninggalkan *Der Prinz* sambil berkata bahwa ia akan menjebloskan diri ke penjara. Di sana ia akan menunggu *Der Prinz* sebagai hakim, yakni di hadapan hakim semua umat (Tuhan).

Lampiran 2

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

Babak/Adegan (Akt/Szene)	Tokoh (Personen)	Latar Tempat (der Raum)	Latar Waktu (die Zeit)	Alur (die Handlung)
1.1.	<i>Der Prinz,</i> <i>Der Kammerdiener</i>	Ruang kerja <i>Prinz</i>	Pagi hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>Der Prinz</i> mengecek beberapa surat permohonan yang masuk, sampai ia mendapati surat permohonan dari seorang Emilia Bruneschi. Ia meloloskan surat permohonannya. ➤ <i>Der Prinz</i> meminta pelayan untuk memanggil Marinelli. Ia ingin bepergian, sebab surat atas nama Emilia telah mengusik ketenangannya. ➤ <i>Der Prinz</i> mendapat surat dari <i>Gräfin Orsina</i>. Ia membuang surat tersebut. ➤ <i>Der Prinz</i> mengizinkan Conti menghadap padanya.
1.2.	Conti, <i>Der Prinz</i>	Ruang kerja <i>Prinz</i>	Pagi hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>Der Prinz</i> dan Conti berbicara tentang kesenian. ➤ <i>Der Prinz</i> lupa bahwa ia pernah memesan lukisan potret Orsina. ➤ Conti mengambil lukisannya di ruang depan.
1.3.	<i>Der Prinz</i>	Ruang kerja <i>Prinz</i>	Pagi hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>Der Prinz</i> tidak lagi tertarik dengan Orsina, juga lukisan potret Orsina.
1.4.	<i>Der Prinz,</i> Conti	Ruang kerja <i>Prinz</i>	Pagi hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Conti masuk dengan membawa dua lukisannya. ➤ <i>Der Prinz</i> dan Conti bercakap tentang Orsina. ➤ <i>Der Prinz</i> mengatakan bahwa ia hilang hasrat akan lukisan potret perempuan. ➤ <i>Der Prinz</i> meminta Conti menyingkirkan lukisan potret Orsina dan memintanya menunjukkan lukisan yang satunya.

				<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>Der Prinz</i> terkejut melihat lukisan potret Emilia Galotti. ➤ <i>Der Prinz</i> mengagumi lukisan potret Emilia. ➤ <i>Der Prinz</i> menceritakan pada Conti tentang perkenalan <i>Der Prinz</i> dengan Emilia Galotti. ➤ Melihat <i>Der Prinz</i> terpukau oleh lukisan potret Emilia, Conti mempersilakan <i>Der Prinz</i> untuk memiliki lukisan potret tersebut. ➤ <i>Der Prinz</i> berterimakasih pada Conti. Dia menyuruh Conti untuk memberikan bonnya pada bendahara, sebanyak yang Conti mau.
1.5.	<i>Der Prinz</i>	Ruang kerja <i>Prinz</i>	Pagi hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>Der Prinz</i> mengagumi lukisan potret Emilia. Ia ingin memiliki orangnya.
1.6.	Marinelli, <i>Der Prinz</i>	Ruang kerja <i>Prinz</i>	Pagi hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>Der Prinz</i> mengatakan pada Marinelli bahwa ia membatalkan rencana perginjanya. ➤ <i>Der Prinz</i> dan Marinelli bercakap tentang Orsina, juga keinginan <i>Der Prinz</i> untuk memiliki kekasih baru. ➤ <i>Der Prinz</i> tertarik mendengar kabar bahwa <i>Graf Appiani</i> akan menikah pada hari itu. ➤ <i>Der Prinz</i> terperanjat ketika mendengar bahwa calon mempelai <i>Graf Appiani</i> adalah Emilia Galotti. ➤ <i>Der Prinz</i> menyanggah nama Emilia Galotti, hingga ia menunjukkan lukisan potret Emilia pada Marinelli. Kemarahannya memuncak ketika Marinelli mengiyakannya. ➤ <i>Der Prinz</i> merasa putus asa. Ia mengungkapkan perasaannya bahwa ia telah jatuh hati pada Emilia

				Galotti. ➤ Marinelli menawarkan bantuan pada <i>Der Prinz</i> dan bersegera menjalankan rencana. Ia meminta <i>Der Prinz</i> untuk segera menuju ke Dosalo.
1.7.	<i>Der Prinz</i>	Ruang kerja <i>Prinz</i>	Pagi hari	➤ <i>Der Prinz</i> memutuskan untuk mencoba menemui Emilia di misa pagi itu. ➤ <i>Der Prinz</i> membunyikan bel dan meminta Camillo Rota menghadap padanya.
1.8.	Camillo Rota, <i>Der Prinz</i>	Ruang kerja <i>Prinz</i>	Pagi hari	➤ <i>Der Prinz</i> menyerahkan pekerjaannya hari itu pada Camillo Rota. ➤ Camillo Rota terkejut mendengar <i>Der Prinz</i> dengan senang hati akan menandatangani surat perintah hukuman mati.
2.1.	Claudia Galotti, Pirro	Rumah keluarga Galotti	Pagi hari	➤ Claudia dikejutkan oleh kedatangan suaminya.
2.2.	Odoardo Galotti, Claudia Galotti, Pirro	Rumah keluarga Galotti	Pagi hari	➤ Perasaan Odoardo tidak tenang ketika mengetahui Emilia pergi sendirian ke gereja.
2.3.	Pirro, Angelo	Rumah keluarga Galotti	Pagi hari	➤ Angelo datang menemui Pirro. ➤ Angelo memberikan bagian uang pada Pirro yang merupakan hasil rampokan mereka beberapa waktu yang lalu. ➤ Angelo bertanya pada Pirro tentang kedatangan Odoardo. ➤ Angelo dan Pirro perang mulut terkait niat Angelo merampok harta Appiani dalam perjalanan ke kota nanti.
2.4.	Odoardo Galotti, Claudia Galotti,	Rumah keluarga Galotti	Pagi hari	➤ Odoardo tidak sabar menunggu kedatangan Emilia, sebab ia ingin segera menemui <i>Graf Appiani</i> .

	Pirro			<ul style="list-style-type: none"> ➤ Odoardo mengatakan pada Claudia bahwa <i>Der Prinz</i> membencinya. ➤ Claudia mengatakan pada Odoardo bahwa Emilia telah bertemu dengan <i>Der Prinz</i>. ➤ Odoardo marah karena Claudia dengan senang hati menceritakan pertemuan Emilia dengan <i>Der Prinz</i>.
2.5.	Claudia Galotti	Rumah keluarga Galotti	Pagi hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Claudia menilai kekhawatiran Odoardo terlalu berlebihan.
2.6.	Emilia Galotti, Claudia Galotti	Rumah keluarga Galotti	Pagi hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Emilia masuk ke dalam rumah dengan terengah-engah dan ketakutan. ➤ Emilia mencoba menceritakan pada Claudia tentang peristiwa yang dialaminya di gereja. ➤ Claudia terkejut mengetahui bahwa <i>Der Prinz</i> yang membuat Emilia ketakutan. ➤ Emilia merasa kesal dan kecewa sebab ayahnya tidak menunggunya hingga ia pulang dari gereja. ➤ Emilia hendak memberitahu <i>Graf Appiani</i> tentang peristiwa di gereja, namun ibunya dengan keras melarangnya.
2.7.	<i>Graf Appiani</i> , Emilia Galotti, Claudia Galotti	Rumah keluarga Galotti	Pagi hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>Graf Appiani</i> datang ke rumah Galotti. ➤ Claudia, Appiani, dan Emilia membicarakan tentang Odoardo. ➤ Claudia meminta Emilia untuk bersolek dan merapikan dirinya. ➤ Claudia dan Emilia beradu pendapat tentang mimpi. Pendapat Emilia membuat Appiani ikut memikirkannya mimpi yang dialami Emilia.
2.8.	<i>Graf Appiani</i> , Claudia Galotti	Rumah keluarga Galotti	Pagi hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Appiani mencurahkan kecemasan dan kekesalannya pada Claudia.

2.9.	Pirro, Marinelli, <i>Graf Appiani</i> , Claudia Galotti	Rumah keluarga Galotti	Pagi hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Marinelli datang ke rumah Galotti untuk menemui <i>Graf Appiani</i>. ➤ Claudia dan Appiani menemui Marinelli. ➤ Claudia memberikan keluasaan privasi dengan meninggalkan Appiani dan Marinelli.
2.10.	Marinelli, <i>Graf Appiani</i>	Rumah keluarga Galotti	Pagi hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Marinelli menjelaskan maksud kedatangannya pada <i>Graf Appiani</i>. ➤ Appiani meminta maaf sebab ia tidak bisa memenuhi permintaan <i>Der Prinz</i>. ➤ Appiani mulai kesal pada pembawaan Marinelli. ➤ Appiani marah, sehingga ia mencibir kasar pada Marinelli. Hal itu membuat Marinelli menantang Appiani untuk berduel. ➤ Melihat Appiani yang berapi-api, Marinelli mundur.
2.11.	<i>Graf Appiani</i> , Claudia Galotti	Rumah keluarga Galotti	Pagi hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Claudia menanyakan apa yang terjadi pada Appiani. ➤ Appiani pamit undur diri dan mempersilakan Claudia untuk mempersiapkan semuanya dengan pelan dan tenang.
3.1.	<i>Der Prinz</i> , Marinelli	<i>Prinzs Lustschloss</i>	Siang hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Marinelli melaporkan hasil pembicaraannya dengan Appiani pada <i>Der Prinz</i>. ➤ Marinelli menanyakan apa yang dibicarakan <i>Der Prinz</i> dan Emilia di gereja. ➤ Di tengah percakapan, Marinelli dan <i>Der Prinz</i> mendengar adanya letusan senapan. ➤ Marinelli membeberkan rencana tahap pertama yang berhasil. Hal itu mengejutkan <i>Der Prinz</i>.

				<ul style="list-style-type: none"> ➤ Marinelli meminta <i>Der Prinz</i> menyembunyikan diri sebab “<i>die Maske</i>” datang.
3.2.	Marinelli, Angelo	<i>Prinzs Lustschloss</i>	Siang hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Angelo menemui Marinelli, melaporkan keberhasilan tugasnya. Marinelli memberikan bayaran pada Angelo. ➤ Marinelli menanyakan apakah Appiani tewas oleh tembakan Angelo. ➤ Marinelli memuji kerja Angelo dan berniat merahasiakan kematian Appiani dari <i>Der Prinz</i>.
3.3.	<i>Der Prinz</i> , Marinelli	<i>Prinzs Lustschloss</i>	Siang hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>Der Prinz</i> dan Marinelli melihat kedatangan Emilia yang penuh ketakutan. ➤ <i>Der Prinz</i> meminta Marinelli untuk menyambut kedatangan Emilia.
3.4.	Marinelli, Battista, Emilia Galotti	<i>Prinzs Lustschloss</i>	Siang hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Emilia tiba di <i>Schloss</i> dengan perasaan cukup lega, namun ia mencemaskan Appiani dan ibunya. ➤ Kemuculan Marinelli yang dengan tiba-tiba, membuat Emilia terkejut. ➤ Emilia terperanjat mengetahui bahwa ia berada di <i>Lustschloss</i> milik <i>Der Prinz</i>.
3.5.	<i>Der Prinz</i> , Emilia Galotti, Marinelli	<i>Prinzs Lustschloss</i>	Siang hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>Der Prinz</i> datang menemui Emilia dan memberitahu bahwa Appiani dan ibunya dalam keadaan baik. ➤ Emilia melingkarkan tangannya. Ia sangat bingung. Ia meragukan perkataan <i>Der Prinz</i>. Namun ia tidak bisa melawan karena ia tidak mengetahui yang sebenarnya terjadi. ➤ <i>Der Prinz</i> meminta maaf pada Emilia atas kejadian tadi pagi di gereja.

				<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>Der Prinz</i> membimbing Emilia untuk mengikutinya. Marinelli menjaga mereka dari kemungkinan gangguan yang datang.
3.6.	Battista, Marinelli	<i>Prinzs Lustschloss</i>	Siang hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Battista memberitahu Marinelli akan kedatangan ibu Emilia. ➤ Marinelli menyuruh Battista untuk membiarkan ibu Emilia datang ke <i>Schloss</i> dan mengusir orang-orang yang mengikuti ibunya.
3.7.	Claudia Galotti, Battista, Marinelli	<i>Prinzs Lustschloss</i>	Siang hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Claudia memergoki Battista di <i>Schloss</i>. ➤ Battista mempersilakan Claudia masuk ke <i>Schloss</i> dan menyuruh orang-orang pergi.
3.8.	Claudia Galotti, Marinelli	<i>Prinzs Lustschloss</i>	Siang hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Claudia terkejut dan curiga ketika mendapati Marinelli berada di <i>Lustschloss</i>. ➤ Claudia meyakinkan nama Marinelli. ➤ Claudia mengatakan bahwa nama Marinelli adalah nama terakhir yang diucapkan Appiani ketika sekarat. ➤ Marinelli mencoba mengelak atas tuduhan Claudia yang ditujukan padanya tentang kematian Appiani. ➤ Claudia kembali teringat pada Emilia. ➤ Claudia terkejut mengetahui bahwa Emilia dijaga oleh <i>Der Prinz</i> sendiri. ➤ Emilia mendengar suara ibunya. Ia kemudian memanggil ibunya, sehingga Claudia mencari sumber suara Emilia.
4.1.	<i>Der Prinz</i> , Marinelli	<i>Prinzs Lustschloss</i>	Siang hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>Der Prinz</i> meminta keterangan pada Marinelli tentang Appiani. ➤ <i>Der Prinz</i> mengatakan bahwa ia tidak mau bertanggung jawab atas kematian Appiani.

				<ul style="list-style-type: none"> ➤ Marinelli dan <i>Der Prinz</i> berdebat tentang kematian Appiani.
4.2.	Battista, <i>Der Prinz</i> , Marinelli	<i>Prinzs Lustschloss</i>	Siang hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Battista melaporkan bahwa <i>Gräfin</i> Orsina datang. ➤ <i>Der Prinz</i> tidak ingin berbicara pada Orsina. Dia meminta Marinelli menyambut kedatangan Orsina.
4.3.	<i>Gräfin</i> Orsina, Marinelli	<i>Prinzs Lustschloss</i>	Siang hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Orsina datang ke <i>Schloss</i> dengan perasaan kesal sebab tidak ada yang menyambutnya, termasuk juga <i>Der Prinz</i>. ➤ Marinelli tertawa sebab kedatangan <i>Der Prinz</i> dan Orsina adalah sebuah kebetulan. ➤ Orsina merasa kesal dan sedih mengetahui suratnya ternyata tidak dibaca oleh <i>Der Prinz</i>. ➤ Orsina menertawakan keberadaan <i>Der Prinz</i> di Dosalo yang merupakan sebuah kebetulan. ➤ Orsina memaksa Marinelli untuk segera mempertemukannya dengan <i>Der Prinz</i>.
4.4.	<i>Der Prinz</i> , <i>Gräfin</i> Orsina, Marinelli	<i>Prinzs Lustschloss</i>	Siang hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>Der Prinz</i> keluar dari kabinet guna membantu Marinelli. Ia mengatakan pada Orsina bahwa ia tak punya waktu untuknya, juga bahwa ia meminta Marinelli untuk segera menghadap padanya.
4.5.	<i>Gräfin</i> Orsina, Marinelli	<i>Prinzs Lustschloss</i>	Siang hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Orsina terkejut pada apa yang dikatakan oleh <i>Der Prinz</i> padanya. ➤ Orsina memaksa Marinelli untuk mengatakan apa yang sebenarnya disibukkan oleh <i>Der Prinz</i>. ➤ Orsina terkejut mendapati nama Emilia Galotti. ➤ Orsina mengatakan pada Marinelli bahwa <i>Der Prinz</i> adalah seorang pembunuh. ➤ Orsina mengatakan bahwa ia berniat mengumumkan hal tersebut pada khalayak banyak.

				<ul style="list-style-type: none"> ➤ Orsina meninggalkan Marinelli dan berpapasan dengan Odoardo.
4.6.	Odoardo Galotti, <i>Gräfin</i> Orsina, Marinelli	<i>Prinzs Lustschloss</i>	Siang hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Orsina kembali masuk setelah mendengar bahwa lelaki yang berpapasan dengannya adalah ayah Emilia. ➤ Odoardo mengutarakan maksud kedatangannya. ➤ Marinelli berbisik pada Odoardo agar berhati-hati, sebelum ia meninggalkannya bersama Orsina.
4.7.	<i>Gräfin</i> Orsina, Odoardo Galotti	<i>Prinzs Lustschloss</i>	Siang hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Orsina membuka percakapan dengan hal yang tidak dimengerti Odoardo. ➤ Orsina memberitahu Odoardo tentang kematian Appiani dan bahaya yang mengancam Emilia. ➤ Orsina memberitahu Odoardo tentang kejadian di gereja. ➤ Odoardo mencari sesuatu dari semua sakunya. Orsina memahaminya dan lalu memberinya sebuah belati. ➤ Orsina memberitahu Odoardo terkait siapa dirinya dan kemungkinan yang akan terjadi pada Emilia.
4.8.	Claudia Galotti, <i>Gräfin</i> Orsina, Odoardo Galotti	<i>Prinzs Lustschloss</i>	Siang hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Claudia menghampiri Odoardo dengan risau. ➤ Odoardo menanyai Claudia untuk memastikan kebenaran informasi dari Orsina. ➤ Odoardo meminta Orsina untuk membawa serta Claudia ke kota.
5.1.	Marinelli, <i>Der Prinz</i>	<i>Prinzs Lustschloss</i>	Siang hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Marinelli dan <i>Der Prinz</i> membicarakan tentang Odoardo.
5.2.	Odoardo Galotti	<i>Prinzs Lustschloss</i>	Siang hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Odoardo semakin kesal sebab <i>Der Prinz</i> dan Marinelli belum juga datang menemuinya, juga sebab kematian Appiani.

5.3.	Marinelli, Odoardo Glotti	<i>Prinzs Lustschloss</i>	Siang hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Marinelli mendatangi Odoardo. Ia menanyakan keberadaan Claudia. ➤ Odoardo mengatakan bahwa Emilia harus ikut bersamanya, bukan ke Guastalla.
5.4.	Odoardo Galotti	<i>Prinzs Lustschloss</i>	Siang hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Sambil menunggu kedatangan <i>Der Prinz</i>, Odoardo memikirkan apa yang akan dilakukannya nanti, juga menenangkan dirinya.
5.5.	<i>Der Prinz</i> , Marinelli, Odoardo Galotti	<i>Prinzs Lustschloss</i>	Siang hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>Der Prinz</i> datang menemui Odoardo. ➤ Odoardo mengatakan pada <i>Der Prinz</i> bahwa ia akan mengirimkan Emilia ke biara. ➤ Marinelli mengatakan bahwa kejadian yang menimpa Appiani bukanlah perampokan, melainkan persaingan. ➤ Marinelli mengusulkan agar dilakukan pemrosesan secara hukum di Guastalla. <i>Der Prinz</i> menyetujuinya. ➤ Dengan terpaksa, Odoardo mengiyakan usulan atas Guastalla. ➤ Odoardo marah ketika Marinelli mengatakan bahwa Emilia harus dipisahkan dari ibu dan ayahnya sesuai jalur hukum. Ia hampir saja mengeluarkan belatinya. ➤ <i>Der Prinz</i> menjelaskan pada Odoardo bahwa Emilia tidak akan diasingkan di penjara. ➤ <i>Der Prinz</i> kukuh meminta pada Odoardo agar Emilia dibolehkan dibawa ke rumah kanselirnya. ➤ Odoardo meminta berbicara empat mata dengan Emilia. Untuk itu, <i>Der Prinz</i> dan Marinelli meninggalkan Odoardo.

5.6.	Odoardo Galotti	<i>Prinzs Lustschloss</i>	Siang hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Odoardo geram memikirkan apa yang akan dilakukannya untuk Emilia.
5.7.	Emilia Galotti, Odoardo Galotti	<i>Prinzs Lustschloss</i>	Siang hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Emilia menemui ayahnya tanpa panik. ➤ Emilia tersentak mengetahui bahwa Appiani mati. ➤ Emilia tidak percaya mengetahui bahwa ia berada di tangan penjahat itu sendiri. ➤ Emilia dan Odoardo gusar akan kesewenang-wenangan <i>Der Prinz</i>. ➤ Emilia mengecam tindak sewenang-wenang <i>Der Prinz</i>. ➤ Atas permintaannya, Odoardo memberikan belati pada Emilia. Namun ia kembali mengambilnya sebab Emilia ingin menghunus tubuhnya sendiri. ➤ Emilia meraba rambutnya dan mengambil setangkai bunga mawar. ➤ Emilia melantunkan kisah tentang seorang ayah yang bijak dalam menghilangkan aib keluarganya. ➤ Penggalan kisah yang dilantunkan Emilia membuat Odoardo terpaksa menghunuskan belati pada Emilia.
5.8.	<i>Der Prinz</i> , Marinelli, Emilia Galotti, Odoardo Galotti	<i>Prinzs Lustschloss</i>	Siang hari	<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>Der Prinz</i> memasuki ruang dan ia tidak percaya atas apa yang terjadi pada Emilia. ➤ Odoardo dengan berat hati melepas kepergian Emilia. ➤ Odoardo menyerahkan diri untuk dipenjara. ➤ <i>Der Prinz</i> kecewa dan menyalahkan Marinelli serta memintanya untuk pergi dari hadapannya.

Lampiran 3

Tabel Data Analisis Tahapan Alur

Naskah Drama *Emilia Galotti* Karya Gotthold Ephraim Lessing

No.	Tahapan Alur	Poin Aksi	No. Data	Data
1.	<i>Exposition</i>	<i>Der Prinz</i> menceritakan perkenalan <i>Der Prinz</i> dengan Emilia Galotti.	(1)	<p>Conti. <i>Wie, mein Prinz? Sie kennen diesen Engel?(Lessing, S.9 Z.27)</i> Bagaimana, Tuan? Anda mengenal bidadari ini?</p> <p>Der Prinz. <i>So halb! – um sie eben wieder zu kennen. – Es ist einige Wochen her, als ich sie mit ihrer Mutter in einer Vegghia traf. (Lessing, S.9 Z.29-31)</i> Lumayan! – untuk kembali mengenalnya. – Beberapa minggu yang lalu, ketika aku bertemu dengannya bersama ibunya di sebuah perjamuan malam.</p>
		Claudia memberitahu Odoardo bahwa Emilia telah bertemu dengan <i>Der Prinz</i> .	(2)	<p>Claudia. <i>Denn hab ich dir schon gesagt, dass der Prinz unsere Tochter gesehen hat? (Lessing, S.26 Z.9-10)</i> Sebab sudah kukatakan padamu bahwa raja telah melihat anak kita?</p> <p>Odoardo. <i>Der Prinz? Und wo das?(Lessing, S.26 Z.11)</i> Raja? Di mana itu?</p> <p>Claudia. <i>In der letzten Vegghia, bei dem Kanzler Grimaldi, die er mit seiner Gegenwart beehrte. Er zeigte sich gegen sie so gnädig – – (Lessing, S.26 Z.12-14)</i> Di perjamuan malam terakhir di tempat kanselir Grimaldi, ia menghormati kedatangan Emilia. Ia bersikap ramah di hadapan Emilia – –</p>

		<i>Der Prinz</i> terkejut melihat lukisan potret Emilia Galotti.	(3)	<p>Der Prinz. <i>Je nun, Conti; – warum kamen Sie nicht einen Monat früher damit? – Setzen Sie weg. – Was ist das andere Stück? (Lessing, S.9 Z.10-12)</i> Baiklah, Conti; – kenapa Anda tidak datang sebulan lebih awal untuk itu? – Singkirkanlah. – Mana lukisan yang satunya?</p> <p>Conti. <i>(indem er es holt, und noch verkehrt in der Hand hält). (Lessing, S.9 Z.13)</i> (ia mengambilnya, dan masih memegangnya dalam posisi permukaan terbalik)</p> <p>Der Prinz. <i>(Indem der Maler das Bild umwendet.) Was seh ich? Ihr Werk, Conti? oder das Werk meiner Phantasie? – Emilia Galotti! (Lessing, S.9 Z.24-26)</i> (sementara pelukis membalik lukisannya). Apa yang tengah kulihat? Karya Anda, Conti? Ataukah ini fantasiku? – Emilia Galotti!</p>
		<i>Der Prinz</i> mengagumi lukisan potret Emilia.	(4)	<p>Der Prinz. <i>Bei Gott! Wie aus dem Spiegel gestohlen! (Noch immer die Augen auf das Bild geheftet.) (Lessing, S.10 Z.1-2)</i> Ya Tuhan! Seperti dicuri dari cermin! (Masih saja memandang lekat pada lukisannya)</p>
		Odoardo marah karena Claudia dengan senang hati bercerita tentang pertemuan Emilia dengan <i>Der Prinz</i> .	(5)	<p>Odoardo. <i>Lobeserhebungen? Und das alles erzählst du mir in einem Tone der Entzückung? O Claudia! Claudia! eitle, törichte Mutter! (Lessing, S.26 Z.23-25)</i> Pujian? Dan itu semua kau ceritakan padaku dengan nada ceria? Oh, Claudia! Claudia! Ibu yang genit dan bodoh!</p> <p>Claudia. <i>Wieso? (Lessing, S.26 Z.26)</i> Memangnya kenapa?</p>

				<p>Odoardo. <i>Nun gut, nun gut! Auch das ist so abgelaufen. – Ha! wenn ich mir einbilde – Das gerade wäre der Ort, wo ich am tödlichsten zu verwunden bin! – Ein Wollüstling, der bewundert, begehrt. – Claudia! Claudia! der bloße Gedanke setzt mich in Wut. – Du hättest mir das sogleich sollen gemeldet haben. – Doch, ich möchte dir heute nicht gern etwas Unangenehmes sagen. Und ich würde, (indem sie ihn bei der Hand ergreift) wenn ich länger bleibe. – Drum lass mich! lass mich! – Gott befohlen, Claudia! – Kommt glücklich nach! (Lessing, S.26, Z.27-36)</i> Sudahlah, sudah! Sudah terlanjur terjadi – Hah! Jika aku membayangkan – Ini adalah sebuah tempat, saat aku menandang luka yang mematikan! – Seorang yang suka kesenangan badaniah, yang mengagumi kepopuleran. – Claudia! Claudia! Pikiran semacam itu membuatku marah. – Seharusnya kau segera memberitahukannya padaku. – Tidak, hari ini aku tidak ingin mengatakan hal yang tidak menyenangkan padamu. Dan aku akan, (sementara Claudia memegang tangan Odoardo) andai aku di sini lebih lama. – Maka dari itu biarkanlah aku pergi! Biarkanlah! – Tuhan memberkati, Claudia! - Semoga datang kebahagiaan!</p>
2.	Steigende Handlung	<i>Der Prinz</i> tidak percaya dan putus asa mengetahui bahwa Emilia akan menikah dengan Appiani.	(6)	<p>Der Prinz. <i>Des Grafen Appiani? und mit wem denn? (Lessing, S.14 Z.8)</i> Graf Appiani? dan dengan siapa? Marinelli. <i>Es ist eine gewisse Emilia Galotti. (Lessing, S.15 Z.4)</i> Seorang yang bernama Emilia Galotti. Der Prinz. <i>Emilia Galotti? – Nimmermehr! (Lessing, S.15 Z.7)</i> Emilia Galotti? – Tidak mungkin!</p>

			<p>Marinelli. <i>Zuverlässig, gnädiger Herr. (Lessing, S.15 Z.8)</i> Sungguh, Tuan.</p> <p>Der Prinz. <i>Mit einem Worte – (Indem er nach dem Porträte springt und es dem Marinelli in die Hand gibt.) Da! – Diese? Diese Emilia Galotti? – Sprich dein verdammtes »Eben die« noch einmal, und stoß mir den Dolch ins Herz! (Lessing, S.15 Z.28-31)</i> Pendek kata – (Sementara ia meloncat menuju lukisan potret dan memberikannya pada Marinelli) Itu! – Ini? Emilia Galotti ini? – Katakan »ya«-mu itu sekali lagi, lalu hancurkanlah belati ke jantungku!</p> <p>Marinelli. <i>Eben die. (Lessing, S.15 Z.32)</i> Ya.</p> <p>Der Prinz. (der sich voll Verzweiflung in einen Stuhl wirft). (menjatuhkan diri di kursi dengan sangat putus asa) <i>So bin ich verloren! – So will ich nicht leben! (Lessing, S.16 Z.5-6)</i> Jadi aku kalah! – Aku tak ingin hidup!</p>
		<p>Emilia masuk ke dalam rumah dengan terengah-engah dan ketakutan. Ia mencoba menceritakan peristiwa yang dialaminya di gereja pada Claudia.</p>	<p>(7)</p> <p>Emilia. <i>(stürzt in einer ängstlichen Verwirrung herein).</i> (bergegas masuk dengan sangat kalut) <i>Wohl mir! wohl mir! Nun bin ich in Sicherheit. Oder ist er mir gar gefolgt? (Indem sie den Schleier zurückwirft und ihre Mutter erblicket). Ist er, meine Mutter? ist er? – Nein, dem Himmel sei Dank! (Lessing, S.27 Z.12-16)</i> Untung aku selamat! Selamat! Sekarang aku aman. Atau ia bahkan membuntutiku? (mengembalikan slyernya dan menoleh pada ibunya). Diakah, ibu? Diakah? – Tidak, puji Tuhan!</p>

			<p>Claudia. <i>Fasse dich! – Sammle deine Gedanken, soviel dir möglich. – Sag es mir mit eins, was dir geschehen. (Lessing, S.28 Z.8-9)</i> Tenangkan dirimu! – Kumpulkan pikiranmu sebanyak mungkin. – Katakan padaku dengan satu kata, apa yang terjadi.</p> <p>Emilia. <i>Eben hatt ich mich – weiter von dem Altare, als ich sonst pflege, – denn ich kam zu spät – auf meine Knie gelassen. Eben fing ich an, mein Herz zu erheben: als dicht hinter mir etwas seinen Platz nahm. So dicht hinter mir! – Ich konnte wieder vor, noch zur Seite rücken, – so gern ich auch wollte; aus Furcht, dass eines andern Andacht mich in meiner stören möchte. – Andacht! das war das Schlimmste, was ich besorgte. – Aber es währte nicht lange, so hört ich, ganz nah an meinem Ohre, – nach einem tiefen Seufzer, – nicht den Namen einer Heiligen, – den Namen, – zürnen Sie nicht, meine Mutter – den Namen Ihrer Tochter! – Meinen Namen! – O dass laute Donner mich verhindert hätten, mehr zu hören! (Lessing, S.28 Z.10-22)</i> Baru saja aku – lalu mulai dari altar yang biasanya kuhadiri – sebab aku datang terlambat – menyimpuhkan kakiku. Baru saja aku memulai untuk menenangkan hatiku: ketika ia mengambil posisinya yang sangat dekat di belakangku. Sangat dekat di belakangku! – Aku tak bisa maju maupun mundur – walaupun sangat ingin aku lakukan; ketakutan, bahwa suatu doa yang lain mengganguku. – Doa! Itu yang paling mengerikan yang aku dapatkan. – Namun itu tak berlangsung lama, aku mendengarkannya begitu dekat di telingaku – setelah menghirup nafas dalam-dalam, – bukan sebuah nama suci – nama, – janganlah marah, ibu – nama anakmu! – namaku! Oh, serupa petir yang menggelegar bagiku untuk mendengarkan lebih banyak lagi!</p>
--	--	--	---

		<p>Appiani marah, sehingga ia mencibir kasar pada Marinelli. Hal itu membuat Marinelli menantang Appiani untuk berduel. Melihat Appiani yang berapi-api, Marinelli mundur.</p>	(8)	<p>Appiani. <i>Pah! Hämisch ist der Affe; aber – (Lessing, S.38 Z.9)</i> Cuih! Si monyet gusar ; tapi – Marinelli. <i>Tod und Verdammnis! – Graf, ich fordere Genugtuung. (Lessing, S.38 Z.10-11)</i> Mati dan terkutuk! – Graf, saya tantang Anda untuk berduel! Appiani. <i>Gutherziges Ding! Nicht doch! Nicht doch! (Indem er ihn bei der Hand ergreift.) Nach Massa freilich mag ich mich nicht schicken lassen: aber zu einem Spaziergange mit Ihnen hab ich Zeit übrig. – Kommen Sie, kommen Sie! (Lessing, S.38 Z.16-20)</i> Perbudakan yang baik! Tidak! Tentu tidak! (ia meraih laki-laki itu). Ke Massa, tentu aku tak akan mau dikirim ke sana: namun untuk sekadar jalan-jalan dengan Anda, saya memiliki waktu yang lebih dari cukup. – Ayo kalau berani, ayo! Marinelli. <i>(der sich losreißt, und abgeht).</i> (berusaha melepaskan diri, dan pergi) <i>Nur Geduld, Graf, nur Geduld! (Lessing, S.38 Z.21-22)</i> Sabar Graf, sabar!</p>
		<p>Marinelli memuji kerja Angelo dan berniat merahasiakan kematian Appiani dari <i>Der Prinz</i>.</p>	(9)	<p>Marinelli. <i>Aber der Graf, der Graf – (Lessing, S.44 Z.15-16)</i> Tapi Graf, si Graf – Angelo. <i>Blitz! der Graf hatte ihn gut gefasst. Dafür fasst ich auch wieder den Grafen! Er stürzte; und wenn er noch lebendig zurück in die Kutsche kam: so stech ich dafür, dass er nicht lebendig wieder herauskömmt. (Lessing, S.44 Z.17-20)</i> Tepat sasaran! Graf mendapatkannya dengan tepat. Untuk itu kutembak ia sekali lagi! Ia limbung; dan jika ia masih hidup saat tiba di dalam kereta:</p>

				<p>maka aku berani menjamin bahwa ia tak lagi hidup saat keluar dari kereta.</p> <p>Marinelli. <i>Pfui, Angelo! Das heißt sein Handwerk sehr grausam treiben; – und verpfuschen. – Aber davon muss der Prinz noch nichts wissen. Er muss erst selbst finden, wie zuträglich ihm dieser Tod ist. – Dieser Tod! – Was gäb ich um die Gewissheit! (Lessing, S.44 Z.34-36, S.45 Z.1-3)</i> Fiuh, Angelo! Itu berarti keahliannya sangat kejam; – dan serampangan. – Tapi raja belum boleh tahu akan hal ini. Ia harus mengetahuinya sendiri, betapa besar tanggungjawabnya atas kematian ini. – Kematian ini! – Jika saja aku memberitahunya sedikit akan hal ini!</p>
3.	Höhepunkt	<p>Emilia melingkarkan tangannya karena sangat bingung. Ia meragukan perkataan <i>Der Prinz</i>. Namun ia tidak bisa melawan karena ia tidak mengetahui yang sebenarnya terjadi.</p>	(10)	<p>Emilia. <i>Gott, in welchem Zustande werde ich die eine, oder den andern, vielleicht treffen! Ganz gewiss treffen! – denn Sie verhehlen mir, gnädiger Herr – ich seh es, Sie verhehlen mir – (Lessing, S.48 Z.14-17)</i> Ya Tuhan, dalam kondisi apa saya akan bertemu yang satu dan atau yang lainnya! Benar-benar bertemu! – Sebab Anda menyembunyikan sesuatu dari saya, Tuan – saya melihatnya, bahwa Anda menyembunyikannya dari saya –</p> <p>Der Prinz. <i>Nicht doch, bestes Fräulein. – Geben Sie mir Ihren Arm, und folgen Sie mir getrost. (Lessing, S.48 Z.18-19)</i> Tentu tidak, Nona. – Ulurkanlah tangan Anda dan berikanlah kepercayaan Anda padaku.</p> <p>Emilia. (<i>unentschlossen</i>). (ragu-ragu). <i>Aber – wenn ihnen nichts widerfahren – wenn meine Ahnungen mich trügen; – warum sind sie nicht schon hier? Warum kamen sie nicht mit Ihnen, gnädiger Herr? (Lessing, S.48 Z.20-23)</i> Namun – jika sesuatu tidak terjadi pada mereka – jika firasat saya mengakali saya – kenapa mereka tidak di sini? Kenapa mereka tidak datang</p>

				<p>kemari bersama dengan Anda, Tuan?</p> <p>Der Prinz. <i>So eilen Sie doch, mein Fräulein, alle diese Schreckenbilder mit eins verschwinden zu sehen. – (Lessing, S.48 Z.24-25)</i> Singkirkanlah segera, Nona, semua memori-memori mengerikan dari pikiran Anda. –</p> <p>Emilia. <i>Was soll ich tun! (Die Hände ringend.) (Lessing, S.48 Z.26)</i> Apa yang harus aku lakukan! (Melingkarkan tangannya.)</p>
		<p><i>Der Prinz</i> membimbing Emilia untuk ikut dengannya.</p>	(11)	<p>Der Prinz. <i>Und nun kommen Sie, mein Fräulein; – kommen Sie, wo Entzückungen auf Sie warten, die Sie mehr billigen. (Er führt sie, nicht ohne Sträuben, ab.) (Lessing, S.49 Z.19-21)</i> Dan sekarang marilah, Nona; – mari, kesenangan yang layak bagi Anda telah menunggu Anda. (Ia membimbingnya, tanpa percekcohan).</p>
		<p>Claudia mengatakan bahwa nama Marinelli adalah nama terakhir yang diucapkan Appiani ketika sekarat.</p>	(12)	<p>Claudia. <i>Mit dem Tone? – Ich kann ihn nicht nachahmen; ich kann ihn nicht beschreiben: aber er enthielt alles! alles! – Was? Räuber wären es gewesen, die uns anfielen? – Mörder waren es; erkäufte Mörder! – Und Marinelli, Marinelli war das letzte Wort des strebenden Grafen! Mit einem Tone! (Lessing, S.52 Z.17-22)</i> Dengan sebuah penekanan? – Saya tak bisa menirukannya; saya tak bisa menggambarkannya: namun itu menyiratkan semuanya! Semuanya! – Apa? Perampokankah yang menimpa kami semua? – Itu adalah pembunuhan; pembunuh bayaran! – Dan Marinelli, Marinelli merupakan kata terakhir yang diucapkan oleh Graf yang mati! Dengan sebuah penekanan!</p>

	<p>Keterangan:</p> <p><u>Anagnorisis 1</u> “<i>Ich unglückselige Mutter!</i>”</p> <p><u>Peripetie 1</u> “<i>Bubenstück</i>”</p>	<p>Claudia terkejut mengetahui bahwa Emilia dijaga oleh <i>Der Prinz</i>. Hal itu membuat Claudia yakin bahwa peristiwa yang menimpa keluarganya adalah pembunuhan.</p>	<p>(13)</p>	<p>Claudia. <i>Der Prinz? – Sagen Sie wirklich, der Prinz? – Unser Prinz? (Lessing, S.53 Z.1-2)</i> Raja? – Sungguh, Raja? – Raja kita?</p> <p>Marinelli. <i>Welcher sonst? (Lessing, S.53 Z.3)</i> Siapa lagi?</p> <p>Claudia. <i>Nun dann! – Ich unglückselige Mutter! (Lessing, S.53 Z.4)</i> Dan sekarang! – Aku ini ibu yang malang!</p> <p>Marinelli. <i>Um des Himmel willen, gnädige Frau! Was fällt Ihnen nun ein? (Lessing, S.53 Z.7-8)</i> Demi Tuhan, Nyonya! Apakah ada yang janggal?</p> <p>Claudia. <i>Es ist klar! – Ist es nicht? – Heute im Tempel! vor den Augen der Allerreinesten! in der nähern Gegenwart des Ewigen! – begann das Bubenstück; da brach es aus! (Gegen den Marinelli.) Ha, Mörder! feiger, elender Mörder! Nicht tapfer genug, zu Befriedigung eines fremden Kitzels zu morden! – morden zu lassen! (Lessing, S.53 Z.9-15)</i> Sudah jelas! – Bukankah demikian? – Hari ini di candi! Di depan semua mata! Di masa keabadian saat ini! – dimulailah pertunjukan tipu muslihat yang keji; di mana ia luput! (Berhadapan dengan Marinelli.) Ha, pembunuh! Pengecut, pembunuh yang menyedihkan! Tidakkah cukup membunuh dengan menggelitik! – menghalalkan pembunuhan!</p>
		<p><i>Der Prinz</i> meminta keterangan pada</p>	<p>(14)</p>	<p>Der Prinz. <i>Wenn es denn wäre? – Also ist es? – Er ist tot? tot? – (Drohend.) Marinelli! Marinelli! (Lessing, S.54 Z.26-27)</i></p>

	<p>Keterangan:</p> <p><u>Anagnorisis 2</u> <i>“Bei Gott! bei dem allgerechten Gott! ich bin unschuldig an diesem Blute”</i></p>	<p>Marinelli. Ia tidak mau bertanggung jawab atas kematian Appiani. Mereka berdebat tentang kematian Appiani.</p>		<p>Jika demikian? Lalu apakah iya demikian? – Ia mati? Mati? – (memaksa) Marinelli! Marinelli!</p> <p>Marinelli. <i>Nun?(Lessing, S.54 Z.28)</i> Lalu sekarang?</p> <p>Der Prinz. <i>Bei Gott! bei dem allgerechten Gott! ich bin unschuldig an diesem Blute (Lessing, S.54 Z.29-30)</i> Demi Tuhan! Demi Tuhan yang maha adil! Aku tak berdosa atas pertumpahan darah ini –</p> <p>Marinelli. (<i>höchst gleichgültig</i>). (sangat tak acuh). <i>Was Sie auch gemusst hätten – wenn der Graf noch lebte. – (Lessing, S.56 Z.16-17)</i></p> <p>Lalu apa yang harus Anda selesaikan – jika saja Graf masih hidup. –</p> <p>Der Prinz. (<i>heftig, aber sich wieder fassend</i>). (geram, namun lalu mengendalikan diri). <i>Marinelli! – Doch, Sie sollen mich nicht wild machen. – Es sei so – Es ist so! Und das wollen Sie doch nur sagen: der Tod des Grafen ist für mich ein Glück – das größte Glück, was mir begegnen konnte, – das einzige Glück, was meiner Liebe zustatten kommen konnte. (Lessing, S.56 Z.18-23)</i></p> <p>Marinelli! – Baik, Anda seharusnya tidak membuatku berang. – Itu adalah demikian! – Demikian! Dan Anda hanya ingin mengatakan: kematian Graf bagiku adalah sebuah keberuntungan – keberuntungan yang paling besar yang kudapati – satu-satunya keberuntungan, yang bisa mendatangkan cintaku.</p>
	<p>Keterangan:</p>	<p><i>Der Prinz</i> kecewa dan menyalahkan Marinelli serta memintanya</p>	<p>(15)</p>	<p>Der Prinz. (<i>nach einigem Stillschweigen, unter welchem er den Körper mit Entsetzen und Verzweiflung betrachtet, zu Marinelli</i>). (setelah diam sejenak, ia mengamati tubuh itu dengan kengerian dan kekecewaan, kepada Marinelli).</p>

	<p><u>Peripetie 2</u> “zum Unglücke so mancher”</p>	<p>untuk pergi dari hadapannya.</p>		<p><i>Geh! sag ich. – Gott! Gott! – Ist es, zum Unglücke so mancher, nicht genug, dass Fürsten Menschen sind: müssen sich auch noch Teufel in ihren Freund verstellen? (Lessing, S.87 Z.29-32)</i> Pergi! Katakaku. – Ya Tuhan! Ya Tuhan! – Apakah ini, kesialan-kesialan yang begitu banyak, tidakkah cukup, bahwa raja adalah manusia: juga harus mengatai iblis pada temannya?</p>
	<p>Keterangan: <u>Anagnorisis 3</u> “<i>Ist es wahr, dass der Prinz heute Morgen Emilien in der Messe gesprochen?</i>” “Wahr.”</p>	<p>Orsina memberitahu Odoardo tentang kejadian di gereja, bahwa <i>Der Prinz</i> berbicara dengan Emilia.</p>	<p>(16 a)</p>	<p>Orsina. <i>Nun da; buchstabieren Sie es zusammen! – Des Morgens, sprach der Prinz Ihre Tochter in der Messe; des Nachmittags, hat er sie auf seinem Lust – – Lustschlosse. (Lessing, S.70 Z.3-5)</i> Lihatlah; rangkaikanlah! Pagi hari, raja berbicara pada anak Anda di misa; siang harinya, ia telah membawanya ke dalam kesenangan – – istana kesenangannya. Odoardo. <i>Sprach Sie in der Messe? Der Prinz meine Tochter?(Lessing, S.70 Z.6-7)</i> Berbicara padanya di misa? Raja berbicara pada anakku? Orsina. <i>Und recht gut, wenn es abgeredet worden; recht gut, wenn Ihre Tochter freiwillig sich hierher gerettet! Sehen Sie: so ist es doch keine gewaltsame Entführung; sondern bloß ein kleiner – kleiner Meuchelmord. (Lessing, S.70 Z.9-13)</i> Dan tepat sekali, jika demikian yang dijanjikan; tepat sekali, jika anak Anda dengan senang hati diamankan ke sini! Ketahuilah: maka itu bukanlah penculikan paksa; melainkan sebuah – sebuah pembunuhan dengan tipu daya. Odoardo. <i>Verleumdung! verdammte Verleumdung! Ich kenne meine Tochter. Ist es Meuchelmord: so ist es auch Entführung. (Lessing, S.70 Z.14-16)</i></p>

		Odoardo meyakinkan informasi Orsina dengan bertanya pada Claudia.	(16 b)	<p>Fitnah! Fitnah yang keji! Saya sangat mengenal anak saya. Baiklah, itu pembunuhan dengan tipu daya: maka itu juga merupakan penculikan paksa.</p> <p>Odoardo. (<i>der sich bei Erblickung seiner Gemahlin zu fassen gesucht</i>). (mencoba menangkap tatapan mata istrinya). <i>Gut, gut. Sei nur ruhig, nur ruhig, – und antworte mir. (Gegen die Orsina.) Nicht Madame, als ob ich noch zweifelte – Ist der Graf tot? (Lessing, S.71 Z.33 – S.72 Z.1-3)</i></p> <p>Baik, baik. Tenanglah, tenang – dan jawablah aku. (Berhadapan dengan Orsina). Tidak Nona, seolah-olah saya masih ragu – Apakah Graf mati?</p> <p>Claudia. <i>Tot. (Lessing, S.72 Z.4)</i></p> <p>Mati.</p> <p>Odoardo. <i>Ist es wahr, dass der Prinz heute Morgen Emilien in der Messe gesprochen? (Lessing, S.72 Z.5-6)</i></p> <p>Apakah benar bahwa tadi pada saat misa pagi, raja berbicara dengan Emilia di gereja?</p> <p>Claudia. <i>Wahr. (Lessing, S.72 Z.7)</i></p> <p>Benar.</p> <p>Odoardo. <i>Ich bin zu Pferde. (Lessing, S.72 Z.31)</i></p> <p>Aku naik pitam.</p>
	Keterangan: <u>Peripetie 3</u> “ <i>dein unglücklicher Vater!</i> ”	Odoardo dengan berat hati melepas kepergian Emilia.	(17)	<p>Odoardo. <i>Nicht du, meine Tochter! Dein Vater, dein unglücklicher Vater! (Lessing, S.87 Z.9-10)</i></p> <p>Bukan kamu, anakku! Ayahmulah, ayahmu yang malang!</p>

4.	Fallende Handlung	Odoardo mencari sesuatu dari semua sakunya. Orsina memahaminya dan memberinya sebuah belati. Orsina memberitahu Odoardo terkait siapa dirinya juga kemungkinan yang akan terjadi pada Emilia.	(18)	<p>Odoardo. <i>(An alle Schubsäcke fühlend, als etwas suchend.) Nichts! gar nichts! nirgends! (Lessing, S.70 Z.24-26)</i> (Meraba semua kantong, seolah mencari sesuatu). Tak ada! Sama sekali! Tidak di suatu tempat pun!</p> <p>Orsina. <i>Ha, ich verstehe! – Damit kann ich aushelfen! – Ich hab einen mitgebracht. (Einen Dolch hervorziehend.) Da nehmen Sie! Nehmen Sie geschwind, eh uns jemand sieht. – Auch hätte ich noch etwas, – Gift. Aber Gift ist nur für Männer. – Nehmen Sie ihn! (Ihm den Dolch aufdringend.) Nehmen Sie! (Lessing, S.70 Z.27-32)</i> Hah, aku mengerti! – Untuk itu aku bisa membantu! – Aku membawanya satu. (Mengeluarkan sebuah belati.) Ini ambillah! Ambillah cepat, sebelum orang melihat kita. – Aku juga masih memiliki sesuatu – Racun. Tapi racun hanya untuk laki-laki. – Ambillah ini! (Menyerahkan belati itu padanya) Ambillah!</p> <p>Odoardo. <i>Ich danke, ich danke. (Lessing, S.70 Z.33)</i> Terimakasih, terimakasih.</p> <p>Orsina. <i>Kennen Sie mich? Ich bin Orsina; die betrogene, verlassene Orsina. – Zwar vielleicht nur um Ihre Tochter verlassen. – Doch was kann Ihre Tochter dafür? – Bald wird sie auch verlassen sein. – Und dann wieder eine! – Und wieder eine! – Ha! (wie in der Entzückung) welche himmlische Phantasie! (Lessing, S.71 Z.10-15)</i> Apakah Anda mengenal saya? Saya Orsina; Orsina yang ditipu, yang ditinggalkan. – Yang ditinggalkan hanya untuk anak Anda. – Apa yang bisa dilakukan anak Anda untuk itu? – Segera ia juga akan ditinggalkan. –</p>
----	--------------------------	---	------	---

				Dan lalu mendapatkan satu lagi! – Dan lagi! Ha! (Seolah tengah bahagia) Ini benar-benar fantasi surgawi!
		<i>Der Prinz</i> mengatakan bahwa ia akan mengasingkan Emilia di rumah kanselir Grimaldi. Odoardo terpaksa mengijinkannya, tapi ia meminta kesempatan untuk berbicara dengan Emilia.	(19)	Odoardo. (<i>der in tiefen Gedanken gestanden</i>). (yang tengah berfikir). <i>Das Haus eines Kanzlers ist natürlicherweise eine Freistatt der Tugend. O, gnädiger Herr, bringen Sie ja meine Tochter dahin; nirgends anders als dahin. – Aber sprechen wollt ich sie doch gerne vorher. Der Tod des Grafen ist ihr noch unbekannt. Sie wird nicht begreifen können, warum man sie von ihren Eltern trennet. Ihr jenen auf gute Art beizubringen; sie dieser Trennung wegen zu beruhigen: – muss ich sie sprechen, gnädiger Herr, muss ich sie sprechen.</i> (Lessing, S.82 Z.27-36) Rumah seorang kanselir biasanya merupakan tempat perlindungan kebajikan. Oh, Tuan, bawalah anakku ke sana, jangan dibawa kecuali ke sana. – Namun saya ingin bicara dulu dengannya. Kematian Graf masih belum diketahui olehnya. Ia tidak akan bisa menerima kenapa ia dipisahkan dari orangtuanya. Mengajarinya dengan cara yang baik; menenangkannya oleh sebab pemisahan ini: itu harus saya katakan padanya, Tuan, harus saya katakan padanya. Der Prinz. <i>O Galotti, wenn Sie mein Freund, mein Führer, mein Vater sein wollten! (Der Prinz und Marinelli gehen ab.)</i> (Lessing, S.83 Z.5-7) Oh Galotti, jika saja Anda mau menjadi kawanku, pemimpinku, ayahku! (Raja dan Marinelli pergi)
5.	Katastrophe	Emilia mengetahui kebenaran bahwa Appiani mati.	(20)	Odoardo. <i>Aber lass doch hören: was nennst du, alles verloren? – dass der Graf tot ist?</i> (Lessing, S.84 Z.10-11) Tapi dengarkanlah: apakah yang kau maksud dengan kehilangan semuanya? – bahwa Graf telah mati?

				<p>Emilia. <i>Und warum er tot ist! Warum! – Ha, so ist es wahr, mein Vater? So ist sie wahr die ganze schreckliche Geschichte, die ich dem nassen und wilden Auge meiner Mutter las? – Wo ist meine Mutter? Wo ist sie hin, mein Vater? (Lessing, S.84 Z.12-16)</i> Lalu kenapa ia mati! Kenapa! – Ha, apakah itu benar, ayah? Jadi semua cerita yang mengerikan yang kulihat di mata ibu yang basah dan garang itu benar? – Di mana ibu? Kemana ia pergi, ayah?</p>
		Emilia mengecam tindak sewenang-wenang <i>Der Prinz</i>	(21)	<p>Emilia. <i>Reißt mich? bringt mich? – Will mich reißen; will mich bringen: will! will! – Als ob wir, wir keinen Willen hätten, mein Vater! (Lessing, S.85 Z.8-10)</i> Merenggutku? membawaku? – ingin merenggutku; ingin membawaku: ingin! ingin! – Seolah-olah kita, kita tak memiliki keinginan saja, ayah!</p>
			(22)	<p>Emilia. <i>Gewalt! Gewalt! wer kann der Gewalt nicht trotzen? Was Gewalt heißt, ist nichts: Verführung ist die wahre Gewalt. – Ich habe Blut, mein Vater, so jugendliches, so warmes Blut, als eine. Auch meine Sinne, sind Sinne. (Lessing, S.24-28)</i> Kesewenang-wenangan! Kesewenang-wenangan! siapa yang tak bisa menentang kesewenang-wenangan? Apa yang dimaksud dengan kesewenang-wenangan adalah nihil: Penyelewengan adalah sebenarnya kesewenang-wenangan. – Darahku, ayah, begitu muda, begitu membara. Begitu juga pemikiranku, cara pikirku.</p>
		Kisah lama yang dilantunkan Emilia membuat Odoardo terpaksa menghunuskan belati ke Emilia.	(23)	<p>Emilia. <i>O, mein Vater, wenn ich Sie errierte! – Doch nein; das wollen Sie auch nicht. Warum zauderten Sie sonst? – (In einem bitterm Tone, während dass sie die Rose zerpfückt.) Ehedem wohl gab es einen Vater, der seine Tochter von der Schande zu retten, ihr den ersten den besten Stahl in das Herz senkte – ihr zum Zweiten das Leben gab. Aber alle solche Taten sind</i></p>

			<p><i>von ehedem! Solcher Väter gibt es keinen mehr!</i>(Lessing, S.86 Z.16-23) Oh, ayah, jika saja aku bisa menjawab Anda dengan benar! – Ah tidak; itu juga tidak Anda inginkan. Lalu mengapa Anda ragu-ragu? – (Dengan nada yang lebih ditekankan, ketika ia mengelai bunga mawar satu persatu) Dahulu kala ada seorang ayah yang melindungi anaknya dari aib yang menyimpannya, ia, sang ayah, menghunuskan baja kualitas terbaik ke jantungnya – baginya ada hidup kedua. Namun semua itu hanya ada pada jaman dahulu kala! Ayah macam itu kini sudah tidak ada lagi!</p> <p>Odoardo. <i>Doch, meine Tochter, doch! (Indem er sie durchsticht.) Gott, was hab ich getan! (Sie will sinken, und er fasst sie in seine Arme.) (Lessing, S.86 Z.24-26)</i> Masih ada, anakku, masih ada! (Ia menghunusnya.) Ya Tuhan, apa yang telah aku lakukan! (Dia mulai roboh, dan Odoardo memegangnya erat di pelukannya)</p> <p>Emilia. <i>Eine Rose gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert. – Lassen Sie mich sie küssen, diese väterliche Hand. (Lessing, S.86 Z.27-28)</i> Setangkai mawar rusak, sebelum badai menggugurkan daunnya. – Biarkanlah saya mencium tangan yang kebabakan ini.</p>
--	--	--	---

Lampiran 4

Biografi Gotthold Ephraim Lessing

Gotthold Ephraim Lessing lahir pada tanggal 22 Januari 1729 di Kamenz, sebuah kota kecil di negara bagian Sachsen. Ia merupakan anak kedua dari seorang pastor Lutheran yang sangat taat, Archidiakons Johann Gottfried Lessing. Ibunya, Justine Salome Lessing, dulunya adalah anak seorang pendeta di Kamenz. Gotthold Ephraim memiliki karakter yang kuat, cerdas, kritis, memiliki loyalitas tinggi, serta berjiwa pejuang yang dinamis.

Pada usia 12 tahun, Lessing mulai mengenyam pendidikan di *Fürstenschule* St. Afra di Meißen. Sesuai dengan keinginan ayahnya, pada tahun 1746 ia menjadi mahasiswa di Universitas Leipzig pada usianya ke-17. Di universitas ini ia mendalami teologi. Ia juga mengambil mata kuliah filologi, arkeologi, dan seni. Namun dua tahun kemudian, tepatnya pada bulan Agustus 1748 ia memutuskan untuk meninggalkan Leipzig. Ia meninggalkan studi teologinya. Ia pindah ke Berlin dan mengawali karirnya sebagai jurnalis pada *Die Vossischen Zeitung*, yaitu terhitung mulai tahun 1748 sampai tahun 1755. Di antara waktu tersebut, ia menyelesaikan studinya dengan gelar magister di Universitas Wittenberg pada tahun 1752.

Terhitung sejak tahun 1760, ia bekerja di Breslau sebagai sekretaris pada Jenderal Tauentzien. Pada tahun 1765, ia kembali ke Berlin. Selang dua tahun, ia pindah ke Hamburg dan memprakarsai pembangunan *Deutsches Nationaltheater*. Di sana ia menjadi seorang *Dramaturg* (penasehat dan atau pemimpin teater) dan kritikus dalam hal yang berkaitan dengan drama. Selama tiga tahun ia mengkritisi bagaimana seharusnya *Hamburger Theater* dimainkan. Di sinilah Gotthold Ephraim Lessing bertemu dengan calon istrinya. Pada tahun 1776, ia menikahi Eva König, seorang janda yang berasal dari Jork, sebuah daerah yang terletak di dekat Hamburg. Eva meninggal pada tahun 1778 setelah melahirkan seorang putra yang tidak berumur panjang.

Sejak tahun 1770, Lessing mengabdikan diri dengan bekerja sebagai pustakawan di *Herzog-August-Bibliothek* di Wolfenbüttel. Pada usianya ke-52, tepatnya pada tanggal 15 Februari 1781, Lessing meninggal dan dimakamkan di Braunschweig.

Gotthold Ephraim Lessing merupakan tokoh sastrawan yang cemerlang pada masa *Aufklärung*. Sebagai kritikus sastra, Lessing menuangkan kritiknya melalui tulisan-tulisannya. Ia menjadi pelopor prosa ilmiah di Jerman. Ia juga membawa pembaharuan dalam bidang drama, yakni dengan menciptakan tragedi kerakyatan Jerman yang pertama (*Miss Sara Sampson*, 1755), yang mana sebelumnya drama tragedi hanya dimainkan oleh kaum bangsawan saja. Beberapa karya yang ditulis Lessing, diantaranya yaitu *Damon oder Die wahre Freundschaft* (1747), *Der junge Gelehrte* (1748), *Die alte Jungfer* (1748), *Die Juden* (1749), *Miss Sara Sampson* (1755), *17. Literaturbrief* (1759), *Minna von Barnhelm* (1767), *Hamburgische Dramaturgie* (1767-1769), *Emilia Galotti* (1772), dan *Nathan der Weise* (1779).