

DRAMA TRAGEDI: DARI ARISTOTELES HINGGA ARTHUR MILLER

**Oleh Ipit Saefidier Dimyati
Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung**

Abstract

This paper attempts to reformulate the meaning or definition of tragedy, a form of drama and literature, from Aristotle to Arthur Miller. The main purpose of this paper is to answer questions such as the following: What is a tragedy? What elements are present in the tragedy? How is the development of the concept of tragedy? To answer these questions, in this paper a qualitative method is used, with data collection techniques through searching the literature that is considered important and relevant. One of the most important writings is the writings of Aristotle entitled "Poetics". The writing is the main reference in formulating the concept of tragedy. There are many things that have not been revealed in this study, such as expressing the rejection of the concept of tragedy by theatre thinkers. It seems that, to complete this paper, it would be better if later there were researchers or writers who tried to examine this matter.

Key Words: Tragedy, Aristotle, Arthur Miller, Poetics.

1. Pendahuluan

Bentuk lakon yang dimaksud dalam tulisan ini adalah penggolongan ragam atau jenis lakon (drama) berdasarkan cara pengoperasionalan dan tujuan tertentu, sehingga ia menjadi pembeda antara yang satu dengan yang lainnya (Sembung, 1984: 1). Dalam lakon ada empat jenis penggolongan besar, yaitu tragedi, komedi, tragikomedi, dan melodrama. Di setiap penggolongan itu, biasanya ada pembagian lagi yang lebih kecil. Misalnya, dalam komedi, dibagi dalam beberapa penggolongan, seperti komedi tua, komedi muda, satire, komedi tinggi, slapstick, dan lain-lain.

Tragedi merupakan bentuk drama tertua yang telah dirumuskan secara teoritik oleh Aristoteles dalam bukunya, "Poetics". Hingga saat ini teori tragedi Aristoteles ini masih menjadi teori yang terus dirujuk dalam menelaah drama, terutama drama-drama konvensional. Meskipun kini teori ini sering dikritisi dan ditolak, terutama oleh Brecht dan Antonin Artaud, bahkan dalam teori drama postdramatik, tampaknya hasil pemikiran Aristoteles ini tidak bisa ditinggalkan sama sekali. Mengungkapkan tentang konsep drama tragedi di masa kini, atau Bagaimana perkembangan konsep tragedi di masa modern? Metode untuk menjawab

mengungkapkan tentang teori-teori yang menolaknya, semestinya harus diawali dengan pembahasan teori tragedi Aristoteles, sebab teorinya tersebut merupakan fondasi untuk merumuskan teori-teori yang berkembang kemudian.

Setelah mengungkapkan teori tragedi Aristoteles, dalam tulisan ini akan diungkapkan tentang unsur-unsur tragedi, sejarah tragedi, struktur tragedi, elemen-elemen tragedi, Bahasa yang digunakan dalam tragedi, kesatuan ruang dan waktu, pola tragedi, dan ciri-ciri yang menonjol dari protagonis tragedi. Dibagian akhir pembahasan, akan pula diungkapkan tentang tragedi modern, yakni tragedi yang berkembang setelah pengaruh buku "Poetics" yang begitu besar selama berabad-abad. Dalam membahas tragedi modern, secara khusus akan dibahas pemikiran Arthur Miller sebagai penulis yang mencoba mengembangkan konsep tragedi Aristoteles tersebut.

2. Metode

Tulisan ini bertitik tolak dari pertanyaan-pertanyaan yang sifatnya umum, yaitu: Apa itu tragedi? Bagaimanakah sejarah perkembangan tragedi? Apa saja unsur-unsur tragedi itu pertanyaan-pertanyaan itu menggunakan metode kualitatif dengan membaca

berbagai sumber yang terdapat dalam buku- jurnal, atau bahan-bahan internet yang dianggap penting. Dengan kata lain, tulisan ini merupakan suatu penelusuran informasi melalui pustaka-pustaka yang dianggap relevan dengan tujuan penulisan.

Sudah tentu buku rujukan utama tulisan ini adalah karya Aristoteles, *Poetics*, versi terjemahan Bahasa Inggris oleh S.H. Butcher & Francis Fergusson. Beberapa tulisan lainnya yang dianggap penting dalam mewujudkan tulisan ini adalah buku "Sejarah Estetika" karya Martin Suryajaya (2016). Kemudian, tulisan Aditya Nirwana, dalam Jurnal *KLAUSA: Kajian Linguistik, Pembelajaran Bahasa, dan Sastra*, Volume 2 No. 1. 2018, berjudul "Sekelumit tentang Risalah 'Poetics' Karya Aristotle", juga jadi bahan perbandingan yang penting saat memahami dan menafsirkan karya Aristoteles tersebut. Terakhir, diktat perkuliahan yang ditulis Willy F. Sembung, berjudul "Bentuk-bentuk Lakon", diperbanyak oleh ASTI Bandung (1983), juga jadi rujukan yang penting dalam memperkaya tulisan ini.

Arthur Miller, melalui dramanya yang berjudul "Matinya Pedagang Keliling", dianggap sebagai representasi dari tragedi modern. Meskipun antara tragedi klasik dan tragedi modern perbedaannya ada yang menganggap tidak signifikan, tampaknya penting diungkapkan, agar bisa dipahami

perkembangan gagasan tentang tragedi selanjutnya, dan tulisan Arthur Miller yang berjudul "Tragedy and the Common Man," yang awalnya dimuat di dalam majalah "New York Time", kemudian dimuat ulang dalam buku "Tragedy: Vision and Form" (1975), penting disajikan, sehingga sedikit banyak bisa dipahami makna pengertian tragedi klasik itu mengalami pergeseran di zaman modern.

3. Hasil Pembahasan

3.1 Tragedi dan Unsur-unsurnya

Aristotle mendefinisikan tragedi, yakni merupakan imitasi dari tindakan (*action*) yang serius, menyeluruh, dan memiliki ruang lingkup tertentu, yang diwujudkan dengan cara bicara atau ujaran yang diperindah, dengan unsur-unsur yang terpisah, dalam lakon yang beragam, dalam tiruan yang berbentuk tindakan, bukan narasi, melalui rasa iba dan kengerian yang berimplikasi kepada penyucian jiwa (*katarsis*) melalui emosi-emosi yang muncul tersebut.

Ada enam unsur tragedi, yaitu: alur/plot (*mythos*), watak (*ethos*), diksi (*lexis*), pemikiran (*dianoia*), spectacle (*opsis*), dan nyanyian (*melos*).

a. Plot

Menurut Aristoteles, plot merupakan elemen inti dalam sebuah

drama. Ia merupakan jiwa tragedi. Karakter adalah yang kedua. Plot dalam tragedi harus menyeluruh dan memiliki ruang lingkup. Artinya, plot itu harus memiliki awal, tengah, dan penutup. Awal mula adalah sesuatu yang tidak memerlukan sebab (mengikuti sesuatu yang lain), sedangkan bagian tengah, peristiwa terjadi karena awal. Bagian penutup mengikuti peristiwa yang sudah terjadi. Plot yang baik tidak bermula dan berakhir pada titik yang acak.

Ruang lingkup berhubungan dengan batasan ruang dan waktu, juga hendaknya tidak ditentukan secara acak. Durasi semestinya tidak terlalu panjang, dan peristiwa/tindakan tidak terlalu lebar untuk menghindari kebingungan pembaca (penonton) dalam melakukan pengamatan. Pendeknya, plot harus memiliki struktur peristiwa dan ukuran (panjang, atau semacam durasi) yang terukur.

Dalam tragedi, plot mesti memiliki rangkaian peristiwa tunggal, meskipun di dalamnya terdiri dari peristiwa-peristiwa banyak karakter, ia harus menuju pada peristiwa/kejadian tunggal. Hal ini agar nampak adanya kesatuan peristiwa. Plot harus memiliki probabilitas, atau dapat dianggap sebagai sesuatu yang penting dalam menjalin hubungan antara satu episode dengan episode yang lain, hingga plot dapat menjadi lebih utuh. Di samping

itu, plot harus dapat memicu rasa iba dan memunculkan kengerian. Rasa iba dan ngeri dapat muncul dengan baik ketika terjadi di luar dugaan penonton. Peristiwa yang bersifat kebetulan (aksidental) sebaiknya dihindari, dan jika harus ada, sedapat mungkin terjadi dalam hubungan sebab-akibat.

Plot dalam tragedi ada yang sederhana (*simple plot*) dan juga ada yang rumit (*compound plot*). Plot dapat menjadi sederhana atau rumit oleh karena peristiwa dan tindakan yang disajikannya juga sederhana atau rumit. Peristiwa dan tindakan sederhana adalah peristiwa atau tindakan tunggal, sedangkan plot yang rumit adalah peristiwa atau tindakan yang diikuti oleh penyingkapan tentang sesuatu yang tersembunyi atau pembalikan nasib. Penyingkapan dan pembalikan nasib muncul sebagai probabilitas dari peristiwa atau tindakan sebelumnya.

b. Karakter

Tanpa peristiwa, tindakan, atau adegan, tragedi tidak akan ada, tetapi tanpa karakter tragedi masih bisa ada. Para pemain drama sebetulnya tidak meniru suatu karakter tertentu, namun mereka memasukkan karakter untuk kepentingan tindakan atau adegan. Pengkarakteran yang bagus, belum tentu membentuk tragedi yang bagus. Akan tetapi kepiawaian membuat diksi dan

pengkarakteran diperlukan sebelum seorang pengarang dapat membuat plot yang bagus.

Terkait dengan pengkarakteran, ada empat hal yang harus diperhatikan oleh seorang penulis tragedi, di antaranya:

- Karakter harus bagus yang mencerminkan kebaikan. Inilah yang pertama dan paling penting. Karakter yang bagus dapat dicapai Ketika karakter mampu membuat jelas suatu keputusan. Karakter yang bagus dapat ada pada peran apapun.

- Karakter harus memadai. Dalam pengertian “memadai”, karakter harus sesuai dengan gambaran senyatanya. Misalnya, pada zaman Yunani perempuan itu dianggap inferior, maka jika ia digambarkan sebagai pandai dan jantan, karakter itu tidak memadai, sebab tidak pantas dimiliki oleh sosok perempuan.

- Karena karakter memadai dan bagus, maka menurut Aristoteles, karakter harus sesuai dengan kenyataan (*true to life*).

- Karakter harus konsisten. karakter harus dijaga kekonsistennya, bahkan saat tidak konsisten, maka karakter itu harus konsisten dalam ketidakkonsistenan.

c. Pemikiran

Pemikiran (*thought*) merupakan kemampuan untuk mengatakan apa saja yang mungkin dan pantas/memadai, yang

berfungsi dalam pembicaraan tentang kehidupan yang umum dan juga retorika. Pemikiran di samping itu adalah sesuatu yang dipergunakan untuk menunjukkan bahwa sesuatu itu terbukti atau tidak. Efek emosional dihasilkan oleh pembicaraan yang memiliki substansi pada pemikiran, Beberapa efek emosional yang dapat dihasilkan melalui pemikiran, yakni: pembuktian atau sanggahan, perasaan-perasaan iba, kasihan, kengerian, marah, dan sebagainya, dan perbedaan pendapat mengenai penting atau tidak pentingnya sesuatu. Efek-efek yang muncul ini bergantung kepada ucapan sang tokoh drama.

d. Diksi

Diksi, dalam pengertian Aristotle adalah komunikasi dengan menggunakan bahasa, ekspresi makna dalam kata, yang memiliki esensi sama pentingnya dalam sajak ataupun prosa. Diksi yang baik adalah diksi yang jelas dan unik. Diksi yang disusun dari kata-kata yang standar biasanya biasa-biasa saja. Diksi yang tidak biasa adalah yang diungkapkan dengan metaforik, eksotis, dipanjangkan, dan apapun itu yang tidak pada umumnya. Namun jika terlalu banyak diksi yang unik (metaforik, eksotis, dsb.), atau distilisasi, maka puisi itu akan menjadi sebuah teka-teki yang sulit dipahami, atau semacam racauan. Agar jelas dan juga bagus, maka perlu

dikombinasikan, antara kata-kata yang metaforik tersebut dan dengan yang standar.

Diksi dalam tragedi tentu saja harus indah dan juga bisa dipahami oleh para apresiatornya. Seperti diungkapkan dalam definisi tragedi, Aristoteles menyebutkan bahwa diksi atau Bahasa tragedi itu harus Bahasa yang diperindah dari orang-orang besar, seperti raja, kerabat raja, atau para bangsawan. Dalam tragedi secara umum, dialek yang digunakan adalah dialek Attica, dan biasanya juga menggunakan dialek Doria untuk paduan suara. Untuk metrumnya, bagian-bagian yang diucapkan lebih banyak menggunakan metrum *yambos* (*trimetrum yambos*), yang disebut Aristoteles sebagai metrum paling wajar, sementara bagian-bagian paduan suara menggunakan bermacam-macam metrum. Metrum *anapaistos* biasanya digunakan saat paduan suara atau salah satu tokoh cerita bergerak memasuki atau meninggalkan pentas, dan metrum-metrum kidung lira digunakan untuk kidung-kidung yang dinyanyikan paduan suara. Metrum-metrum tersebut antara lain metrum *daktilos-epitritos* dan beragam metrum *ayolia*, kadang-kadang diselingi metrum *yambos*. Metrum *dokmios* kerap muncul dalam kalimat-kalimat pengungkapan emosi ekstrem.

e. Nyanyian dan Spektakel

Aristoteles tidak banyak memberikan penjelasan mengenai dua hal ini di dalam *Poetics*. Aristoteles hanya mengatakan bahwa nyanyian merupakan bagian yang juga sangat penting dalam tragedi. Adapun spektakel, dapat dipahami sebagai “tontonan”, atau keseluruhan tata panggung dan pola adegan/tindakan dalam pementasan drama, termasuk penyutradaraan. Aristoteles menyatakan bahwa diantara semua elemen Tragedi, *Spectacle* adalah yang nampak paling memukau, namun memiliki hubungan yang paling lemah dengan tragedi.

3.2 Sejarah Tragedi

Tragedi Yunani merupakan bentuk seni teater yang lahir dan berkembang pada Abad Kuno di Yunani dan wilayah-wilayah permukiman bangsa Yunani di Jazirah Anatolia. Tragedi Yunani kian disempurnakan di Atena pada abad ke-5 Sebelum Masehi, sehingga kadang-kadang disebut tragedi Attica.

Banyak pihak meyakini, tragedi Yunani merupakan hasil pengembangan upacara purba pemujaan Dionysus, dan sangat memengaruhi seni teater Romawi Kuno maupun Renaissance. Cerita-cerita tragedi sering kali digubah berdasarkan mitos-mitos dari khazanah tradisi teater tutur purba, yakni cerita dituturkan oleh para pelakon. Para penulis tragedi Yunani yang

ternama adalah Aeschylus, Sophocles, dan Euripides. Penulis-penulis tersebut kerap menggarap beragam tema seputar tabiat manusia, terutama agar ceritanya mengena di hati dan pikiran penonton, tetapi juga agar penonton terhanyut ke dalam alur drama yang sedang ditontonnya.

Menurut Aristoteles, cikal bakal tragedi adalah *dithyramb*, lagu pujian Yunani Kuno yang dinyanyikan sambil menari-nari memuliakan Dionysus. Istilah τραγωδία (*tragodia*) terbentuk dari penggabungan kata τράγος (*tragos*) yang berarti "kambing" dan kata ὕδῃ (*ode*) yang berarti "nyanyian", sehingga berarti "nyanyian kambing-kambing," merujuk kepada paduan suara para satiros. Menurut pendapat lain, istilah *tragodia* tercetus ketika Thespis, aktor pertama legendaris Yunani Kuno, bertanding dalam lomba pementasan tragedi perdana dengan hadiah seekor kambing.

Para gramatikus Aleksandria memaknai istilah "tragodia" sebagai "nyanyian untuk kurban kambing" atau "nyanyian untuk kambing", dengan keyakinan bahwa kambing yang dimaksud adalah hadiah pertandingan, sebagaimana dikemukakan penyair Horasius di dalam risalahnya, "Ars Poetica" (Seni Puisi): "Sang pujangga, yang pertama-tama menguji kemahirannya menggubah syair tragedi demi hadiah remeh seekor kambing, lantas

menampilkan satiros-satiros liar bertelanjang, dan usaha berjenaka dengan sikap dingin, tetap mempertahankan kegetiran tragedi."

J. Winkler berpendapat bahwa "tragedi" mungkin saja diturunkan dari kata τραγίζειν (*tragizein*) yang jarang dipakai. Kata ini digunakan untuk menyifatkan "perubahan suara orang yang beranjak dewasa", merujuk kepada para penyanyi dalam lakon tragedi selaku "representasi dari orang-orang yang sedang menjalani pubertas sosial". Di lain pihak, Silvio D'Amico berpendapat bahwa *tragoidia* bukan sekadar berarti "nyanyian kambing-kambing", melainkan juga sosok-sosok yang membentuk paduan suara satiros di dalam upacara-upacara pemujaan Dionisos perdana.

Di dalam "Peri Poyetikēs", Aristoteles mengemukakan, pada mulanya tragedi adalah improvisasi "orang-orang yang bertugas menyanyikan ditirambos", yaitu lagu pujian untuk memuliakan Dionysus. Nyanyian ini singkat dan bernada jenaka karena mengandung unsur-unsur lakon satiros. Lambat laun bahasanya berubah semakin serius dan metrumnya berganti dari tetrametrum trokhayos menjadi trimetrum yambos yang bersifat prosa.

Kumpulan tulisan sejarah karya Herodotos dan sumber-sumber pustaka yang lain menyebutkan Arion dari

Metimna, seorang penggubah kidung lira, sebagai pencipta dithyramb. Mula-mula dithyramb merupakan improvisasi, kemudian ditulis. Paduan suara Yunani yang terdiri atas pria dewasa dan bocah-bocah lelaki, dengan jumlah keseluruhan yang bisa mencapai 50 orang, menari-nari sambil bernyanyi, membentuk lingkaran, kemungkinan besar diiringi tiupan aulos, mengisahkan liku-liku kehidupan Dionisos.

Para peneliti telah mengajukan beberapa dugaan mengenai cara dithyramb berubah menjadi tragedi. "Seseorang, mungkin saja Tespis, memutuskan untuk memadukan syair darasan dengan nyanyian paduan suara. ... Seiring berkembangnya tragedi, para pelakon mulai lebih berinteraksi satu sama lain, dan peran paduan suara menjadi kurang menonjol." Scodell menunjukkan bahwa kata Yunani untuk "pelakon" adalah hipokrites, yang berarti "penjawab" atau "mufasir," tetapi kata ini tidak memberi tahu apa-apa tentang asal muasal tragedi, lantaran tidak diketahui kapan kata ini mulai dipakai.

3.3 Struktur Tragedi Yunani

Struktur khas tragedi Yunani terlahir dari kelaziman. Tragedi biasanya diawali prolog. Pada bagian prolog, satu atau lebih tokoh cerita tampil memperkenalkan drama tersebut dan

menjelaskan latar belakang cerita yang akan dipertunjukkan.

Prolog disusul oleh *parodos* (πάροδος), yakni masuknya tokoh-tokoh cerita secara perorangan atau berkelompok. Selanjutnya cerita berjalan dalam tiga atau lebih (bahasa Yunani: ἐπεισόδια, epeisodia).

Jeda antarbabak diisi *stasimon* (στάσιμον), yakni paduan suara selingan yang menjelaskan atau mengulas perkembangan situasi di dalam sandiwara. Di dalam babak, biasanya ditampilkan interaksi tokoh-tokoh cerita dengan paduan suara.

Tragedi berakhir dengan *eksodos* (ἔξοδος), yang menamatkan jalan cerita. Beberapa drama tidak mengikuti struktur lazim ini. Sebagai contoh, "Orang-Orang Persia" dan "Tujuh Melawan Tebai" karya Aeschylus, tidak diawali prolog.

3.4 Tiga Kesatuan Drama Tragedi

Tiga kesatuan drama menurut Aristoteles adalah kesatuan waktu, kesatuan tempat, dan kesatuan laku.

Kesatuan laku: drama tragedi harus memiliki satu laku utama yang memandu alur ceritanya, tanpa atau dengan segelitir saja alur carangan.

Kesatuan tempat: drama tragedi harus menjangka satu ruang fisis, dan tidak boleh berusaha memampatkan geografi,

demikian pula pentas tidak boleh menampilkan lebih dari satu tempat.

Kesatuan waktu: laku dalam sebuah drama tragedi harus berjalan tidak lebih dari 24 jam.

Aristoteles mengemukakan bahwa sebuah drama harus tuntas dan utuh. Dengan kata lain, drama harus memiliki kesatuan, yakni satu awal, satu pertengahan, dan satu akhir. Sang filsuf juga mengemukakan, laku penuturan dan laku tragedi berbeda panjangnya, karena di dalam tragedi, laku diupayakan sedemikian rupa agar berlangsung dalam satu kali peredaran matahari, sementara tuturan tidak terbatas waktunya.

Kesatuan dianggap sebagai unsur utama dari teater pada beberapa abad silam, kendati tidak selalu dipedomani (misalnya oleh drama-drama karya Shakespeare, Calderón de la Barca, dan Moliere).

3.5 Ciri-ciri Tokoh Utama dalam Tragedi

- Ciri yang pertama: Berambisi untuk mewujudkan keinginannya.
- Ciri kedua: Optimistik dan penuh kepercayaan diri (hybris, sombong);
- Ciri ketiga: Mempunyai cacat, tapi tidak menyadarinya. Disebut "tragic flow", "hamartia" (Yunani), cacat tragis. Tokoh utama mengalami nasib tragis, dan karena cacat ini, dia sulit mencapai keberhasilan;

- Ciri keempat: Lawan atau kekuatan yang sebenarnya yang ditentang oleh tokoh utama adalah kenyataan-kenyataan yang begitu kokoh, tidak bisa dihindari dan ditaklukkan;

- Ciri kelima: Tokoh utama tragedi merupakan tokoh yang simpatik, apresiator merasa simpatik terhadap tokoh utama, karena tokoh utama itu mewakili rasa kemanusiaan apresiator.

3.6 Elemen-elemen Tragedi dan Irama Tragis

Menurut Dorothea Krook dalam bukunya yang berjudul "The Scheme of Tragedy", seperti yang dikutip Willy F. Sembung, ada empat elemen tragedi:

Elemen yang berkenaan dengan adanya laku yang bernoda dan menimbulkan horror

Elemen yang berkenaan dengan adanya bagian yang mengungkapkan penderitaan yang dialami tokoh utama

Elemen yang berkenaan dengan adanya bagian yang mengungkapkan pengetahuan atau pemahaman yang dialami tokoh utama

Elemen yang berkenaan dengan adanya bagian yang mengungkapkan pengesahan atau pengesahan Kembali.

Sedangkan Francis Fergusson mengungkapkan tentang konstruk teoritik dramaturgis, yang disebutnya sebagai "irama tragis":

Poeima: maksud, itikad atau tujuan. Itikad yang dibuat oleh tokoh utama sehingga membawanya ke kehidupan tragis

Pathema: penderitaan. Tokoh utama mengalami penderitaan.

Mathema: pemahaman. Pada akhirnya tokoh utama memahami kehidupan yang harus dijalani, dan menerimanya.

3.7 Macam-macam Tragedi

Tragedi Klasik: Tragedi yang muncul di zaman Yunani Kuno. Ciri-cirinya: Diciptakan dengan menggunakan struktur yang formal dan bersajak; Tokoh utama adalah sosok yang agung, terkenal dan berpengaruh; Masalah-masalah yang dijadikan pokok soal umumnya adalah masalah-masalah dengan pengaruh yang meluas karena menyangkut kepentingan banyak tokoh; Cacat tragis tokoh utama umumnya berdampak luas, menghebohkan, dan mungkin amat mengerikan; Perbuatan tokoh utama umumnya hadir karena ada alasan pemikiran yang logis, dan tidak kontroversial; Penyelesaian tragis kehidupan tokoh utama, umumnya tersiksa secara fisik dan psikologis, dan juga sosiologis.

Tragedi Senecan: Jenis-jenis tragedi berdasarkan model dramaturgi tragedi yang diciptakan Seneca, pengarang lakon

tragedi zaman Romawi yang hidup antara di sekitar abad 4 SM. Tragedi Senecan mengacu pada sepuluh tragedi Romawi kuno.

Banyak dari tragedi Senecan menggunakan mitos Yunani yang sama seperti tragedi oleh Sophocles, Aeschylus, dan Euripides; tetapi para sarjana cenderung tidak melihat karya Seneca sebagai adaptasi langsung dari karya-karya Attic tersebut, karena pendekatan Seneca berbeda, dan ia menggunakan tema-tema yang familiar dari tulisan filosofisnya. Ada kemungkinan bahwa gaya tersebut lebih dipengaruhi secara langsung oleh penulisan Augustan. Selain itu, tragedi Seneca mungkin ditulis untuk dibacakan pada pertemuan-pertemuan elit, karena kisah-kisah naratifnya yang luas tentang tindakan, memikirkan laporan-laporan tentang perbuatan-perbuatan mengerikan, dan menggunakan solilokui reflektif yang panjang. Biasanya, tragedi Senecan sangat berfokus pada unsur supernatural. Para dewa sedikit saja tampil, namun sangat berlimpah dengan penampilan hantu dan penyihir.

Pada pertengahan abad ke-16, humanis Italia menemukan kembali karya-karya ini, menjadikannya model untuk kebangkitan kembali tragedi di panggung Renaisans. Dua tradisi besar, tetapi sangat berbeda, dramatis pada zaman itu—tragedi neoklasik Prancis dan

tragedi Elizabeth — keduanya mendapat inspirasi dari Seneca.

Gorboduc (1561), yang ditulis oleh Thomas Sackville dan Thomas Norton, adalah rantai pembantaian dan balas dendam yang ditulis dengan meniru langsung Seneca. (Seperti yang terjadi, *Gorboduc* memang mengikuti bentuk dan juga subjek dari tragedi Senecan: tetapi hanya sedikit drama Inggris lainnya—misalnya *The Misfortunes of Arthur* —yang mengikuti jejaknya dalam hal ini.) Pengaruh Senecan juga terlihat dalam Thomas Kyd *Tragedi Spanyol*, dan dalam *Titus Andronicus* karya Shakespeare. Ketiganya berbagi tema balas dendam, klimaks berserakan mayat, dan *Tragedi Spanyol* dan *Hamlet* juga memasukkan tokoh hantu; semua elemen ini dapat ditelusuri kembali ke model Senecan.

Ciri-cirinya Tragedi Senecan, diantaranya: Banyak mempergunakan dialog atau pembicaraan antar tokoh yang bernafsu, tetapi seringkali sekonyong-konyong amat dingin atau tidak bernafsu; Seringkali mempergunakan stichomythia atau rangkaian percakapan antar-tokoh yang pendek-pendek dan saling berbalas-balasan dalam adegan-adegan yang menegangkan; Tokoh utama seringkali dikarakterisasikan pengarang lakon sebagai kurang waras karena tersiksa oleh ketakutan; Menceritakan tentang hantu-

hantu, kematian yang menakutkan, dan pembalasan dendam.

Tragedi Kepahlawanan: Jenis tragedi yang menceritakan perjuangan dan kematian tokoh utama yang dipahlawankan, karena melawan antagonis yang jahat dan lalim. Jenis tragedi ini kadang pula digolongkan sebagai bentuk melodrama.

Tragedi sentimental: Berkembang abad ke-17, merupakan tragedi yang senantiasa menceritakan tokoh utama yang malang dan berujung kematian. Tokoh utama umumnya lemah lembut. Tragedi sentimental dianggap sebagai tragedi yang kurang memiliki efek tragis.

Tragedi romantik: Drama yang menghadirkan kisah percintaan yang berujung kematian dari tokoh utama. Ciri yang paling menonjol dalam tragedi romantic adalah biasanya dalam drama itu selalu mengedepankan unsur emosi dengan penggambaran dan pembangunan citra yang dramatis, teatrikal dan memiliki suasana seperti dalam mimpi (*dream-like*).

Tragedi rumah tangga: Tragedi yang menceritakan tentang persoalan-persoalan yang membelit suatu rumah tangga tokoh utama. Biasanya dalam drama itu ada orang ketiga yang mengganggu keharmonisan suatu keluarga.

Tragedi Modern. Uraian tragedi dibahas secara khusus seperti tertulis di bawah ini.

3.8 Tragedi Modern

Tragedi modern muncul abad ke-19, dengan munculnya para penulis di Eropa dan Amerika yang merasa bahwa tragedi klasik hanya membatasi aksi karakter dari kelas atas (raja dan bangsawan), yang bertindak dengan heroik, yang akhirnya raja atau bangsawan itu kehilangan segalanya.

Tragedi modern tidak lagi menampilkan pahlawan yang heroik dan mulia, namun hanya menceritakan orang biasa. Perjuangan terus-menerus dari manusia biasa menjadi pusat narasi baru. Persoalan yang diangkat biasanya tentang manusia yang dibutakan oleh nilai-nilainya sendiri, bertindak dengan dorongan hati sebelum godaan dan panggilan hidup sehari-hari.

Beberapa orang menganggap tragedi modern sebagai evolusi tragedi klasik, yang lain mengklaim bahwa ia merupakan suatu perlawanan terhadap struktur klasik, dan karena itu harus dianggap sebagai bentuk dramatis yang tidak ada hubungannya dengan tragedi yang lama. Akan tetapi jika dilihat fondasinya yang utama, tragedi modern tampaknya bisa dilihat sebagai kelanjutan,

meskipun di dalam beberapa hal ada transformasi.

Beberapa nama populer yang menulis tragedi modern, di antaranya: Henrik Ibsen, August Strindberg, Anton Chekov (di Eropa); sementara di Amerika di antaranya: Eugene O'Neill, Tennessee William, dan Arthur Miller.

Salah satu elemen tragedi modern yang paling representatif adalah penanganan ironi. Penggunaan sumber daya yang lucu tidak lantas mengubah tragedi itu menjadi komedi, tetapi ia berfungsi untuk menyoroti absurditas kehidupan yang lebih dari sekali dapat secara serius memengaruhi lingkungan dan kehidupan karakter.

Mimpi dan tujuan duniawi ditinggikan untuk memberikan karakter epiknya sendiri untuk hidup, meskipun konsekuensinya tidak melakukan apa-apa selain memperburuk absurditas.

Bertolak belakang dengan tragedi klasik, yang secara khusus menyebutkan bahwa sebuah karya yang dianggap sebagai tragedi harus memiliki kesatuan tempat, ruang dan waktu, serta protagonis harus dari kelas atas, heroik, dan memiliki resiko yang membalikkan nasibnya saat mencari kebenaran, dalam tragedi modern justru sebaliknya. Tokoh atau protagonis bukan orang besar, keputusan yang diambil bukan hal-hal yang besar, namun memberikan efek dalam

kesengsaraan hidup selanjutnya. Kerap pula kesatuan tempat, ruang dan waktu, diabaikan.

3.9 Tragedi Orang Biasa Arthur Miller

Tragedi Yunani berawal dari pertunjukan paduan suara, di mana sekelompok pria menyanyikan hymne dan menari untuk memuji dewa Dionysus sepanjang pertunjukan. Fungsi paduan suara tragis, baik sebagai entitas nyata maupun ideal, adalah mengomentari tindakan dramatis dan menarik kesimpulan etis universal dari drama tersebut. Paduan suara tragis dipanggil berkali-kali untuk berpartisipasi secara afektif dalam tindakan dengan menyuarakan perasaan yang ditimbulkan oleh drama tersebut, untuk meringkas informasi yang memfasilitasi pemahaman penonton tentang drama tersebut, untuk mengomentari tindakan dengan mengungkapkan implikasi moral dan signifikansi sosial. Pada saat yang sama, anggota paduan suara memberikan waktu untuk perubahan adegan dan memberi istirahat kepada protagonis; mereka menawarkan informasi latar belakang yang penting dan memungkinkan plot tragis terungkap. Seiring meningkatnya kepentingan karakter, paduan suara tragis menjadi lebih sedikit jumlahnya dan cenderung kurang penting dalam plot.

Tragedi realis modern tidak lagi menampilkan peran paduan suara seperti yang dilakukan Sophocles dalam “Oedipus Rex” atau “Antigone”. Tragedi Yunani menampilkan peran tokoh utama secara dominan sebagai tokoh tragis. Tokoh tragis harus selalu pria yang mulia, unggul dan terhormat. Dia memiliki cacat tragis yang di akhir cerita menghancurkan hidupnya atau orang-orang terdekat yang sangat dicintainya. Tokoh tragis harus memiliki posisi dalam tatanan hierarkis yang tinggi, dan kematiannya adalah akibat dari kesalahannya yang fatal, yaitu kesalahannya sendiri yang tidak dapat disalahkan oleh orang lain.

Aristoteles menekankan tentang kejatuhan tokoh utama dari ketinggian yang memiliki makna publik. Kejatuhannya yang tragis membawa emosi ketakutan dan belas kasihan yang kuat di antara penonton. Katarsis adalah kelegaan emosional, dan penonton dapat mencapai keadaan moral dan spiritual yang baru, serta memperoleh rasa pembebasan dari tekanan dan kecemasan setelah mereka mengalami emosi ketakutan dan kasihan. Aristoteles percaya, fungsi tragedi adalah membangkitkan katarsis.

Dalam drama tragedi Arthur Miller, dia memadukan pertanyaan sosial, politik, moral, dan pribadi yang disajikan secara langsung dan tidak langsung melalui karakter di sebagian besar karyanya. Dia

mengungkap ketidakadilan sosial dan pengaruhnya terhadap kehidupan tokoh utamanya di masyarakat modern. Konsepnya tentang tragedi sangat berakar pada keprihatinannya terhadap masalah sosial. Dalam esainya “Tragedi dan Orang Biasa”, dia menyajikan konsepsinya tentang tragedi. Tragedi, tulisnya, adalah konsekuensi dari dorongan total seorang pria untuk menilai dirinya sendiri secara adil. Tragedi berasal dari rasa takut yang mendasari akan terlantar dan terkoyak dari citra pilihan kita tentang siapa diri kita.

Miller berfokus pada konflik internal antara individu dan masyarakat. Sebagian besar dalam esainya, dia melihat tragedi yang melekat dalam situasi sebagai konsekuensi dari kegagalan perjuangan individu melawan masyarakat tempat dia tinggal. Manusia tidak boleh dianggap sebagai entitas pribadi dan hubungan sosialnya sebagai sesuatu yang melekat, melainkan harus dilihat sebagai terus-menerus dalam proses menjadi bagian dari masyarakat yang juga secara bersamaan membentuk dirinya. Gagasannya tentang tragedi yang disebutkan sampai batas tertentu mengoreksi tragedi Aristotelian yang menggambarkan cacat tragis protagonis yang fatal mengarah pada krisis dan kejatuhan seorang pahlawan, sementara tragedi Miller berasal dari kekuatan eksternal yang beroperasi pada tokoh utama, kegagalannya dalam

konfrontasi dengan masyarakat tempat tinggalnya. Pentingnya cacat tragis itu berkurang dalam sudut pandang Miller.

Miller mengatakan, pada zaman modern saat hirarki sosial telah hilang, tidak mungkin mempertahankan bahwa tragedi harus terjadi pada orang-orang besar. Konsepsi seperti kompleks Oedipus, katanya, dapat diterapkan pada siapa pun, tidak peduli apakah dia raja atau orang biasa. Orang biasa mengalami proses mental yang sama dengan para pahlawan kelas atas di masa lalu. Tragedi, lebih jauh lagi, tidak hanya tentang individu, tetapi lebih tepatnya tentang kemanusiaan dan mengungkapkan kebenaran tentang masyarakat manusia.

Miller mengeksplorasi tema pencarian pribadi. Tragedi individu terletak jauh di lubuk hati, tidak hanya pada persoalan psikologis dan kelemahan tragis, tetapi pada lingkungan tokoh utama yang dipengaruhi oleh sistem sosial-ekonomi. Miller menekankan perbedaan antara kesedihan dan tragedi. *Pathos* hanya membangkitkan perasaan simpati, sedih, dan mungkin identifikasi. Tragedi membawa ketakutan penonton selain kesedihan, simpati dan identifikasi, tapi juga membawa pengetahuan dan pencerahan.

Singkat kata, bagi Miller peristiwa tragedi itu tidak hanya terjadi pada orang-orang yang memiliki posisi tinggi di

masyarakat, tapi terjadi pada seluruh orang, termasuk di dalamnya orang-orang biasa. Dalam naskah dramanya yang terkenal, "Death of Salesman" yang sering disebut sebagai "*American Tragedy*", Willy Loman, tokoh utamanya, bukanlah orang yang memiliki posisi tinggi, tapi hanya seorang pedagang keliling, kelas menengah alias kaum awam yang memiliki mimpi kesuksesan (*American Dream*), tetapi ternyata kenyataan sosial, politik dan ekonomi di sekitarnya membuat dia terpuruk. Ketragisan yang dialami Willy Loman bukanlah karena kesalahan yang besar, namun karena ambisinya yang berlebihan.

4. Penutup

Dalam bukunya, "Poetics", Aristoteles mendefinisikan tragedy sebagai imitasi dari tindakan (action) yang serius, menyeluruh, dan memiliki ruang lingkup tertentu, yang diwujudkan dengan cara bicara atau ujaran yang diperindah, dengan unsur-unsur yang terpisah, dalam lakon yang beragam, dalam tiruan yang berbentuk tindakan, bukan narasi, melalui rasa iba dan kengerian yang berimplikasi kepada penyucian jiwa (katarsis) melalui emosi-emosi yang muncul tersebut.

Tragedi memiliki unsur-unsur yang membangunnya, yaitu: alur/plot (*mythos*), watak (*ethos*), diksi (*lexis*),

pemikiran (*dianoia*), spectacle (*opsis*), dan nyanyian (*melos*). Plot merupakan unsur yang paling penting dalam tragedy, sebab tragedi bukan sekadar narasi, tapi merupakan serangkaian Tindakan yang disatukan oleh hukum sebab akibat (kausalitas).

Dalam perkembangannya, seperti yang ditulis oleh Arthur Miller, tragedi bukan hanya peristiwa dari orang-orang besar yang memiliki posisi penting di masyarakat, tapi juga bisa terjadi pada siapa pun termasuk orang biasa (awam). Peristiwa tragis yang menyebabkan tokoh utama sengsara atau mati bisa terjadi bukan hanya karena kesalahan besar yang dilakukan oleh tokoh utama, tapi bisa pula disebabkan oleh ambisi yang berlebihan.

Daftar Pustaka

Aristoteles. 1961. *Poetics*. Diterjemahkan oleh S. H. Butcher. Diberi pengantar oleh Francis Fergusson. New York: Hill and Wang.

Suryajaya, Martin. 2016. *Sejarah Estetika*. Jakarta : Penerbit Gang Kabel.

Nirwana, Aditya. 2018. "Sekelumit tentang Risalah 'Poetics' Karya Aristotle". *Jurnal KLAUSA: Kajian Linguistik, Pembelajaran Bahasa, dan Sastra*. Volume 2 No. 1.

Sembung, Willy F. 1983. "Bentuk-bentuk Lakon". Bandung: Proyek ASTI/IKI.

Miller, Arthur. 1949. "Tragedy and Common man".

https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/00/11/12/specials/miller-common.html?_r=1&oref=slogin. Diakses tanggal 19. Juni 2023.

Wikipedia. "Tragedi Yunani". https://id.wikipedia.org/wiki/Tragedi_Yunani. Diakses tanggal 26 Mei 2023.