

BAB II ULIKAN TÉORI

2.1 Ulukan Téori

2.1.1 Drama

Sacara épistimologis, kecap drama asalna tina bahasa Yunani nya éta *Draomai* anu miboga harti, *berlaku, berbuat, bertindak, bereaksi* jeung sajabana. Verhagen dina Harymawan (1993, kc. 2) nétélakeun yén drama nya éta kasenian anu ngagambarkeun sifat jeung sikep manusa ku cara gerak. Dina harti anu heureut, drama nya éta lalakon hirup manusa anu dicaritakeun di luhur panggung, ditongton ku jalma séjén, miboga unsur paguneman, gerak, laku, jeung dékor, ogé dumasar kana naskah anu ditulis. Moulton dina Hasanuddin (1996, kc. 2) nétélakeun yén drama nya éta lalakon hirup anu digambarkeun ku cara gerak, drama némbongkeun kahirupan manusa nu diéksprésikeun sacara langsung. Nurutkeun Isnéndés (2016, kc. 32) drama mangrupa karangan sastra nu midangkeun carita atawa lalakon dina wangun paguneman, ajangkeuneun dilalakonkeun di luhur panggung ku palaku atawa aktor. Drama bisa dipagelarkeun di tempat *terbuka* atawa di tempat *tertutup* anu disebut *gedung pertunjukan*.

Tarigan dina Isnéndés (2016, kc. 32) ngaragum wangenan drama tina sababaraha référénsi, (1) salah sahiji cabang tina seni sastra, (2) bisa diwangun prosa atawa puisi, (3) mentingkeun paguneman, gerak, jeung laku-lampah, (4) lalakon anu dipidangkeun dina panggung atawa pakalangan, (5) seni anu metakeun lalakon ti mimiti ditulis naskahna nepi ka dipagelarkeun, (6) mikabutuh rohangan, waktu jeung aprésiator, (7) hirup anu dipidangkeun dina gerak, (8) sajumlahing kajadian anu mincut haté.

Iskandarwassid dina Koswara (2010, kc 115) nétélakeun yén drama nya éta karangan sastra anu midangkeun carita atawa lakon ngaliwatan paguneman anu diperankeun ku pamaén (aktor) dina hiji pagelaran. Teu béda jauh jeung pamadengan

séjén, nurutkeun Koswara (2010, kc. 116) drama mangrupa lalakon hirup manusa anu dipéntaskeun di luhur panggung ngaliwatan média paguneman, gerak, jeung

paripolah dumasar kana naskah tinulis anu ngagunakeun latar (bisa ogé henteu), lagu, nyanyian atawa tarian anu bisa disakséni ku panongton, tina sababaraha pamadegan, bisa dicindekkeun yén drama nya éta hiji carita konflik atawa titiron paripolah manusa dina wangun paguneman anu ngagunakeun *action* (tindakan) di hareupeun aprésiator, sarta dipintonkeun di luhur panggung.

Drama jeung téater mangrupa hal anu raket patalina tapi aya bédana. Sacara épistimologis téater miboga harti *gedung pertunjukan* (auditorium). Harymawan (1993, kc. 2) nétélakeun yén dina harti anu jembar, téater miboga harti sagala tongtonan anu dipéntaskeun di hareupeun jalma réa. Misalna wayang, ketoprak, ludrug, réog, lénong, topéng, akrobatik jeung sajabana. Dina harti heureut, téater mangrupa drama, lalakon hirup manusa anu dicaritakeun di luhur panggung, ditongton ku jalma réa.

Isnéndés (2016, kc. 33) ngécéskeun wangenan drama jeung téater bisa dibédakeun yén 1) drama minangka *text play* atawa *repertoire*, 2) drama minangka *theatre* atawa *performance*. Téater mikabutuh *text play* tapi drama teu salawasna mangrupa téater. Cindekna, drama asup kana wilayah téater. Sakabéh drama pasti téater, tapi sakabéh téater can tangtu drama. Dina wangenanna, téater mangrupa sagala hal anu dipintonkeun atawa dipéntaskeun dina panggung, sedengkeun drama nya éta hiji pintonan anu dipéntaskeun dina panggung anu ngagunakeun naskah salaku média utamana.

2.1.1.1 Wanda Drama

Isnéndés (2016, kc. 37) nétélakeun yén drama kabagi jadi dua nya éta drama komédi jeung tragédi, cirina komédi mah pamustunganna gumbira, sedengkeun tragédi pamustunganna pakasediheun. Koswara (2010, kc. 116) nétélakeun yén wanda drama kabagi jadi dua, nya éta drama pondok jeung drama panjang. Drama pondok biasana diwangun ku sababak, sedengkeun drama panjang bisana diwangun ku tilu atawa lima babak leuwih, eusi caritana panjang, tokohna loba jeung rupa-rupa karakterna, *settingna* teu ngan ukur satempat tapi leuwih ti dua tempat.

Salian ti dua wangun éta, aya ogé drama anu caritana kaharti ku akal jeung drama anu caritana teu kaharti ku akal. Biasana drama anu caritana kaharti ku akal disebut *réalis* sedengkeun drama anu jalan caritana teu kaharti ku akal disebutna drama *suréalís*. Drama miboga sifat dramatik nya éta tragédi, komédi, tragikomédi, mélodrama, *farce*, drama winangun prosa, drama winangun puisi, jeung drama campuran prosa-puisi, satir, musikal, opera, pantomim.

1) **Tragédi**

Nurutkeun Isnéndés (2016, kc. 37) tragédi téh drama anu pamustunganna pikasediheun. Biasana konflik anu dipidangkeun mangrupa konflik batin anu tokohna mincut émosi katut perasaan anu nongton atawa anu maca naskahna. Dina tungtung carita, tokoh utama anu ngalaman konflik batin biasana boga nasib anu pikasediheun, boh palaku utamana tilar boh tokoh lawanna anu tilar.

2) **Komédi**

Isnéndés (2016, kc. 37) nétélakeun yén drama komédi miboga fungsi pikeun ngahibur anu nonton atawa anu maca naskahna. Eusina ngandung unsur sinisme, sarkasme, ironi atawa paradoksal kana hiji hal. Aya kasadaran kana hal-hal normal, étis jeung merenah tapi ngahaja dijieun salah sangkan hal anu ditepikeun jadi pikaseurieun.

3) **Tragikomédi**

Nurutkeun Koswara (2010, kc. 117) tragikomédi nya éta drama anu eusina nyaritakeun suasana sedih anu dicampur jeung suasana lucu. Dina pamustungan caritana bisa tragis bisa ogé gumbira. Cindekna, drama tragikomedi mah campuran tina drama tragedy jeung drama komédi.

4) **Mélodrama**

Nurutkeun Koswara (2010, kc. 117) mélodrama mangrupa drama anu lolobana mindangkeun carita dina wangun patalékan tur pagunemanna saeutik, sedengkeun nurutkeun Isnéndés (2016, kc. 37) mélodrama mangrupa drama anu ngaéksplorasi émosi anu nongton. Sifatna kurang hadé, *horor*, *alay* atawa kaleuleuwihi, palakuna diaya-ayakeun watekna, jeung jalan caritana tara logis. Tina

dua pamadegan éta, katitén yén mélodrama mah tara loba ngagunakeun paguneman, leuwih loba ngagunakeun *gesture* atawa gerak sarta miboga sifat anu kaleuleuwihi.

5) *Farce*

Nurutkeun Koswara (2010, kc. 117) *farce* nya éta drama anu sifatna humor, paripolah palakuna leuwih nyoko kana karikatural sanajan angger aya plot carita anu leuwih deukeut kana banyolna. Teu beda jauh jeung pamadegan di luhur, nurutkeun Isnéndés (2016, kc. 37) *farce* miboga ajén moral anu nyamuni. Dina pintonan atawa naskah, ampir sarua jeung komédi. Anu ngabédakeunna nya éta dina *farce*, leuwih nyoko kana carita anu kaleuleuwihi, *vulgar*, teu logis, ngaéksploitasi kakurangan palaku séjén. Anu nongton atawa anu maca naskahna, kudu cerdas nyangking ajén moralna.

6) **Drama Winangun Prosa**

Nurutkeun Isnéndés (2016, kc. 38) drama winangun prosa nya éta drama anu dipintonkeun dumasar kana kana naskah anu prosais. Sipatna ngébréhkeun, mérélé jeung ditulisna leuwih tunjul kana carita prosa tibatan naskah drama.

7) **Drama Winangun Puisi**

Nurutkeun Isnéndés (2016, kc. 38) drama winangun puisi nya éta drama anu naskah dramana ditulis dina wangun puisi. Drama anu dipintonkeunna rupa-rupa, bisa kawih, pupuh, mantra, sisindiran, sajak, jeung sajabana.

8) **Drama Campuran Prosa-Puisi**

Nurutkeun Isnéndés (2016, kc. 38) drama campuran prosa-puisi mangrupa drama campuran antara prosa jeung puisi. Dina sastra Sunda, naskah drama anu kaasup campuran prosa-puisi aya dina naskah “Tukang Asahan” karya Wahyu Wibisana.

9) **Satir**

Nurutkeun Koswara (2010, kc. 117) satir nya éta drama anu eusina mangrupa sindiran kana kaayaan sosial anu ramijud, kateuadilan, atawa kabodoan anu dipidangkeun ngaliwatan guyonan. Drama satir lain ngan saukur midangkeun hiji carita, tapi ogé ngajak mikir kanu nongtong sangkan bisa nyokot amanat anu ditepikeun dina hiji pagelaran drama.

10) Musikal

Musikal nya éta salah sahiji wanda drama anu pintonanana pinuh ku lalaguan. Pagunemanana leuwih sering dihaleuangkeun tibatan diobrolkeun sacara biasa. Dina drama musikal, hal anu leuwih ditonjolkeun nya éta éksprési, *gesture* atawa gerak jeung musik atawa lalaguan.

11) Opera

Nurutkeun Tamsyah (1999, kc. 164) opera nya éta pintonan drama anu dialog-dialogna ditembangkeun, diuwuhan ku musik jeung gerak-gerak tari. Biasana opera leuwih nyoko kana unsur humorna tapi teu matak kaleuleuwihi. Bédana opera jeung musikal nya éta dina pagelaranna, opera mah nembangkeun paguneman, dina harti lagu anu dihaleuangkeun téh lagu jieunan sorangan, sedengkeun musikal mah ngahaleuangkeun lagu anu geus aya.

12) Pantomim

Nurutkeun Tamsyah (1999, kc. 164) pantomim nya éta salah sahiji drama anu dimaénkeunana teu maké paguneman. Pantomim leuwih nyoko kana ékprési jeung *gesture* atawa gerak. Dina pantomime, gerak anu dilakukeun ku aktor kudu teges sangkan anu nongton bisa ngarti tur maham kana anu ditepikeun ku aktor

2.1.1.2 Aliran Drama

Koswara (2010, kc. 117) nétélakeun yén pidangan hiji drama dina umumna nyoko aliran klasik jeung modérn. Dumasar kana kana falsafah naskah jeung jaman drama dipéntaskeun. Aliran drama anu mindeng disebutkeun nya éta: 1) aliran klasik, 2) aliran réalis, 3) aliran simbolis, jeung 4) aliran absurd.

1) Aliran Klasik

Dina aliran ieu, watak palaku anu bageur jeung jahat kaciri pisan. Nu bageur bakal meunang ganjaran, sedengkeun anu jahat bakal meunang mamala.

2) Aliran Réalis

Aliran ieu mimiti mekar dina abad ka-19. Dina aliran ieu, eusi caritana réalistis, mintonkeun kanyataan hirup anu karandapan ku manusa sapopoéna.

3) Aliran Simbolis

Pintonan dina aliran ieu leuwih loba némbongkeun hal-hal anu sipatna silib, sindir, simbol, siloka jeung sasmita (5S).

4) Aliran Absurd

Aliran ieu nyoko kana pintonan drama anu teu réalistis, loba hal-hal mustahil anu béda tina kahirupan nyata.

2.1.1.3 Struktur Drama

1) Struktur Carita Drama

Isnéndés, (2010, kc. 91) nétélakeun yén konsep dasar dina téori struktural nya éta anggapan dasar yén karya sastra mangrupa struktur nu otonom nu bisa dicangkem maksudna tina hiji gembleran nu diwangun ku unsur-unsur anu ngarojongna. Stanton dina Isnéndés (2010, kc. 92) nétélakeun yén unsur-unsur karya fiksi diwangun ku téma carita, fakta carita jeung sarana carita.

Naskah carita drama asup kana karya fiksi. Karya fiksi miboga unsur-unsur. Éta unsur-unsur téh kapanggih ogé dina naskah carita drama lantaran naskah carita drama bagian tina karya fiksi anu aya unsurna. Struktur dina karya fiksi anu kaasup naskah carita drama nya éta diwangun ku ieu di handap.

(1) Téma

Stanton (2012, kc. 36) nétélakeun yén téma mangrupa aspék carita anu saajar jeung ma'na dina pangalaman manusa anu ngajadikeun pangalaman éta gampang diinget. Padopo dina Koswara (2007, kc. 25) téma mangrupa jiwa dina carita. Nurutkeun Hasanudin (1996, kc. 103) téma mangrupa inti masalah anu dikedalkeun pangarang ngaliwatan karya sastra. Koswara (2010, kc. 74) ngécéskeun téma nya éta idé atawa gagasan dumasar kana hiji carita anu ngalantarankeun *peran* salaku pangkal otak pangarang dina maparkeun karya sastra. Cindekna, téma mangrupa hiji hal penting dina drama atawa carita, biasana disebut gurat badag carita tur miboga inti masalah anu jelas.

(2) Fakta Carita

Isnéndés (2010, kc.92) nétélakeun yén dina fakta carita ngawengku alur, tokoh jeung latar.

a. Alur

Isnéndés (2010, kc. 92) nétélakeun yén unsur-unsur alur dina prosa jeung drama ngawengku éksposisi atawa *situation* (mitembayan ngadeskripsikeun kaayaan), *generating circumstances* (kajadian anu mimiti *bergerak*), *rising action* (kayaan mimiti muncak), *climax* (kajadian-kajadian anu ngahontal puncakna), jeung *denouement* (méréskeun sakabéh pasualan tina kajadian-kajadian). Hal ieu saluyu jeung pamadegan Sumardjo & Saini (1986, kc. 142) anu nétélakeun yén unsur-unsur pangwangun alur nyoko tina struktur dramatik Aristotélés anu ngawengku éksposisi, komplikasi, klimaks, résolusi, jeung konklusi.

a) Éksposisi

Éksposisi nya éta bagian mimiti atawa bubuka tina hiji karya sastra drama, eusina medarkeun bubuka anu mere katerangan ngeunaan sagala hal anu diperlukeun pikeun maham kajadian-kajadian dina carita. Katerangan anu aya dina éksposisi bisa mangrupa tokoh-tokoh carita, masalah anu aya, tempat jeung waktu lumasungna carita, jeung sajabana.

b) Komplikasi

Komplikasi atawa penggawatan mangrupa sambungan tina eksposisi. Dina komplikasi, salah saurang tokoh mimiti nyokot prakarsa pikeun tujuan anu tangtu. Sanajan hiji tokoh nyokot prakarsa, hasil anu bakal dimeunangkeunana tacan tangtu, bisa jadi hasilna alus atawa sabalikna. Ku kituna, dina komplikasi so kaya anu ngarana kegawatan, nya éta taktik pangarang pikeun nyieun carita jadi matak ngirut, dimana unggal tokoh miboga kacerdasan jeung taktik sorangan pikeun tokoh séjén.

c) Klimaks

Sanggeus komplikasi, hiji carita drama asup kana bagian klimaks. Klimaks mangrupa bagian anu némbongkeun pihak-pihak anu patukang tonggong, anu di hijikeun dina hiji adegan pikeun ngalakukeun perhitungan pamungkas anu bakal

nangtukeun ahir caritana. Dina béntrokan éta, nasib unggal tokoh carita ditangtukeun, naha bakal manggih kabagjaan atawa sabalikna.

d) Résolusi

Résolusi jadi bagian anu nyusul klimaks. Dina bagian ieu sakabéh masalah anu ditimbulkeun ku prakarsa tokoh atawa tokoh-tokoh carita kabuka atawa manggih solusi. Résolusi bisa ogé disebut penyelesaian konflik, nya éta sakabéh konflik anu karandapan ku tokoh ti bagian tengah carita nepi ka pamungkas carita, dijelaskeun tur dibéréskeun kalayan merenah.

e) Konklusi

Struktur drama nurutkeun Aristotélés anu pamungkas nya éta konklusi. Dina konklusi, nasib unggal tokoh dina carita geus pasti atawa boga kapastian. Taya deui hal-hal anu can kabéréskeun atawa hal anu matak nyieun panjang caritaan. Dina konklusi sagalana geus pasti, unggal tokoh geus miboga jatah sewing-sewang dina ahir bagian saluyu jeung anu geus dipilampah dina adegan-adegan saacana, bisa manggih kabagjaan atawa sabalikna.

Salian ti wangenan alur di luhur, Stanton (2012, kc. 26) nétélakeun yén alur téh mangrupa runtuyan kajadian-kajadian dina hiji carita. Biasana alur boga wates dina kajadian-kajadian anu aya pakaitna sacara kasual. Kajadian kasual mangrupa kajadian anu nyababkeun dampak tina kagemblengan karya. Hasanuddin (1996, kc. 90) nétélakeun yén alur téh mangrupa runtuyan kajadian-kajadian anu silih pakait sacara kausalitas anu némbongkeun kaitan sabab-akibat. Dina drama, karakteristik alur dibagi dua, aya alur konvensional jeung alur nonkonvensional.

b. Tokoh jeung Penokohan

Stanton (2012, kc. 33) ngécéskeun dua kontéks tokoh atawa penokohan. Kahiji, karakter atawa tokoh nu nunjuk kana individu-individu anu aya dina carita. Kadua, karakter nu nunjuk kana campuran tina sababaraha kapentingan, kahayang, émosi, jeung prinsip moral individu anu nyampak (implisit). Sumardjo & Saini (1986, kc. 144) tokoh carita mangrupa jalma anu nyokot sababaraha bagian jeung ngalaman

kajadian-kajadian atawa sababaraha tina kajadian-kajadian anu digambarkeun dina alur carita.

Nurutkeun Sudjiman (1987, kc. 23) penokohan nya éta ayana watek tokoh jeung ciciptaan citra tokoh. Aya sababaraha métode penokohan anu ngawengku métode analitis atawa métode langsung, métode teu langsung atawa disebut ogé métode ragaan, jeung métode kontekstual anu diécéskeun ku William Keney. Dina umumna, métode di luhur dipaké babarengan dina hiji karya sastra, atawa dua diantara dikombinasikeun sacara dominan. Penokohan anu sifatna kompleks bisa distimulus sangkan bisa diterapkeun ajén psikologis dina penggarapan carita rékaan.

Nurgiyantoro (2013, kc. 258) ngabagi-bagi tokoh dina karya fiksi kana sababaraha rupa, dumasar bébédaan puseur implengan anu tangtu. Dumasar kana peran pentingna tokoh, sifatna kabagi jadi dua bagian, nya éta tokoh anu miboga sifat penting atawa tokoh utama (major) jeung tokoh anu miboga sifat teu pati penting, biasana tokoh ieu ayana dina tokoh pembantu atawa tambahan (minor). Nurutkeun Nurgiyantoro (2013, kc. 258) tokoh utama nya éta tokoh anu dicaritakeun tuluy-tumuluy anu satuluyna dirasa ngadominasi sagemblengna carita, sedengkeun tokoh tambahan tokoh anu dimunculkan sababaraha kali dina carita tur dina porsina kawilang saeutik. Dumasar perwatakanna, Nurgiyantoro (2013, kc. 264-266) ngabagi tokoh kana dua bagian, nya éta tokoh basajan jeung tokoh buleud. Tokoh basajan nya éta tokoh anu miboga hiji kualitas pribadi atawa sifat anu tangtu, sedengkeun tokoh buleud nya éta tokoh anu miboga jeung ngedalkeun sababaraha kamungkinan tina kahirupanana, kapribadianana, jeung jati dirina. Saterusna dumasar kana kritéria mekar atawa henteuna perwatekan tokoh-tokoh carita dina hiji karya fiksi. Nurutkeun Nurgiyantoro (2013, kc. 272) ngabagi tokoh dumasar kana perwatekanana jadi dua bagian, nya éta tokoh statis jeung tokoh dinamis. Tokoh statis nya éta tokoh anu teu ngalaman parobahan perwatekan akibat ayana kajadian-kajadian anu lumangsung sacara ésénsial, sedengkeun tokoh dinamis nya éta tokoh carita anu ngalaman parobahan perwatekan anu saluyu jeung kamekaran kajadian jeung plot.

Pamungkas, babagian tokoh dumasar fungsi penampilan tokoh. Nurutkeun Sumardjo & Saini (1986, kc. 144-145) ditilik tina fungsi penampilan tokoh, kabagi jadi tilu bagian, nya éta protagonis, antagonis, jeung *confidant*/kapercayaan.

a) Protagonis

Protagonis nya éta tokoh utama anu miboga prakarsa sakaligus jadi *penggerak* carita. Biasana tokoh protagonis mimiti meunang masalah masalah jeung asup kana kasusahan-kususahan. Sanajan kitu, tokoh protagonis mangrupa tokoh anu nyekel bebeneran.

b) Antagonis

Tokoh antagonis mangrupa tokoh anu jadi lawan tina tokoh protagonis. Tokoh antagonis miboga peran salaku hahalang jeung masalah keur tokoh protagonis. Biasana tokoh antagonis mah boga karakter anu jahat tur dina pamustunganna tara meunang kabagjaan.

c) *Confidant*/Kapercayaan

Confidant atawa kapercayaan mangrupa tokoh anu ngajadikeun kapercayaan protagonis jeung antagonis. Ku ayana tokoh kapercayaan, protagonis atawa antagonis bisa apal watek jeung niat-niat para tokoh kalayan hadé.

c. Latar atawa *Setting*

Stanton (2012, kc. 35) nétélakeun yén latar nya éta lingkungan anu nyangkaruk dina hiji kajadian dina carita, interaksi jeung kajadian-kajadian anu keur lumangsung. Latar bisa mangrupa dékor atawa waktu-waktu anu tangtu, cuaca atawa periode sajarah. Latar bisa ngarangkum jalma-jalma anu jadi dékor dina carita. Hasanuddin (1996, kc. 94) nétélakeun yén latar mangrupa idéntitas permasalahan drama salaku karya fiksionalitas anu sacara samar ditémbongkeun penokohan jeung alur. Sacara langsung, latar silih pakait jeung penokohan katut alur. Latar anu kongkrét biasana pakait jeung tokoh-tokoh anu kongkrét tur kajadian-kajadian anu kongkrét. Nurutkeun Abrams dina Koswara (2010, kc. 82) dina hiji karya fiksi, latar bisa dikatégorikeun kana latar sosial, latar geografis atawa tempat, jeung latar waktu atawa historis.

a) Latar Sosial

Latar sosial nya éta latar anu aya pakaitna jeung status hiji tokoh dina kahirupan sosialna. Lamun ngadumasar kanakeun kana status sosialna, bisa digolongkeun nurutkeun tingkatanna jadi 1) tokoh latar sosial rendah, 2) tokoh latar sosial menengah jeung 3) tokoh latar sosial tinggi.

b) Latar Géografis

Latar tempat atawa geografis nya éta latar anu aya pakaitna jeung masalah tempat hiji carita. Wujud latar ieu sacara kongkrét bisa ngarujuk kana latar desa, latar kota, latar basisir, sawah, asrama jeung sajabana.

c) Latar Waktu atawa Historis

Latar waktu atawa historis nya éta latar anu aya pakaitna jeung lumangsungna hiji carita bisa dina isuk-isuk, peuting, sore, jeung sajabana.

(3) Sarana Sastra

Sarana sastra bisa diartikeun métode milih jeung nyusun detail carita pikeun ngahontal pola-pola anu boga ma'na. Sarana carita ngawengku judul, puseur implengan, jeung gaya basa (Stanton, 2012, kc, 46).

a. Judul

Tamsyah (1999, kc. 95-96) nétélakeun yén judul nya éta ngaran macakala anu jadi ciri hiji karangan anu raket patalina jeung eusi karangan. Cara anu dipaké pikeun ngajudulan hiji karangan nya éta: 1) dipatalikeun jeung jejer caritaan, 2) ngaran palaku utamana, 3) ngaran tempat lumangsungna carita, 4) ngagunakeun gaya basa, 5) kaayan tempat atawa waktu, jeung 6) ngaran barang.

b. Puseur Implengan

Sumardjo & Saini (1986, kc. 82) nétélakeun yén puseur implengan nya éta visi pangarang atawa téhnik anu dicokot pangarang pikeun ningali hiji kajadian carita. Aya opat rupa puseur implengan nurutkeun Sumardjo & Saini (1986, kc. 83-84) nya éta: 1) *omniscient*, 2) objéktif, 3) jalma kahiji, jeung 4) jalma katilu.

a) *Omniscient*

Omniscient mangrupa puseur implengan anu miboga kawasa. Dina *omniscient* pangarang nyokot tindakan salaku pencipta sagala hal, mikanyaho sagala hal, tur bisa nyiptakeun sagala hal anu dipikabutuh sangkan ngalengkepan hiji carita. Hal éta miboga tujuan pikeun ngahontal éfék anu dipikahayang. Kahéngkérana nya éta, *omniscient* ieu patukang tonggong jeung pangalaman hirup manusa sabenerna.

b) *Objéktif*

Dina puseur implengan objéktif, pangarang miboga kawasa saperti dina puser implengan *omniscient*, bédana nya éta dina *omniscient* pangarang bébas ngoméntaran sagala hal, sedengkeun dina objéktif pangarang teu bisa ngoméntaran sagala hal. Pangarang ngan saukur nyaritakeun hal anu kajadian tapi teu bisa asup kana pikiran palaku. Pamaca atawa anu nongton bebas nafsirkeun hal anu ditingalikeun tapi teu méré pituduh atawa tungtunan pikeun anu maca jeung anu nongton. Pamaca ngan saukur bisa nafsirkeun carita dumasar kajadian, paguneman, jeung paripolah palaku-palakuna.

c) *Jalma Kahiji*

Puseur implengan jalma kahiji, mangrupa puseur implengan konvensional anu loba digunakeun. Singketna, puseur implengan jalma kahiji saperti nyaritakeun pangalaman sorangan. Anu maca jeung anu nongton diajak kana puseur kajadian, ningali jeung ngarasakeun kajadian anu keur lumangsung.

d) *Jalma Katilu*

Puseur implengan jalma katilu mangrupa teknik anu dipaké pangarang pikeun milih salah sahiji tokohna sangkan jadi narasumber. Sakabéh carita atawa kajadian dina hiji carita nyoko kana tokoh ieu. Cindekna, tokoh anu jadi narasumber téh mangrupa konci sangka carita anu dipidangkeun miboga ciri has sewang-sewangan.

c. *Gaya Basa*

Stanton (2012, kc. 61) gaya nya éta cara pangarang dina ngagunakeun basa dina ngaéksprésikeun atawa nepikeun gagasan hasil karyana. Isnéndés (2010, kc. 180) nétélakeun yén gaya basa nya éta cara ngedalkeun pikiran ngaliwatan basa

sacara has anu némbongkeun jiwa jeung kapribadian anu nulis. Nurutkeun Sumardjo & Saini (1986, kc. 127) gaya basa nya éta cara ngagunakeun basa sangkan ngirut pamaca. Jadi bisa dicindekkeun yén gaya basa téh mangrupa cara pangarang dina ngaéksprésikeun basa dina karya sastra sangkan ngirut anu maca. Gaya basa anu kapanggih dina basa sunda aya 14, nya éta gaya basa ngaumpamakeun (*simile*), mijalma (*personifikasi*), ocon (*metonomia*), ngasor (*litosés*), rautan (*eufimisme*), lalandian (*métafora*), raguman (*sinékdok*) anu ngawengku raguman turunan (*totem pro parté*) jeung raguman tunggalan (*pars pro toto*), rarahulan (*hiperbola*), kadalon (*pléonasmé*), ébréhan (*periparseu*), kahanan, jeung silib (*alégori*).

2) Struktur Naskah Drama

Sumardjo & Saini (1986, kc. 135-139) nétélakeun yén unsur-unsur naskah drama ngawengku babak, adegan, dialog anu di jerona aya pituduh pangarang, prolog, epilog, solilokui, jeung aside. Teu béda jeung pamadegan Sumardjo & Saini, Koswara (2010, kc. 129) nétélakeun yén dina dialog kabagi jadi dua unsur nya éta wawancang jeung kramagung, sarta solilokui jeung aside asupna kana monolog.

Dina panalungtikan ieu, téori anu dicokot pikeun medar struktur naskah drama “Manusa Jero Botol” nya éta téori Jakob Sumardjo & Saini KM, dimana panalungtikan museur dina struktur naskah drama anu ngawengku prolog, dialog anu dijerona aya wawancang jeung kramagung, solilokui, aside, babak, adegan, jeung epilog.

(1) Prolog

Prolog nya éta bubuka dina hiji lakon drama salaku panganteur sacara umum ngeunaan lakon drama anu dipidangkeun (Koswara, 2010, kc. 129), sedengkeun nurutkeun Isnéndés (2010, kc. 93) prolog nya éta komentar awal anu ditepikeun dina awal pagelaran drama, eusina nyaritakeun palaku, kaayaan pintonan, paguneman batin tokoh, atawa konflik carita.

(2) Dialog

Dialog nya éta paguneman antar tokoh dina hiji pagelaran drama. Nurutkeun Sumardjo & Saini (1986, kc 136) dialog nya éta bagian tina naskah drama anu

mangrupa paguneman antar tokoh anu hiji jeung anu séjén. Koswara (2010, kc. 129) nétélakeun yén dialog nya éta paguneman antar pamaén anu dipréséntasikeun saluyu jeung penjiwaan émosional, anu kabagi jadi dua bagian, nya éta wawancang jeung kramagung.

a. Wawancang

Nurutkeun Koswara (2010, kc. 119) wawancang nya éta paguneman anu ditulis dina sastra drama anu kudu diapalkeun ku sakabéh aktor. Anu diapalkeun lain ngan saukur kekecapanana tapi ogé lentong anu merenah tina sakabéh dialog anu dikedalkeun. Wawancang mangrupa bagian tina dialog anu ngandung suasana rasa ambek, jengkel, sedih, bungah, sieun, jeung *ragu*.

b. Kramagung

Nurutkeun Koswara (2010, kc. 119) kramagung nya éta bagian anu lain mangrupa paguneman. Kramagung biasana ditulis dina tanda kurung atawa hurupna dibédakeun tina hurup dina wawancang. Kramagung ditulis mangrupa paréntah singet supaya aktor ngalakukeun *acting* sacara visual.

(3) Solilokui

Solilokui bisa ogé disebut monolog. Nurutkeun Isnéndés (2010, kc. 94) Solilokui mangrupa cara hiji palaku ngécéskeun pikiran jeung perasaanana sorangan, sedengkeun nurutkeun Sumardjo & Saini (1986, kc. 139) solilokui nya éta dialog anu mangrupa ungkepan pikiran jeung perasaan tokoh anu dikedalkeun pikeun dirina sorangan, boh dina waktu aya tokoh séjén boh taya tokoh séjén

(4) Aside

Aside nya éta bagian tina naskah drama anu mangrupa monolog anu dikedalkeun ku hiji tokoh. Nurutkeun Isnéndés (2010, kc. 94) aside nya éta cara palaku dialog jeung panongton dina hiji paguneman jeung palaku liana tapi api-apina palaku séjén teu ngadengekeun kana naon anu dicaritakeunana.

(5) Babak

Nurutkeun Isnéndés (2010, kc. 93) babak mangrupa sajumlahing adegan, sedengkeun nurutkeun Koswara (2010, kc. 129) babak nya éta bagian tina naskah drama anu ngaragum sagemblengna kajadian anu lumangsung dina hiji tempat dina

kronologi waktu anu tangtu. Babak ogé mangrupa bagian panggedena dina lakon hiji drama.

(6) Adegan

Koswara (2010, kc. 129) nétélakeun yén adegan nya éta bagian-bagian dina unggal babak. Nurutkeun Sumardjo & Saini (1986, kc. 136) adegan nya éta bagian tina babak anu batasna ditangtukeun ku parobahan kajadian anu miboga cicirén nya éta datang atawa inditna hiji tokoh atawa leuwih dina luhur panggung nalika péntas, sedengkeun nurutkeun Isnéndés (2010, kc. 94) adegan nya éta *scene* anu ditandaan ku munculna palaku anyar atawa ayana situasi anu robah.

(7) Épilog

Épilog biasana disimpen di bagian tukang naskah drama anu miboga eusi mangrupa kacindekkan pangarang ngeunaan carita, anu kadang-kadang dibarengan jeung papatah atawa amanat. Nurutkeun Isnéndés (2010, kc. 94) epilog nya éta pidato singget dina ahir carita atawa intisari carita atawa aktor ngébréhkeun téks tambahan. Koswara (2010, kc.130) nétélakeun yén épilog mangrupa kacindekan pangarang ngeunaan carita anu biasana dibarengan ku amanat atawa ngahaturkeun nuhun ka pamaén atawa anu nongton.

2.1.2 Psikologi Sastra

Psikologi asalna tina bahasa Yunani '*psyche*' anu hartina *jiwa*, jeung '*logos*' anu hartina élmu pangaweruh. Jadi, sacara épistimologis, psikologi hartina élmu anu nalungtik ngeunaan kajiwaan manusa. Anapon kecap sastra, asalna tina basa Sansekerta '*sas*' anu hartina ngarahkeun, ngajarkeun jeung méré pituduh. '*tra*' anu miboga harti alat atawa sarana. Jadi, sastra miboga harti alat pikeun ngajar, buku pituduh atawa pangajaran anu hadé.

Nurutkeun Ratna (2009, kc. 349) psikologi sastra nya éta model panalungtikan interdisiplin anu netepkeun karya sastra anu miboga posisi dominan. Endraswara dina Minderop (2016, kc. 59) nétélakeun yén psikologi sastra nya éta interdisiplin antara psikologi jeung sastra. Psikologi sastra bisa ogé disebut kajian psikologi widang sastra anu museur kana aspék-aspék kajiwaan tokoh dina karya

sastra. Dina psikologi sastra biasana medar ngeunaan masalah manusa anu ngagambarkeun potret jiwana. Rakhman (2013, kc. 104) nétélakeun yén psikologi sastra nya éta élmu anu nalungtik atawa ngajarkeun hubungan antara sastra jeung kajiwaan. Unggal pangarang sering nambahkeun pangalaman sorangan dina karya sastrana anu biasana kaalaman ogé ku jalma séjén.

Ratna (2009, kc. 343) nétélakeun yén objék utama psikologi sastra nya éta dina diri manusa anu ngawengku omongan dina pakaitna jeung unsur-unsur kajiwaan tokoh-tokoh fiksional anu aya dina karya sastra. Endraswara dina Minderop (2016, kc. 59) nétélakeun yén léngkah pamahaman téori psikologi sastra bisa ngaliwatan tilu cara, kahiji ngaliwatan pamahaman téori-téori psikologi anu satuluyna dianalisis karya sastrana. Kadua, nangtukeun karya sastra salaku objék panalungtikan anu satuluyna ditangtukeun téori-téori psikologis anu dianggap relevan. Katilu, nangtukeun téori jeung objék panaungtikan.

Analisis psikologi diwangun dumasar kana kana kabeungharan sakaligus bébédaan hazanah kultural bangsa. Ratna (2009, kc. 243) nétélakeun yén tilu cara pikeun maham hubungan antara psikologis jeung sastra, nya éta: 1) maham unsur-unsur kajiwaan pangarang salaku panulis, 2) maham unsur-unsur kajiwaan tokoh-tokoh fiksional dina karya sastra, 3) mahan unsur-unsur kajiwaan anu maca. Téori kapribadian psikologi sastra kabagi jadi tilu nya éta téori kapribadian psikoanalisis, téori kapribadian humanistik, jeung téori kapribadian behaviorisme.

2.1.2.1 Téori Kapribadian Psikoanalisis

Minderop (2016, kc. 11) nétélakeun yén psikoanalais nya éta élmu anu dimimitian taun 1900-an ku Sigmund Freud. Téori psikoanalisis pakaitna jeung fungsi tur kamekaran méntal manusa. Élmu ieu mangrupa bagian tina psikologi anu méré kontribusi jeung dijieun pikeun psikologi manusa. Paripolah nurutkeun Freud, mangrupa hasil konflik jeung rékonsiliasi tilu sistem kapribadian. Faktor-faktor anu mangaruhan kapribadian nya éta faktor historis jaman heubeul jeung faktor kontémporér, analaogina faktor bawaan jeung faktor lingkungan dina ngawangun kapribadian individu.

Ratna (2013, kc. 344) nétélakeun yén téori psikologi anu paling dominan dina nganalisis karya sastra nya éta téori Freud anu ngabedakeun kapribadian jadi tilu, nya éta *id*, *ego* jeung *superego*. Freud ngabahas babagian psikisme manusa 1) *id* anu ayana di bagian teu sadar. Mangrupa *reservoir pulsi* tur ngajadikeun sumber énergi psikis. 2) *ego* anu ayana diantara *alam bawah sadar* jeung teu sadar anu boga pancén salaku penengah anu *mendamaikan* tuntutan pulsi jeung *larangan* *superego*. 3) *superego* ayana di babagian jeung sawaréh deui di babagian teu sadar anu boga pancén ningalikeun jeung ngahalangan kapuasan pulsi-pulsi hasil atikan jeung idéntifikasi (Minderop, 2016, kc. 21).

1) *Id*

Id mangrupa énergi psikis jeung naluri anu nekenkeun manusa nyumponan pangabutuh dasar, misalna pangabutuh *pangan*, seks, nolak rasa kanyeri. Nurutkeun Freud, *id* ayana di *alam bawah sadar*, taya kontak jeung realitas tur miboga hubungan jeung prinsip ngajauhan kasangsaraan jeung néangan hal-hal anu matak pisenangeun (Minderop, 2016, kc. 21).

Rakhman (2013, kc. 105) nétélakeun yén *id* nya éta aspék biologis anu mangrupa sistem asli dina kapribadian. Tina aspék éta, aspék kapribadian anu séjénna mimiti mekar. *Id* eusina mangrupa hal-hal anu dibawa ti mimiti lahir. Anu jadi pituduh *id* dina fungsina nya éta ngayakeun diri dina ngahontal kabagjaan.

Nurgiyantoro (2013, kc. 100) *id* mangrupa lapisan pangjerona, sistem kapribadian nu kodrati, nu geus aya (bawaan) ti lahir. Ayana di *alam bawah sadar* anu eusina kakuatan intuitif jeung dorongan-dorongan primitif anu sacara *kongkrét* wangunna disebut libido tur boga kakuatan pikeun milampah hiji hal. Dina *id* taya ajén-ajén moral anu diwangun atawa kapangurah ku kabudayaan. Ku kituna, dina *id* mikabutuh *égo* pikeun ngendalikeun *id*.

2) *Ego*

Ego ayana diantara dua kakuatan anu patukag tonggong jeung dijaga sarta nurut kana prinsip réalitas ku cara nyumponan kasenangan individu anu diwatesan ku réalitas. *Ego* miboga fungsi méré tempat dina fungsi méntal utama, misalna daya nalar, ngawatesan manusa sangkan napak dina réalitas, ngarengsekeun masalah jeung

nyokot kaputusan rasional. *Id* jeung *ego* teu miboga moralitas sabab duanana teu nyaho ajén alus atawa heunteuna (Minderop, 2016, kc. 22).

Rakhman (2013, kc. 105) nétélakeun yén *ego* mangrupa aspék psikologis dina kapribadian anu nyampak. *Ego* miboga fungsi pikeun ngadeukeutkeun kana prinsip kanyataan anu realistik. *Ego* bisa disebut aspék eksekutif kapribadian sabab *ego* kudu ngahiji dina hal-hal anu patukang tonggong jeung *id* tur *superego*. *Ego* miboga peran pikeun perantara anu ngahubungkeun antara pangabutuh instingtif jeung kaayaan lingkungan.

Ego mangrupa pangwates paripolah jeung hubungan manusa supaya *id* teu ngawasa, jeung supaya napak dina réalitas. *Ego* ayana dina alam sadar jeung sipatna rasional. *Ego* nyekel *peran* pikeun ngarobah sikep jeung paripolah anu teu rasional jadi rasional (Nurgiantoro, 2013, kc. 100-101).

3) *Superego*

Superego nya éta aspék sosiologi kapribadian anu mangrupa wawakil tina ajén tradisional sarta cita-cita masarakat. *Superego* miboga fungsi pikeun nangtukeun hadé atawa goréngna hiji hal, bener atawa salahna hiji hal anu saluyu jeung moralitas di masarakat. Fungsi utama *superego* nya éta ngahalangan dorongan *id* utama, dorongan séksual, jeung agrésif anu patukang tonggong jeung masarakat. Cindekna, *superego* leuwih nyoko kana hahalang *id* jeung *ego* pikeun nyieun konsépsi anu idéal (Rakhman, 2013, kc. 105).

Superego nyoko kana moralitas dina kapribadian anu sarua jeung *hati nurani* anu nyaho ajén alus jeung henteuna (*conscience*). *Superego* teu dumasar kana kana réalitas, sabab taya hubunganna jeung réalistik (Minderop, 2016, kc. 22).

Superego mangrupa *representasi* ajén-ajén moral anu aya di masarakat. Sacara umum, *superego* kagambarkeun ku paréntah atawa aturan anu nangtukeun paripolah nu bener jeung pantes atawa sabalikna, sipatna idealistik jeung ngatur sikep atawa paripolah supaya luyu jeung ajén-ajén moral. *Superego* kawangun sabab ayana atikan nu eusina ngeunaan paréntah jeung aturan pikeun ngalaksanakeun hiji hal (Nurgiantoro, 2013, kc. 101).

2.1.2.2 Téori Kapribadian Humanistik

Koswara dina Minderop (2016, kc. 9) nétélakeun yén psikologi humanistik nya éta hiji gerakan anu aya pikeun némbongkeun manusa anu béda tina gambaran psikoanalisis jeung behaviorisme. Manusa digambarkeun salaku mahluk bébas jeung moga martabat anu miboga poténsi di lingkunganana. Nurutkeun Maslow dina Minderop (2016, kc. 48) manusa mangrupa mahluk anu hadé, anu satuluyna manusa miboga hak pikeun ngaréalisikeun jatidirina sangkan ngahontal *self-actualization*. Paripolah manusa ditangtukeun ku individu pikeun ngahontal tujuan sangkan kahirupan si individu leuwih bagja tur teu nguciwakeun. Maslow nepikeun téorina ngeunaan undakan pangabutuh, nya éta pangabutuh fisiologis, rasa aman, cinta, harga diri, jeung aktualisasi diri.

Pangabutuh anu panghandapna nya éta pangabutuh fisiologis, upama pangabutuh ieu tacan kahontal, individu teu bisa maju pikeun ngahontal pangabutuh diluhurna. Dina pangabutuh ieu, individu bisa ngahontal aktualisasi lamun pangabutuh harga diri geus cumpon, kitu deui jeung pangabutuh anu séjénna. Sakabéh motif kaasup réduksi tensi jeung sajabana kaasup kana hiji skéma, maksudna motif ieu dumasar kana tina salah saurang anu ngaéksprésikeun poténsi-poténsina, anu maju dina pangabutuh aktualisasi diri.

Masalah anu penting nurutkeun Maslow nya éta manusa kudu bisa ngahontal pangabutuh anu panghandapna saacan ngahontal pangabutuh diluhurna. Penekanan anu mutahir ayeuna nya éta maham kamekaran kapribadian sagemblengna sangkan manusa bisa ngahontal kabagjaan, kasejahteraan jeung mangpaatkeun poténsi-poténsi anu mekar.

2.1.2.3 Téori Kapribadian Behaviorisme

Nurutkeun Minderop (2016, kc. 9) téori béhaviorisme nyaritakeun méré ciri manusa salaku korban anu fléksibel, pasif, jeung nurut ngeunaan stimulus lingkungan.

Dina panalungtikan ieu, téori anu dicokot pikeun medar naskah drama “Manusa Jero Botol” nya éta téori kapribadian psikoanalisis Sigmund Freud, dimana

panalungtikan museur dina kajiwaan tokoh-tokoh anu aya dina naskah drama “Manusa Jero Botol” saduran Rosyid É. Abby.

2.2 Panalungtikan Saméméhna

Panalungtikan samemehna ngeunaan psikologi sastra atawa naskah drama anu kacatet diantarana, Deri Hudaya taun 2012 (Kajian Psikologi Humanistik kana Novél *Déng Karya Godi Suwarna* pikeun Bahan Pangajaran Aprésiasi Sastra di SMA); Tatang Zaelani taun 2015 (Aspék Kapribadian dina Novélét *Catetan Poéan Réré (CPR)* Karya Ai Koraliati (Kajian Struktural jeung Psikologi Sastra)); Deuis Santika taun 2015 (Karakteristik Tokoh dina Novél *Prasasti Nu Ngancik Na Ati* Karya Popon Saadah pikeun Bahan Pangajaran Maca di SMA (Tilikan Psikologi Sastra)); jeung Adisti Nur Aziza taun 2016 (Karakteristik Tokoh-Tokoh dina Novel *Rajapati di Pananjung* Karangan Ahmad Bakri (Ulikan Struktural jeung Psikologi Sastra)), sedengkeun panalungtikan saméméhna anu medar ngeunaan naskah drama nya éta Sanjani R Taun 2012 (Analisis Naskah Drama “Meredong” Karya Rosyid É. Abby Saduran tina Naskah *Ke* Karya Yudistira ANM Massardi: Ulikan Sémiotik); Dwi Zahra Fitriani taun 2013 (Ajén Moral dina Naskah Drama “Pundén-Pundén” nu Rarempag Karya R. Hidayat Suryalaga); Néndén Popi Nurasyiah taun 2014 (Analisis Naskah Drama “Pajaratan Cinta” Karya Dhipa Galuh Purba (Tilikan Struktural & Stilistika)); Givani Malik taun 2016 (Adaptasi Novél *Payung Butut* kana Naskah Drama “Payung Butut” pikeun Bahan Pangajaran Aprésiasi Drama di SMA (Ulikan Strukturalisme jeung Tranformasi)); jeung Irma Subantari taun 2016 (Naskah Drama “Sanghiang Tapak” Karya R. Hidayat Suryalaga (Ulikan Struktural jeung Étnopédagogik)).

Panalungtik Deri Hudaya ngulik ngeunaan tokoh dina novel *Déng* karya Godi Suwarna anu museur kana kajian humanistikna, hal anu dibahasna ngeunaan pangabutuh tokoh pikeun ngahontal tujuanana. Hasil panalungtikanana dipatalikeun jeung bahan pangajaran. Panalungtik Tatang medar ngeunaan stuktural jeung psikologi sastra dina tokon-tokoh novel anu hasilna teu dipatalikeun jeung bahan pangajaran. Deuis Santika medar ngeunaan karakteristik tokoh anu hasilna

dipatalikeun jeung bahan pangaran di SMA, béda deui jeung panalungtik Adisti anu medar tokoh-tokoh novel ngaliwatan psikoanalisis Sigmund Freud anu hasilna teu dipatalikeun jeung bahan pangajaran. Panalungtik Sanjani medar ngeunaan unsur semiotik dina naskah drama, henteu medar struktur naskah dramana atawa struktur carita dina naskah drama, sarta hasil panalungtikanana teu dipatalikeun jeung bahan pangajaran, kitu deui panalungtik Dwi Zahra anu medar ngeunaan ajén moral dina naskah drama, teu medar ngeunaan struktur naskah drama atawa struktur caritana, sarta hasilna ogé teu dipatalikeun jeung bahan pangajaran. Teu béda jauh jeung panalungtik séjén, panalungtik Néndén Popi medar naskah drama dumasar kana tilikan struktural jeung stilistika. Panalungtik Néndén medar struktur naskah drama jeung struktur carita dina naskah drama, tapi hasil panalungtikanana teu dipatalikeun jeung bahan pangajaran. Salajengna panalungtik Givani anu medar naskah drama dumasar strukturalisme jeung transformasi sastra na, hasilna dipatalikeun jeung bahan pangajaran. Pamungkas panalungtik Irma anu medar naskah drama ngaliwatan ulikan struktural jeung étnopédagogik sarta hasilna teu dipatalikeun jeung bahan pangajaran.

Dina panalungtikan anu aya diluhur, lolobana panalungtik medar ngeunaan psikologina hungkul, jarang pisan panalungtik anu medar jeung strukturalna. Kitu deui dina objékna. Objék panalungtikan anu dipedar lolobana ngabahas novel atawa kumpulan carpon, jarang pisan panalungtik anu maké tilikan psikologi sastra pikeun naskah drama.

Ari naskah drama “Manusa Jero Boto!” saduran Rosyid É. Abby tacan aya anu medar atawa nalungtik boh tina psikologina boh tina strukturalna. Hal anu ngabédakeun panalungtikan ieu jeung panalungtikan saméméhna nya éta dina ambahan panalungtikanana.

2.3 Raraga Tiori

Dina ieu panalungtikan téori anu dipaké nya éta téori struktural Stanton, téori struktur naskah drama Sumardjo & Saini jeung téori psikologi sastra anu leuwih museur kana téori psikoanalisis Sigmund Freud. Dumasar kana deskripsi di luhur, kalungguhan téori dina ieu panalungtikan bisa katiten dina ieu bagan di handap.