

TIDAK DIPERDAGANGKAN UNTUK UMUM



**RASIONALISASI
MITOS DAN SASTRA DRAMA
KARYA WISRAN HADI**

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
1997

RASIONALISASI
MITOS DAN SASTRA DRAMA
KARYA WISRAN HADI

TIDAK DIPERDAGANGKAN UNTUK UMUM



RASIONALISASI MITOS DAN SASTRA DRAMA KARYA WISRAN HADI

**Syahliner Udin
Syamsuddin Udin
Syahrul R.
Fuji Astuti**

**Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
Jakarta
1997**

ISBN 979 459 766 X

Penyunting Naskah
Drs. Zaenal Hakim

Pewajah Kulit
Agnes Santi

Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang.

Sebagian atau seluruh isi buku ini dilarang diperbanyak dalam bentuk apa pun tanpa izin dari penerbit, kecuali dalam hal pengutipan untuk keperluan penulisan artikel atau karangan ilmiah.

**Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra
Indonesia dan Daerah Pusat**

Drs. S.R.H. Sitanggang, M.A. (Pemimpin)
Drs. Djamari (Sekretaris), Sartiman (Bendaharawan)
Drs. Teguh Dewabrata, Drs. Sukasdi, Dede Supriadi, Tukiyyar,
Hartatik, dan Samijati (Staf)

Katalog Dalam Terbitan (KDT)

899.212 09

RAS Rasionalisasi # ju

r Rasionalisasi mitos dan sastra drama karya Wisran Hadi/oleh Syahlinar Udin, Syamsudin Udin, Syahrul R., dan Fuji Astuti.--Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, 1997.

xii, 128 hlm.; 21 cm

ISBN 979 459 766 X

1. Drama Indonesia-Apresiasi 2. Drama Indonesia-Kajian dan Penelitian 3. Kesusastraan Indonesia-Kajian dan Penelitian 4. Hadi, Wisran # na

KATA PENGANTAR

KEPALA PUSAT PEMBINAAN DAN PENGEMBANGAN BAHASA

Masalah bahasa dan sastra di Indonesia berkenaan dengan tiga masalah pokok, yaitu masalah bahasa nasional, bahasa daerah, dan bahasa asing. Ketiga masalah pokok itu perlu digarap dengan sungguh-sungguh dan berencana dalam rangka pembinaan dan pengembangan bahasa. Sehubungan dengan bahasa nasional, pembinaan bahasa ditujukan pada peningkatan mutu pemakaian bahasa Indonesia dengan baik, sedangkan pengembangan bahasa pada pemenuhan fungsi bahasa Indonesia sebagai sarana komunikasi nasional dan sebagai wahana pengungkap berbagai aspek kehidupan, sesuai dengan perkembangan zaman.

Upaya pencapaian tujuan itu, antara lain, dilakukan melalui penelitian bahasa dan sastra dalam berbagai aspek, baik aspek bahasa Indonesia, bahasa daerah maupun bahasa asing. Adapun pembinaan bahasa dilakukan melalui kegiatan pemasyarakatan bahasa Indonesia yang baik dan benar serta penyebarluasan berbagai buku pedoman dan terbitan hasil penelitian. Hal ini berarti bahwa berbagai kegiatan yang berkaitan dengan usaha pengembangan bahasa dilakukan di bawah koordinasi proyek yang tugas utamanya ialah melaksanakan penelitian bahasa dan sastra Indonesia dan daerah, termasuk menerbitkan hasil penelitiannya.

Sejak tahun 1974 penelitian bahasa dan sastra, baik Indonesia, daerah maupun asing ditangani oleh Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, yang berkedudukan di Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Pada tahun 1976 penanganan penelitian bahasa dan sastra telah diperluas ke sepuluh Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah yang berkedudukan di (1) Daerah Istimewa Aceh, (2) Sumatera Barat, (3) Sumatera Selatan, (4) Jawa Barat, (5) Daerah Istimewa Yogyakarta, (6) Jawa Timur, (7) Kalimantan Selatan, (8) Sulawesi Utara, (9) Sulawesi Selatan, dan (10) Bali. Pada tahun 1979 penanganan penelitian bahasa dan sastra diperluas lagi dengan dua Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra yang berkedudukan di (11) Sumatera Utara dan (12) Kalimantan Barat, dan tahun 1980 diperluas ke tiga propinsi, yaitu (13) Riau, (14) Sulawesi Tengah, dan (15) Maluku. Tiga tahun kemudian (1983), penanganan penelitian bahasa dan sastra diperluas lagi ke lima Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra yang berkedudukan di (16) Lampung, (17) Jawa Tengah, (18) Kalimantan Tengah, (19) Nusa Tenggara Timur, dan (20) Irian Jaya. Dengan demikian, ada 21 proyek penelitian bahasa dan sastra, termasuk proyek penelitian yang berkedudukan di DKI Jakarta. Tahun 1990/1991 pengelolaan proyek ini hanya terdapat di (1) DKI Jakarta, (2) Sumatera Barat, (3) Daerah Istimewa Yogyakarta, (4) Sulawesi Selatan, (5) Bali, dan (6) Kalimantan Selatan.

Pada tahun anggaran 1992/1993 nama Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah diganti dengan Proyek Penelitian dan Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah. Pada tahun anggaran 1994/1995 nama proyek penelitian yang berkedudukan di Jakarta diganti menjadi Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Pusat, sedangkan yang berkedudukan di daerah menjadi bagian proyek. Selain itu, ada satu bagian proyek pembinaan yang berkedudukan di Jakarta, yaitu Bagian Proyek Pembinaan Buku Sastra Indonesia dan Daerah-Jakarta.

Buku *Rasionalisasi Mitos dan Sastra Drama Karya Wisran Hadi* ini merupakan salah satu hasil Bagian Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Sumatera Barat tahun 1994/1995. Untuk itu, kami ingin menyatakan penghargaan dan ucapan terima kasih kepada para peneliti, yaitu (1) Sdr. Syahlinar Udin, (2) Sdr. Syamsuddin Udin, (3) Sdr. Syahrul R., dan (4) Sdr. Fuji Astuti.

Penghargaan dan ucapan terima kasih juga kami tujukan kepada para pengelola Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan

Daerah Pusat Tahun 1996/1997, yaitu Drs. S.R.H. Sitanggang, M.A. (Pemimpin Proyek), Drs. Djamari (Sekretaris Proyek), Sdr. Sartiman (Bendaharawan Proyek), Drs. Teguh Dewabrata, Drs. Sukasdi, Sdr. Dede Supriadi, Sdr. Hartatik, Sdr. Tukiyyar, serta Sdr. Samijati (Staf Proyek) yang telah berusaha, sesuai dengan bidang tugasnya, sehingga hasil penelitian tersebut dapat disebarluaskan dalam bentuk terbitan buku ini. Pernyataan terima kasih juga kami sampaikan kepada Drs. Zaenal Hakim yang telah melakukan penyuntingan dari segi bahasa.

Jakarta, Februari 1997

Dr. Hasan Alwi

UCAPAN TERIMA KASIH

Kami tim peneliti mengucapkan terima kasih kepada Kepala Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa melalui Ketua Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah serta Dekan FPBS IKIP Padang yang telah mempercayai serta membantu terwujudnya penelitian kami ini.

Selanjutnya, kami mengucapkan terima kasih kepada Wisran Hadi, yang karyanya telah kami jadikan obyek penelitian. Kami yakin, bagaimanapun hasil penelitian ini, kebesaran dan kekuatan karya itu tetap berada pada karya itu sendiri.

Terakhir, kami tidak lupa mengucapkan terima kasih kepada semua rekan di kampus FPBS IKIP Padang yang telah berjasa dalam mewujudkan penelitian ini.

Padang, 20 Januari 1995

Ketua Tim

DAFTAR ISI

	Halaman
KATA PENGANTAR	v
UCAPAN TERIMA KASIH.....	viii
DAFTAR ISI	ix
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Identifikasi dan Rumusan	3
1.3 Tujuan	5
1.4 Asumsi	5
1.5 Keterangan Istilah	6
1.6 Teori	6
1.7 Metode dan Teknik	11
1.8 Populasi dan Sampel	11
BAB II ANALISIS DAN PEMBAHASAN	12
2. 1 Anggun Nan Tongga	13
2.1.1 Mitos dalam Kaba	13
2.1.2 Bentuk Rasionalisasi Mitos	14
2.1.2.1 Tokoh Utama	14
2.1.2.2 Plot Cerita	22
2.1.2.3 Latar Cerita	28
2.1.2.4 Tema dan Amanat	29
2.1.3 Fungsi Rasionalisasi Mitos	33
2.2 Puti Bungsu	34

2.2.1	Mitos dalam Kaba	34
2.2.2	Bentuk Rasionalisasi Mitos	35
2.2.2.1	Tokoh Utama	35
2.2.2.2	Plot Cerita	44
2.2.2.3	Latar Cerita	48
2.2.2.	Tema dan Amanat.....	49
2.2.3	Fungsi Rasionalisasi Mitos	51
2.3	Malin Kundang	54
2.3.1	Mitos dalam Kaba	54
2.3.2	Bentuk Rasionalisasi Mitos	55
2.3.2.1	Tokoh Utama	55
2.3.2.2	Plot Cerita	62
2.3.2.3	Latar Cerita	69
2.3.2.4	Tema dan Amanat.....	70
2.3.3	Fungsi Rasionalisasi Mitos	72
2.4	Cindua Mato.....	74
2.4.1	Mitos dalam Kaba	74
2.4.2	Bentuk Rasionalisasi Mitos	75
2.4.2.1	Tokoh Utama	75
2.4.2.2	Plot Cerita	89
2.4.2.3	Latar Cerita	97
2.4.2.4	Tema dan Amanat.....	97
2.4.3	Fungsi Rasionalisasi Mitos	99
2.5	Rajo dan Panjang	99
2.5.1	Mitos dalam Kaba	99
2.5.2	Bentuk Rasionalisasi Mitos	102
2.5.2.1	Tokoh Utama	102
2.5.2.2	Plot Cerita	105
2.5.2.3	Latar Cerita	107
2.5.2.4	Tema dan Amanat	107
2.5.3	Fungsi Rasionalisasi Mitos	109
2.6.	Rekapitulasi	109

BAB III SIMPULAN	122
3.1 Simpulan	124
3.2 Saran	127
DAFTAR PUSTAKA	126

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Pertemuan Teater di Taman Budaya STSI Surakarta tanggal 17--22 Juli 1993 diikuti oleh dua belas grup peserta dari kota yang berbeda yang dikirim oleh Dewan Kesenian atau Taman Budaya masing-masing. Kedua belas peserta itu adalah Teater Alam Bengkulu, Bengkel Aktor Mataram, Bengkel Muda Surabaya, Teater RSDP Tegal, Teater Pilar Lima Jaya Pura, Teater Makasar, Teater Gidak-didik Yogya, Teater Aquila Jakarta, D.K. Samarinda, Grup Bangsawan Simpalan Sumut, Forum Teater Lampung, dan Teater Padang.

Kesemarakkan pertemuan teater kali ini tidak hanya diperlihatkan oleh banyaknya grup yang tampil, tetapi juga oleh pementasan yang beragam. Jika pertemuan-pertemuan sebelumnya hanya diikuti oleh tiga hingga enam kota. Di samping pementasan, juga berlangsung kegiatan diskusi, lokakarya, pemutaran kaset video pementasan grup-grup teater yang sudah terkenal, antara lain Teater Populer, Teater Koma, Teater Kecil, dan Teater Mandiri. Dalam pertemuan tersebut hadir pula para pakar dalam bidang teater seperti Teguh Karya, Arifin C. Noer, Putu Wijaya, Sardono W. Kusumo dan lain-lain yang bertindak sebagai narasumber. Wajar dan sudah pada tempatnya kalau Ketua Umum Panitia Nasional Pertemuan Teater Indonesia 1993, Dr. Salim Said, mengungkapkan bahwa Pertemuan

Solo adalah pertemuan teater terbesar dalam sejarah temu teater Indonesia.

Meskipun pertemuan teater 1993 ini dianggap lebih semarak dari ke-7 pertemuan sebelumnya, para pengamat tetap sepakat pada kesimpulan yang sama bahwa keberadaan teater Indonesia pada saat ini masih belum kuat. Pendapat itu didasarkan pada belum munculnya sutradara, penulis naskah, dan pemain yang kuat. Kualitas para peserta pementasan dianggap belum mampu mendekati kualitas para pendahulunya, seperti Rendra, Arifin C. Noer, Suyatna Anirun, N. Riantiarno, Ikranagara, Boedi S. Otong, Wisran Hadi, Aspar Paturusi, dan Putu Wijaya. Untuk mengatasi kendala itu, dalam lokakarya itu Arifin C. Noer mengajak para peserta untuk mengorganisasikan pikiran dalam memilih dan menghadapi naskah. Ditambahkannya bahwa proses teater bukan hanya proses kerja jasmaniah, tetapi sebagian besar justru kerja intelektual, kerja pikiran. Aktिंग bukan lagi tindakan yang paling utama, konsep-konsep juga penting (lihat Wijaya, 1993:244).

Dalam kenyataannya memang perhatian orang terhadap sastra drama sekarang ini amat sedikit. Para kritikus sendiri lebih banyak membicarakan jenis sastra yang lain, seperti novel atau puisi. Hal itu dialami oleh seorang H.B. Jassin sekalipun, seperti pernah disenyalir Sapardi Djoko Damono berikut ini.

Kita tidak sepenuhnya siap menganggap karya-karya itu bagian yang tak terpisahkan dari kesusastraan kita. Hampir tidak pernah kita jumpai tulisan yang memperlakukan drama-drama itu sebagai karya sastra dalam majalah sastra. Dalam beberapa antologi, sastra drama hampir dilupakan sama sekali. Contohnya, H.B. Jassin dalam Angkatan 66-nya, hanya menampilkan puisi dan prosa, dan tidak sebuah drama pun, meski beberapa penulis yang diikutsertakan, pernah menghasilkan drama (Damono, 1983:151).

Padahal, sastra drama sudah muncul dalam khasanah sastra Indonesia semenjak tahun 1926 dengan munculnya *Bebasari* karya Rustam Effendi yang disusul oleh karya Sanusi Pane, Armij Pane, El Hakim, Utuy Tatang Sontani, Motinggo Busye dan lain-lain, sehingga

jumlahnya makin meningkat. Jakob Sumardjo (1983) memperkirakan di Pusat Dokumentasi Sastra H.B. Jassin terdapat 310 naskah drama baik yang telah dipublikasikan maupun belum. Jumlah itu bertambah lagi dengan munculnya para penulis sastra drama yang lebih muda pada tahun 1960-an, misalnya Mansyur Samin, W.S. Rendra, dan B. Soelarto serta tahun 1970-an dengan munculnya nama-nama Putu Wijaya, Arifin C. Noer, Ikranagara, N. Riantiaro, Suyatna Anirun, Wisran Hadi, dan lain-lain.

1.2 Identifikasi dan Rumusan Masalah

Kenyataan menunjukkan bahwa semaraknya dunia penciptaan bila tidak diikuti oleh pembicaraan yang memadai dari para kritikus akan berakibat buruk bagi dunia teater. Para dramawan muda mendapat kesulitan dalam memilih dan memahami cerita. Persoalan yang dihadapi oleh dramawan muda (setidaknya para peserta pementasan teater di Solo tahun 1993) bukan lagi masalah teknis yang menyangkut soal-soal elementer teater, melainkan masalah utama yang menyangkut penyusunan konsep pementasan itu sendiri. Di sinilah peran para kritikus itu diperlukan. Pendapatnya tentang suatu naskah dan pementasan dapat menjadi bahan masukan bagi para dramawan. Pendapat itu menjadi bahan pertimbangan dalam memilih naskah yang akan dipentaskan dan menjadi bahan acuan dalam menyusun konsep pementasan.

Untuk menjawab tantangan inilah kami mencoba membahas naskah-naskah drama karya Wisran Hadi. Ia adalah seorang penulis produktif dan tokoh teater terkenal asal Sumatera Barat yang sudah mendapat pengakuan sebagai tokoh teater Indonesia modern. Hal yang menarik dari Wisran Hadi adalah kecenderungannya dalam menggali seni tradisi sebagai bahan mentah yang diolah untuk dijadikan suatu karya baru yang mampu berkomunikasi dengan masyarakat modern. Kerberhasilan usahanya terbukti dari banyaknya karya sastra dramanya yang mendapat hadiah dalam sayembara tingkat nasional. Prestasinya tidak berhenti sampai di situ saja. Di Sumatera Barat umumnya dan Padang khususnya, hampir semua grup teater yang ada telah

mementaskan karyanya. Seakan-akan ada semacam pendapat bahwa setiap grup teater baru benar-benar diperhitungkan sebagai sebuah grup yang handal apabila sudah mampu mementaskan karya Wisran Hadi.

Beberapa hal yang menarik dalam karya Wisran Hadi adalah kecenderungannya untuk memilih tokoh-tokoh cerita rakyat Minangkabau yang terkenal sebagai tokoh utama bagi karyanya, misalnya nama Anggun Nan Tongga, Puti Bungsu, Cindua Mato, Malin Kundang, dan Malin Deman. Tokoh-tokoh dalam karya Wisran walaupun menggunakan nama asli yang berasal dari tradisi, namun mereka sebenarnya adalah tokoh-tokoh baru dengan karakter yang berbeda dari aslinya. Tegasnya, terdapat kecenderungan Wisran untuk "merasionalisasi" tokoh tradisional tersebut.

Di samping itu, Wisran juga memanfaatkan unsur teater tradisional Minangkabau, yaitu randai, untuk membangun struktur dramanya. Dengan memanfaatkan pola randai tersebut, kemungkinan untuk mementaskan karya dramanya semakin bervariasi. Kemungkinan ini pun menjadi tantangan yang menarik bagi para dramawan di Padang, atau di Sumatera Barat umumnya.

Kesatuan atau penyimpangan yang dilakukan Wisran inilah yang menjadi titik tolak penelitian ini. Wisran memanfaatkan tokoh masa lalu untuk dijadikan model tokoh masa kini. Ia merasionalisasikan atau mengaktualisasikan mitos yang pernah ada. Oleh karena itu, penelitian ini diberi judul "Rasionalisasi Mitos dalam Sastra Drama Karya Wisran Hadi".

Sesuai dengan karakteristiknya, sastra drama dapat diteliti dari dua sisi. Pertama, dapat diteliti sebagai naskah karya sastra yang memiliki elemen pembentuk seperti alur, tema, dan tokoh (Sudjiman, 1988:11). Pendekatan yang dilakukan terhadapnya adalah pendekatan struktural. Kedua, sastra drama dapat diteliti dari segi tuntutan pementasannya. Dalam hal ini titik perhatian terletak pada upaya pemvisualisasian naskah ke atas pentas. Penelitian ini memusatkan perhatian pada jenis penelitian yang pertama, yaitu sastra drama dipandang sebagai karya

sastra. Karya yang dipilih adalah *Anggun Nan Tongga*, *Puti Bungsu*, *Malin Kundang*, *Cindua Mato*, dan "Rajo Nan Panjang".

Masalah yang akan diteliti adalah bentuk rasionalisasi atau upaya perasionalan yang dilakukan Wisran terhadap mitos yang selama ini telah mengakar dalam kehidupan masyarakat Minangkabau.

1.3 Tujuan

Sesuai dengan batasan dan rumusan masalah yang diajukan, tujuan penelitian ini adalah:

1. menemukan bentuk mitos dasar dalam karya Wisran Hadi;
2. mengidentifikasi rasionalisasi mitos dalam karya Wisran Hadi; dan
3. mengklasifikasikan fungsi rasionalisasi mitos dalam karya Wisran Hadi.

Berdasarkan rumusan masalah yang telah disebutkan di atas penelitian berusaha menjawab pertanyaan-pertanyaan sebagai berikut.

1. Bagaimana bentuk mitos dasar dalam sastra drama karya Wisran Hadi;
2. Bagaimana bentuk rasionalisasi mitos itu; dan
3. Apakah rasionalisasi itu merupakan penguatan atau pengingkaran terhadap mitos yang telah ada.

Hasil penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat sebagai:

1. Sumbangan bagi dunia penelitian sastra umumnya atau sastra drama khususnya;
2. Mendorong bagi para dramawan muda dalam penulisan naskah cerita drama maupun untuk penyusunan konsep pementasan; dan
3. Bahan pemikiran untuk membuat penelitian lanjutan.

1.4 Asumsi

Penelitian ini bertolak dari asumsi sebagai berikut.

1. Sastra drama karya Wisran Hadi bersumber dari cerita rakyat yang telah menjadi mitos masyarakat Minangkabau;

2. Tokoh-tokoh cerita dalam sastra drama karya Wisran Hadi adalah tokoh yang telah dirasionalisasikan meskipun masih tetap memakai nama asli seperti dalam cerita rakyat; dan
3. Rasionalisasi tokoh tersebut berbentuk pengembangan pemikiran sesuai dengan pemahaman masa kini dan pengingkaran terhadap pola berpikir masa lalu.

1.5 Keterangan Istilah

Untuk menyeragamkan pengertian, dalam kesempatan ini dikemukakan pengertian-pengertian mengenai istilah yang digunakan dalam penelitian ini sebagai berikut.

1. Rasional (adjektiva), menurut pikiran dan timbangan yang logis; menurut pikiran yang sehat; cocok dengan akal (Depdikbud, 1988:730).
2. Rasionalisasi (perasionalan) maksudnya adalah pemahaman menurut pikiran dan pertimbangan akal sehat, logis, dan sesuai dengan perkembangan masa kini.
3. Mitos (*myth*) adalah cerita rakyat legendaris atau tradisional, biasanya bertokoh makhluk yang luar biasa dan mengisahkan peristiwa-peristiwa yang tidak dijelaskan secara rasional, seperti cerita terjadinya sesuatu, kepercayaan atau keyakinan yang tidak terbukti tetapi yang diterima mentah-mentah (Sudjiman, 1984:50). Misalnya, kepercayaan penduduk terhadap ikan sakti atau keramat, sehingga tak seorang pun penduduk berani menangkap ikan jinak di suatu kolam air jernih. Contoh lain, orang Barat itu hidup bebas.
4. Sastra drama adalah teks atau naskah drama untuk pementasan.

1.6 Teori

Bertolak dari tujuan penelitian yang berusaha menemukan atau mengidentifikasi rasionalisasi mitos, bahan kajian penelitian adalah teks naskah drama dan mitos yang terdapat dalam cerita rakyat. Setiap teks atau naskah diamati secara menyeluruh menyangkut isi, yaitu hal-hal yang berkaitan dengan tema amanat dan unsur struktur seperti tokoh alur dan latar.

Berdasarkan *Kamus Besar Bahasa Indonesia* pengertian *drama* adalah suatu komposisi syair atau prosa yang diharapkan dapat menggambarkan kehidupan dan watak melalui tingkat laku (akting) atau dialog yang dipentaskan (1988:213). Unsur yang dimiliki adalah tema, watak dan plot (Oemarjati, 1971:61). Tokoh dengan tema dan tokoh dengan alur saling berkaitan (Sudjiman, 1988:11). Dari definisi di atas dapat diketahui bahwa sastra drama yang juga biasa disebut naskah drama, merupakan suatu komposisi dari beberapa unsur yang saling berkaitan.

Setiap karya sastra adalah suatu keutuhan yang hidup, yang dapat dipahami lewat anasirnya. Sebagai produk dari dunia sosial yang senantiasa berubah-ubah, karya sastra merupakan suatu kesatuan dinamis yang bermakna, sebagai perwujudan nilai-nilai dan peristiwa-peristiwa zamannya (Damono, 1978:41).

Apakah tema itu? Tema adalah gagasan, ide atau pilihan utama yang mendasari suatu karya sastra (Sudjiman, 1988:50). Selanjutnya dijelaskan oleh Sudjiman bahwa karya sastra yang mengandung suatu tema sesungguhnya merupakan suatu ekspresi penafsiran atau pemikiran tentang kehidupan manusia.

Dari sebuah karya sastra adakalanya dapat diangkat suatu ajaran moral atau pesan yang ingin disampaikan oleh pangarang. Itulah yang disebut amanat. Amanat dapat dilihat dengan mengetahui jalan keluar yang diberikan terhadap masalah yang dikemukakan (Sudjiman, 1988:57). Amanat juga berarti pemecahan tema (Prihatmi, 1980:9). Apakah makna itu? Menurut *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, makna ialah arti atau maksud. Di dalam kesastraan makna identik dengan amanat. Dengan demikian, untuk mengetahui makna perlu dicari tema dan amanat (Prihatmi, 1980:9).

Siapa tokoh itu? Tokoh adalah individu rekaan yang mengalami peristiwa atau perlakuan dalam berbagai peristiwa di dalam cerita (Sudjiman, 1988:16). Dalam penelitian ini watak diartikan sebagai lukisan sifat batin manusia yang mempengaruhi segenap pikiran dan tingkah laku (Depdikbud, 1988:1009). Penokohan atau watak tokoh dapat diketahui melalui dialog dan lakuan. Dialog adalah kata-kata

dalam percakapan yang terjadi di antara tokoh, sedangkan lakuan adalah reaksi tokoh terhadap situasi tertentu atau suatu keadaan lain (Brahim, 1968:90). Penampilan citra tokoh itulah yang disebut penokohan.

Menurut Lajos Egri (dalam Oemarjati, 1971:60) tokoh memiliki tiga dimensi struktur pokok, yaitu fisiologis, sosiologis, dan psikologis. Aspek fisiologis atau fisik berkenaan dengan fakta kelamin, umur, bentuk tubuh, dan warna kulit. Aspek sosial berkenaan dengan status ekonomi, profesi, agama, dan hubungan famili. Aspek psikologis menyangkut informasi tentang kebiasaan, sikap, motivasi, sifat suka dan atau tidak suka. Sifat lain yang sering juga dianggap sebagai perwatakan adalah nilai moral yang menekankan hampir semua tindakan manusia yang memperlihatkan ukuran susila. Pilihan yang diambil bila berhadapan dengan pertimbangan-pertimbangan moral, memperlihatkan moralitas orang tersebut.

Apakah yang dimaksud dengan alur atau plot? Alur atau plot adalah jalinan peristiwa yang disusun berdasarkan sebab akibat. Penyampaian peristiwa di dalam drama dinamakan pengaluran. Strukturnya meliputi pemaparan, penggawatan, klimaks, peleraian, dan penyelesaian.

Sebuah karya sastra merupakan suatu kesatuan yang utuh. Oleh sebab itu, pembicaraan atau tinjauan terhadap sebuah karya sastra tidak cukup kalau isinya dibicarakan secara terpisah-pisah. Tinjauan terhadap unsur-unsur itu harus dikaitkan kepada karya itu secara menyeluruh. Keharusan itu dipandang perlu karena dengan melakukan pembicaraan secara menyeluruh akan dapat diketahui hubungan antarunsur, hubungan norma-norma, dan hubungan keseluruhan sebagai sebuah karya yang utuh (Pradopo, 1987:117). Dengan cara demikian, profil tokoh dan makna cerita dapat ditemukan.

Untuk menemukan aspek rasionalisasi mitos digunakan teori struktural. Analisis struktural merupakan tugas utama dalam penelitian sastra (Teeuw, 1983:61). Karya sastra sebagai dunia dalam kata mempunyai kebulatan makna yang hanya dapat digali dari karya itu sendiri. Teori struktural bertolak dari anggapan bahwa totalitas lebih

penting daripada bagian-bagiannya. Totalitas dan bagian-bagiannya bisa dijelaskan sebaik-baiknya, hanya apabila dipandang dari segi hubungan-hubungan yang ada di antara bagian-bagian itu (Damono, 1978:38).

Untuk meneliti kaitan antarunsur itu perlu diteliti lebih dulu salah satu unsur. Dalam penelitian ini, unsur tokoh dan watak tokoh yang dibicarakan lebih dulu. Sebab perwatakanlah yang jadi inti drama (Oemarjati, 1971:67). Kemudian dikaitkan dengan unsur struktur yang lain. Dalam penelitian ini kaitan antara tokoh dengan plot dianggap lebih relevan untuk dibicarakan karena watak menyatakan dirinya dalam laku dan keseluruhan laku mengandung implikasi plot (Oemarjati, 1971:60).

Dengan menganalisis sastra drama dari aspek unsur-unsurnya secara berdiri sendiri (aspek formal), kemudian membicarakan fungsi unsur itu dalam hubungan keseluruhan, dapatlah ditemukan makna yang utuh dari cerita itu. Selain itu, dapat juga diungkapkan ide dramatik yang ingin disampaikan pengarang. Sorotan terhadap teks diarahkan pada percakapan atau dialog sebagai sebuah bentuk khas karya sastra drama.

Mitos (*myth*) adalah (1) cerita rakyat legendaris atau tradisional, biasanya bertokoh makhluk yang luar biasa dan mengisahkan peristiwa-peristiwa yang tidak dijelaskan secara rasional, seperti cerita terjadinya sesuatu; (2) kepercayaan atau keyakinan yang tidak terbukti tetapi diterima mentah-mentah (Sudjiman, 1984:50). Dalam kaitan dengan mitos ini, Masyarakat tradisional Minangkabau sudah memiliki gambaran baku tentang tokoh-tokoh penting yang ada dalam cerita rakyat. Misalnya Malin Kundang dipercayai sebagai anak durhaka dan Rajo Nan Panjang sudah diterima sebagai tokoh licik dan egois. Begitu pula tokoh-tokoh lain, seperti Anggun Nan Tongga, Puti Bungsu, dan Malin Deman memiliki identitas ciri khas yang sudah sangat dikenal dalam masyarakat. Hal-hal inilah yang menjadi bahan pembandingan bagi tokoh-tokoh versi Wisran Hadi. Dengan demikian, penelitian ini juga menggunakan pendekatan intertekstual.

Pengertian intertekstual menunjukkan bahwa kita menulis dan membaca dalam suatu interteks, suatu tradisi budaya, sosial, dan sastra yang tertuang dalam teks-teks. Sebagian teks bertumpu pada konvensi sastra dan bahasa, dan dipengaruhi oleh teks-teks sebelumnya (Luxemburg, 1989:10). Dengan menggunakan pendekatan intertekstual akan terlihat garis yang menghubungkan antara mitos masyarakat Minangkabau dengan pikiran dan penalaran Wisran yang berangkat dari mitos itu.

Kecenderungan Wisran hadi mengangkat motif sastra lama menjadi sastra baru adalah sesuatu yang wajar jika ditinjau dari segi penciptaan. Sastra modern (baru) tidak terlepas sama sekali, tidak putus hubungannya dengan sastra tradisi, dari berbagai segi, kesinambungan itu dipertahankan (Teeuw, 1982:12).

Mengingat karya sastra adalah sarana untuk menyampaikan ide (Teeuw, 1984:36), sastrawan bersuara dalam sajak atau karyanya (Sastrowardoyo, 1980:7), maka sastra bagi pengarang adalah reaksi terhadap keadaan yang dilihatnya (Junus, 1981:198). Dengan demikian jelaslah ada sesuatu yang ingin disampaikan pengarang dalam karyanya.

Dengan mengangkat versi tradisional menjadi versi sendiri, dapat diartikan bahwa Wisran ingin menyampaikan pandangan, ide, dan gagasannya, terhadap kehidupan. Dalam konsep rasionalisasi mitos, akan dideskripsikan isi, bentuk, dan klasifikasi penyimpangan yang dilakukan Wisran. Isi dan bentuk menyangkut tema, amanat, tokoh, dan alur dalam karya Wisran. Kemudian dengan membandingkannya dengan mitos yang tergambar dalam cerita rakyat, dan yang telah diyakini masyarakat pendukungnya, akan tergambar pula bentuk dan klasifikasi penyimpangan mitos yang dilakukan Wisran. Wujud dari fenomena fisik itulah yang kemudian akan disebut sebagai rasionalisasi mitos dalam sastra drama karya Wisran Hadi.

1.7 Metode dan Teknik

Sesuai dengan tujuan yang ingin dicapai, penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif. Data yang dikumpulkan, diklasifikasikan sesuai dengan masalah yang telah dirumuskan, kemudian dibahas, diinterpretasikan, dan dibandingkan hingga sampai pada kesimpulan. Sistem pengolahan dan analisis data dilakukan dengan cara :

1. mencari data yang berkaitan dengan mitos dasar yang menjadikan sumber inspirasi;
2. mengklasifikasi data sesuai dengan permasalahan;
3. menganalisis data dan memperbandingkannya, menghubungkannya dengan mitos yang berkembang dalam masyarakat tradisional Minangkabau sehingga diperoleh kesimpulan;
4. menghubungkan kesimpulan dengan pertanyaan penelitian melalui interpretasi dan pembuktian; dan
5. merumuskan kesimpulan dari hasil penelitian dan penulisan laporan.

1.8 Populasi dan Sampel

Populasi penelitian ini adalah semua sastra drama karya Wisran Hadi. Namun, mengingat banyaknya karya serta pertimbangan lain, perlu dilakukan pemilihan sampel penelitian. Sampel penelitian dibatasi sebanyak lima buah karya sastra drama yaitu *Anggun Nan Tongga*, *Puti Bungsu*, *Malin Kundang*, "Cindua Mato", dan "Rajo Nan Panjang". Teknik pengambilan sampel yang digunakan adalah teknik sampel purposif, yaitu pengambilan sampel ditetapkan dengan jalan mengambil secara sengaja dari anggota populasi yang memiliki ciri spesifik yang disesuaikan dengan tujuan yang hendak dicapai.

BAB II ANALISIS DAN PEMBAHASAN

Nama tokoh dalam kelima naskah sastra drama karya Wisran Hadi diambil dari nama tokoh dalam kaba, yakni salah satu bentuk sastra lisan Minangkabau. Kelima karya sastra drama itu adalah *Anggun Nan Tongga*, *Puti Bungsu*, *Malin Kundang*, *Cindua Mato*, dan "Rajo Nan Panjang". Penggunaan nama-nama tokoh masa lalu ini dapat dijadikan petunjuk untuk menafsirkan mitos yang disinggung atau dihadapi oleh Wisran.

Bertolak dari pendapat yang menyatakan bahwa suatu karya sastra, terutama sebuah cerita, adalah suatu mitos (Junus, 1981:84), Wisran telah menjadikan mitos dalam kaba Minangkabau sebagai titik tolak dramanya. Dengan sendirinya karya Wisran pun adalah sebuah mitos.

Sebagai orang Minangkabau yang hidup pada masa kini, dalam diri Wisran telah terbentuk mitos baru hasil persentuhannya dengan nilai-nilai baru yang berbeda dengan nilai lama. Sikapnya terhadap mitos lama ditentukan oleh mitos baru yang ada dalam dirinya. Hal itu terjadi karena kehidupan manusia, yang berupa hubungan antar manusia, dikuasai oleh mitos-mitos (Junus, 1981:84).

Persinggungan mitos lama dengan mitos baru itu diwujudkan dalam bentuk cerita rekaan. Melalui ceritanya itulah Wisran mengungkapkan sikapnya terhadap mitos lama yang dihadapinya.

Karya sastra yang berbentuk cerita memiliki dua unsur utama, yaitu sesuatu yang diceritakan (isi) yang terdiri atas tema dan amanat dan cara penyampaian cerita (struktur) yang terdiri atas tokoh, plot, dan latar.

Melalui pemfokusan cerita serta cara penyampaian cerita akan terlihat sikap penolakan atau penerimaan Wisran terhadap mitos lama yang dihadapinya. Keseluruhan cara itu memperlihatkan perasionalan mitos lama yang disebut rasionalisasi mitos. Dalam analisis di bawah ini akan terangkap mengenai isi dan bentuk cerita drama Wisran Hadi dengan seluruh aspeknya sebagai sarana pengungkapan bentuk rasionalisasi mitos.

Analisis dibagi ke dalam tiga kelompok, yaitu:

- a. mitos dalam kaba yang menjadi titik tolak sastra drama;
- b. bentuk rasionalisasi mitos dalam aspek sastra drama; dan
- c. fungsi rasionalisasi mitos.

Sastra drama Wisran yang diteliti diangkat dari kaba, yaitu satu bentuk sastra teradisional Minangkabau. Pada prinsipnya, kaba berorientasi pada kaum muda, sehingga di dalam kaba, kaum muda selalu dimenangkan dari kaum tua. Memimjam istilah Umar Junus, kaba dapat diartikan sebagai suatu "penghukuman terhadap golongan tua" (1983:159). Paparan analisis terhadap masing-masing karya sastra drama adalah sebagai berikut.

2.1 Anggun Nan Tongga

Drama ini mengisahkan tentang Anggun Nan Tongga yang berjuang untuk mencari jati dirinya. Ia mengikuti aturan yang telah dibiasakan bagi seorang laki-laki. Ia mencari identitas keluar maupun kedalam dirinya. Kekuatan itulah yang dijadikannya untuk pengu-kuhan dirinya sebagai Anggun Nan Tongga Magek Jabang.

2.1.1 Mitos dalam Kaba

Dasar cerita drama *Anggun Nan Tongga* berasal dari "Kaba Anggun Nan Tongga Magek Jabang". Kaba ini menceritakan tentang kehebatan Anggun Nan Tongga sebagai pewaris Kerajaan Tiku

Pariaman. Mitos yang lahir dari cerita ini adalah bahwa Anggun adalah pemuda pemberani, baik hati, sempurna, dengan kesaktian yang tidak tertandingi oleh orang lain. Mitos lain yang lahir adalah tentang cinta suci sepasang anak muda Anggun dengan Gondan Gondariah yang kandas karena Anggun ingkar janji, sehingga kasih mereka tidak sampai.

2.1.2 Bentuk Rasionalisasi Mitos

Analisis ini berusaha mengungkapkan drama *Aggun Nan Tongga* dengan melihat aspek unsur-unsurnya secara berdiri sendiri (aspek formal). Kemudian dibicarakan fungsi unsur-unsur itu dalam hubungan keseluruhan sehingga dapat ditemukan makna utuh drama itu. Selain itu, juga diungkapkan ide dramatik yang ingin disampaikan pengarangnya. Keseluruhan data diangkat dari bentuknya yang khas, yaitu cakapan atau dialog. Analisis lebih dititikberatkan pada unsur tokoh daripada unsur-unsur lain. Cara itu diambil karena perwatakan atau penokohan merupakan inti drama (Oemarjati, 1971:67). Kemudian pembahasan dikaitkan dengan unsur struktur yang lain, yaitu plot karena watak menyatakan dirinya dalam laku dan keseluruhan laku mengandung implikasi plot (Oemarjati, 1971:60).

Penampilan tokoh atau penokohan biasa juga disebut perwatakan dalam drama, menggunakan metode dramatik. Artinya, watak tersirat dalam dialog dan lakuan tokoh (Sudjiman, 1988:27). Hudson (dalam Sudjiman, 1988:27) memandang penokohan lebih penting dan lebih diutamakan bila dibandingkan dengan pengaluran (plot). Di samping itu, penokohan dapat mengungkapkan makna niatan si pengarang sebagai pencipta tokoh. Berdasarkan pemikiran demikian, tokoh-tokoh drama Wisran sedikit banyak tertakluk pada pandangan dan cita-cita Wisran tentang manusia atau masyarakat Minangkabau khususnya, dan Indonesia umumnya.

2.1.2.1 Tokoh Utama

Kriteria yang dipergunakan untuk menentukan tokoh utama atau tokoh protagonis adalah intensitas keterlibatan tokoh dalam peristiwa

yang membangun cerita dan hubungan antartokoh (Sudjiman. 1988:18). Berdasarkan ketentuan itu, tokoh utama dalam drama *Anggun Nan Tongga* adalah Anggun Nan Tongga.

Jika dilihat dari intensitas keterlibatan tokoh, Anggun Nan Tongga terlibat dalam semua peristiwa sejak awal sampai akhir cerita. Artinya, waktu yang dipergunakan untuk menampilkan Anggun lebih panjang dari tokoh lain. Anggun terlibat dalam peristiwa pertama, pertengkaran dengan Laksamana, dalam pengungkapan asal-usul dengan Ratu, pelayaran bersama dengan Laksamana, dalam pengaduan Laksamana pada Ratu, kembali ke Tiku dan pertemuan dengan Gondan Gandariah. Keterlibatannya dalam banyak peristiwa menyebabkan Anggun juga berhubungan dengan banyak tokoh lain dalam cerita.

Siapa Anggun Nan Tongga?

Ia adalah seorang pewaris raja Tiku Pariaman yang diasuh dan dibesarkan oleh adik perempuan ibunya, Ameh Manah, sejak ibunya (Puti Ganto Pomai) meninggal sehari setelah kelahirannya. Meskipun pewaris tahta, tetapi kedudukannya belum kuat, seperti dungkapkan oleh Ameh Manah "Kau harus menemui mamak-mamakmu sebelum mahkota dijamah, guna mencegah kebimbangan nanti, apakah memang kau pewaris satu-satunya. Bila mereka kau temui dan kemudian kau yakini memang kaulah pewaris yang sah, barulah utuh mahkota di tangan" (Hadi: 1982:19).

Sebagaj putera mahkota, ia menyadari keharusan untuk mengikuti tata cara raja yang telah diadatkan. Ia meninggalkan Tiku bersama Laksamana setelah berjanji setia dengan kekasihnya, Gondan Gandariah, untuk mencari mamak-mamaknya. Ketika kembali ke Tiku ia sudah berubah. Ada jarak yang terbentang antara dirinya dengan mamaknya, bahkan dengan ibu pengasuhnya, Ameh Manah. Perbedaan itu tampak dalam percakapannya dengan Ratu (Ameh Manah).

Ratu : Bagaimana kabar mamak-mamakmu?

Anggun : Mereka asyik dengan dirinya, aku berlayar ke dalam diriku mencari makna.

Ratu : Owai...

Susah bagiku bahasa yang kini kau pakai, Anggun.

Anggun : Mamak-mamakmu memakai bahasanya sendiri, begitupun Ibunda. Dan aku pun memakai bahasaku sendiri pula. Mungkin susah diikuti bahasa yang kupakai kini, tapi bila bahasa telah menjadi milik bersama, takkan lagi kita mengalami kesulitan. Aku akan berusaha, agar pengertian itu menjadi milik bersama (Hadi: 1982:42-43).

Usaha Anggun untuk menanamkan pengertian baru itu tidak berlangsung mulus. Ukuran yang dipakainya sulit diterima oleh rakyat dan kekasihnya, Gondan Gandoriah, bahkan menimbulkan pemberontakan yang dipimpin oleh Laksamana.

Pengertian baru yang dijadikan pegangan hidupnya adalah kejujuran terhadap diri sendiri seperti yang diungkapkan kepada rakyatnya sesaat setelah ia dinobatkan.

Salam sejahtera buat penduduk pantai. Aku datang kini, mengingatkan kembali janji kita sebelum lahir ke bumi. Kodrat kita sebagai manusia yang menghambakan diri pada kekuasaan tertinggi. Bila terjadi apa yang disebut dengan "menipu diri", menjadikan hidup ini neraka abadi, menjadikan dunia ini arena kemunafikan, menjadikan segala perbuatan berpamrih pada harta benda serta kepentingan-kepentingan diri sendiri, menjadikan yang tak jadi, maka kita berusaha melawan kodrat. Dan itu adalah khianat. Secara tak langsung kita telah berada dalam kehidupan yang tak hidup (Hadi, 1982:43-44).

Meskipun ada tantangan dari orang-orang di sekitarnya, Anggun tidak mundur. Bahkan dia beranggapan pembaharuan itu perlu dilakukan secepatnya. Penegasan itu diungkapkannya pada Ibunda (Ratu).

Ratu : Kita memang harus memberikan pengertian baru pada mereka, tetapi belum bisa dilakukan saat ini.

Anggun : Bagaimana pun kita harus mengadakan perubahan cepat. Berapalah umur kita untuk dapat hidup lagi, sedangkan kita harus merenungi sedikit banyaknya tentang kehidupan ini. Untuk memberikan ukuran saja begitu susahnyanya, apalagi kalau memberikan arti padanya.

Ratu : Dan sebaiknya kita mulai dari diri kita masing-masing. Begitu bukan, Anggun? (Hadi: 1982: 44-45).

Dalam karya itu memang terlihat perjuangan Anggun berupa perjuangan yang dimulai dari dirinya. Ia ingin mencari jawapan tentang siapa dirinya yang sebenarnya.

Bagaimana hubungan Anggun dengan tokoh lain?

Dalam drama ini ditemukan beberapa tokoh lain, misalnya Ratu (Ibunda Pengganti, Ameh Manah), Laksamana (Nangkodo Baha), Gondan Gandorih, dan beberapa tokoh penunjang lain, misalnya Intan Korong, Puti Kaco Batuang, Khatib Alamsudin, serta tokoh-tokoh penduduk Tiku Pariaman lainnya.

Tokoh Ratu adalah adik ayah Anggun Nan Tongga yang menjadi raja sementara (pengganti) karena raja Tiku terusir saat terjadi pemberontakan rakyat. Tokoh inilah yang memelihara Anggun sejak kecil. Ia telah menjalankan tugasnya sebagai ratu pengganti. Ia mempersiapkan Anggun sebagai calon raja dengan memperkenalkan Anggun pada semua tata cara kehidupan raja dan segala persoalan yang mungkin dihadapi oleh seorang raja. Dan ia sendiri puas dengan cara yang dipilihnya dalam hidupnya yang ia berpegang pada kebersihan hati nurani (Hadi: 1982:19). Pertimbangan hati nurani yang menyebabkan ia tetap memilih menjadi seorang ibu yang penuh kasih sayang dan menyerahkan mahkota pada yang berhak. Keputusan moral itu terlihat dalam dialognya dengan Janang.

- Ratu : Apa sebenarnya mahkota itu, Janang?
 Janang : Sebungkal emas berukir dan berpermata. Tak lebih atau pun kurang.
 Ratu : Apa sebenarnya kekuasaan itu, Janang?
 Janang : Nafsu yang dipaksakan untuk dikekalkan. Tak lebih atau pun tak kurang.
 Ratu : Apa sebenarnya Raja itu, Janang?
 Ratu : Dan, aku siapa sebenarnya, Janang?
 Janang : Nafsu yang dipaksakan untuk dikekalkan. Tak lebih atau pun kurang.
 Ratu : Apa sebenarnya Raja itu, Janang?
 Janang : Seorang ibu. Mata air yang tak pernah mengering mencurahkan kasih sayang. Mestinya begitu. Jangan lebihkan atau kurangkan.
 Ratu : Bahagialah kau Janang, kau yang berada di atas sana dapat melihat diriku seutuhnya (Hadi: 1982:32-33).

Ibunda Ratu ini berfungsi untuk menunjang munculnya watak Anggun Nan Tongga yang menentang kemunafikan. Dua tokoh wanita lain, yaitu Intan Korong dan Puti Kaco Batuang memiliki fungsi yang sama dengan Ratu.

Dialognya dengan Intan Korong, memperlihatkan sikap moral mengenai kejujuran pada diri sendiri, pada hati nurani.

R.2 : Kalau Laksamana tahu kita sering berduaan, tentu dia cemburu. Kembalilah padanya. Selamatkan perkawinan kalian.

A.2 : Intan Korong.
 Aku mengerti mengapa kau bersedia dikawini Laksamana. Sebaiknya ditelusuri kembali niatnya, buat apa kau kawin dengan Laksamana, sementara kekasihmu menunggu di pantai sana. Kau katakan dia menyiksamu. Aku tidak dapat berbuat apa-apa. Jalan keluar pun susah bagiku memberikan. Aku tak punya banyak pengalaman. Mengapa kau harus mendustai diri untuk hal yang begitu tinggi nilainya (Hadi, 1982:39).

Anggun tetap mengantarkan Intan Korong pada kekasihnya dan mengingatkan bahwa ketidakjujuran terhadap diri akan menyiksa diri sendiri. Dalam hal ini, Intan Korong yang telah menikah dengan Laksamana masih tetap menginginkan bertemu kembali dengan kekasihnya. Ketidakjujuran membuat wanita kehilangan miliknya yang paling berharga.

A.2 : Dapatkah kau diterima dalam keadaan seperti ini.

R.2 : Kalau dia tidak dapat menerimaku, setidaknya aku telah berusaha menepati janji.

A.2 : Tentang kesucianmu?

R.2 : Apalagi yang suci dalam perjalanan ini. Cacatku karena terjatuh dari rindu yang tak tertahankan

A.2 : Begitulah semua wanita?

R.2 : Apakah penting kesucian bagi lelaki sementara dia tidak pernah suci

A.2 : Karena tidak sucinya lelaki, dia membutuhkan kesucian (Hadi, 1982:40).

Perkawinan Anggun dengan Puti Kaco Batuang didasari oleh kejujuran dalam diri masing-masing.

R.3 : Aku bersedia kawin denganmu, karena tanpa kau aku takkan mendapatkan kehangatan dalam hidup ini. Dan bila kelak tiba waktunya, kau harus kembali kepada kekasihmu, aku sudah cukup merasa tenteram walau hanya sesaat. Karena aku pun tahu, Anggun. Umurku tidaklah akan terlalu panjang kalau dibanding dengan kekecewaan

- yang telah kutempuh sebelum kau datang.
 Anggun Nan Tongga, Pangeranku dari Barat Sumatera, kuterima kau dala seluruh kehidupanku.
- A.3 : Bila aku mencintai Gondan Gandorih, sedang aku tidak punya kepastian entah kapan dia akan janjiku kepadanya. Tapi, hati lelaki, tak semuanya pernah bersih kecuali Nabi. Bila aku mengawinimu juga, kau pasti akan merasa tersiksa karena hatiku telah lebih dulu dimiliki Gondan.
- R.3 : Gondan pemilik hatimu, aku mengisinya dalam waktu.
- A.3 : Apakah kau tidak akan tersiksa bila di ranjangmu nanti aku menyebut nama Gondan?
- R.3 : Aku telah memilih untuk pasrah padamu, tapi jangan kau ucapkan itu padaku. Aku tak ingin kau lihat sebagai ibumu karena aku akan menjadi ibu bagi anakmu. Dan akupun tak ingin melihatmu sebagai anak, karena aku pun juga akan punya anak denganmu (Hadi, 1982:41-42).

Di dalam diri tokoh Ratu dan Puti Kaco Batuang terlihat adanya saling keterbukaan, tidak ada unsur penipuan dan penghianatan. Itulah sebabnya Anggun melepaskan pasangka buruk pada Ratu dengan bersujud meminta maaf. Itu pula sebabnya Anggun menikahi Puti Kaco Batuan.

Laksamana adalah tokoh yang menjadi lawan bagi Anggun Nan Tongga. Ia ingin merebut kekuasaan dari tangan Anggun. Ia melakukan berbagai upaya agar maksudnya tercapai. Pertama-tama ia menghina Anggun di gelanggang dengan ucapan yang menghina dan menjatuhkan harga diri Anggun.

Apa arti istana bagi anak ingusan yang tiada berkuasa pada mahkota warisan.

Apa artinya punya mamak banyak, tapi tak acuh pada pewarisnya.

Apa arti punya kekasih seperti Gondan Gandorih, Anggun Nan Tongga baginya bayi: Sembilan baginya tersembunyi lelaki (Hadi, 1982: 14).

Taktik lain yang dilakukannya adalah mengkhianati Anggun Nan Tongga sehingga Anggun dicurigai Ratu dan kekasihnya, Gondan Gandorih, lari ke Gunung Ledang karena menyebabkan kecewa. Laksamana memfitnah Anggun berbuat serong dengan istrinya Intan Korong.

Ibunda Ratu. Siapakah lelaki yang sanggup mengikuti pelayaran, sementara istrinya bercumbu di geladak kapal bila cahaya di laut telah memudar? Begitu Anggun berbuat padaku (Hadi, 1982:27).

Laksamana menyampaikan berita lainnya tentang pernikahan Anggun dengan Puti Kaco Batuang yang melahirkan seorang anak bernama Mandugo Ombak, tetapi anak itu meninggal waktu kecil.

Semua taktik licik yang dijalankan Laksamana bertujuan untuk menyingkirkan Anggun Nan Tongga sebagaimana diungkapkan kepada anak buahnya.

Dalam pelayaran ini akan kukatakan pada kalian segalanya. Kita layari kembali lautan, sementara Anggun Nan Tongga kembali ke istana. Owai... Bila Anggun Nan Tongga datang ke istana dengan bangga karena merasa telah melakukan perjalanan panjang sebagai putera mahkota, dengan langkah kepahlawanan dia akan menemui kekasihnya. Di saat itu baru dia tahu apa artinya kekecewaan. Ibunda Ratu kecewa padanya karena telah membikin malu di rantau orang. Anggun mengawini wanita lagi entah bagaimana dan di mana negeri asalnya. Gondan Gandorih pun akan muak melihat lelaki yang selalu mengucapkan cinta padanya, kini pulang setelah kawin dengan wanita lain. Apalagi dia pun percaya bahwa Anggun telah mempunyai anak di sana. Bukan anak dari Gondan. Dan kita pun tahu apa lanjutan peristiwa itu nanti.

Ibunda Ratu akan memarahi Anggun. Gondan Pun akan melarikan diri ke Gunung Ledang sebagai sumpah mereka sebelum berangkat dulu. Maka istana pun akan bergoyang tak punya keseimbangan. Dan itu pasti akan terjadi. Owai...

Baru kita hentikan pelayaran. Kita labuhkan kapal ini. Kita angkat sampai ke pintu gerbang. Kita kukuhkan dalam kekuasaan, karena mahkota tak akan lagi punya pemilik, selain kita, aku, kau, kau...Owai... Bergilir pemegang kekuasaan (Hadi, 1982:33--34).

Tokoh Gondan Gandorih adalah tunangan Anggun. Mereka telah berjanji akan saling setia. Setelah mendengar berita yang dibawa Laksamana bahwa Anggun telah kawin di rantau, Gondan melarikan diri ke Gunung Ledang. Perbedaan pengertian tentang kesetiaan antara mereka berdua, tampak dalam dialog berikut.

Anggun : Seratus dua puluh mainan telah kubawakan. Kuharap kesediaanmu menerima apa yang telah kau pesan.

Gondan : Anggun, untuk seratus dua puluh mainan segalanya kau korbankan. Hatimu dan kekasihmu.

- Anggun : Kau percayai berita yang dibawa Laksamana, tapi kau tidak meminta penjelasan dariku.
- Gondan : Buat apa kutanya lagi kalau semuanya memang terjadi. Apa artinya sebuah janji kalau dimungkiri. Aku menunggumu dalam berbagai musim, sementara itu kau rebut istri Laksamana dan kemudian kau kawin dengan Kaco Batuang. Kau barui kehidupan dalam segala makna, tapi kau lupa makna sebuah cinta.
- Anggun : Yang kita deritakan dalam percintaan adalah kesangsian. Kesangsian terhadap diri kita sendiri dan terhadap hidup itu sendiri.
- Gondan : Bila seorang wanita kecewa, saat baginya memaknai cinta. Inilah tempat pelarianku, Gunung Ledang sebagai lambang segala kesangsian. Inilah dunia yang lain dari hati manusia.
- Anggun : Mari kita daki gunung ini sampai ke puncaknya. Bila kita sampai, kita akan bertemu dalam satu nafas baru yang disebut kepastian.
- Gondan : Kepastian apa yang dapat dipahami dari seorang lelaki?
- Anggun : Kesetiaan.
- Gondan : Susah dimengerti.
- Anggun : Tanpa kesediaanmu memahami kesetiaan dari lelaki, makin terasa keharuan menusuk dalam diri.
- Gondan : Keharuan bukan belas kasihan, bukan? Kau terharu melihatku di sini, di gunung kesangsianku. Tetapi tak perlu kau merasa kasihan terhadap apa yang kulakukan. Janji kita sebelum kau berangkat tetap kupegang erat (Hadi, 1982: 49-50).

Gondan Gandorih tetap pada pendiriannya. Ia tidak dapat menerima alasan-alasan yang dikemukakan Anggun sebagai usaha untuk membenarkan apa yang telah dilakukannya. Gondan tetap menilai Anggun sudah mengkhianati cinta karena telah menikah dengan wanita lain.

Tokoh Alam Sudin adalah seorang laki-laki memiliki prinsip yang sama dengan Gondan Gandorih. Ia menyangsikan kesetiaan seorang kekasih yang telah pernah memungkiri janji. Pendirian itu disampaikan pada Puti Nilam Cayo yang telah mengkhianatinya.

Kemudian setelah semuanya berantakan aku dan kau, kau dan suamimu, lalu kau datang bersujud kepada apa yang kausebut cinta. Kepadaku. Misalkan aku mampu melupakan segala peristiwa dan kekecewaanku, tapi kesangsian? Lelaki manakah yang tak sangsi kepada kekasih sendiri, karena kembali setelah semua dimungkiri? (Hadi, 1982:56).

Semua tokoh yang ada menempati posisi untuk menunjang kehadiran tokoh utama. Anggun Nan Tongga berdampingan dengan Ratu untuk menghadapi Laksamana dan Gondan. Sedangkan Intan Korong, Kaco Batuang, Alam Sudin adalah tokoh yang berfungsi memberi latar dan memperkuat kehadiran tokoh protagonis maupun tokoh antagonis.

2.1.2.2 Plot Cerita

Pada dasarnya sebuah cerita disusun dalam bentuk plot maju, yakni suatu rangkaian peristiwa yang bergerak dalam dimensi waktu. Tokoh Anggun Nan Tongga menjalani peristiwa, mulai dari istana, kemudian diteruskan pelayaran mencari mamak dan kembali lagi ke Tiku. Untuk kepentingan teknis pementasan, Wisran memanfaatkan tokoh Janang sebagai perangkai peristiwa masa kini dengan masa lalu. Hal ini dimungkinkan karena Wisran menyajikan ceritanya dengan memanfaatkan pola *randai*. *Randai* adalah sejenis teater tradisional Minangkabau. Ada tiga unsur utama pembentuk *randai*, yaitu cerita, dendang, dan tari. Penyajiannya dilakukan dengan menggabungkan ketiga unsur itu. Dalam *randai* cerita disampaikan melalui dialog dan dendang atau gurindam. Kedua cara ini dilakukan bergantian. Dialog atau percakapan para pemain terjadi pada bahagian yang dilakonkan, yaitu bahagian yang menggambarkan gagasan penting dalam cerita. Bahagian cerita yang lain disampaikan dalam bentuk dendang. Setiap dendang selalu dilengkapi dengan tari gelombang.

Setiap babakan dalam *randai* disebut *legaran*. Isi setiap *legaran* adalah dendang atau gurindam, gelombang (tari), dan pelakonan, yaitu bagian yang diragakan. Di dalam *randai* dendang dimanfaatkan untuk berbagai keperluan, misalnya untuk adegan pembukaan, pengantar pergantian babak atau adegan pembukaan, pengantar pergantian babak atau adegan, untuk menyampaikan cerita yang tidak dilakonkan, untuk penciptaan suasana tertentu dan penutup.

Fungsi dendang inilah yang dimanfaatkan Wisran untuk memunculkan peristiwa-peristiwa yang terjadi pada masa lalu (sorot balik).

Jananglah yang mengatur terjadinya peristiwa, sehingga plot Anggun Nan Tongga karya Wisran ini merupakan plot maju yang diselangselingi dengan plot sorot balik.

Di bawah ini ditampilkan pola penyajian peristiwa yang merujuk pada penampilan peristiwa dalam randai.

- Anggun : Karena terhina, hatiku pecah!
 Ratu : Siapa yang lancang menghina putra mahkota?
 Ah, mereka harus belajar tata krama!
- Anggun : Laksamana!
 Ratu : Laksamana?
 Anggun : Tak ada duanya. Juga bagi kekasih gelap Ibunda!
 Ratu : Anggun, mulutmu!
 Anggun : Masih di sini!
 Ratu : Owai... Kalau kau terhina di arena, mengapa semua yang berada di sini kau marahi. Mengapa tak kau muntahkan saja kemarahanmu itu di sana? Agar kau terlihat lebih jantan sebagai Nan Tongga. Atau karena kau tak mampu melawan penghinaan itu? Ah, mengapa aku yang harus menerima kemarahanmu? (Berteriak janang) Janang! Ceritakan padaku peristiwa di arena.
- Janang : Akan kuceritakan.
 (Indang dari ketiga kelompok itu terdengar, meriah bersahutan. Janang ke tengah)
- Janang : Di sini pertarungan telah terjadi. Antara dua lelaki perkasa. Perebut dan pewaris mahkota. Dalam perselisihannya yang abadi. Di sini penghinaan telah disebarkan, dari Laksamana untuk Anggun Nan Tongga, dalam akhir perjudian yang dimenangkan. Inilah gelanggang yang selalu diidamkan. Nasib diperjudikan di sini. Takdir ditantang, di sini. Kekuatan dipamerkan, di sini. Maut menyanyi, di sini (Hadi, 1982 12-13).

Hantaran dari Janang itu berfungsi untuk menampilkan peristiwa di gelanggang para lelaki, sebelum Anggun Nan Tongga bertemu dengan Ratu. Jadi terjadi perubahan setting dari masa kini (pembicaraan anggun dengan Ratu) ke setting masa lalu/sorot balik (pertarungan antara Anggun Nan Tongga dengan Laksamana). Di samping memanfaatkan Janang sebagai pengatur peristiwa sekaligus menciptakan perubahan setting, Wisran pun memanfaatkan pemain

sebagai alat pembentuk setting karena pemain diberi peran ganda, yaitu sebagai pelaku dan sebagai alat (property). Untuk keperluan ini, drama Wisran menghendaki jumlah pemain yang besar. Persis seperti apa yang dibutuhkan oleh randai, yaitu pemain sebagai tokoh dan sebagai alat untuk membentuk setting cerita.

Drama Anggun Nan Tongga menampilkan sembilan kali peristiwa masa lalu. Pada babak pertama: empat kali. Babak kedua: dua kali, serta pada babak ketiga: tiga kali. Peristiwanya adalah: Pertama, ketika Ratu dan Anggun berada di istana, peristiwa sorot baliknya pemberontakan rakyat yang menyebabkan mamak-mamak' Anggun tersingkir dari istana. Ketiga, ketika Laksamana melaporkan pelayarannya bersama Anggun kepada Ratu di istana, sorotbaliknya, peristiwa perbuatan serong Anggun dengan Intan Korong di atas kapal dalam pelayaran. Keempat masih dalam kejadian laporan Laksamana kepada Ratu, muncul sorot balik perkawinan Anggun dengan Puti Kaco Batuang.

Pada babak kedua, peristiwanya adalah pertama, ketika Anggun melaporkan perjalanannya bersama Laksamana kepada Ratu, sorotbaliknya adalah peristiwa pertolongan Anggun melepaskan Intan Korong dari siksaan Laksamana, Kedua, masih dalam masa laporan kepada Ratu, sorot baliknya adalah peristiwa perkawinan Anggun dengan Puti Kaco Batuang dan meninggalnya anak mereka Mandugo Ombak.

Ada tiga peristiwa pada babak ketiga, Pertama, ketika Anggun bertemu dengan Alam Sudin, yang menolak kekasihnya yang telah berkhianat pada cinta mereka. Kedua, masih dalam pertemuan Anggun dengan Alam Sudin, sorotbaliknya adalah pertemuan Alam Sudin dengan Gondan. Ketiga, masih dalam pertemuan Anggun dengan Alam Sudin, sorot baliknya adalah peristiwa ajakan Alam Sudin untuk hidup bersama Gondan.

Penyajian kisah dengan pilihan plot seperti ini, pemanfaatan sorot balik dapat memperjelas perwatakan. Peristiwa-peristiwa yang ditampilkan memang menjalankan fungsinya untuk memperjelas motif tindakan tokoh.

Keseluruhan peristiwa yang ditampilkan itu disebut struktur lakon, dapat dirinci menjadi lima bahagian. Pada bahagian pemaparan, digambarkan tentang Anggun Nan Tongga yang dihina di gelanggang oleh Laksamana. Lalu Anggun meminta Ratu untuk menjelaskan persoalan yang sebenarnya tentang mahkota Kerajaan Tiku. Dari Ratu diperoleh keterangan bahwa Anggun Nan Tongga harus menemui mamak-mamaknya yang terbuang karena pemberontakan rakyat, agar diperoleh kejelasan bahwa memang dialah pewaris yang sah Kerajaan Tiku.

Setelah mendapat penjelasan dari Ratu, Anggun memutuskan untuk meninggalkan Tiku Pariaman. Keinginan itu disampaikannya pada Ratu, karena sebagai seorang putra raja, ia pun harus mengikuti tata cara raja.

Biarkan aku mencari mereka. Walau sulit akan berjumpa. Kini kutahu adat negeri ini. Belum kan dihargai seorang lelaki. Sebelum tangkai sapu terlangkahi. Dan itu tidak terbatas. Apakah Raja atau hamba sekali pun.
Ibunda.

Dandani kapalku kan kulayari lautan.
Dandani kapalku kan kumamah petualangan.
Dandani kapalku kan kupungut pengalaman.
Dandani kapalku kan kuraih pengertian.
Ibunda, dandani aku. Kapalku (Hadi, 1982:20).

Berhasillah Anggun menemui mamak-mamaknya? Berhasillah Anggun membuktikan bahwa ia memang satu-satunya pewaris Kerajaan Tiku? Jawaban pertanyaan inilah yang akan terlihat pada bagian plot berikutnya, yaitu bagian penggawatan.

Pada bagian penggawatan digambarkan serangkaian komplikasi, yaitu munculnya konflik antara tokoh Anggun Nan Tongga dengan tokoh lain.

Sejak perjalanan dimulai, sudah muncul konflik yang bersumber dari ketidakcocokan Anggun dengan Laksamana. Kedua lelaki ini sama-sama berpendapat bahwa dirinyalah yang paling menentukan dalam pelayaran itu. Perbedaan pendapat itu ditampilkan dalam peristiwa berikut.

- Laksamana : Anggun, kau harus diam selama badai menghantam. Aku sangat mengenal keadaan lautan.
- Anggun : Aku penentu arah di sini.
- Laksamana : Ke kanan kita akan melawan badai. Ke kiri kita akan selamat sampai.
- Anggun : Badai hanya datang sesaat. Kita tidak boleh tersesat.
- Laksamana : Kau mengerti tentang badai. Jangan campuri peritahku kepada mereka.
- Anggun : Ke kanan!
- Laksamana : Dunggu! Aku Laksamana, ahli lautan!
- Anggun : Aku Anggun Nan Tongga, tak pernah berubah tujuan (Hadi, 1982:24).

Peristiwa berikutnya makin menampakkan perlawanan yang dilakukan Laksamana. Digambarkan bahwa Laksamana kembali ke Tikau tanpa Anggun. Lalu ia menyebarkan berita tentang Anggun dengan Intan Korong, istrinya, serta perkawinan Anggun dengan Puti Kaco Batuang. Semua berita yang dibawa Laksamana menimbulkan bencana buat Anggun. Ratu jadi bimbang untuk menyerahkan mahkota dan Gondan Gandorah melarikan diri ke Gunung Ledang sesuai dengan janjinya ketika Anggun akan berlayar. Dalam kekacauan itu, Laksamana bersiap-siap untuk merebut mahkota.

Kemudian Anggun pulang ke Tikau setelah menemui mamaknya. Keadaan makin krisis karena ternyata Anggun pun tidak sependapat dengan mamak-mamaknya. Ia menjelaskan kepada Ratu tentang hubungannya dengan Intan Korong. Ia hanya membantu istri Laksmana menemukan kekasihnya. Tetapi, ia juga mengakui perkawinannya dengan Puti Kaco Batuang, namun ia tetap mencintai Gondan.

Semua itu dilakukan karena ia berbuat jujur pada dirinya. Namun sikapnya tidak bisa diterima oleh lingkungannya. Laksamana menantang:

- Laksamana : Hai... penduduk pantai. Anggun pun pergi setelah darah tertumpah. Pergi mencari Gondan, tanpa menghiraukan segalanya. Dicobanya mengubah apa yang telah menjadi milik kita. Suatu pemungkiran! Pembaharuan yang benar adalah pembaruan yang menimbulkan malapetaka. Mari kita kembali kepada nilai-nilai yang telah kita miliki bersama.

Butakah mata pada sesuatu yang tak jelas artinya. (Hadi, 1982:45).

Ujung dari bagian pengawatan ini adalah klimaks cerita. Konflik yang terjadi selama pencarian identitas diri oleh Anggun berakhir ketika semua orang meninggalkannya. Kekuasaan beralih ke tangan Laksamana dan Gondan pun meninggalkannya.

Bahagian berikutnya adalah peleraian yang menggambarkan pertemuan Anggun dengan Gondan di Gunung Ledang. Bahagian ini merupakan perkembangan cerita ke arah selesaian (Sudjiman, 1988:35). Gondan tidak dapat menerima Anggun karena ia tidak bisa memahami pikiran-pikiran baru yang dipergunakan Anggun dalam memaknai cinta mereka.

- Anggun : Aku selalu ingat janji itu. Janjiku kepada Gondan. Gondanku adalah Gondan kepasrahan, yang mengalirkan diriku di dalamnya. Kini aku datang menjemput.
- Gondan : Sekiranya kau pulang tanpa membawa mainan, tapi kau tidak menghancurkan kita, akan lebih berarti bagiku; daripada kau datang dengan segala keagungan, kemenangan, sejuta mainan, pengertian-pengertian baru yang menyiksa diriku (Hadi, 1982:51).

Selanjutnya cerita sampai pada selesaian. Pada bahagian ini tergambar jawapan dari persoalan yang muncul dalam cerita. Jawapan itu merupakan gambaran tentang apa yang akan atau seharusnya terjadi setelah semua fakta dibebarkan.

Setelah bertemu dengan Gondan, Anggun bertemu pula dengan Alam Sudin, yaitu seorang lelaki yang lari ke Gunung Ledang karena dikhianati oleh kekasihnya. Baik Anggun maupun Alam ingin membangun kembali kehidupan baru dari puing-puing kekecewaan yang telah mereka alami. Namun, kedua laki-laki ini menyadari bahwa persoalannya melibatkan seorang wanita yang sama. Kedua laki-laki itu sama-sama menginginkan hidup baru bersama Gondan. Suatu hal yang tidak mudah untuk dilaksanakan. Kita ikuti dialog kedua lelaki itu.

- Anggun : Apa yang kita inginkan sama.
- Alam : Ya. Keinginan yang sama dari setiap lelaki. Di gunung ini Gondan hanya satu, sedangkan kita dua. Salah satu di antara kita harus mematikan keinginan yang lain, agar keinginan yang satu dapat hidup.
- Anggun : Dan pasti kita tidak punya keberanian mematikan keinginan diri sendiri.
- Alam : Lalu, apa yang dapat kita lakukan untuk semua itu?
Umur mendesak untuk menyelesaikan setiap persoalan yang timbul. Dalam ukuran umum, kita harus melakukan perjudian dengan taruhan hidup.
- Anggun : Masing-masing kita haruslah berusaha mengukuhkan kembali kekuatan dalam diri sendiri-sendiri (Hadi, 1982:59-59).

Sebagaimana tokoh yang lain, Alam Sudin pun tidak sanggup mengikuti pikiran Anggun. Akhirnya Alam meninggalkan Anggun. Dan, setelah semua orang menjauhi dirinya, Anggun pun meragukan siapa dirinya yang sebenarnya. Cerita berakhir dengan Anggun yang masih mencari identitas diri. Tergambar dalam ucapannya, "Siapa aku?" (Hadi:59).

Berdasarkan penemuan-penemuan yang telah dideskripsikan seperti di atas, dapatlah diambil kesimpulan tentang plot drama *Anggun Nan Tongga*. Seluruh jalinan peristiwa menggambarkan perjalanan Anggun Nan Tongga mencari identitas diri. Untuk mendapatkan identitas itu ia meninggalkan Tiku. Setelah merantau beberapa waktu lalu ia pulang kembali ke Tiku, tetapi orang Tiku sulit menerima pikiran-pikiran baru yang dibawanya. Akibatnya Anggun pun menyangsikan dirinya yang baru.

2.1.2.3 Latar Cerita

Latar sosial cerita yang dipilih Wisran adalah lingkungan raja-raja. Lingkungan ini erat kaitannya dengan tokoh dan persoalan yang dibawanya. Anggun Nan Tongga dan Laksamana adalah tokoh yang bergulat dengan permasalahan kekuasaan. Pada satu pihak kekuasaan sebagai hak golongan yang berstatus keluarga raja, pada pihak lain keinginan untuk merebutnya. Rentetan kejadian dalam drama membuktikan hal itu. Misalnya, dialog antara Anggun dengan Ratu.

- Anggun : Rahasia apakah yang dapat disimpan kalau masih berada di bumi ini?
Tak satu pun! Aku ingin sesuatu yang jelas.
- Ratu : Tentang mamak-mamakmu yang tiada?
- Anggun : Lebih dari itu!
- Ratu : Tentang mahkota yang berada di tanganku?
- Anggun : Ya. Itu milikku! (Hadi, 1982:16).

Persoalan kekuasaan ini kemudian dibumbui dengan masalah percintaan, yaitu menyangkut persoalan cinta dan kesetiaan antara Anggun dan Gondan Gandorih. Selanjutnya latar fisik yang dipilih adalah Tiku, Gunung Ledang, dan suatu daerah tempat mamak-mamak Anggun Nan Tongga dibuang. Ketiga lokasi ini berfungsi untuk menonjolkan watak tokoh. Perjalanan Anggun Nan Tongga mencari mamak-mamak berfungsi mengubah diri Anggun dari seorang pewaris yang masih hijau menjadi pewaris yang telah memiliki suatu konsep diri tertentu, bahkan berkeinginan untuk memperbaharui lingkungannya. Perjalanan jauh itu telah mengubah Anggun dari calon raja menjadi raja.

Latar dalam drama *Anggun Nan Tongga*, latar sosial maupun latar fisik telah menjalankan fungsinya dengan baik. Latar telah berperan menunjang penampilan tokoh dan persoalannya.

2.1.2.4 Tema dan Amanat

Ide filsafat yang utama dari suatu drama itulah yang disebut dengan tema. Tema merupakan dasar atau tempat kesatuan drama diletakkan. Bertolak dari perlakuan bahwa tokoh protagonis adalah tokoh yang membawa ide utama cerita, sehingga tema dapat diketahui melalui keinginan dan perjuangan tokoh protagonis. Dalam deskripsi tentang tokoh telah diungkapkan bahwa tokoh protagonis adalah Anggun Nan Tongga. Dengan sendirinya tema drama ini dapat dilihat dan ditemukan berdasarkan keinginan dan perjuangan Anggun Nan Tongga.

Digambarkan bahwa Anggun Nan Tongga berjuang untuk mengangkat kembali martabatnya sebagai keturunan raja yang telah

jatuh karena tahta dikuasai oleh orang lain. Kemudian ia pergi berlayar, lalu menjadi raja sesuai tata cara kerajaan. Tetapi perjuangannya sebenarnya tidak hanya sekadar mendapatkan mahkota. Dari konflik yang terjadi antara tokoh Anggun Nan Tongga dengan tokoh Laksamana, yaitu antara protagonis dengan antagonis, yang dikembangkan Wisran terungkap bahwa manusia harus kembali kepada janji sebelum lahir ke bumi. Kembali kepada kodrat sebagai manusia yang menghambakan diri pada kekuasaan tertinggi. Manusia yang menipu diri adalah khianat, secara tidak langsung ia telah berada dalam kehidupan yang tak hidup (Hadi, 1982:43). Pemikiran inilah yang menjadi tema cerita dan menjadi dasar tindakan tokoh.

Kejujuran pada diri sendiri inilah yang dijadikan Anggun Nan Tongga sebagai landasan untuk membawa rakyatnya menuju kehidupan baru. Akan tetapi, rakyat tidak bisa memahaminya. Ketakpahaman rakyat disampaikan oleh Janang, "Mereka gelisah karena tak mengerti apa yang kau ucapkan" (Hadi, 1982:44). Sedangkan Ratu mengatakan, "Kita memang harus memberikan pengertian baru bagi mereka, tapi belum bisa dilakukan saat ini" (Hadi, 1982:44). Laksamana memberikan reaksi dengan mengatakan bahwa pembaharuan yang benar adalah pembaharuan yang tidak menimbulkan malapetaka. Ia mengajak kembali kepada nilai-nilai yang telah kita miliki bersama (Hadi, 1982:45). Jadi, yang dihadapi Anggun Nan Tongga dalam pembaharuannya adalah keadaan masyarakat yang belum siap untuk meninggalkan nilai-nilai lama.

Apakah amanat yang terkandung dalam drama ini?

Dalam sebuah karya sastra adakalanya dapat diangkat suatu ajaran moral, atau pesan yang ingin disampaikan pengarang, itulah yang disebut amanat. Jika permasalahan yang diajukan dalam cerita diberi jalan keluarnya oleh pengarang, maka jalan keluar itulah yang disebut amanat (Sudjiman 57).

Dalam drama *Anggun Nan Tongga* pengarang tidak memberikan jalan keluar bagi persoalan. Pengarang membiarkan masalah menggantung dan cerita diakhiri dengan pertanyaan Anggun Nan

Tongga pada dirinya sendiri: "Siapa aku?" Dalam bentuk penyelesaian seperti ini pembacalah yang harus mencari penyelesaian sendiri. Untuk menemukan penyelesaian masalah yang menggantung ini dapat diikuti tingkah laku tokoh menjelang cerita berakhir. Dalam drama, digambarkan dalam klimaks cerita, yaitu peristiwa saat Anggun menghadapi kenyataan, gagal meyakinkan orang lain untuk menerima pengertian baru yang dibawanya. Anggun meninggalkan Tiku, Laksamana mengambil alih kekuasaan. Lalu setelah itu Anggun berada dalam kesangsian (Hadi, 1982:46). Keadaan itu terungkap dalam pertemuan Anggun dan Gondan: "Yang kita deritakan dalam percintaan adalah kesangsian. Kesangsian terhadap diri kita sendiri dan terhadap hidup itu sendiri" (Hadi, 1982:50).

Mengapa Anggun berada dalam kesangsian? Karena Anggun sendiri merasakan apa yang telah dilakukannya, yaitu bersikap sesuai dengan pengertian baru yang dibawanya, yang merupakan sebuah kesalahan (Hadi, 1982:45). Artinya, Anggun sendiri sebenarnya meragukan kebenaran yang dibawanya. Sebab pikiran baru yang dibawanya telah menyebabkan ia kehilangan tahta dan kehilangan Gondan Gandorihah.

Tetapi kesangsian itu ada pula hikmahnya, yaitu membuka kesempatan pada orang-orang yang berada di dalamnya untuk memikirkan kembali apa yang telah terjadi. Hikmahnya tergambar dalam ungkapan berikut: "Bila aku pergi pada kesangsian, itu tak lebih hanya guna membuat jarak, untuk dapat melihat lebih utuh hubungan apa sebenarnya yang kita lakukan (Hadi, 1982:56).

Pada akhirnya setelah semua dipahami, kesangsian itu pun ada ujungnya. Yang dapat memastikan akhir dari kesangsian itu adalah diri sendiri (Hadi, 1982:57), yaitu saat manusia tidak lagi mendustai diri (Hadi, 1982:58), pada saat itu pula manusia memulai lagi sesuatu yang baru, di atas puing-puing kekecewaan. Bertolak dari fakta yang diungkapkan di atas, dapatlah ditarik amanat cerita bahwa perubahan diperlukan supaya tidak ketinggalan zaman. Misalnya seperti diungkapkan Anggun, "Bagaimanapun, kita harus mengadakan

perubahan cepat. Berapalah umur kita untuk dapat hidup lagi, sedangkan kita harus merenungi sedikit banyaknya tentang kehidupan ini" (Hadi, 1982:45).

Setiap pembaharuan selalu mendapat tantangan. Oleh karena itu, perjuangan untuk pembaharuan harus dilakukan terus menerus. "Seperti bayi yang berusaha untuk terus berdiri sementara keseimbangannya belum sempurna. Kita pun tahu bahwa bayi-bayi tak pernah berhenti walaupun jatuh berkali-kali" (Hadi, 1982:58).

Analisis yang dilakukan terhadap struktur melalui unsur-unsurnya, yaitu tokoh, plot, dan latar telah dapat mengungkapkan isi cerita, yaitu berupa tema dan amanat. Dari penemuan itu terlihat bahwa tokoh Anggun Nan Tongga yang dimunculkan oleh Wisran dalam dramanya dengan judul yang sama bukan lagi tokoh Anggun Nan Tongga dalam kaba. Tokoh itu tidak lagi muncul sebagai tokoh mitos masa lalu, melainkan tokoh mitos masa kini. Anggun Nan Tongga bukan lagi manusia sakti tanpa cacat, tapi Anggun Nan Tongga sebagai manusia biasa. Manusia yang memiliki kelebihan dan sekaligus memiliki kekurangan.

Sebagai tokoh muda, ia menginginkan suatu perubahan. Ia menolak sesuatu yang telah mapan, yaitu tradisi yang menyatakan bahwa kemenakan berada di bawah perintah mamak. Dalam hal ini, keabsahan dirinya sebagai manusia harus mendapat persetujuan mamak-mamaknya. Keadaan itu dilambangkan dengan keharusan Anggun Nan Tongga mencari mamaknya dan mendapat restu, barulah ia sempurna sebagai seorang laki-laki (raja) (Hadi, 1982:19). Ternyata kemudian ia melepaskan diri dari mamak-mamaknya (Hadi, 1982: 43).

Drama *Anggun Nan Tongga* memuat pemikiran Wisran tentang sesuatu yang harus ditinggalkan dan sesuatu yang harus diraih. Pilihannya sudah jelas yaitu jangan mengkhianati diri sendiri. Pilihan ini berlaku pada semua orang, seperti yang diungkapkan Anggun Nan Tongga ketika ia menjelajahi dirinya, baik ia raja maupun hamba

(Hadi, 1982:20). Dengan begitu, Wisran telah menciptakan suatu citra baru tentang Anggun Nan Tongga, sebuah mitos masa kini yang berbeda dengan tokoh dalam mitos lama. Mitos baru tentang Anggun Nan Tongga itu dirasionalkan Wisran dalam bentuk pilihan struktur lakon seperti yang tergambar dalam naskah dramanya *Anggun Nan Tongga*.

2.1.3 Fungsi Rasionalisasi Mitos

Pertanyaan penelitian yang ketiga adalah apa fungsi rasionalisasi mitos dalam karya Wisran Hadi dalam kaitannya dengan mitos lama yang ada dalam kaba? Jawabannya dapat ditemukan dengan menghubungkan antara penemuan pada pertanyaan penelitian butir satu: tentang mitos yang ada dalam kaba dengan penemuan pada pertanyaan penelitian butir dua, yaitu rasionalisasi mitos. Penemuan butir satu menunjukkan bahwa tokoh-tokoh utama dalam kaba, terutama Anggun Nan Tongga, adalah tokoh yang serba sempurna, tokoh yang tidak ada cacatnya karena ia adalah raja. Jadi, statusnya sebagai keturunan raja menempatkan dirinya pada posisi yang tidak pernah cacat, tidak pernah memiliki kesalahan. Akan tetapi, penemuan pada teks menunjukkan bahwa Anggun Nan Tongga adalah tokoh yang memiliki kelemahan di samping kekuatan. Ia adalah manusia biasa yang jatuh bangun dalam perjuangan menegakkan kebenaran yang diyakininya.

Berdasarkan kedua penemuan itu dapat ditentukan fungsi rasionalisasi mitos pada *Anggun Nan Tongga* karya Wisran Hadi. Mitos pertama bercerita tentang manusia tanpa cacat, sedangkan mitos kedua bercerita tentang manusia biasa. Jadi mitos dalam *Anggun Nan Tongga* karya Wisran adalah kontramitos terhadap mitos dalam "Kaba Anggun Nan Tongga".

Anggun Nan Tongga karya Wisran telah menolak mitos lama yang mengakui hakikat manusia ditentukan oleh status sosial yang disandanginya. Dan, Wisran Hadi tampil dengan mitos baru yang mengajukan pemikiran bahwa hakikat manusia lebih banyak ditentukan oleh kualitas pribadi.

2.2 Puti Bungsu

Drama ini mengisahkan tentang suatu keluarga yang terdiri dari seorang ayah, tiga orang istri, dan tiga orang anak. Ketiga anak ini tidak saling mengenal' hingga mereka terlibat dalam perkawinan segitiga. Ketiga anak itu adalah Malin Deman, Malin Kundang, dan Puti Bungsu. Puti Bungsu menikah dengan Malin Deman dan memperoleh seorang anak bernama Malin Duano. Ia juga menikah dengan Malin Kundang. Suatu waktu ketiga orang ini bertemu. Pada saat yang sama ternyata Puti Bungsu sedang hamil, hasil hubungan gelapnya dengan Malin Duano.

2.2.1 Mitos dalam Kaba

Wisran menyebutkan dengan jelas sumber mitos yang diacu dalam dramanya *Puti Bungsu*. Puti Bungsu adalah nama tokoh yang ditemui dalam cerita rakyat Minangkabau "Malin Deman". Ia adalah salah seorang dari tujuh putri yang datang dari langit. Kemudian dikawini oleh Malin Deman setelah kain "Songsong Barat" miliknya dicuri Malin Deman. Ia memperoleh seorang anak yang dibawanya ke langit, kemudian diturunkan lagi ke bumi untuk mencari ayahnya. Nama Puti Bungsu terdapat juga dalam cerita rakyat Minangkabau berjudul "Cinduo Mato". Ia adalah tunangan Dang Tuangku yang berhasil direbut Cinduo Mato dari tangan Imbang Jayo yang ingin memper-suntingnya.

Tokoh mitos lain adalah Malin Kundang dan Malin Deman. Malin Kundang adalah nama tokoh dalam cerita rakyat Minangkabau berjudul "Malin Kundang". Ia menjadi batu karena kutukan ibunya, sebab ia tidak mau mengakui ibunya setelah ia jadi kaya. Kaba ini melahirkan mitos anak durhaka akan menjadi batu. Malin Deman adalah tokoh dalam cerita rakyat Minangkabau berjudul "Malin Deman". Dialah yang mencuri pakaian terbang Puti Bungsu dan kemudian menikahi putri kayangan ini. Kaba ini melahirkan mitos tentang hubungan cinta kasih yang tidak setara. Malin Duano adalah anak Malin Deman dengan Puti Bungsu dalam cerita "Malin Deman". Ia turun ke bumi untuk mencari ayahnya.

Dalam cerita drama *Puti Bungsu* disebut pula nama cerita rakyat Sunda yaitu "Sangkuriang". Dalam dongeng dikisahkan tentang seorang anak laki-laki bernama Sangkuriang yang jatuh cinta pada ibu kandungnya sendiri. Tetapi perkawinan tidak dapat berlangsung karena Sangkuriang tidak mampu memenuhi persyaratan yang diajukan ibunya.

Dari informasi di atas terlihat bahwa drama *Puti Bungsu* bertolak dari tiga mitos Minang dan satu mitos Sunda. Nama pelaku dalam drama modern diambil dari nama tokoh-tokoh dalam mitos lama yang telah populer dalam masyarakat Minang, seperti *Puti Bungsu*, *Malin Deman*, *Malin Kundang*, dan *Malin Duano*.

2.2.2 Bentuk Rasionalisasi Mitos

Dalam drama ini ditampilkan beberapa orang tokoh, antara lain: *Puti Bungsu*, *Malin Deman*, dan *Malin Kundang*. Ketiga tokoh ini adalah saudara seayah. Ayah mereka disebut dengan nama *Lelaki*. Ibu I adalah ibu *Malin Deman*, ibu *Malin Kundang* disebut Ibu II, ibu *Puti Bungsu* disebut Ibu III, dan Ibu *Malin Duano* adalah *Puti Bungsu*.

2.2.2.1 Tokoh Utama

Tokoh utama drama *Puti Bungsu* adalah *Puti Bungsu*. Tokoh ini menjadi pusat permasalahan drama karena cerita menyangkut perjuangannya untuk kelengkapan dirinya maupun hubungannya dengan tokoh-tokoh lainnya. Namanya diambil dari nama tokoh negeri kayangan seperti diungkapkan oleh ayahnya. "*Puti Bungsu* anakku. Namamu bagi penduduk di Barat Sumatera adalah tokoh dari kayangan. Seorang putri dari langit yang turun ke bumi" (Hadi, 1978:8).

Dalam perjalanan hidupnya mencari kedua orang tuanya, ia bertemu dengan *Malin Kundang*. Lalu mereka kawin. Setelah itu ia pun terlihat dalam hubungan gelap dengan *Malin Deman*. Kejadian itu terungkap setelah mereka bertiga bertemu. Dialog di bawah ini mengungkapkan keadaan itu.

- Malin Deman* : Jangan kau kejar dia.
Malin Kundang : Tak ada hakmu melarangku.

- Malin Deman : Biarkan dia mencari anaknya, anak kami berdua.
 Malin Kundang : Telah kau hamili istriku (Hadi, 1978:8).

Dari perkawinan Puti Bungsu dengan Malin Deman lahir seorang anak bernama Malin Duano. Dalam wujud sebagai tokoh Tantri, Puti Bungsu bertemu kembali dengan anaknya Malin Duano yang dikenalnya dengan nama Christian. Ia dan anaknya terlihat dalam percintaan. Hubungan mereka menyebabkan Puti Bungsu hamil. Ia menghendaki agar Christian menikahinya secara resmi. Akan tetapi, pernikahan itu tidak terjadi karena Christian melihat hubungan itu hanya sebagai hubungan seorang laki-laki dengan seorang perempuan yang tidak perlu dipertanggungjawabkan kepada orang lain selain kepada diri sendiri. Pikiran itu terungkap dalam kutipan dialog di bawah ini.

- Malin Duano : Tantri, aku tidak akan melakukan perkawinan secara resmi hanya untuk kepentingan orang-orang yang meramalkan nasibnya kepadamu. Pernikahan kita adalah sebuah pernikahan yang lebih tinggi dari hal-hal yang sifatnya resmi. Kita mencari inti dari pernikahan ini. Aku menginginkan seorang anak darimu, seorang wanita seperti kau, Tantri.
 Puti Bungsu : Semuanya telah kita lakukan, bukan? Soalnya sekarang anak itu tentu akan memasuki masyarakat nantinya. Masyarakat selalu menanyakan asal-usul, walaupun masyarakat itu tidak jelas asal-usulnya (Hadi, 1978:71).

Puti Bungsu dalam drama Wisran Hadi adalah seorang wanita yang hidup dalam zaman yang berbeda dari yang tergambar dalam kaba. Ia semula menyandang nama putri kayangan.

Tokoh Lelaki adalah tipe seorang lelaki yang mempunyai istri lebih dari satu orang. Ia adalah ayah Malin Kundang yang meninggalkan istrinya (Ibu II) karena merasa terhina oleh saudara-saudara laki-laki istrinya. Peristiwanya terungkap dalam dialog di bawah ini.

- Lelaki : Memang kau tidak pernah tahu. Bagaimana mamak-mamak Malin Kundang menghina kelaki-lakianku. Memang kau tidak akan pernah tahu. Bagaimana hati lelaki mendidih di

depan penghinaan secara adat hak-hak pribadi. Memang kau tidak pernah tahu bagaimana aku nanti menatap mata Malin Kundang setelah diketahuinya, ayahnya tidak berdaya menghapus penjahatan.

....

Walaupun Malin Kundang dan kau sendiri akan menjadi tepatan hari tuaku. Aku terpaksa meninggalkan. Kalau lelaki tidak berdaya di depan penghinaan, masih adakah alasan baginya untuk hadir di sini? Kalau lelaki tak berdaya terhadap haknya yang dirampas, masih sanggupkah dia untuk menegakkan kepalanya? (Hadi, 1978:71).

Tokoh ayah ini meninggalkan istrinya yang tetap bertahan pada pendiriannya mempertahankan adat yang mencekik demi kebanggaan. Pikiran itu diungkapkan sebagai berikut.

- Lelaki : Putusanmu untuk tetap di sini, tampaknya tidak dapat berubah. Aneh. Keinginanmu yang mau bertahan dalam adat yang mencekik hak milik, tapi menyalahi kesetiaanmu pada suami.
- Ibu II : Kalau kau merasa bahwa kebanggaan adalah penting artinya dalam hidup, kau tidak akan berkata begitu (Hadi, 1978:17).

Tokoh ayah (Lelaki) meninggalkan istri dan anaknya, Malin Kundang, dengan pesan, "Katakan padanya nanti bahwa aku pergi karena sebuah penghinaan. Dimana aku sebagai laki-laki tidak berdaya di bawah tiran adat negeri ini." (Hadi, 1978:21). Tindakannya dilakukan, tokoh ayah ini (Lelaki) meninggalkan istrinya, ibu Malin Deman, dengan alasan "Lelaki: Istriku, habiskah semua hakku untuk mencintai yang lain. Setelah kita berada dalam suatu perkawinan?" (Hadi, 1978:29).

Ia pergi dengan meninggalkan Malin Deman di bawah asuhan istrinya. Setelah tua, ia pulang kembali ke rumah istrinya. Alasan kepulangannya adalah: "Pada diriku, ketuaan menggantung begitu berat. Izinkanlah, bila kupulang untuk istirahat" (Hadi, 1978:30). Akan tetapi, istrinya keberatan karena ia tidak menepati janji untuk menceraikan istri mudanya yang terpaksa dikawininya karena telah dihamilinya. Oleh karena itu, istrinya pergi meninggalkan tanggung jawab membesarkan anaknya, Malin Deman, yang sedang beranjak

dewasa. Tetapi tokoh Lelaki berusaha menahan kepergian istrinya dengan cara mengingatkan si istri pada tugasnya, "Aku datang agar kau dapat memberikan pengertian dan sedikit toleransi terhadap ketuaanku. Ini adalah tugas seorang istri." (Hadi, 1978:33).

Lelaki tidak pernah memberikan cinta pada anak dan istrinya, sebaliknya ia bahkan mencari cinta seorang ibu pada setiap wanita yang dijumpainya. Hal ini diungkapkan oleh tokoh Ibu I.

Ibu I : Kau cari ibumu pada setiap wanita. Karena kau tidak mendapat kasih sayang sewajarnya. Kau tinggalkan aku dan Malin Deman karena anak wanita dariku tak kau dapatkan. Seorang perempuan kecil yang akan kau jadikan jembatan melampiaskan kasih sayang pada ibumu (Hadi, 1978:34).

Setelah istrinya pergi, keluarlah pengakuannya tentang dirinya yang diucapkannya sebagai berikut. "Terlalu banyak yang dibutuhkannya. Bagaimana dapat kupenuhi semua. Dan bagaimana pula aku dapat memungkiri diri untuk mencintai wanita lain selain dia. Dia pergi karena rasa wanitanya yang kucairkan dengan keinginanku tidak mendustai diriku dan dirinya sendiri" (Hadi, 1978a:35).

Kepada anaknya, Malin Deman, tokoh lelaki mengajarkan satu sikap untuk menghadapi wanita sebagai berikut. "Aku tidak ingin seorang lelaki pemurung. Laki-laki harus berwibawa, sedikit keras. Dan pandangannya terhadap wanita tidak terlalu tinggi. Agar kehormatannya sebagai lelaki terjaga" (Hadi, 1978a:38). Lelaki ini meninggalkan istrinya (Ibu III) karena alasan yang sama, yaitu tidak mau dikuasai wanita.

Malin Kundang adalah seorang laki-laki yang dibesarkan hanya dengan kasih sayang ibu. Oleh karena itu, ia bertekad menemukan ayahnya. Ia ingin menemukan jawaban tentang jati dirinya. Ia berharap ibunya dapat memberikan jawaban yang sesungguhnya tentang kepergian ayahnya.

Malin Kundang : Siapa namanya. Di mana dia berada. Kalau sudah meninggal, di mana kuburannya. Kalau tidak ada kuburannya, apakah dia punya kaum, punya adat, punya pusaka dan kebangsa. Kalau sekiranya dia merantau,

mengapa tidak pulang? Kalau dia beristri dua atau tiga, dimana adikku sebakap kini? Kalau sekiranya adik-adik itu tidak ada, dimana ibu-ibu tiriku tinggalnya kini? Ibu, bagaimana aku dapat menjawabnya semua tanpa suatu penjelasan sampai padaku (Hadi, 1978a:23).

Setelah ibunya memberikan penjelasan tentang kepergian ayahnya, Malin Kundang bertekad mencari ayahnya sampai bertemu.

- Malin Kundang : Di manakah dia sekarang?
 Ibu II : Pada harga dirinya yang lain. Dan akan pergi lagi nanti bila di sana terinjak lagi.
 Malin Kundang : Masih di bumi ini jugakah?
 Ibu II : Di bumi dirinya. Di bumi harganya.
 Malin Kundang : Oi, hilangnya tiada berbekas bagai awan. Tapi mendarahi hati perempuan. Ibu, aku tidak akan tanyakan lagi, tapi ke manapun dia akan kukari.
 Ibu II : Kalau tidak kau jumpai di bumi ini, mungkin dia berada dalam dirimu, Malin Kundang (Hadi, 1978a:15).

Dalam perjalanan mencari ayahnya, Malin Kundang bertemu dengan Puti Bungsu yang lalu dikawininya. Kemudian karena mencintai ibunya ia membawa istrinya ke tanah asal untuk menjumpai ibunya. Keadaan itu digambarkan dalam ucapan Malin Kundang pada ibunya.

Ibu. Bagaimana mungkin seorang anak dapat lupa pada ibunya sendiri, kalau ibunya selalu merindukannya, memberikan kasih sayang, meneteki dengan ikhlas dan melahirkannya dengan pasrah. Bagaimana seorang anak dapat melupakan ibunya. Bila masih mengemba cinta dalam hatinya. Dan dengan alasan apa anak dapat lupa begitu saja (Hadi, 1978a:47).

Meskipun Malin Kundang bukan seorang pendurhaka terhadap ibunya, namun perempuan tidak begitu tinggi di matanya, seperti yang diungkapkan istrinya, "Selain ayahnya, tak ada arti baginya " (Hadi, 1978a:51). Ia sendiri mengakui bahwa yang dicari pada diri seorang perempuan adalah keakraban. Untuk memperolehnya ia merasa perlu melakukan penjelajahan dari seorang wanita kepada wanita yang lain. Pengakuannya itu diungkapkannya pada istrinya, Puti Bungsu.

Cintaku, Puti dari Campa. Aku adalah pelaut. Pelabuhan yang kutinggalkan bahan perbandingan buat pelabuhan berikutnya. Bagaimana pun seorang pelaut akhirnya memerlukan pelabuhan akhir buat dirinya. Yang kuinginkan adalah sebuah keakraban. Buat apa kita menyiksa diri lagi dengan membubuhi hal-hal yang akan mengurangi keakraban itu? (Hadi, 1978a:51).

Malin Kundang membutuhkan suatu keakraban karena ia terlalu banyak berkelahi dengan dirinya sendiri (Hadi, 1978:56). Itulah sebabnya ketika bertemu dengan Malin Deman yang telah menghamili istrinya, ia tidak mengutuki Malin Deman. Ia bahkan memberikan toleransi dengan ucapan, "Semua kita ini adalah penyelundup, resmi atau tidak. Kau misalnya, menyelundup dalam perkawinan aku dan Puti Bungsu. Hasilnya Malin Duano" (Hadi, 1978a:57).

Toleransinya terhadap Malin Deman sebenarnya dilaterbelakangi oleh kelemahan cacat yang ada pada dirinya, yaitu ketidakmampuannya berperan sebagai seorang laki-laki atau sebagai seorang suami terhadap istri. Kelemahannya itu diungkapkan oleh Malin Deman.

Karena sebagai laki-laki kau tidak mampu menurunkan anak, lalu kau menginginkan suatu yang resmi. Menikah. Sebuah topeng klasik. Memang susah seperti Malin Kundang yang selalu menjadi bintang pujaan kuli pelabuhan. Tidak dapat memenuhi kebutuhan perempuan, kau lakukan pernikahan, kau kunjungi ibumu. Bukankah hanya sekedar menutup pintu buat Puti Bungsu terhadap kekecewaannya di ranjang kalian berdua (Hadi, 1978a:57--58).

Pandangan tokoh Malin Deman berbeda dengan Malin Kundang. Baginya yang diutamakan bukan bentuk-bentuk yang resmi, tetapi sesuatu yang lebih mendalam, yaitu hakekat dari sesuatu yang resmi itu. Seperti yang diungkapkannya. "Aku tidak memerlukan bentuk-bentuk resmi untuk mengabadikan sesuatu. Kita harus mencari yang lebih inti dan lebih dalam" (Hadi, 1978a:58). Malin Deman adalah seorang laki-laki yang dianggap ayahnya sebagai laki-laki yang tidak utuh... Kemurungan itu disebabkan karena dirinya tersia-sia (Hadi, 1978:39). Karena ia tidak mendapatkan kasih sayang yang seimbang dari ayahnya. Ia memutuskan mencari ibunya agar

mendapatkan kasih sayang yang utuh. Oleh karena itu, Malin Deman meninggalkan ayahnya, dalam ketuanya.

- Lelaki : Pergilah, pergi. Perginya kau tidak akan merusak diriku lagi!
 Malin Deman : Diri ayah rusak karena kepergian nenekku saja. Dan ibu telah menderita banyak karenanya. Aku akan mencari ibuku.
 Lelaki : Carilah ibumu Malin Deman. Bila kau gagal lihatlah aku sebagai cermin dirimu.
 Malin Deman : Kupecahkan cermin itu (Hadi, 1978a:41).

Setelah ia meninggalkan ayahnya, ia bertemu dengan seorang wanita. Pertemuan seksual seorang laki-laki yang sedang mencari ibunya pada diri setiap wanita dengan napsu seorang wanita yang kesepian, menyebabkan lahirnya seorang anak, yang kemudian mereka tinggalkan. Alasannya adalah karena si ibu ingin mencari ayahnya, sedangkan si ayah ingin mencari ibunya. Kemudian Malin Deman bertemu dengan istrinya, Puti Bungsu. Pada saat yang sama ia bertemu pula dengan Malin Kundang, yang ternyata adalah suami Puti Bungsu. Malin Deman pada mulanya bermaksud akan bertarung untuk memperebutkan Puti Bungsu. Tetapi niat itu dibatalkan dan kedua laki-laki ini meneruskan perjalanan hidupnya.

Kedua laki-laki yang bersaing itu bertemu dengan Malin Duano yang sudah jadi penyair, yang menamakan dirinya sebagai Malin Kundang, yang memungkirkan segala apa yang ada (Hadi, 1978a:64). Ia juga menolak untuk mengakui Malin Deman sebagai ayahnya. Ia adalah juga seorang anak yang telah menghamili ibunya.

Tiga orang tokoh ibu dalam drama ini adalah istri-istri dari seorang laki-laki bernama Lelaki. Masing-masing ibu memiliki seorang anak. Ibu I ditinggalkan suaminya karena tergoda oleh wanita lain. Setelah suaminya kembali beberapa tahun kemudian, Ibu I menolak kehadirannya karena merasa kecewa suaminya sudah ingkar janji untuk menceraikan istri barunya secepatnya. Lalu ia memutuskan untuk meninggalkan suami dan anaknya. Alasannya adalah:

Memang pahit bagi seorang istri, bila suaminya bermimpi dengan gadis lain dalam pelukannya. Aku tidak sanggup lagi mendengar kau menyebut nama wanita itu

sewaktu dengan gairah membuka seluruh pakaianku. Kalau tidak dapat kau hentikan siksaan demikian daripada mati dalam pelukanmu lebih baik aku pergi (Hadi, 1978a:29).

Suaminya berusaha menahan istrinya dengan mengingatkan kembali pada nalurinya sebagai seorang wanita. Dialog ini menggambarkan pikiran kedua orang itu.

- Lelaki : Kalau kau pergi karena rasa wanitamu tersinggung oleh suamimu sendiri. Apakah langkahmu nanti tidak terantuk nantinya pada kerinduan?
- Ibu I : Kerinduan? O, sudah berpuluh tahun! Tapi tiba-tiba hilang setelah yang kurindukan datang. Karena yang kurindu datang karena datangnya untuk suatu penyerahan pertanda ketidakberdayaan.
- Lelaki : Karena kau memungkiri nalurimu.
- Ibu I : Bila seorang suami menghabiskan kemudaannya bersama wanita lain, apakah ia masih merasa berhak dicintai istrinya?
- Lelaki : Terserah. Tetapi aku suamimu yang sah!
- Ibu I : Tetapi apakah suami yang sah itu telah menjadi lain. Apakah kata suami yang sah adalah wewenang untuk dapat mengobat perasaanku yang terluka? Untuk dapat menaklukkan hati dan cinta? Untuk dapat jadi tanggul penghalang terhadap kepergianku? Suamiku, jawablah dengan hatimu, karena yang luka adalah hati istrimu (Hadi, 1978a:31-32).

Si istri kemudian pergi meninggalkan Malin Deman bersama ayahnya. Tindakannya dilakukan agar si suami menebus dosa masa lalunya, sehingga anaknya mendapat kasih sayang yang utuh dari ayah dan ibunya. Ia menghendaki agar suaminya mampu "memberikan" cinta dan kasih sayang pada istri keluarga, bukan hanya "meminta" sebagaimana diungkapkan. "Bila diingat masa lalu itu lagi aku menjadi muak! Melihat seorang laki-laki yang selalu meminta. Seorang laki-laki yang selalu dijadikan anak" (Hadi, 1978a:35). Pada akhirnya ia menyadari bahwa kesalahan orang tua dalam mendidik anak akan menimbulkan kesalahan berikutnya. Pikiran ini terlihat saat ia mengetahui anaknya, Malin Deman, meninggalkan istri dan anaknya.

Mengapa dia kalian tinggalkan. Apakah kesalahan yang ada pada kelahirannya? Mengapa dia harus menderita sedang yang salah adalah kalian berdua? Mengapa kalian harus takut pada kehadirannya? Tak sepatasnya kau menghukum seorang manusia yang diturunkan padamu. Begitukah tanggung jawab yang diajarkan ayahmu setelah kalian kutinggalkan? Begitukah bentuk kasih sayang yang diberikan padamu sehingga kau memberikan yang salah juga pada anakmu? (Hadi, 1978a:53).

Ibu II memilih tinggal dalam lingkungan adat daripada pergi dengan suaminya yang menganggap adat adalah tata cara yang mencekik kebebasan seseorang. Ia ingin menerapkan kebebasan menentukan pilihan hidup. Keinginan itu disampaikannya pada suaminya. Apakah kau anggap aku sebagai istri harus begitu saja menurutkan jalan pikiran suami dengan mematikan hakku untuk memilih? Apakah kata suami buatmu untuk meletakkan dasar tirani yang baru? (Hadi, 1978a:19).

Sebagai seorang wanita, ia mendambakan keutuhan keluarga. Oleh karena itu, saat ia melepas anaknya Malin Kundang mencari ayahnya, ia berharap agar kedua laki-laki itu kembali padanya sebelum ajalnya datang. Pesannya pada anaknya mengungkapkan pikiran dan perasaannya.

Bagaimana aku dapat memungkiri perasaan wanita. Untuk menangisi perpisahan dengan anaknya? Izinkan aku mengantarkan sampai ke pantai. Kutunggu kau pulang bersama ayahmu. Pulanglah sebelum matahari dijilati ujung laut (Hadi, 1978a:26).

Sama halnya dengan kedua ibu yang lain, tokoh Ibu III pun ditinggalkan suaminya. Keadaan ini menyebabkan ia merenung, "Siapa yang harus disalahkan kalau lelaki selalu mempertahankan harga dirinya? Tapi mengapa wanita yang bertahan pada kebanggaan selalu mereka tinggalkan? (Hadi, 1978a:22). Ketiga tokoh ibu dalam drama ini adalah wanita yang mengagungkan kasih sayang dalam pembinaan keluarga. Mereka menghendaki agar suami tidak hanya meminta, tapi juga memberi. Mereka juga tidak setuju dengan tirani laki-laki dalam ikatan pernikahan.

Tokoh-tokoh dalam drama ini saling berkaitan. Tokoh Puti Bungsu adalah gambaran wanita yang memperjuangkan kemerdekaan untuk

menentukan jalan hidup sesuai dengan pilihannya sendiri. Ia ditunjang oleh tiga orang ibu, yaitu Ibu I, Ibu II, dan Ibu III. Ketiga Ibu ini memperjuangkan kebebasan dari kekuasaan laki-laki, kekuasaan yang mereka sebut sebagai tirani suami terhadap istri. Keinginan keempat wanita ini berhadapan dengan keinginan para tokoh laki-laki, yaitu Lelaki, Malin Kundang, Malin Demam, dan Malin Duano. Masing-masing pihak ingin mempertahankan diri bahwa merekalah yang paling benar. Jadi, konflik terjadi karena masing-masing pihak berpegang teguh pada pendiriannya. Tidak ada seorang pun yang mau mengalah. Mereka terbelenggu oleh keinginannya masing-masing.

2.2.2.2 Plot Cerita

Peristiwa-peristiwa dalam drama *Puti Bungsu* dijalin melalui plot lurus. Peristiwa bergerak dari awal sampai akhir menurut urutan waktu.

Bahagian pemaparan menceritakan tentang Puti Bungsu yang memulai perjalanan hidupnya untuk mencari identitas dirinya dengan bekal pesan sang ayah yang diucapkannya dengan ungkapan: "Kau adalah kau" (Hadi, 1978a:8). Selanjutnya peristiwa menggambarkan adegan-adegan sebagai berikut. Pertama, tokoh ayah (Lelaki) meninggalkan istri (Ibu II) dan anaknya, Malin Kundang, karena merasa harga dirinya terinjak oleh mamak-mamak Malin Kundang. Alasan kepergiannya adalah:

- Lelaki : Katakan padanya nanti bahwa aku pergi karena suatu penghinaan. Di mana aku sebagai lelaki tidak berdaya di bawah tiran adat negeri ini.
- Ibu II : Malin Kundang akan menunggu kau kembali.
- Lelaki : Jangan harap cerita dari lelaki yang pergi. Karena hak dan kehormatannya telah dipreteli (Hadi, 1978a:21).

Kedua Malin Kundang pergi meninggalkan ibunya untuk mencari ayahnya. Malin Kundang beranggapan bahwa "Dalam mataku ia akan jadi jelas. Dalam hidupku ia akan menjadi napas" (Hadi, 1978a:26).

Ketiga Ibu III merasa prihatin ditinggalkan suami (Lelaki) karena bertahan pada kebanggaan (Hadi, 1978a:22). Keempat, si ayah

(Lelaki) yang telah tua pulang kembali menemui istrinya (Ibu I) yang telah lama ditinggalkan, tetapi ditolak si istri karena di antara mereka sudah tidak ada lagi cinta. Si istri tidak mendapatkan cinta dari suami, seperti terungkap dalam dialog berikut.

- Ibu I : Kapankah kau memberikan cinta pada kami?
 Lelaki : Kalau tidak sempat kuberikan, kau juga tidak akan mati karenanya.
 Ibu I : Sebaliknya ia akan menumbuhkan dendam (Hadi, 1978a:33).

Sementara si istri pun tidak lagi dapat memberikan cinta pada suaminya karena "Lelaki tua kembali pada istri tuanya. Lagu lama yang dinyanyikan lagi. Sayang cintaku perlahan lenyap. Dan tidak ada yang pantas lagi bagi ketuaanmu" (Hadi, 1978a:30).

Dan kelima, Malin Deman meninggalkan ayahnya untuk mencari ibunya.

- Lelaki : Carilah ibumu, Malin Deman. Bila kau gagal, lihatlah aku sebagai cermin dirimu.
 Malin Deman : Kupecahkan cermin itu (Hadi, 1978a:41).

Bahagian pemaparan diakhiri dengan peristiwa tokoh, Lelaki yang jadi pendiam dalam ketuaan karena ditinggalkan anak-anaknya. Keadaannya dilukiskan sebagai berikut.

- Lelaki : Sewaktu Puti Bungsu bangkit memanggil arwah ibunya. Sewaktu Malin Kundang dibangunkan dewasanya. Sewaktu Malin Deman dibangunkan dewasanya. Waktu itulah saat-saatku ditinggalkan. Saat yang sempit, menyempitkan. Kerongkongan ini bernapas panjang. Penutup diri dari perih ketuaan. Masa itu pun berlalu. Tersisa dalam sunyi yang menganga. Menenggelamkan aku sewaktu membuka kembali kenangan pada ibu-ibu mereka yang gairah dan dungu (Hadi, 1978a:42).

Bagian pemaparan ini mengisahkan tentang Puti Bungsu dan saudara-saudaranya seayah yang terpisah dari orang tua masing-masing karena ketidakcocokan pikiran ayah dengan ibunya. Bagian ini menjadi penggerak seluruh peristiwa dalam drama. Artinya, perkem-

bangun drama selanjutnya terkait dengan peristiwa dalam pemaparan ini. Bagaimana nasib Puti Bungsu dan saudara-saudaranya akan terlihat pada bagian berikutnya.

Pada bagian pengawatan tergambar serangkaian komplikasi. Komplikasi ini berfungsi untuk mempertajam konflik, sehingga akhirnya akan tercapai klimaks. Sumber utama komplikasi adalah munculnya suatu masalah yang sebelumnya tidak diketahui. Sumber komplikasi dalam drama ini adalah perkawinan saudara seayah. Malin Kundang kawin dengan Puti Bungsu. Ia lalu membawa istrinya ke hadapan ibunya. Pertemuan ibu dan anak ini membukakan hati dan kesadaran si Ibu (Ibu II) bahwa ia tidak pernah mengutuki anaknya karena Malin Kundang bukanlah seorang anak durhaka. Ibu II gembira menyambut kedatangan anaknya, tapi ia juga kecewa karena Malin Kundang tidak pulang bersama ayahnya. Ia mengizinkan anaknya menikah dengan Puti Bungsu, tapi bayangan perpisahan yang akan terjadi antara anak dan menantunya sangat mengkhawatirkannya. Namun perjalanan hidup manusia perlu dilanjutkan meski bagaimanapun sulitnya. Tekad ini diungkapkan oleh Puti Bungsu.

Aku telah menempuhnya sendiri. Jalan itu bagiku adalah kekuatan hidupku. Mengapa dihapuskan dengan pikiran? Pikiran bagiku datang karena ketakutan masa lalu. Ikutilah yang ada. Ditinggalkan atau meninggalkan setelah suatu pertemuan adalah bagian yang tak dapat dipisahkan. Bukankah Malin Kundang kini sedang mencari ayahnya. Bertemu denganku dalam bentuk yang berlawanan. Akan menjadi ketentrangan jugakah buat dirinya? Bukankah bersamaan dengan jalan yang kutempuh kini? Di mana aku juga melihat gambaran ayahku. Dan ibu sendiri melihat kami berdua, seperti ibu melihat masa lampau kembali? Mau apa kita dengan keinginan-keinginan atau pikiran-pikiran untuk mengubahnya? Apakah semua itu dapat menentramkan? (Hadi, 1978a:50-51).

Puti Bungsu meneruskan perjalanannya dengan hati yang tetap untuk mengikuti kehidupan apa adanya. Sedangkan Malin Kundang yang menganggap dirinya sebagai pelaut menganggap pelabuhan yang satu menjadi pembanding untuk pelabuhan yang lain, terus bertualang. Malin Deman yang telah kawin dan memiliki seorang anak,

ditinggalkan istrinya yang pergi mencari ayahnya. Akibatnya anak mereka, Malin Duano, ditinggalkan kedua orang tuanya. Dalam peristiwa berikutnya ketiga bersaudara ini bertemu. Pada saat itulah Malin Kundang dan Malin Deman mengetahui bahwa mereka kawin dengan seorang wanita yang sama, yaitu Puti Bungsu. Ibu I maupun Ibu II yang hadir pula pada saat itu berusaha mencegah perkelahian antara kedua laki-laki itu. Puti Bungsu meneruskan perjalanannya, meninggalkan kedua lelaki itu.

Peristiwa penggawatan menggambarkan pertemuan antara Malin Kundang, Malin Deman, dengan Malin Duano. Malin Duano mengidentikkan dirinya sebagai Malin Kundang yang membangkang, sebagaimana dikatakannya "Malin Kundang adalah sah: Begitupun pembangkangan adalah sah!" (Hadi, 1978a:68). Pembangkangan itu terjadi karena kesalahan orang tua, seperti yang diungkapkan oleh Malin Duano kepada Malin Deman.

Aku tidak menghiraukan orang tuaku lagi. Yang jelas, aku telah hadir dalam kehidupan ini. Mereka berdua telah berkhirnat kepada dirinya. Aku telah menjadi besar di rumah yatim piatu. Moral apa yang ada pada mereka, sehingga mereka dapat berbuat seperti itu? Ini, bung. Itu sebabnya aku, kukatakan sebagai Malin Kundang dalam sajak-sajak dan karanganku sendiri (Hadi, 1978a:66).

Dalam perjalanan selanjutnya Malin Duano yang mengaku dirinya pembangkang, bertemu dengan kekasihnya, Puti Bungsu yang telah hamil. Puti Bungsu akhirnya mengabarkan pada Malin Duano bahwa mereka berdua adalah ibu dan anak. Jangan panggil aku Tantri! Akulah Puti Bungsu, ibumu (Hadi, 1978a:76). Meskipun pada mulanya Malin Duano tidak mempercayai kejadian itu, namun ia tidak bisa menolak kenyataan yang ada. Dia menyadari dirinya sebagai suami yang sekaligus juga adalah anak Puti Bungsu.

Bila keterlanjuranku padamu akan melahirkan seorang manusia, itu tidak berarti aku akan memungkirimu sebagai ibu. Aku ingin sebagai seorang anak dihadapan ibunya. Yah, aku harus pergi sebelum orang-orang (Hadi, 1978a:78).

Peristiwa ini menjadi klimaks cerita. Pada bahagian ini semua alternatif pemecahan masalah sudah disingkirkan. Puti Bungsu sampai

pada keputusan bahwa perkawinannya dengan Malin Duano adalah "tidak menurut tata cara pernikahan yang lazim" (Hadi, 1978a:77)

Bahagian penyelesaian yang merupakan akhir cerita menggambarkan peristiwa pertemuan antara ketiga laki-laki dengan satu istri mereka yang sama, tetapi tidak seorang pun berhasil merebut Puti Bungsu menjadi miliknya. Cerita diakhiri dengan lahirnya seorang bayi perempuan yang ditinggalkan ibunya. Bayi itu bernama Puti Bungsu pula.

Seluruh peristiwa yang ditampilkan dalam drama *Puti Bungsu* karya Wisran Hadi terlihat perjalanan hidup tokoh utama Puti Bungsu. Ia ditinggalkan ayah dan ibunya dan ia berusaha mencari kedua orang tuanya itu. Dalam masa pencariannya itu, ia menikah dengan dua orang bersaudara seayah. Selain itu ia pun hamil oleh anaknya sendiri. Akhirnya, ia meninggalkan pula seorang anak perempuan.

2.3.3.3 Latar Cerita

Drama tiga babak ini menggunakan latar fisik di tiga tempat. Babak pertama di Munggu Nan Hitam, babak kedua di Munggu Nan Kuning, dan babak ketiga di Munggu Nan Merah.

Munggu Nan Hitam menjadi latar untuk peristiwa perpisahan para tokoh cerita. Di tempat itu Puti Bungsu ditinggalkan ayah dan ibunya (Lelaki dan Ibu III), Malin Kundang dan ibunya (Ibu II) ditinggalkan ayahnya (Lelaki), dan Malin Deman dan ayahnya (Lelaki) ditinggalkan ibunya (Ibu I) serta Malin Deman meninggalkan ayahnya (Lelaki). Munggu Nan Kuning menjadi latar untuk peristiwa pertemuan antartokoh. Pertama, pertemuan Malin Kundang dengan ibunya. Kedua, pertemuan Malin Deman dengan ibunya. Ketiga, pertemuan antara Malin Kundang, Malin Deman, Puti Bungsu, Malin Duano, Ibu II, dan Ibu III. Dan keempat, pertemuan antara Malin Kundang, Malin Deman, Malin Duano, dan Puti Bungsu. Dan, Munggu Nan Merah adalah tempat untuk pertemuan antara Puti Bungsu dengan anaknya, Malin Duano, dan ketiga lelaki yang merasa memiliki Puti Bungsu berebutan hak di *munggu* 'tanah' ini.

Ketiga munggu tersebut berfungsi untuk menunjukkan tempat dan waktu terjadinya peristiwa, yaitu tempat dan waktu dalam peristiwa

pertemuan tokoh-tokoh dari dua mitos yang berbeda. Lama waktu berlangsungnya peristiwa terjadi berurutan sejak dimulainya perjalanan Puti Bungsu sampai lahirnya Puti Bungsu yang lain. Sedangkan latar sosial yang ditampilkan adalah lingkungan masyarakat Minangkabau. Latar mula-mula menginformasikan kehidupan Minang yang masih kuat berpegang pada adat. Hal itu ditandai dengan peristiwa perginya tokoh Lelaki meninggalkan istrinya karena merasa terinjak harga dirinya sebagai semenda oleh sikap mamak-mamaknya. Latar kemudian memunculkan informasi masyarakat Minang yang sudah modern. Hal itu ditandai dengan disebut-sebutnya istilah "perkelahian kontemporer" (Hadi, 1978a:60), dan pengakuan Malin Duano yang menyatakan dirinya sebagai Malin Kundang zaman sekarang (Hadi, 1978a:62) yang dibesarkan di asrama anak yatim, dan mengaku berprofesi sebagai penyair.

Latar fisik dan sosial berhasil Wisran untuk dimanfaatkan mempertemukan tokoh-tokoh dari mitos yang berbeda. Di samping itu, tampak pula keberhasilan pemanfaatan bentuk teater tradisional Minangkabau, yaitu randai, untuk penyajian peristiwa. Dengan demikian, perpindahan tempat dari satu lokasi ke lokasi yang lain, maupun perpindahan waktu dari satu masa ke masa yang lain dapat dilakukan. Peralihannya dilakukan oleh nyanyian dan gerak dari kelompok dan pimpinan koor yang selalu siap sepanjang lakon berlangsung. Hasil analisis terhadap tokoh, plot, dan latar memperlihatkan adanya kaitan antarunsur itu. Tokoh mewujudkan permasalahan dalam plot, sedangkan latar ikut menunjang lahirnya watak.

2.2.2.4 Tema dan Amanat

Menurut Dr. Boen S. Oemarjati, tema adalah keseluruhan cerita dan kejadian serta aspek-aspeknya (1971:61). Maka dari itu, setelah mengetahui cerita dapat pula diketahui tema. Sebagaimana dikemukakan dalam analisis bahwa unsur terpenting yang hilang dalam diri tokoh adalah kasih sayang, Malin Kundang menamainya keakraban (Hadi, 1978a:51). Meskipun para tokoh telah lama mencari

hal itu, namun tidak juga dijumpai karena pada diri mereka tidak terdapat kerelaan untuk menerima yang lain sebagaimana adanya.

Drama *Puti Bungsu* menampilkan satu keluarga yang mempertahankan prinsip pribadi. Mulai dari generasi pertama, Lelaki dan ketiga istrinya terbelenggu oleh tuntutan masing-masing agar pasangannya mengikuti kemauannya. Si suami tidak mengalah, begitu pula si istri. Jalan keluar satu-satunya bagi mereka adalah berpisah. Generasi kedua dalam keluarga ini pun mengalami hal yang sama. Puti Bungsu dan saudaranya, Malin Kundang dan Malin Deman, berjuang untuk mempertahankan prinsip pribadi. Mereka bertemu dan kawin sebagai suami istri, tetapi kemudian berpisah karena masing-masing merasakan apa yang diinginkan tidak pernah terpenuhi pasangannya. Begitu pula dengan generasi ketiga, yaitu Malin Duano. Kekecewaan akibat sikap kedua orang tua yang tidak memperdulikannya, berubah menjadi sinis. Ia mengejek semua hal yang mengingatkan kepada kedua orang tuanya. Sikap ini sebenarnya merupakan kompensasi dari harga dirinya yang terhina. Oleh karena itu, pada akhir pertemuannya dengan Puti Bungsu, ia mengakui Puti Bungsu sebagai ibunya. Sehingga keinginannya yang semula menggebu-gebu untuk menjadi Malin Kundang yang meninggalkan ibu, berubah menjadi anak yang mencari ibunya. Dengan demikian, tema yang dapat diangkat berdasarkan persoalan itu adalah perjuangan manusia untuk menentukan sikap dan tindakan sebagai pribadi, dengan hak dan kewajiban sesuai dengan status masing-masing. Persoalan ini mendasari tema drama yang dikembangkan dalam konflik antartokoh.

Penyelesaian cerita drama terungkap lewat pernyataan yang cukup manusiawi. Kalimat itu ditujukan kepada tokoh anak Puti Bungsu yang ditinggalkan ibunya, "Kami tidak tahu lagi bagaimana kau dalam zaman ini, Puti Bungsu" (Hadi, 1978a:81). Bagian itu menyiratkan bahwa kehidupan masa datang tidak dapat diramalkan, tapi manusia harus menemukannya, "Kita pun tertegun dan berjalan kembali" (Hadi, 1978a:81). Keterlanjuran dalam hidup disesali Puti Bungsu. Ia membandingkan kisah hidupnya dengan kisah Sangkuriang dalam ucapan: "Sangkuriang, Sangkuriang. Kalau kau ada dalam peristiwa

dan dunia. Kau telah tertolong lebih cepat sebelum terlanjur. Tapi aku telah menjalani sampai ke ujungnya" (Hadi, 1978a:76). Keterlanjuran yang disesali Puti Bungsu adalah status perkawinannya dengan Malin Duano. "Perkawinan yang tidak dapat dibenarkan oleh siapapun atau apa pun" (Hadi, 1978a:76).

Pesan moral atau amanat cerita dapat ditemui dengan menelusuri kembali penyebab peristiwa. Perkawinan sumbang antara Puti Bungsu dengan dua orang saudara seayahnya disebabkan ketidaktahuan bahwa sebenarnya mereka bersaudara. Penyebabnya adalah perpisahan saudara karena orang tua bercerai. Perceraian itu sendiri terjadi karena masing-masing pihak ingin memaksakan keinginan kepada yang lain sehingga kepentingan anak terabaikan. Begitu pula halnya dengan perkawinan Puti Bungsu dengan Malin Duano. Penyebabnya adalah ketidakacuhan orang tua terhadap anak karena orang tua asyik dengan dirinya sendiri. Bila dirumuskan, amanat cerita adalah rukun dan seia-sekatalah dalam menempuh kehidupan berkeluarga.

Dengan ditemukan dan dideskripsikannya tema dan amanat, tampaklah kesatuan yang erat di antara unsur pembentuk drama. Melalui struktur yang dipilihnya, Wisran telah berhasil menyampaikan pemikirannya. Artinya, antara isi dan bentuk dalam karya telah terjalin secara erat. Hasil pilihan bentuk itu telah melahirkan suatu citra baru tentang tokoh Puti Bungsu. Citra yang sama sekali berbeda dengan gambaran Puti Bungsu yang lahir dari mitos dalam kaba, sehingga lahirlah sebuah mitos baru yang dirasionalkan.

2.2.3 Fungsi Rasionalisasi Mitos

Fungsi rasionalisasi mitos dalam *Puti Bungsu* dapat ditentukan dengan membandingkan jawaban atas pertanyaan pada bagian 1.2 *Masalah* butir (a) dengan butir (b). Deskripsi jawaban atas pertanyaan butir (a) adalah Malin Kundang, Malin Deman, dan Puti Bungsu *tidak* memiliki hubungan saudara. Mereka masing-masing mewakili mitos yang berbeda.

Malin Kundang adalah anak durhaka yang mengingkari ibunya. Fakta ini terdapat dalam cerita rakyat "Malin Kundang". Sedangkan

Malin Deman dan Puti Bungsu, yang bersuami-istri serta melahirkan anak bernama Malin Duano terdapat dalam cerita rakyat "Malin Deman". Deskripsi jawaban atas pertanyaan pada butir (b) adalah tokoh-tokoh *cipta*an dalam drama Wisran Hadi, yaitu Malin Deman dan Puti Bungsu yang saudara seayah. Karena mereka tidak saling mengenal, terjadilah perkawinan antara dua orang ini. Puti Bungsu menjadi istri saudaranya sendiri Malin Kundang dan Malin Deman. Dari perkawinannya dengan Malin Deman lahirlah seorang anak bernama Malin Duano. Kemudian terjadi hubungan antara Puti Bungsu dengan Malin Duano karena mereka tidak mengetahui hubungan mereka sebagai ibu dan anak, sekalipun kemudian si anak tetap mengakui ibunya. Gambaran deskripsi di atas memperlihatkan suatu perbedaan penampilan fakta. Fakta yang ada dalam cerita-cerita rakyat berlawanan dengan fakta dalam drama karya Wisran Hadi.

Pemungkiran atau penentangan yang pertama dilakukan Wisran adalah menyatukan berbagai mitos dalam dramanya. Mitos Malin Kundang, mitos Malin Deman, bahkan mitos daerah lain yaitu mitos "Sangkuriang" yang berasal dari cerita rakyat Sunda. Dari cerita itu diambil bahagian percintaan Sangkuriang dengan ibunya, Nyi Dayang Sumbi. Percintaan ibu dengan anak ini dalam drama Wisran diwujudkan dalam bentuk percintaan antara Puti Bungsu dengan anaknya, Malin Duano.

Pemungkiran lain yang terlihat dalam drama *Puti Bungsu* adalah tokoh dengan persoalan masa kini, bukan persoalan lama seperti dialami tokoh dalam kaba. Penegasan hal ini tergambar dalam nyanyian Pimpinan Koor pada bahagian pembukaan drama sebagai berikut.

Kami tak kabakan kaba
 Kami nyanyikan nyanyi
 Tentang yang pergi entah ke mana
 Entah di mana

Kami tak dendangkan dendang
 Kami sampaikan cerita

Tentang manusia yang selalu sangsi
Yang selalu pergi (Hadi, 1978a:7).

Pembuktian lain terlihat dari penyebab konflik, yakni mengenai pengadaian rumah sebagai "Borog dagangan untuk pinjaman pada bank sebagai spekulasi dagang" (Hadi, 1978a:14). Kenyataan ini hanya mungkin ditemukan dalam persoalan orang-orang modern. Begitu pula alasan yang digunakan sebagai penyebab kegagalan pertemuan Puti Bungsu dengan Malin Deman. Ketika pergi mandi dengan saudara-saudaranya, Puti Bungsu tidak ikut mandi karena sedang mesntruasi. Kemudian ia menyelinap menemui Malin Deman. Setelah terjadi pertemuan antara keduanya, keenam kakaknya bersedih karena mereka masih tetap saja perawan tua. Akhirnya keenam saudara itu menempuh hidup secara lesbian. Argumen seperti ini jelas-jelas merupakan kenyataan masa kini. Pemungkiran lain tampak dalam hal penamaan Puti Bungsu dan Malin Duano yang disamakan dengan nama Tantri dan Christian Munawar. Akan tetapi, kemudian baik ibu maupun anak itu menyadari keharusan masing-masing.

Berdasarkan analisis di atas dapat ditentukan bahwa fungsi rasionalisasi mitos dalam drama *Puti Bungsu* adalah kontra mitos. Artinya, drama *Puti Bungsu* menampilkan suatu mitos yang meniadakan mitos dalam kaba yang diacunya. Wisran berkomentar bahwa pemungkiran itu sebagai sesuatu yang perlu dilakukan dan mendatangkan kerinduan. Pemikiran itu terungkap dalam bahagian akhir dramanya.

- | | | |
|-------------|---|---|
| Koor | : | Dan bagaimana nasib dunia? |
| Puti Bungsu | : | Dunia dalam bolaku.
Kulempar, kutendang, dan kuambil kembali.
Begitu dunia.
Mulanya dikutuki kemudian dimungkiri.
Akhirnya kita ambil kembali.
Dalam kenangan.
Dalam napas kerinduan. |
| Koor | : | Dan di manakah kita? |
| Puti Bungsu | : | Dalam dunia ramalan tentang rembulan. |

- Dalam kegalauan makna, kehidupan yang sepi.
 Dalam ketiadaan daya, dunia yang dikutuki.
- Koor : Dan siapakah kita?
 Puti Bungsu : Kita adalah dunia.
 Di mana mengalir waktu yang menghanyutkan.
 Ular-ular berbisa dalam diri menjalar melingkar.
 Tanpa memberikan arti.
 Di saat-saat napas kita berhenti (Hadi, 1978a:79).

Wisran menyatakan bahwa kita adalah dunia. Oleh karena itu, manusia akan terus bergerak, akan selalu sangsi dan akan selalu pergi, sebagaimana diungkapkan bahagian awal drama.

2.3 Malin Kundang

Drama ini menceritakan tentang seorang laki-laki bernama Malin Kundang. Ia berusaha mencari ayahnya yang pergi dari rumah karena merasa harga dirinya terinjak, tetapi tidak ditemukannya. Di perantaraan ia mendapatkan seorang istri dan seorang anak. Si anak terpaksa ditinggalkan di rumah yatim piatu. Anak ini kemudian mengakui dirinya sebagai Malin Kundang.

2.3.1 Mitos dalam Kaba

Cerita Malin Kundang yang terkenal dalam sastra lisan Minangkabau menokohkan seseorang bernama Malin Kundang. Ia pergi merantau untuk mengubah nasib. Setelah berhasil ia kembali ke kampung halaman dengan membawa seorang istri yang cantik. Sesampai di kampung halaman, Malin Kundang bertemu dengan ibunya yang sudah tua renta. Ia mengingkari dan tidak mau mengakui ibunya yang miskin itu. Dengan perasaan hancur ibunya mohon kepada Tuhan agar anak yang durhaka itu dihukum. Akhirnya, dengan kekuasaan Tuhan, Malin Kundang bersama seluruh isi kapalnya berubah jadi batu. Bekas kapal Malin Kundang itu sampai sekarang masih ada di pantai Air Manis, Padang. Dan masyarakat mempercayai bahwa anak yang durhaka akan menerima azab dari Tuhan seperti yang dialami Malin Kundang. Onggokan batu yang dipercayai bekas

kapal Malin Kundang yang terdampar di Pantai Air Manis itu dijadikan obyek pariwisata. Pada setiap hari libur pengunjung berdatangan dari seluruh Sumatera Barat. Kaba ini melahirkan mitos anak durhaka bahwa orang yang berbuat seperti Malin Kundang akan jadi batu.

2.3.2 Bentuk Rasioanalisis Mitos

Berbeda halnya dengan cerita Malin Kundang dalam kaba, drama Wisran Hadi ini menceritakan Malin Kundang zaman sekarang yang hidup dengan persoalan yang menyangkut zamannya.

2.3.2.1 Tokoh Utama

Beberapa orang tokoh dalam drama ini antara lain Ayah, Ibu, Wanita, dan Malin Kundang, serta anaknya. Di antara semua tokoh, Malin Kundang adalah, tokoh utama karena dia menjadi tokoh sentral dalam cerita. Ia banyak terlibat dalam peristiwa dan banyak berhubungan dengan tokoh-tokoh lain.

Siapa Malin Kundang? Ia seorang laki-laki yang berusaha mencari ayahnya karena ingin mengetahui silsilah keturunannya yang jelas.

- Malin Kundang : Mengapa kita jadi pelit mengungkap sejarah yang gelap, sekira ayahku tenggelam di dalamnya.
Mengapa harus ditutupi goa kekecewaan masa lalu di mana orang-orang pun akan lewat di sana.
Ceritakan padaku peristiwa ayah. Hadapkan aku pada kenyataan sejarah, ibu.
- Ibu : Apa yang dapat kukatakan tentang ayahmu?
- Malin Kundang : Katakan sebisanya, sebutkan seadanya.
- Ibu : Hanya satu yang dapat kusimak. Dia pergi karena harga dirinya terinjak.
- Malin Kundang : Di mana dia sekarang?
- Ibu : Pada harga dirinya yang lain. Dan akan pergi nantinya, bila di sana terinjak lagi (Hadi, 1978b:8).

Setelah mendapat informasi dari ibunya, ia pergi dan berjanji akan kembali bersama ayahnya.

- Malin Kundang : Bersama ayah, aku kan pulang.

- Ibu : Kau sombong seperti semua lelaki.
Padahal yang kau cari itu, sesuatu yang kabur bagimu.
- Malin Kundang : Di mataku, dia akan menjadi jelas.
Dalam hidupku, dia akan menjadi nafas.
- Ibu : Kau persis seperti ayahmu, sesaat dia berangkat.
- Malin Kundang : Kini aku kan pergi dan pulang kembali.
Nah, ibu (Hadi, 1978a:9).

Di perantauan ia menemukan seorang istri yang kemudian dibawanya pulang untuk menemui ibunya. Ia menyadarkan ibunya bahwa tidak pernah ada ibu yang mengutuk anaknya dan tidak ada anak yang durhaka pada ibunya. Kutipan di bawah ini menggambarkan keadaan itu.

- Malin Kundang : Ibu, dengar suara anakmu lebih teliti.
Bukalah matamu.
- Ibu : (MEMBUKA MATANYA YANG SELAMA ADEGAN TADI DIA MENUTUPINYA) Ou, kau?
- Malin Kundang : Lihatlah Ibu. Akulah anakmu, Malin Kundang.
- Ibu : Apa mungkin?
- Malin Kundang : Bagaimana seorang anak dapat melupakan ibunya sendiri, bila ibu selalu mengingat anaknya, merindukan anaknya, memberikan kasih sayang, meneteki dengan ikhlas dan melahirkan dengan pasrah. Bagaimana seorang anak dapat melupakan ibunya. Dan dengan alasan apa, ibu dengan mata tertutup mengutuki anaknya sendiri? Ibu. Hentikan impian itu karena Malin Kundang yang sesungguhnya telah datang.
- Ibu : Dan siapakah yang datang ke pelabuhan?
- Malin Kundang : Pelabuhan tempat berhenti sesaat buat para pelaut.
- Ibu : Dan yang telah kukutuki?
- Malin Kundang : Impianmu sendiri. Bayangan kekecewaan masa silam.
- Ibu : Yang telah membantu di pantai takperpasir?
- Malin Kundang : Adalah kaki bukit berbatu cadas, penahan gelombang laut yang keras (Hadi, 1978a:16).

Kemudian ia ditinggalkan oleh istrinya yang memaklumi bahwa bagi Malin Kundang wanita kurang berarti dibanding ayahnya. Keadaan itu terungkap dalam kutipan di bawah.

- Ibu : Hadirlah kau dalam kehidupannya sebagai aku, ibunya.

- Wanita : Tak ada arti baginya, selain ayahnya.
 Ibu : Berusahalah.
 Wanita : Tidak mungkin. Justru dengan hal itu aku akan ditinggalkan.
 Ibu : Cobalah. Coba.
 Wanita : Tidak. Tidak. Jangan aku dijadikan cermin bagi kehidupan yang gagal.
 Tidak (PERGI DENGAN CEPAT).
 Malin Kundang : Istriku, istriku, hei... (MENGEJAR WANITA) (Hadi, 1978a :19).

Malin Kundang mempunyai seorang anak yang ditinggalkannya di panti asuhan. Mereka bertemu kembali setelah si anak dewasa dan menamakan dirinya Penyair Masa Kini yang tidak mengakui Malin Kundang sebagai ayahnya.

Tokoh lain yang perlu dibicarakan adalah Ayah, Penyair, Ibu, dan Wanita. Tokoh Ayah adalah tipe seorang suami yang tidak menyukai campur tangan orang luar dalam kehidupan keluarganya, termasuk sikap mamak-mamak Malin Kundang yang bertindak atas nama adat dalam persoalan hak suami-istri. Ia memilih keluar dari ikatan adat agar bebas menentukan kehidupan sendiri. Berhubung istrinya menolak ajakannya, ia lalu pergi meninggalkan istri dan anaknya, Malin Kundang. Ia menginginkan agar kepergian dari rumah yang dibangun bersama istrinya, dianggap sebagai reaksi atas tingkah laku mamak-mamak yang melanggar haknya. Dialog di bawah ini menggambarkan keadaan itu.

- Ayah : Memang kau tak akan pernah tahu, bagaimana hatiku mendidih di depan penghinaan secara adat dan hak pribadi.
 Memang kau tidak akan pernah tahu, bagaimana aku nanti menatap Malin Kundang setelah diketahuinya, ayahnya sendiri tidak berdaya di depan penghinaan.
 Ikuti aku sekarang, kalau kau masih menjadi seorang istri. Tidak ada alasan bagimu bertahan di sini.
 Ibu : Mereka juga tahu, rumah diperlukan untuk seorang perempuan dari turunku nanti. Malin Kundang tidak akan dikecewakan, percayalah.
 Ayah : Kau sendiri atau mamaknya Malin Kundang, aku tidak bermaksud menghinanya. Keberanian mereka kukagumi. Menggadaikan sesuatu yang bukan miliknya.

Begitukah contoh yang diberikan mamaknya kepada Malin Kundang? Walaupun kau dan Malin Kundang menjadi tempatan hari tuaku, aku terpaksa meninggalkan.

Kalau lelaki tidak berdaya di depan penghinaan, masih adakah alasan baginya hadir di sini? Kalau lelaki tidak berdaya terhadap haknya yang dirampas, masih betahkah dia menegakkan kepala?

Ibu : Melarikan diri bukanlah cara penyelesaian.

Ayah : Ya. Melarikan diri bukanlah sifatku. Tapi aku harus menegur mereka secara keras, tanpa hadir di depan mereka.

Rumah ini harus ditebus kembali sesudah mereka mengantarkan maaf. Dan baru dapat aku kembali kepada hakku, istri dan anakku Malin Kundang (Hadi, 1978a:2--3).

Bagi Ayah adat adalah tirani, dan istrinya yang terkungkung dalam adat adalah pembangkang. Pikirannya terungkap dalam ucapannya.

Ayah : Tetaplah kau berada dalam tiran adat yang tak pernah mengakui hak manusia. Mengerutlah kau dalam cekikan waktu entah kapan berakhirnya penjajahan. Asuhlah Malin Kundang dalam lingkaran setan. Bila nanti kita disesalinya, jangan salahkan ayahnya. Jangan salahkan bumi tempatnya, karena kau telah mengajarkan padanya pembangkangan (Hadi, 1978a:4).

Sejak itu ia pergi dan tak pernah kembali lagi. Ia tak pernah pulang lagi meskipun istrinya merindukannya, dan anaknya Malin Kundang telah berusaha mencarinya.

Tokoh Ibu adalah wanita yang beranggapan bahwa keluarga harus diptahankan menurut adat, meskipun oleh seorang wanita yang sudah bersuami. Kesetiaan kepada adat dan kepada suami adalah satu kebanggaan. Rumah adalah kebanggaan menurut adat, sementara anak adalah pelepas rindu kepada suami yang pergi.

Ibu : Tak sanggup mata menatap rumah ini bila ditinggalkan tanpa aku di dalamnya. Dia akan jadi tua dalam hujan dan panas. Di manakah mayatku nanti akan dimandikan, sedangkan aku punya rumah, padam perkuburan dan secara adat tak kau dapat diwariskan?

Ayah : Kau akan tetap di sini?

Ibu : Sampai matiku.

Ayah : Berikan Malin Kundang padaku. Pada pelarian adat ini!

- Ibu : Kalau kau mau bawalah dia. Tapi jangan tinggalkan ibunya.
 Ayah : Begitukah pikiran wanita?
 Ibu : Bukan pikiran tapi rasa. Ibu lebih dekat dengan anaknya.
 Ayah : Dan berjarak dengan suaminya!
 Ibu : Nah begitukah pikiran lelaki. (KE SAMPING). Tidakkah kau dapat mengizinkan aku melihat Malin Kundang setelah dewasa akan menjadi jembatan pelepas rindu, sementara ketidapulangan kau mencekam diriku (Hadi, 1978a:3).

Ikatan suami-istri dianggap sebagai ikatan saling menghargai, dan bukan sebagai tirani baru yang menempatkan istri di bawah kekuasaan.

- Ibu : Mengapa harus marah. Apakah kau anggap aku sebagai istri harus begitu saja menurutkan jalan pikiranmu dengan mematikan hakku untuk memilih? Apakah kata suami buatmu untuk meletakkan dasar tirani yang baru?
 Ayah : Siapa yang mengajarkan kau tentang kemerdekaan.
 Ibu : Sejak kita mulai menggali fondasi rumah ini. Kau bisikkan padaku - tinggal di rumah mertua, kita tidak mempunyai hak yang utuh. Masihkan kau mengingatnya? (Hadi, 1978a:4-5).

Tokoh Ibu mengalami trauma akibat perpisahan dengan suaminya. Akibatnya ia merasa berat untuk mengizinkan perkawinan antara Malin Kundang dengan Puti Bungsu karena takut sejarah perpisahan akan terulang kembali. Dialog di bawah akan memperjelas hal itu.

- Wanita : Ibu. Bagiku semua bukan impian, bila ayah dan ibuku pergi dengan hanya meninggalkan pesan.
 Ibu : Suaramu sangat merdu. Aku senang mendengarnya tapi kecemburuanku sekaligus menjadi besar.
 Wanita : Dapatkan kecemburuan itu dihapus, kalau aku memberikan kasih sayang kepada Malin Kundang.
 Ibu : Dengan kata -kuizinkan-, aku merasa telah melepaskan.
 Malin Kundang : Memang kerelaan buat kita sangat tabu. Tapi kalau ibu ingin aku menemui ayah kembali dalam bentuk lain, izinkan aku dan wanita ini dapat hidup bersama.
 Ibu : Mengerikan anakku. Siapakah nanti yang akan ditinggalkan setelah keduanya saling bertemu?

- Malin Kundang : Mengapa ketakutanmu juga harus menakuti diriku? Dapatkah ibu menerima hal ini dengan sedikit mengurangi kenangan masa lalu?
- Ibu : Bagaimana kita dapat menghapus semuanya itu, Malin Kundang. Semuanya telah dibuatkan jalan untuk kita tempuh bersama (Hadi, 1978a:18).

Kemudian terbukti apa yang ditakutkannya terjadi juga. Ia ditinggalkan anaknya dan Malin Kundang berpisah dengan istrinya.

Tokoh Wanita adalah istri Malin Kundang. Ia tidak dibesarkan oleh orang tuanya. Ia anak tersia-sia karena kedua orang tuanya meninggalkannya ketika masih kecil. Ia tidak mau menyesali masa lalu karena sikap itu tidak menentramkan. Ia berpikir positif dengan menerima kenyataan yang ada. Hal ini tergambar dalam kutipan di bawah.

- Wanita : (KE SAMPING). Aku telah menempuhnya sendiri. Bagiku jelas itu kekuatanku. Ditinggalkan atau meninggalkan setelah suatu pertemuan terjadi, adalah bagian yang tak dapat dipisahkan. Bukannya Malin Kundang yang kini sedang mencari ayahnya, selalu bersatu denganku. Dalam bentuknya yang berlawanan akan menjadi ketentraman juga buatnya. Bukannya persamaan dengan satu jalan yang kutempuh, di mana aku melihat Malin Kundang sebagai gambaran ayahku juga? Dan ibu sendiri melihat kami berdua seperti ibu melihat masa lampau? Ikutilah yang ada. Buat apa kita dengan keinginan-keinginan dan pikiran-pikiran untuk merubahnya? Apakah semua itu dapat menentramkan? (Hadi, 1978a: 19).

Tokoh Penyair mengidentikan diri sebagai Malin Kundang. Ia dibesarkan di panti asuhan setelah kedua orang tuanya meninggalkan dirinya. Setelah dewasa ia menjadi penyair dan mengakui dirinya sebagai Malin Kundang. Ia menganggap dirinya sebagai "Pembaharu zaman dan sebagai batu dari pemungkiran kenyataan hari ini" (Hadi, 1978b:20). Alasannya memilih Malin Kundang karena menarik untuk dijadikan lambang.

- Malin Kundang : Mengapa kau begitu ingin menjadi Malin Kundang?

- Penyair : Karena begitu banyak orang mengutukinya. Mengapa Malin Kundang harus dikutuki? Apakah kita tidak dapat sedikit berendah hati menerima Malin Kundang sebagaimana adanya?
- Malin Kundang : Sangat menarik sekali tokoh itu bagimu.
- Penyair : Ya. Malin Kundang adalah lambang, lambang kenaiifan manusia yang dikeroyok ramai-ramai oleh moral, tata cara dan sopan santun. Malin Kundang telah memberikan pesan secara jelas tentang kehadirannya. Diucapkannya di ujung zamannya secara pasti (Hadi, 1978a:20).

Penyair beranggapan bahwa kehadiran Malin Kundang berfungsi untuk mengingatkan makna-makna.

- Penyair : Yang jelas Malin Kundang adalah fakta dari kehidupan. Memungkiri, mempertanyakan lalu memberikan arti dan makna-makna. Coba ingat. Di saat ibunya mengucapkan kutukan itu, di saat di mana sesuatu harus dilepaskan oleh ibunya, disaat itu dia menjadi berarti kembali (Hadi, 1978a:21).

Sedangkan perubahan Malin Kundang menjadi batu dianggap sebagai penyair besar dalam bentuk lain.

- Penyair : Ya. Sebagai sebuah simbol dari petualangan Malin Kundang. Malin Kundang adalah penyair besar dalam bentuknya yang lain. Yang lebih dalam. Secara total ia telah memungkiri kenyataan.
- Malin Kundang : Dan pengkhianatannya terhadap kodrat sebagai seorang anak apakah juga dimungkirinya?
- Penyair : Posisi Malin Kundang saat berhadapan dengan ibunya, tidak akan sama kalau menghadapi wanita lain. Ya, bagaimana ya, ya, ya, bagaimana saya dapat menjelaskan kepada anda tentang hal-hal yang lebih dalam dari jiwa seorang seperti Malin Kundang (Hadi, 1978a: 21).

Sebagai seorang Malin Kundang Penyair berkeinginan untuk mengingkari segala yang ada. Dalam usaha pemungkirannya ia selalu dibayangi oleh ayah dan ibunya yang tidak pernah dijumpainya, sampai akhirnya ia tidak menghiraukan lagi orang tuanya. Dilihat dari aspek konflik, ditemui dua fungsi peran tokoh dalam cerita. Fungsi

protagonis dijalankan oleh tokoh anak, yaitu tokoh Malin Kundang atau Penyair. Ia dibantu oleh tokoh Wanita sebagai istri. Sedangkan tokoh antagonis adalah tokoh Ayah dan tokoh Ibu.

2.3.2.2 Plot Cerita

Drama *Malin Kundang* menggunakan plot linear. Dalam plot demikian jalinan peristiwa yang disusun menurut urutan waktu secara kronologis. Hal itu tercermin dari penggambaran peristiwa yang dimulai dari generasi ayah dan ibu, dilanjutkan kepada anak, dan akhirnya sampai kepada cucu.

Bahagian pemaparan cerita adalah peristiwa perginya tokoh ayah meninggalkan istri dan anaknya (tokoh Ibu dan tokoh Malin Kundang). Penyebabnya adalah tokoh ayah merasa terhina karena haknya dilanggar oleh mamak-mamak Malin Kundang dengan cara menggadaikan rumah yang dibuatnya untuk anak dan istri. Sedangkan si istri menyetujui sikap saudaranya itu karena mengingat ikatan kekeluargaan, yang harus saling membantu antara sesama saudara. Si istri juga menolak ajakan suaminya untuk meninggalkan rumah. Alasannya karena rumah adalah lambang kebanggaan bagi wanita dan turunannya.

Kekokohan hati istri bertahan dalam adat membuat si suami pergi dengan membawa dendam serta menuduh istrinya sebagai wanita egois yang mementingkan diri sendiri dan memanfaatkan orang lain untuk kepuasan diri. Si suami mengharapkan istri atau anak perempuan mereka memberikan kasih sayang kepadanya sebagai pengganti kasih sayang yang tidak diperolehnya dari ibunya ketika ia masih kecil. Inti pertikaian suami-istri yang tidak mau mengalah ini terlihat dalam dialog mereka.

- | | | |
|------|---|--|
| Ayah | : | Kau lembutkan kantukku dengan rasa wanitamu. Tapi aku juga tak dapat tidur dalam pikiranku. Istriku. Apa yang lebih pahit bagi lelaki dari penghinaan terhadap harga diri? |
| Ibu | : | Kau bicara begitu mudahnya tentang harga diri. Sedang aku kau larang berdiri pada kebanggaan. Begitukah caranya lelaki memperlakukan perempuan? |
| Ayah | : | Ya, ya. Gunakanlah kata -emansipasi-! Benteng tangguh untuk mempertahankan kebanggaan. Tapi aku tahu betul, apa sebenar- |

- nya maumu. Kau hanya ingin seorang laki-laki dan sebuah tempat tinggal. Selebihnya adalah hari tua bersama anjing pengawal yang setia duduk di dekat kaki keriputmu. Semuanya tak sempat kau dapatkan, karena anjingnya tiba-tiba lari. Begitu bukan?
- Ibu : Kalau aku tidak dapat melahirkan seorang perempuan, bukankah ibumu yang salah. Mengapa dia mati sewaktu kau masih membutuhkan cinta kasih dari seorang ibu? Sehingga kau memerlukan seorang anak wanita sebagai cermin dirimu?
Mengapa aku yang mesti disalahkan?
Karena aku tidak dapat menjembatani kenangan itu? (Hadi, 1978a: 5-6).

Peristiwa pertikaian suami-istri ini memberi informasi awal tentang keluarga Malin Kundang dan persoalan yang mungkin ditemui pada masa berikutnya. Peristiwa ini menjadi penggerak peristiwa berikutnya. Peristiwa itu menjawab pertanyaan tentang nasib keluarga Malin Kundang selanjutnya. Bersatu kembali atau mungkin bercerai-berai?

Jawaban pertanyaan itu terdapat pada bagian penggawatan, tempat memuncaknya konflik.

Konflik dimulai oleh suatu peristiwa penyebab. Dalam bagian ini penyebabnya adalah Malin Kundang yang telah dewasa, yang mulai merasakan sesuatu yang kurang di dalam keluarganya, yaitu tidak adanya seorang ayah. Ia mempertanyakan keadaan itu kepada ibunya. Hal itu ditanyakannya demi kepentingan dirinya untuk mengetahui kejelasan asal-usul. Di samping itu, juga berguna untuk menjawab keingintahuan masyarakat. Peristiwa itu tergambar dalam dialog antara ibu dan anak.

- Malin Kundang : Kenapa ibu selalu resah setiap kutanya siapa ayah? Bolehkah aku tahu siapa dia? Adakah dia ada?
- Ibu : Kini kau telah dewasa Malin Kundang. Saat kau melihat sesuatu yang tidak ada dalam rumah kita yang lengang ini. Mengapa aku kau tusuk dengan jarum berbisa, dengan selalu menanyakan ayahmu. (KE SAMPING). Tapi berapa lamalah aku bertahan, anakku.
Malin Kundang. Akan kukatakan tentang ayahmu tapi jangan undang kekecewaan.
- Malin Kundang : Dengan mengatakan semuanya padaku, mereka yang ada di sekeliling ini segera mengetahui diri kita. Tapi dengan

- mendiamkannya, aku tidak tahan dengan segala tanya tentang asal usul. Jawab apa yang harus kuberikan, kalau mereka bertanya siapa ayahku?
- Ibu : Katakan pada mereka ayahmu seorang lelaki!
- Malin Kundang : Mereka sangat paham tentang itu. Tapi siapa namanya?
- Di mana dia sekarang? Kalau sekiranya dia merantau, mengapa dia tidak pulang. Kalau sekiranya sudah meninggal, di mana kuburannya? Kalau tidak ada kuburannya, apakah dia punya kaum, punya adat, pusaka, dan berbangsa?
- Ibu : Katakan pada mereka, ayahmu telah hilang di telan bumi!
- Malin Kundang : Raja apakah dia, hingga aku melihat kehidupan menjadi kabur?
- Raja apakah dia, hingga aku tidak merasa berdaulat kepadanya?
- Raja apakah dia, hingga hidup ini menjadi suram dan mengerikan?
- Raja apakah dia, raja di mana, raja apa!
- Ibu, katakanlah sebelum aku memandang jahat pada semua lelaki yang ada di sini.
- Ibu : Malin Kundang, Ayahmu adalah raja. Raja di hatinya, raja harga dirinya (Hadi, 1978b: 7-8).

Malin Kundang bertekad untuk mencari ayahnya. Sementara ibunya berusaha mencegah untuk meredakan konflik antara mereka. Si ibu menawarkan kepada anaknya untuk menemukan ayahnya dalam bentuk pengertian, bukan pertemuan dalam bentuk fisik. Tetapi Malin Kundang menolak. Peristiwa ini terlihat dalam dialog di bawah ini.

- Malin Kundang : Masih di bumi ini?
- Ibu : Di bumi dirinya. Di bumi harganya.
- Malin Kundang : Oi, hilangnya tiada berbekas pada angin, tapi mendarahi hati perempuan. Aku tidak akan bertanya lagi, tapi akan selalu mencarinya.
- Ibu : Kalau tak mau jumpai di bumi ini, mungkin dia berada di hatimu.
- Malin Kundang : Aku akan mencarinya, ke manapun. Aku akan menyusulnya, di manapun. Ibu, izinkanlah.
- Ibu : Biar kuantar kau padanya dalam pengertian-pengertian. Ku tunggu kau di pantai waktu yang tiada berpasir lagi. Karena wanita tak ada artinya bagimu atau ayahmu. Bagaimanapun aku mencegahmu, kau akan pergi juga.

- Pergilah. Jangan katakan aku melarangmu. Aku takut kalau harga dirimu tersinggung.
- Malin Kundang : Kalau aku pergi, jangan antarkan. Di pantai perpisahan tidak menyenangkan. Bagaimanapun pasir terbawa bila laut berbalik surut. Bagaimana jadinya nanti, sebelah kakiku tertancap di pantai dan sebelah lagi terbenam ke laut. Jangan antarkan tapi mohon maafkan, ibu.
- Ibu : Bagaimana aku dapat memungkiri perasaan wanitaku. Menangisi perpisahan dengan anaknya. Izinkan aku mengantarkan. Akan kutunggu kau pulang. Pulanglah bersama ayahmu, sebelum umur berangkat jauh, sebelum matahari menjilati ujung laut (Hadi, 1978a: 9).

Akhirnya si ibu melepas kepergian anaknya. Si ibu menyadari bahwa ia akan kesepian ditinggal anaknya. Ia melepas anaknya dengan doa dan menjadikan kenangan masa kecil anaknya sebagai kawan dalam kesepian.

Peristiwa perginya Malin Kundang mencari ayahnya ini berfungsi untuk mempersempit alternatif peristiwa berikutnya. Artinya, plot lanjutan erat kaitannya dengan kepergian Malin Kundang.

Peristiwa berikutnya menggambarkan Malin Kundang menemukan seorang wanita yang kemudian dikawininya. Istrinya ini sering ditinggalkan dalam kesepian. Namun, Malin Kundang menjanjikan akan membawa istrinya ke hadapan ibunya. Dialog di bawah ini menggambarkan keadaan itu.

- Wanita : Pelabuhan yang kan kau tinggalkan, adalah pelabuhan yang kan kau lupakan. Tapi kau pelaut nakal, selalu menggelitik kenangan pada angin laut yang mengantarkan senja, di mana bibir kita tidak lagi mengucapkan apa-apa. Pada angin malam yang mengantarkan bulan dalam pelukan kemesraan. Pada lampu-lampu nelayan yang menyinari kemesraan. Pada lampu-lampu nelayan yang menyinari tangan-tangan, kita saling meremas nafas-nafas panas. Pada jalanan yang panjang, yang kita telusuri dengan kaki telanjang.
- Malin Kundang : Dan kau terpekik seperti bayi kita yang akan kau lahirkan di pangkuan ibuku, darah kakimu mengalir membasahi malam (Hadi, 1978a: 12).

Rindu si istri makin mendalam, sementara dari Malin Kundang tidak kunjung datang. Kerinduan kepada Malin Kundang diungkapkan si istri dalam sebuah monolog:

- Wanita : Malin Kundang
 Kiriman sinyal tentang dirimu, tentang cinta, tentang hari perkawinan, tentang nama anak kita, tentang kau dan rumah ibumu.
 Ciptakan sinyal yang baru untuk kita. Ciptakan sinyal yang baru seperti horison di ujung sana. Agar laut dan langit berpadu dalam pangkuan.
 Oh, sekali lagi aku kan kehilangan. Sekali lagi aku dikurung kesangsian (Hadi, 1978a: 13).

Setelah berbagai musim berlalu, Malin Kundang kembali ke kampung halaman membawa istrinya. Akan tetapi ibunya menerimanya dengan penuh keraguan karena merasa telah mengutuki anaknya menjadi batu. Malin Kundang berhasil meyakinkan ibunya bahwa kutukan itu hanya impian. Dan kenyataannya adalah Malin Kundang yang hadir sebagai seorang anak yang penuh cinta terhadap ibunya. Peristiwa pertemuan kembali ibu dengan anak tergambar dalam bahagian berikut.

- Malin Kundang : Ibu! Mimpi apakah yang kau sampaikan!
 Ibu : Dalam nafasku kemudian mengalir dendam. Mengalir sebuah kekecewaan yang besar. Lalu, kukutuki mereka. Kukutuki yang datang itu. Membatulah! Kalau kau tak membatu dalam jasadmu, membatulah dalam diriku!
- Malin Kundang : Ibu!
 Ibu : Dengan segala kekecewaan aku. Dan bekal yang kubawa ikut terinjak. Dan tahukahkau, apa lagi sesudah itu? O, semua orang berlari menemuiku. Semua orang memuji-muji. Kaulah wanita yang setia sebagai ibu. Telah kau tunggu dia dalam berbagai musim. Tapi setelah dia pulang tidak lagi mengenal kau. Pantas sekali dia dikutuki! begitu kata mereka padaku dengan penuh semangat. (SUARA MERENDAH).
 Dan kini suara itu datang lagi. Suara yang telah membatu dalam diriku. Apakah ini suatu hukuman?

Malin Kundang : (MEMELUK IBUNYA). Ibu! Impian celaka apa ini! Akulah anakmu.
Akulah Malin Kundang! (Hadi, 1978a: 15).

Akan tetapi, si ibu menanggapi perkawinan Malin Kundang dengan penuh kesangsian karena mengkhawatirkan terjadi perpisahan seperti yang dialaminya bersama suaminya. Malin Kundang beranggapan bahwa apa yang terjadi pada ayah-ibunya belum tentu terjadi pula pada dirinya dan istrinya. Tetapi ternyata kekhawatiran ibunya menjadi kenyataan. Malin Kundang ditinggalkan istrinya karena tak tahan terhadap Malin Kundang yang hanya mengingat ayahnya.

Peristiwa berikutnya dalam bahagian penggawatan ini menggambarkan pertemuan Malin Kundang dengan anaknya yang telah dewasa dan telah jadi seorang penyair. Ia tidak mengacuhkan lagi kedua orang tuanya karena telah menyia-nyiaikan dirinya. Kejadiannya diungkapkan dalam dialog di bawah ini.

Malin Kundang : Apakah kau punya sesuatu yang mengecewakan terhadap ibumu?
Penyair : Aku tidak akan mengirimkan lagi orang tuaku. Yang jelas aku telah hadir dalam kehidupan ini. Mereka berdua telah berkhianat pada dirinya, sehingga aku terpaksa dibesarkan di rumah yatim piatu. Moral apa yang ada pada mereka, sehingga mereka dapat berbuat seperti itu? Ini, ini, bung. Itu sebabnya, aku kukatakan sebagai Malin Kundang dalam sajak-sajakku sebelumnya.
Malin Kundang : Kau dibesarkan di rumah yatim piatu?
Penyair : Ya, Akibat kegagalan mereka sendiri, dan rasa ke-aku-an yang bertumpuk segede gunung! Di mana letak kemanusiannya! Maaf, maaf. Aku lagi emosi dengan masa kecilku (Hadi, 1978a: 22-23).

Malin Kundang mengungkapkan kepada Penyair bahwa ia sangat mengenalnya. Malin Kundang juga mengungkapkan bahwa si Penyair memakai nama samaran, dan mengatakan bahwa dirinya adalah ayah si Penyair dan Puti Bungsu adalah ibunya. Si anak menilainya sebagai sesuatu yang tak masuk akal. Ia menolak pengakuan itu. Bahagian inilah yang merupakan klimaks drama ini. Peristiwanya tergambar seperti di bawah ini.

- Malin Kundang : Kenapa kau samarkan namamu, padahal namamu sudah diberi oleh ayahmu sebelumnya?
- Penyair : Siapa kau? Yang sok tahu dengan kehidupan orang lain?
- Malin Kundang : Kau dapat saja tidak mengenalku. Tapi ibumu tidak akan begitu padamu, pada anaknya. Kau dapat saja memaki-maki aku sebagai seorang lelaki yang sok tahu tentang dirimu. Tapi kau tidak akan mampu memaki ayahmu sendiri. Walau kau menganggap dirimu Malin Kundang sekalipun. Bukankah nama ibumu, Puti Bungsu? Ya, kan?
- Penyair : Puti Bungsu. Puti Bungsu.
- Malin Kundang : Apakah kau punya sesuatu yang mengecewakan terhadap ibumu?
- Penyair : Aku tidak akan mengirinkan lagi orang tuaku. Yang jelas aku telah hadir dalam kehidupan ini. Mereka berdua telah berkhianat pada dirinya, sehingga aku terpaksa dibesarkan di rumah yatim piatu. Moral apa yang ada pada mereka, sehingga mereka dapat berbuat seperti itu? Ini, ini, bung. Itu sebabnya, aku kukatakan sebagai Malin Kundang dalam sajak-sajakku sebelumnya.
- Malin Kundang : Kau dibesarkan di rumah yatim piatu?
- Penyair : Ya, Akibat kegagalan mereka sendiri, dan rasa ke-aku-an yang bertumpuk segede gunung! Di mana letak kemanusiaannya! Maaf, maaf. Aku lagi emosi dengan masa kecilku (Hadi, 1978a: 22-23).

Malin Kundang mengungkapkan kepada Penyair bahwa ia sangat mengenalnya. Malin Kundang juga mengungkapkan bahwa si Penyair memakai nama samaran, dan mengatakan bahwa dirinya adalah ayah si Penyair dan Puti Bungsu adalah ibunya. Si anak menilainya sebagai sesuatu yang tak masuk akal. Ia menolak pengakuan itu. Bahagian inilah yang merupakan klimaks drama ini. Peristiwanya tergambar seperti di bawah ini.

- Malin Kundang : Kenapa kau samarkan namamu, padahal namamu sudah diberi oleh ayahmu sebelumnya?
- Penyair : Siapa kau? Yang sok tahu dengan kehidupan orang lain?
- Malin Kundang : Kau dapat saja tidak mengenalku. Tapi ibumu tidak akan begitu padamu, pada anaknya. Kau dapat saja memaki-maki aku sebagai seorang lelaki yang sok tahu tentang dirimu. Tapi kau tidak akan mampu memaki ayahmu sendiri. Walau kau menganggap dirimu Malin Kundang sekalipun. Bukankah nama ibumu, Puti Bungsu? Ya, kan?

- Penyair : Puti Bungsu. Puti Bungsu.
(TERSENTAK). Ya, dialah ibuku. Dan dia telah ...
- Malin Kundang : Tahankan sebentar kenanganmu. Aku akan pergi
mencarinya. Puti Bungsu ibumu, juga istrinya.
- Penyair : Absurd!
- Malin Kundang : Selamat tinggal, anakku (PERGI) (Hadi, 1978a:23).

Bahagian peleraian yang merupakan antiklimaks adalah pernyataan penyair kepada penonton. Ia mengungkapkan bahwa penolakannya terhadap ayah dan ibunya adalah suatu perlawanan terhadap orang tua yang tak pernah dikenalnya. Di samping itu penolakan itu sebagai bukti bahwa kehadirannya adalah sah. Hal ini diungkapkan penyair dengan kalimat, "Ini sebagai bukti sah dari kehadiran diriku sebagai Malin Kundang. Sebagai kehadiran manusia adalah sah. Aku pun sebagai Malin Kundang adalah sah" (Hadi, 1928a:25).

Bahagian penyelesaian menggambarkan peristiwa kehadiran kembali Malin Kundang dan istrinya di hadapan anaknya. Si anak telah menolak kedua orang tuanya. Drama diakhiri dengan berpisahannya anak dengan orang tuanya.

Dalam analisis plot terlihat bahwa antara aspek tokoh dengan plot erat kaitannya. Hubungan antartokoh itu mulai dari ayah dan ibu, anak dan menantu, sampai cucu. Melalui plot juga terlihat keinginan dan sifat-sifat atau karakter tokoh. Plot telah mengangkat persoalan keluarga tentang ayah-ibu, anak dan menantu, serta cucu yang mempertahankan prinsip pribadi dan jalan penyelesaiannya.

2.3.2.3 Latar Cerita

Drama ini mengambil lokasi di beberapa tempat. Peristiwa Putaran I dan Putaran II berada di lokasi yang sama yaitu di pinggir kampung di kaki gunung. Putaran III di tepi pantai. Putaran IV di kampung Malin Kundang. Putaran V pada suatu tempat.

Perpindahan lokasi dalam cerita dimungkinkan oleh penyajian drama yang memakai pola randai. Artinya, peralihan lokasi tidak perlu dengan pergantian set, tetapi perobahan dilakukan dengan gerakan dan nyanyian tertentu yang dilakukan oleh para pemain randai, sehingga

tercipta suatu suasana tertentu sesuai keperluan. Penggantian suasana yang tercipta ini merupakan hasil peralihan dari lokasi lain. Misalnya, dari lokasi di kampung kecil tempat asal Malin Kundang beralih ke perantauan tempat Malin Kundang menemukan seorang wanita dan kemudian memperistrinya, lalu kembali lagi ke kampung halaman menemui ibunya, gerakan tari dan nyanyian para pemain itu dapat pula difungsikan untuk peralihan waktu dari suatu waktu ke waktu yang lain. Misalnya, peralihan waktu dari saat Malin Kundang kecil ke saat waktu Malin Kundang menjadi besar.

Efek dari adanya peralihan lokasi maupun waktu berfungsi untuk membangun plot. Dengan berubahnya lokasi dan waktu masalah pun berkembang. Misalnya, peristiwa Malin Kundang ditinggalkan ayahnya, ketika itu ia masih kecil. Seiring dengan berlalunya waktu, Malin Kundang jadi dewasa dan membawa persoalan lain pula.

Latar sosial yang dipilih berkaitan erat pula dengan tokoh dan persoalannya. Dengan mengambil latar belakang suatu keluarga masa kini yang pecah karena tiap anggotanya mempertahankan keakuannya masing-masing yang tidak pernah sejalan satu sama lain, kehadiran Malin Kundang dengan segala persoalannya menjadi logis. Ada landasan kuat mengapa Malin Kundang harus pergi mencari ayahnya. Landasan itu adalah kerinduan seorang anak kepada ayahnya, di samping menyikapi kecenderungan lingkungan yang serba ingin tahu tentang asal-usul seseorang dan kepatuhan seorang istri kepada adat. Maka dari itu, lengkaplah alasan untuk munculnya persoalan dalam drama ini, yaitu usaha anak untuk mencari orang tuanya. Dari analisis tentang latar terlihat kaitan erat antara latar dengan tokoh dan persoalan yang dihadapi tokoh. Di samping itu, latar berfungsi untuk mengembangkan plot drama. Dengan demikian, berarti bahwa ada kaitan yang erat antara tokoh, plot, dan latar.

2.3.2.4 Tema dan Amanat

Tema drama ini dapat ditentukan dari persoalan yang dibawa oleh tokoh protagonis yang membawa ide prinsipil cerita. Persoalan yang menimbulkan konflik di antara tokoh sejak awal adalah masalah

prinsip harga diri. Penyebab perpisahan antara ayah dan ibu Malin Kundang adalah ketidaksudian masing-masing pihak untuk meleburkan diri dalam kepentingan bersama, yaitu keutuhan rumah tangga. Masing-masing terbelenggu oleh kepentingan dirinya. Si ayah menamakan kepentingan diri itu dengan istilah harga diri, sementara si ibu menamakannya kebanggaan. Kepergian Malin Kundang ke tanah rantau juga didasarkan pada harga diri. Kepergian istrinya juga karena masalah harga diri. Begitu pula penolakan Penyair terhadap orang tuanya, juga mendasarkan harga diri.

Konflik terjadi karena adanya perbedaan dalam membentangkan harga diri itu. Tokoh protagonis Malin Kundang berusaha mempertahankan harga dirinya, sedangkan tokoh-tokoh antagonis pun berbuat sama. Masing-masing pihak mencoba membebaskan diri dari ikatan pihak lain. Dimulai dengan sikap si anak mempertanyakan sikap orang tuanya. Misalnya, dilakukan Malin Kundang terhadap ibunya mengenai tanggung jawab moral mereka sebagai orang tua terhadap keturunannya. Untuk mendapatkan jawaban itulah Malin Kundang mencari ayahnya, menemui kembali ibunya, dan mencari istri. Dan pada puncak konflik ia sendiri tidak diterima oleh anaknya karena masing-masing tidak mau mengakui kelemahan diri sendiri. Yang dilakukan oleh tokoh-tokoh drama ini adalah bertahan pada harga diri dalam pengertian masing-masing. Inilah tema cerita berupa usaha manusia untuk mempertahankan harga diri.

Penyelesaian drama ini merupakan sebuah tragedi. Tokoh-tokoh tidak berhasil mencapai keinginannya. Mereka menginginkan suatu keutuhan dan kebersamaan. Mereka berjuang untuk mencapainya, tetapi terhalang oleh keakuan yang terlalu tinggi. Akhirnya timbul saling menyalahkan, sehingga hilang peluang untuk bersatu.

Keluarga Malin Kundang sejak awal sudah ingin bersatu. Ayah dan ibunya menyadari bahwa mereka saling membutuhkan. Tetapi dorongan harga diri yang menonjol menyebabkan mereka berpisah. Hal itu menimpa Malin Kundang dengan hal yang sama terjadi pada Malin Kundang dengan anaknya.

Lewat konflik-konflik yang muncul dalam drama serta cara pemecahan masalah, dapat diangkat tema dan amanat yang kalau dirumuskan berbunyi: harga diri perlu dipertahankan. Tetapi untuk mencapainya diperlukan toleransi sesama manusia karena manusia memiliki kelemahan dan kelebihan.

Tokoh dan persoalan yang diangkat Wisran dalam drama *Malin Kundang* adalah tokoh dengan persoalan orang-orang yang hidup pada masa kini. Tokoh Ayah, Ibu, Malin Kundang, Wanita dan Penyair digambarkan sebagai tokoh masa kini. Buktinya, rumah yang dibuat tokoh Ayah untuk istrinya digadaikan ke sebuah bank untuk menutupi utang-utang yang dibuat oleh mamak-mamak Malin Kundang. Sementara itu, tokoh Malin Kundang dalam drama ini bukanlah Malin Kundang durhaka yang dikutuk jadi batu (membatu) karena tidak mengenali ibunya, melainkan Malin Kundang dalam wujud lain, bukan Malin Kundang dalam dongeng.

Pemunculan Malin Kundang yang tidak sama dengan dongeng atau mitos lama itulah yang dijalin Wisran dengan keseluruhan unsur-unsur pembentuk dramanya. Isi drama yaitu tema dan amanat diungkapkan dengan memanfaatkan struktur yang serasi berupa jalinan tokoh, plot, dan latar yang saling berkaitan. Dengan demikian, struktur drama telah berhasil menampilkan isi. Keseluruhannya merupakan hasil rasionalisasi mitos dalam karya.

2.3.3 Fungsi Rasionalisasi Mitos

Fungsi rasionalisasi mitos dalam drama *Malin Kundang* dapat ditentukan dengan membandingkan jawaban atas pertanyaan masalah pada butir (a) dan butir (b) jawaban butir (a) adalah Malin Kundang dikutuki ibunya karena mendurhaka, sedangkan jawaban butir (b) adalah Malin Kundang tidak menjadi batu karena ia tidak dikutuki ibunya dan ia tidak mendurhaka. Dengan demikian, mitos yang ada dalam dongeng ditiadakan oleh mitos yang ada dalam drama. Artinya, mitos dalam drama berfungsi sebagai kontramitos terhadap mitos dalam cerita tradisional *kaba*.

Drama *Malin Kundang* tidak menceritakan masa lalu tentang Malin Kundang yang menjadi batu, melainkan Malin Kundang masa kini, Malin Kundang modern yang mempertanyakan dan memungkirkan setiap kepercayaan lama untuk memberinya makna baru. Hal itu terungkap dalam dialog antara tokoh Penyair dengan Malin Kundang.

- Penyair : Inilah kehidupan. Aku sebagai penyair, ingin memungkirkan segala apa yang ada, untuk memberikan makna baru dalam kehidupan. Tapi saat pemungkiran diikuti, aku serasa dibayang-bayangi oleh ayah dan ibuku. Semuanya serba tidak jelas.
- Malin Kundang : Karenanya kau menyebut dirimu Malin Kundang.
- Penyair : Secara gampangnya dapat dikatakan begitu. Tapi tidakkah kita dapat memberikan kemerdekaan pada kehidupan itu sendiri? Pada diri kita sendiri? Dan pada keinginan kita sendiri? Malin Kundang dapat diartikan, atau, yah, atau berarti terbalik antara kita dengan kenyataan itu sendiri. Juga, dari sisi lain, Malin Kundang juga dapat disebut ibu dalam berbagai bentuk pemungkiran. Itu, pikiran begini belum selesai kurampungkan. Dan nanti bila kita bertemu kembali, aku akan membacakan sajak-sajakku mengenai hal itu semuanya (Hadi, 1978a: 21-22).

Drama *Malin Kundang* mempertanyakan kembali sesuatu yang terjadi. Sesuatu yang telah diterima masyarakat sebagai suatu yang wajar. Suatu hal yang pantas kalau seorang ibu mengutuk anaknya yang durhaka. Drama "*Malin Kundang*" menggugat kenyataan itu. Salah satu pertanyaan adalah "Jika sekiranya Malin Kundang dikutuki ibunya, seberapa jauh kasih sayang seorang sehingga kutukan harus dilemparkan kepada anaknya sendiri?" (Hadi, 1978a:22).

Makna yang dapat ditarik di balik pertanyaan itu adalah semacam gugatan terhadap mitos yang berkembang selama ini dalam masyarakat. Malin Kundang jadi batu karena kesalahannya sendiri. Sedangkan dalam drama *Malin Kundang*, penyebabnya justru dicari pada si ibu yang tega mengutuk anak yang tidak mengenal lagi ibunya atau orang tuanya. Mengapa orang tua tega meninggalkan anaknya di rumah yatim piatu, sehingga si anak tidak lagi menghiraukan orang tuanya. Si anak kemudian menggugat orang tuanya dengan mempertanyakan tanggung jawab mereka sebagai orang tua. Ungkapan

pertanyaan itu antara lain adalah "Moral apa yang ada pada mereka sehingga mereka dapat berbuat seperti itu?" (Hadi, 1978a:22).

Pemungkiran Wisran terhadap mitos lama itu tidak hanya sekadar mempertanyakan mitos itu saja, tapi memberi penilaian terhadap masyarakat yang masih mempercayai mitos lama itu. Penilaian tersebut tampak dalam dialog di bawah ini.

- Ibu : Ini, anakku telah kembali, Malin Kundang.
 Kalau kau tidak datang anakku, kita akan tetap dijadikan
 dongeng oleh mereka.
- Malin Kundang : Memang sulit mencegah kebodohan (Hadi, 1978a: 17).

Dengan demikian drama ini dapat diartikan memiliki maksud dan tujuan tertentu. Salah satunya adalah untuk mencegah kebodohan orang-orang yang mempercayai begitu saja tentang suatu peristiwa.

Wisran beranggapan bahwa pemungkiran terhadap sesuatu yang telah mapan merupakan suatu bukti kehadiran seseorang di tengah masyarakat. Kemudian ia menantang orang lain untuk melakukan sesuatu dengan ucapan: "Saudara-saudara. Untuk Anda semua aku telah berbuat sesuatu, tetapi apakah Anda juga dapat berbuat sesuatu untuk diri Anda dalam kegelapan seperti itu?" (Hadi, 1978a:25).

2.4 Cindua Mato

Drama ini mengisahkan tokoh Cindua Mato yang menguak kebobrokan kehidupan penguasa dan sistem kekuasaannya dan berusaha memperbaiki serta memperbaharuihnya, tetapi gagal karena dia sendiri terlanjur berada dan menjadi bagian di dalamnya.

2.4.1 Mitos dalam Kaba

Dasar cerita drama "Cindua Mato" berasal dari kaba "Cindua Mato". Sebagai satu-satunya panglima perang Kerajaan Pagaruyung, Cindua Mato akhirnya menjadi raja setelah berhasil menyelamatkan kerajaan dari serangan pasukan Tiang Bungkuk. Sementara itu, Dang Tuanku, Bundo Kandung, dan Puti Bungsu yang naik ke langit, mewariskan kerajaan padanya. Di samping itu, di dalam kaba juga

diceritakan tentang kebesaran Bundo Kanduang sebagai raja Kerajaan Pagaruyung yang dikenal dengan raja sealam Minangkabau, dan Dang Tuanku sebagai putera mahkota. Mitos yang lahir dari cerita ini adalah Cindua Mato seorang panglima yang hebat, pemberani dan perkasa, patuh dan setia, cerdas dan berbudi tinggi. Mitos ini tepatnya mitos kebesaran Cindua Mato. Mitos-mitos lain yang muncul dari kaba ini juga adalah mitos tentang kebesaran Bundo Kanduang, Dang Tuanku, hubungan (pertunangan dan perkawinan) yang suci antara Dang Tuanku dan Puti Bungsu, dan kebesaran atau kemegahan sejarah Minangkabau (tepatnya Kerajaan Pagaruyung). Sebagai orang suci mereka naik ke langit menggunakan perahu Nabi Nuh, yaitu Bundo Kanduang, Dang Tuanku, dan Puti Bungsu. Di samping itu, berkembang pula mitos tentang kelahiran Dang Tuanku dan Cindua Mato yang keramat. Mereka tidak punya ayah, kehamilan ibu mereka karena meminum air kelapa gading.

2.4.2 Bentuk Rasionalisasi Mitos

Tokoh-tokoh di dalam drama "Cindua Mato" ini adalah Cindua Mato, Dang Tuanku, Bundo Kanduang, Pendandang, Dubalang, dan para tokoh Basa Ampek Balai, yakni Tuan Kadi, Makhudum, Datuk Bandaro, serta Datuk Indomo.

2.4.2.1 Tokoh Utama

Cindua Mato bukanlah seorang keturunan raja. Ia hanya anak seorang dayang istana. Namun begitu Cindua Mato sudah menjadi bagian dari kerajaan, kehidupan istana. Ia menjadi kesayangan seistana terutama Bundo Kanduang, raja pertama Kerajaan Pagaruyung, dan karena itu Cindua Mato juga dipanggil Bujang Kacinduan.

Meski berasal dari luar sistem kekuasaan, secara nonformal Cindua Mato telah menjadi bagian di dalamnya. Cindua Mato telah diberi kepercayaan penuh melaksanakan praktek kekuasaan di istana. Hal ini terutama ditunjuk atas perintah Dang Tuanku untuk berperang merebut kembali Puti Bungsu tunangan Dang Tuanku, "Rambutnya tidak boleh disentuh hiasan pengantin! Dia harus dijemput dan dibawa ke sini! Cindua Mato! siapkan angkatan perang kita!" Hal yang sama juga

ditunjukkan oleh Bundo Kandung yang menugaskan Cindua Mato menjadi utusan Kerajaan Pagaruyung dan sekaligus memporak-porandakan helat perkawinan yang diadakan Rajo Mudo. "Hm, sejak kapan Rajo Mudo belajar memungkiri janji denganku. Cindua Mato. Kutugaskan kau pergi kesana mengacaukan perkawinan itu. Bawa si Binuang sebagai hadiah dariku. Lahirnya kau utusan dari Pagaruyung, batinnya membawa Puti Bungsu kesini". Cindua Mato pula yang dipercaya menghadapi serangan raja Tiang Bungkok dan yang kemudian diserahkan sepenuhnya kepada Kerajaan Pagaruyung. Cindua Mato memang sudah dipersiapkan untuk menjadi pendamping Dang Tuanku yang sekaligus dari putra mahkota dipersiapkan menjadi raja, seperti yang diucapkan sendiri oleh Cindua Mato, "Itulah sebabnya kau dididik secara keras, agar secepatnya dapat menjadi raja. Sedangkan aku harus siap mendampingimu untuk menjaga keutuhan kerajaan dan rahasia-rahasianya" (Hadi, t.t.:8).

Bukan saja dalam hubungan kekuasaan Cindua Mato menjadi bagian di dalamnya, tetapi bahkan dalam hubungan antarpribadi, sehingga ia menjadi bagian kehidupan istana, keluarga raja. Bundo Kandung tidak semata-mata melihat Cindua Mato sebagai anak seorang pelayan istana, tetapi telah menganggap sebagai anaknya sendiri yang tidak berbeda dengan Dang Tuanku. Hubungan mereka lebih terlihat sebagai hubungan saudara, adik-kakak. Hal ini terutama diperlihatkan oleh dialog antara Cindua Mato dan Dang Tuanku.

- Cindua Mato : Kakakku Dang Tuanku. Apakah kau benar-benar mencintai Puti Bungsu? Ataukah hanya terikat janji Bundo Kandung dan Rajo Mudo?
- Dang Tuanku : Begini adikku. Bagiku Puti Bungsu adalah satu-satunya tempat memberikan kasih say (Hadi, t.t.: 7).

Penggunaan sapaan 'kakakku' dan 'adikku' jelas menunjukkan hubungan saudara tersebut, begitu juga dengan isi pembicaraan yang bersifat pribadi mengenai Puti Bungsu tunangan Dang Tuanku.

Bagaimana posisi Cindua Mato yang sesungguhnya dalam kaba Cindua Mato, tepatnya dalam pengetahuan masyarakat Minangkabau,

begitu pula posisi Cindua Mato dalam drama "Cindua Mato" Wisran Hadi yaitu menjadi bagian dari kekuasaan dan sekaligus keluarga raja. Pada aspek ini Wisran Hadi tidak menampilkan perbedaan. Cindua Mato tetap ditampilkan dalam posisi yang sama. Apakah sikap dan sifat Cindua Mato Wisran Hadi juga ditampilkan dalam sikap dan sifat yang sama?

Cindua Mato dalam drama "Cindua Mato" Wisran Hadi ini tidak langsung melaksanakan apa yang diperintahkan rajanya, Dang Tuanku. Cindua Mato malah menolak setelah terlebih dahulu mengoreksi dan meninjau kembali perintah yang menjadi keputusan Dang Tuanku. Menurut Cindua Mato, persoalan mengenai Puti Bungsu hanyalah persoalan pribadi Dang Tuanku semata. Hal inilah yang menjadi dasar penolakan Cindua Mato, "Tidak. Itu hanya persoalan pribadi Dang Tuanku" (Hadi, t.t.:4). Cindua Mato dapat memahami bagaimana perasaan Dang Tuanku setelah mendapat kabar dari Dubalang mengenai Puti Bungsu tunangannya akan dikawinkan oleh Rajo Mudo dengan Imbang Jayo.

Dang Tuanku benar-benar merasa terhina, merasa harga dirinya diinjak-injak, merasa dikhianati oleh mamaknya sendiri, Rajo Mudo. Cindua Mato harus menjelaskan bahwa yang merasa terhina adalah tetap Dang Tuanku secara pribadi dan bukannya Kerajaan Pagaruyung. Sehingga menurut Cindua Mato tindakan untuk melaksanakan perang tidak tepat. Apalagi perang itu otomatis akan membawa resiko mengorbankan rakyat. Hanya demi kepentingan pribadi rakyat harus terbunuh hal ini diungkapkan oleh Cindua Mato, "Apakah Puti Bungsu lambang kehormatan bagi kerajaan? Sehingga seluruh rakyat harus memikul tanggung jawab?" (Hadi, t.t.:4). Cindua Mato tetap menolak melaksanakan perintah. Dang Tuanku menudingnya dan meragukan kesetiaan Cindua Mato. Bagi Cindua Mato persoalan mengenai Puti Bungsu bukanlah persoalan negara, tetapi persoalan pribadi semata. Sikap yang sama juga diperlihatkan Cindua Mato pada Bundo Kandung. Ketika Bundo Kandung mendengar kabar tentang akan dikawinkannya Puti Bungsu, ia menugaskan Cindua Mato untuk mengacaukan rencana perkawinan itu dan merebut kembali Puti Bungsu.

Cindua Mato : Rajo Mudo adik Bundo Kandung sendiri. Kalau terjadi pertengkaran lalu menimbulkan peperangan, siapa yang akan menjadi malu? Dan tentu perang saudara tidak akan pernah selesai turun-temurun, dan bagaimana nanti nasib rakyat yang selalu dilanda peperangan (Hadi, t.t.:11).

Meskipun Cindua Mato pada akhirnya menyanggupi perintah Bundo Kandung, hal itu hanyalah karena kedudukan Bundo Kandung yang memang menentukan segalanya. Kesanggupan Cindua Mato untuk memenuhi perintah Bundo Kandung tepatnya merupakan syarat mutlak yang dipenuhi Bundo Kandung, memenuhi permintaan Cindua Mato untuk menceritakan rahasia masa lalu kehidupan istana.

Cindua Mato : Bundo Kandung yang menentukan segalanya. Aku hanya menjalankan apa yang ditugaskan. Aku ingin mengetahui semua rahasia manusia.

Bundo Kandung : Kupuhi keinginanmu sembari kau memenuhi pula apa yang kuinginkan. Tunggulah disini. Aku akan memanggil penulis kisah kerajaan (Hadi, t.t.:12).

Sikap yang sama juga diperlihatkan Cindua Mato kepada Basa Ampek Balai ketika ia disidangkan setelah kembali membawa Puti Bungsu ke Pagaruyung. Cindua Mato menolak memberikan jawaban yang sesungguhnya karena sikap Basa Ampek Balai tidak simpatik yang mendasari pertanyaannya dengan kecurigaan-kecurigaan, serta sengaja menjebak dan menuding tanpa bukti yang otentik. Ia lalu meninggalkan sidang dengan begitu saja sehingga dia dijatuhi hukuman penjara.

Cindua Mato : Basa Ampek Balai yang dibasakan. Sidang seperti ini harus kutinggalkan. Sidang seperti ini tujuannya hanya satu. Menjebak! Semuanya bersandar pada kecurigaan! Tuan Kadi, Datuk Bandaro, Datuk Indomo dan Tuan Makhudun putuskanlah apa saja seenak datuk-datuk. Aku tidak meladeni lagi pembicaraan hukum tanpa bukti dan saksi. Bundo Kandung dan Dang Tuanku. Tidak pantasnya seseorang yang baru kembali dari suatu tugas yang berat langsung dikeroyok dengan berbagai kecurigaan dengan alasan, menjaga nama baik dan simbol keadilan! Permisi!

Semua : Cindua Mato!

Tuan Kadi : Majelis ini dihinyanya.

- Datuk Bandaro : Dipermalukan Basa Ampek Balai!
 Makhudum : Kita serahkan kembali kepada Bundo Kandung sikap Cindua Mato yang tidak beradat itu.
 Datuk Indomo : Dia harus ditangkap dan dipenjarakan untuk pelajaran pertama baginya dalam sopan santun.
 Bundo Kandung : Kalau Basa Ampek Balai sudah memutuskan begitu, saya tinggal menjalankannya. Dubalang! Tangkap Cindua Mato dan penjarakan! (Hadi, t.t. 22).

Tokoh Cindua Mato dalam drama "Cindua Mato" ditampilkan Wisran Hadi dalam sifat yang cenderung menentang. Meminjam istilah politik ia berperan sebagai tokoh oposan. Maka dari itu, Cindua Mato tegas-tegas menolak perintah Dang Tuanku sekalipun dia seorang raja. Begitu pula terhadap Bundo Kandung meskipun dia penasehat raja--sebelumnya adalah raja-- dan terhadap Basa Ampek Balai, sekalipun mereka sebenarnya adalah para Dewan Menteri. Sikap menentang Cindua Mato bukanlah sekedar menentang begitu saja, apalagi hanya sekedar penentangannya yang emosional belaka. Cindua Mato menentang sambil mencoba memberikan alternatif pemikiran atau pendapat, bagaimana seharusnya tindakan diambil sesuai dengan proporsinya.

Pada saat Cindua Mato menolak melaksanakan perintah Dang Tuanku sebenarnya bukanlah tidak mau melaksanakan perintah. Artinya, bukannya Cindua Mato tidak lagi setia pada perintah Dang Tuanku seperti yang dituding Dang Tuanku. Persoalannya bukanlah persoalan kesetiaan. "Apa ukuran bagi kesetiaan? Kalau memang untuk kepentingan semua kehidupan rakyat, aku bersedia melakukan segalanya!" (Hadi, t.t.:5). Akan tetapi, yang ditolak oleh Cindua Mato adalah keputusan yang diambil oleh Dang Tuanku. Ia tidak setuju dengan keputusan tersebut karena tidak proporsional. Ia berpendapat bahwa sesungguhnya persoalan Puti Bungsu bukanlah persoalan negara, melainkan hanya persoalan pribadi. Ia menentang keputusan itu karena persoalan pribadi diangkat menjadi persoalan negara. Ia menolak melaksanakan perintah karena keputusan itu tidak logis.

Begitu pula dengan perintah atau tugas dari Bundo Kandung. Cindua Mato menolak melaksanakannya karena perintah itu tidak

logis. Ia ditugaskan mengacaukan helat perkawinan yang dilaksanakan Rajo Mudo dan sekaligus merebut kembali Puti Bungsu. Menurut Cindua Mato hal itu bukanlah jalan terbaik pemecahan masalah. Apalagi hal itu akan memunculkan resiko yang tidak ringan karena akan berlanjut menjadi perang. Rajo Mudo adalah saudara Bundo Kandung. Maka dari itu pertengkaran dan perang itu nantinya akan menjadi perang yang saling menghancurkan sesama saudara. Keputusan Bundo Kandung jadinya bukanlah keputusan pemecahan masalah, melainkan malah sebaliknya, memperpanjang masalah. Hasil pemikiran yang menjadi keputusan inilah sebenarnya yang ditolak dan ditentang Cindua Mato.

Penolakan yang sama dialami pula oleh para Basa Ampek Balai ketika Cindua Mato disidangkan. Cindua Mato menolak permintaan Basa Ampek Balai untuk menjawab pertanyaan-pertanyaan bukan dalam pengertian menolak permintaan itu sendiri. Yang ditolak Cindua Mato sebenarnya adalah pertanyaan Basa Ampek Balai tersebut karena pertanyaan yang dilontarkan Basa Ampek Balai bukan pertanyaan sebagaimana adanya, tetapi pertanyaan yang sifatnya sengaja menjebak karena didasari motivasi kecurigaan. Cindua Mato menentang Basa Ampek Balai karena pertanyaan-pertanyaan itu tidak logis. Hal yang sama juga ditunjukkan Cindua Mato pada tokoh Pendentang. Malah Cindua Mato sempat melampiaskan emosi dengan menjambak rambut Pendentang. Terhadap Pendentang Cindua Mato menentang dan mengkritik ketidakbenaran penulisan kisah kerajaan yang ditulisnya.

Cindua Mato sebenarnya menentang keadaan disinstitutionalisasi sistem kekuasaan kerajaan. Kekuasaan dan sistemnya tidak diproporsikan dan direalisasikan menurut tatanan yang semestinya. Raja sebagai sebuah sistem lembaga sudah mengalami disfungsi; fungsinya (di satu pihak) telah ditundukkan oleh Bundo Kandung sebagai ibu, pimpinan dalam sistem keluarga. Dang Tuanku sebagai pelaksana sistem raja sama sekali tidak memfungsikan dirinya sebagai raja. Penasehat Raja sebagai satu sistem pun sama halnya, ia menjadi disfungsional pula; fungsionalisasinya telah terbenam di bawah

fungsionalisasi lain, yakni fungsionalisasi pimpinan keluarga yang berada di tangan Bundo Kandung. Bundo Kandung sebagai pelaksana lembaga penasehat raja, sama sekali tidak memerankan fungsi itu selalu pimpinan keluarga matrilineal. Demikian juga Basa Ampek Balai sebagai sebuah sistem kelembagaan tidak lagi berposisi sebagai semacam lembaga Dewan Menteri; Fungsinya telah tertundukkan oleh fungsi Bundo Kandung sebagai pimpinan keluarga matrilineal. Datuk Bandaro, Datuk Indomo, Tuan Kadi, dan Makhudum juga sama sekali tidak memenuhi perannya sebagai pelaksana fungsi Basa Ampek Balai, semacam lembaga Dewan menteri; mereka seolah telah kehilangan wibawa Bundo Kandung sebagai pimpinan keluarga matrilineal. Begitu pula dengan Pendandang sebagai sebuah lembaga penulisan sejarah, ia telah berubah menjadi lembaga penulisan kisah fiktif. Pendandang sebagai pelaksana fungsi penulis sejarah telah kehilangan posisi yang sesungguhnya karena telah memerankan dan memfungsikan diri bukan sebagai penulis sejarah yang sesungguhnya, tetapi kisah fiktif. Keadaan Pendandang menjadi demikian juga akibat dominasi yang kuat dari Bundo Kandung sebagai pimpinan keluarga matrilineal.

Dengan demikian, apa yang menjadi sistem atau sebagai pelaksana sistem kekuasaan, sehingga memunculkan keadaan seperti di atas? Yang menjadi sumber penyebabnya jelas Bundo Kandung. Bundo Kandung yang terlalu mendominasi perannya dalam fungsi sebagai pimpinan keluarga matrilineal telah mengakibatkan keadaan menjadi kacau. Anggota istana lainnya dalam hal ini hanya menjadi korban semata. Yang benar-benar ditentang oleh Cindua Mato sesungguhnya adalah Bundo Kandung. Oleh karena itu, ketika Cindua Mato benar-benar telah sampai pada puncak emosi karena merasa disudutkan oleh Basa Ampek Balai, Cindua Mato dengan berteriak dan kesal melontarkan semua kesalahan pada Bundo Kandung yang membuat Bundo Kandung juga benar-benar marah.

- Cindua Mato : (Berteriak karena kesal sekali) Tanyakan langsung pada Bundo Kandung! Dialah pemilik istana keramat ini!
- Bundo Kandung : Cindua Mato! Anyir mulutmu! (Hadi, t.t.:22).

Keadaan negara demikian karena semuanya adalah rekayasa Bundo Kanduang. Suatu gejala rekayasa dalam kekuasaan -- menghasilkan gejala yang tidak sesuai atau bertentangan dengan sistem yang telah ada --biasanya didasari oleh motivasi tertentu dan tujuan tertentu. Dengan demikian, ada sesuatu keadaan yang sengaja dihilangkan dengan jalan menutupi keadaan tersebut. Hal ini menjadi pertanyaan Cindua Mato, yang kemudian berkembang menjadi kecurigaan dan seterusnya berusaha untuk membongkarnya.

Pertanyaan dan kecurigaan Cindua Mato terutama sekali adalah keingintahuan tentang siapa ayah dirinya (dan siapa putranya ayah Dang Tuanku). Setiap dia bertanya pada ibunya, sang ibu selalu membisu, dan setiap bertanya pada Bundo Kanduang, Jawabannya hanya air mata, "Pernah kutanya Bundo Kanduang, jawabannya hanya air mata. Sebelumnya kutanya juga ibuku, tapi dia hanya membisu..." (Hadi, tt:8). Sikap Bundo Kanduang (termasuk ibunya sendiri) memunculkan kecurigaan dalam diri Cindua Mato bahwa ada sesuatu yang sengaja ditutupi. Pertanyaan Cindua Mato yang lain misalnya tentang perilaku amoral yang terjadi dalam istana, yaitu perilaku Dang Tuanku membawa dan meniduri perempuan-perempuan setiap malam di kamarnya yang didiamkan saja oleh Bundo Kanduang. Begitu pula kecurigaan terhadap Rajo Mudo, adik Bundo Kanduang yang tak pernah datang lagi ke Pagaruyung, termasuk tindakannya yang memutuskan hubungan pertunangan anaknya, Puti Bungsu, dengan Dang Tuanku, dan tindakan Bundo Kanduang yang ingin memerangi Rajo Mudo sekaligus merebut kembali Puti Bungsu. Begitu juga terhadap tekad Bundo Kanduang yang tidak punya keinginan ber-suami lagi. Akhirnya Cindua Mato berkesimpulan bahwa ada sesuatu yang sengaja ditutupi, tepatnya masa lalu kehidupan istana yang hitam. Demi menutupi masa lalu yang hitam itulah Dang Tuanku dan Cindua Mato sengaja dipersiapkan secepatnya menjadi raja serta pendampingnya, Itulah sebabnya kau dididik secara keras agar secepatnya dapat menjadi raja. Sedangkan aku harus siap mendampingiimu untuk menjaga keutuhan Kerajaan dan rahasia- rahasianya" (Hadi, tt:8).

Puncak kecurigaan Cindua Mato meledak pada saat pendendang menyampaikan kisah masa lalu kehidupan istana. Pada saat itu Cindua Mato sebenarnya sudah berhasil mendesak Bundo Kandung yang ke sekian kali agar menceritakan sejarah masa lalu Pagaruyung, dan terutama tentang siapa ayahnya. Bagaimanapun Bundo Kandung terpaksa harus menceritakannya karena ia sendiri pun sedang memerlukan Cindua Mato untuk memerangi Rajo Mudo dan merebut kembali Puti Bungsu. Namun, ternyata yang disampaikan Bundo Kandung melalui Pendendang bukanlah sejarah yang sesungguhnya, tetapi hanyalah kisah fiktif. Hal ini pula memperlihatkan tentang siapa Bundo Kandung, yang memang merekayasa keadaan. Cindua Mato tidak kalah cerdas dari Bundo Kandung, manipulasi sejarah secara simbolis yang disampaikan Pendendang ternyata dapat dipahami oleh Cindua Mato yang sekaligus membenarkan kecurigaannya selama ini.

Pada saat inilah amarah Cindua Mato meledak terhadap Bundo Kandung dengan sasaran Pendendang. Ia menjambak rambut dan memutar kepalanya. Ia lampiaskan kekesalannya kepada sikap Pendendang yang tega berkolusi dengan Bundo Kandung memanipulasi realitas sejarah. Pada saat inilah seluruh kecurigaan Cindua Mato selama ini menjadi terbukti dan seluruh pertanyaan dalam dirinya terjawab. Segalanya adalah ulah dan rekayasa Bundo Kandung. Semua usahanya adalah demi menutupi sejarah masa lalu yang hitam. Tujuannya supaya masa lalu yang memalukan itu tidak pernah ada yang mengetahui, tidak pernah terbongkar, dan tetap kukuh tertutup agar kehormatan kerajaan dan kehidupan istana Pagaruyung terjaga turun-temurun.

Jawaban atas berbagai pertanyaan dan kecurigaan Cindua Mato tersebut merupakan hasil kesimpulan sendiri berdasarkan kenyataan ayah mereka yang disembunyikan selama ini oleh Bundo Kandung ternyata adalah Panjang Gombak sendiri. Peristiwa yang menjadi beban sejak ketika itu adalah peristiwa penggagahan terhadap seluruh wanita istana, termasuk Bundo Kandung, yang dilakukan oleh Panjang Gombak setelah ia menundukkan Pagaruyung. Rajo Mudo pergi meninggalkan istana karena menghindari malu yang tak

tertanggungkan. Peristiwa ini sengaja ditutupi demi menjaga kehormatan istana. Itu pula sebabnya Rajo Mudo memutuskan hubungan pertunangan Puti Bungsu, anaknya, dengan Dang Tuanku karena anaknya hasil perzinaan. Sebaliknya, karena hal itu pula Bundo Kandung bersikeras memerangi Rajo Mudo untuk menghindari pembongkaran rahasia istana yang bisa dilakukan oleh Rajo Mudo, dan berkeras merebut kembali Puti Bungsu demi lebih kukuhnya posisi Bundo Kandung sebagai pimpinan keluarga matrilineal dan lebih kukuh pula dapat menutup rahasia istana. Itu pula sebabnya Bundo Kandung tidak dapat berbuat apa-apa terhadap perbuatan amoral karena tindakan yang akan dilakukannya bisa memancing terbongkarnya peristiwa yang memalukan di istana pada masa lalu. Itulah sebabnya Bundo Kandung merekayasa keadaan istana Pagaruyung saat ini, seperti diungkapkan oleh Cindua Mato.

Cindua Mato : (Semakin liar). Akan kukatakan pada seluruh negeri! Ayah kita yang tidak diketahui selama ini adalah Bujang Selamat itu! Dia tidak disebut karena dia telah menjadikan istana sebagai sebuah arena skandal yang memalukan! Gara-gara dia istana gempar karena kehamilan massa! Dan karena Rajo Mudo pergi ke ranah Sikalawi adalah untuk menghindar dari malu yang tak bertanggungkan! Dang Tuanku.

Setelah kita dikalahkan penyerbu dari utara itu, panglima pasukannya telah menggagahi Bundo Kandung beserta seluruh isi istana. Ya, sebagai sebuah risiko dari sebuah kekalahan. Panglima itu bermata sipit, kunong kulitnya dan berjambul rambutnya! Itulah ayah kita! Bujang selamat panjang gombak! Agar kehormatan istana dapat terjaga, maka pendendang ini dipaksa tutup mulut dan menuliskannya dengan simbol-simbol yang menyesatkan. Dang Tuanku itulah sebabnya Rajo Mudo, biar mamak Dang Tuanku sendiri, tidak mau menikahi anaknya dengan anak hasil perzinaan!

Dang Tuanku : Cindua Mato! Busuknya mulutmu!

Cindua Mato : Dan Bundo Kandung kini ingin mengacaukan perkawinan Puti Bungsu dengan Imbang Jaya, adalah pelampiasan dendam yang tidak berkesudahan karena Rajo Mudo bersumpah selamanya tidak akan kembali ke Pagaruyung, tidak akan menaiki tangga istana, karena malunya! Kaupun

tentu paham, kenapa Bundo Kandung diam kalau ada perempuan-perempuan yang kedapatan turun dari kamarmu setiap malam. Siapa yang dapat mencegah hubungan-hubungan gelap yang terjadi secara umum di sini, sedangkan Bundo Kandung sendiri telah berbuat lebih jauh sebelum ini. Begitu pula tekad Bundo Kandung yang tidak mau kawin lagi, bukanlah karena setia kepada suaminya yang pergi, atau karena kasih sayangnya padamu, tidak! Tidak seorangpun lagi lelaki yang mau menjadikannya seorang istri, walaupun kedudukannya sangat tinggi!

Dang Tuanku : Cindua Mato! Hentikan! Hentikan! Pecah telinga mendengar semua itu!

Cindua Mato : Kini aku disuruh merebut Puti Bungsu dengan membawa si Binuang, Kinantan dan Gumarang! Bukankah ketiganya kepala pasukan istimewa Istana, yang baru turun bila hanya diperintah Bundo Kandung? Padahal sebenarnya adalah saudara-saudara seapak dengan kita. Mereka disembunyikan asal-usulnya agar kehamilan massal itu tidak terlalu menghebohkan kawasan ini, dayang-dayang dan seluruh perempuan Istana telah digagahi Bujang Selamat! (Hadi, t.t:16-17).

Cindua Mato bukan saja berhasil menguak kebobrokan kehidupan istana, kehidupan penguasa dan sistem kekuasaan dalam Kerajaan Pagaruyung, tetapi juga berusaha membenahi dan memperbaharunya. Pertimbangan-pertimbangan dalam bentuk pemikiran-pemikiran yang argumentatif yang disampaikan baik terhadap Dang Tuanku, maupun Bundo Kandung, para Basa Ampek Balai dan Pendandang membuktikan hal itu. Demikian pula ketika ia menyediakan diri membantu Dang Tuanku untuk mengurus persoalan Dang Tuanku dengan Puti Bungsu sebagai sesama lelaki, mengalihkan urusan yang menjadikan urusan pribadi. Namun, usaha Cindua Mato tersebut gagal karena sebenarnya dia sendiri bukan bagian dari kebobrokan kehidupan istana. Hal ini sekaligus menunjukkan bahwa Cindua Mato bukan manusia luar biasa yang sama sekali bersih. Cindua Mato diam-diam merebut Puti Bungsu tunangan Dang Tuanku. Artinya, Cindua Mato telah mengkhianati Dang Tuanku, dan tidak berbeda dengan Imbang Jaya sendiri. Bahkan pengkhianatan Cindua Mato ini sampai menghamili Puti Bungsu dan membuahkan seorang anak.

Perilaku amoral Cindua Mato pun tidak kalah dibanding Dang Tuanku yang selalu membawa dan meniduri dayang-dayang istana di kamarnya.

Cindua Mato hanyalah seorang manusia biasa dengan kelebihan dan kekurangannya. Seperti manusia lainnya. Dia juga bahkan melakukan apa yang diperbuat Bundo Kandung dengan pemanipulasian realitas sejarah itu. Akibat tidak sanggup mematahkan serangan Tiang Bungkok, Cindua Mato akhirnya menyetujui usul Pendandang untuk memanipulasi sejarah dengan menuliskan bahwa dirinya berhasil mengalahkan Tiang Bungkok. Kepergiannya membawa seorang bayi hasil hubungannya dengan Puti Bungsu meninggalkan istana Pagaruyung sebelum menghadapi serangan Tiang Bungkok, tak lain membuktikan ketidakmampuannya mempertanggungjawabkan keselamatan negara. Tindakan Cindua Mato tersebut sebenarnya sama dengan tindakan yang dilakukan Bundo Kandung dan Dang Tuanku bersama Puti Bungsu, yakni melarikan diri.

Selanjutnya, pendeskripsian tokoh lainnya, yaitu Bundo Kandung, Dang Tuanku, Basa Ampek Balai, Pendandang, dan Dubalang.

Bundo Kandung adalah ibu Dang Tuanku. Pada masa sebelumnya Raja Pagaruyung adalah Bundo Kandung. Sewaktu Dang Tuanku dinobatkan menjadi raja, yang diturunkan secara matrilineal, Bundo Kandung dalam sistem pemerintahan hanya menjadi penasihat raja. Secara matrilineal Bundo Kandung adalah pimpinan keluarga. Bundo Kandung mempunyai seorang saudara lelaki, adiknya, Rajo Mudo, raja di Ranah Sikalawi.

Drama "Cindua Mato" Wisran Hadi ini berlangsung dalam pemerintahan Raja Dang Tuanku. Dalam drama "Cindua Mato" karya Wisran Hadi ini, Bundo Kandung ditampilkan sebagai seorang tokoh yang demikian politis. Dia merekayasa seluruh keadaan istana sesuai dengan keinginannya. Akan tetapi, sebenarnya keinginan tersebut adalah juga keinginan kolektif, keinginan bersama demi menutupi malu bersama, demi menampilkan dan menjaga kehormatan Kerajaan Pagaruyung. Namun, segalanya harus dikorbankan.

Masa lalu Kerajaan Pagaruyung sebenarnya sangat memalukan. Kerajaan Pagaruyung dapat ditaklukkan oleh penakluk dari Utara, di bawah pimpinan Bujang Selamat Panjang Gombak. Pagaruyung menjadi negara yang kalah dan harus menanggung resiko kekalahannya. Resiko yang paling menyedihkan adalah ketika seluruh perempuan istana, termasuk Bundo Kanduang sendiri, menjadi pelampiasan nafsu Selamat Panjang Gombak. Istana seolah telah menjadi arena perzinahan. Hal ini demikian sangat memalukan. Istana Paguruyung yang kemudian ditinggalkan oleh Selamat Panjang Gombak adalah istana yang telah menyimpan benih-benih dan hasil perzinahan. Kelahiran Dang Tuanku dan Cindua Mato adalah buah perlakuan pelampiasan nafsu seks terhadap Pagaruyung yang kalah itu. Perginya Rajo Mudo meninggalkan Pagaruyung juga merupakan akibat kekalahan itu. Sebagai lelaki ia menghindarkan diri dari perasaan malu yang tidak tertanggungkan.

Masa lalu yang hitam dan amat memalukan itulah yang kemudian ingin dihilangkan oleh Bundo Kanduang. Sebenarnya tujuannya adalah untuk Pagaruyung itu sendiri; bagaimana Kerajaan Pagaruyung tetap memiliki citra dan kehormatan sebagaimana layaknya suatu negara. Rekayasa pun dilakukan oleh Bundo Kanduang. Kenyataan masa lalu yang hitam dan memalukan sengaja ditutupi, dihapus, atau dihilangkan dengan cara menuliskannya secara simbolis dan manipulatif agar generasi berikutnya tidak mengetahui fakta sejarah yang sebenarnya. Sebaliknya, mereka akan merasa bangga karena bentuk sejarah yang diungkapkan penuh dengan kebesaran dan keagungan. Oleh karena itu Dang Tuanku dan Cindua Mato dididik secara keras dan ketat agar secepatnya dapat menjadi raja dan pendamping raja. Mereka diharapkan dapat lebih mengukuhkan Pagaruyung pada masa yang datang. itu pula sebabnya Bunda kanduang bersikeras mempertunangkan serta mengawinkan Dang Tuanku dengan Puti Bungsu agar noda-noda itu perlahan-lahan dapat sirna. Puti Bungsu adalah turunan yang sah antara Rajo Mudo dengan istrinya. Segala usaha itu untuk mengukuhkan keberadaan Kerajaan Pagaruyung karena Puti Bungsu pun adalah keturunan Raja (Rajo Mudo).

Segala rekayasa politis Bundo Kandung tersebut ternyata bukan saja gagal, bahkan memunculkan akibat yang jauh lebih buruk. Dominasi Bundo Kandung telah memungkinkan Dang Tuanku menyandang predikat raja itu tanpa dirinya memiliki kemampuan sebagai seorang raja. Ia tak lebih dari seorang anak lelaki yang kasmaran terhadap Puti Bungsu. Demikian pula para Basa Ampek Balai hanya mampu memohon dan menuruti kehendak Bundo Kandung semata. Cindua Mato pada akhirnya menjadi lawan politis utama Bundo Kandung. Bagaimanapun Bundo Kandung adalah seorang manusia biasa yang melakukan sesuatu yang terbaik menurut sebagai seorang wanita yang tidak lepas dari kelebihan dan kekurangannya.

Dang Tuanku adalah anak Bunda Kandung yang seayah dengan Cindua Mato. Dalam drama "Cindua Mato" Dang Tuanku berperan sebagai Raja Pagaruyung. Sebagai raja ternyata Dang Tuanku tidak mampu memerankan fungsinya sebagaimana mestinya. Karena kuatnya dominasi Bundo Kandung, Dang Tuanku hanya mampu memerankan dirinya sebagai seorang anak raja. Pemerintahan lebih dominan dilaksanakan Bundo Kandung. Dang Tuanku hanya mampu menjadi seorang lelaki yang mencintai Puti Bungsu, tetapi Cindua Mato sendiri ternyata mengkhianatinya. Dang Tuanku hanya mampu meniduri perempuan-perempuan setiap malam dikamarnya. Meskipun ia memperoleh Puti Bungsu, Puti Bungsu telah melahirkan Cindua Mato. Pada akhirnya, sebagai seorang anak yang selalu menuruti kata ibunya, Dang Tuanku ikut meninggalkan istana, yang sedang terancam Tiang Bungkuk, bersama Bundo Kandung. Puti Bungsu yang ikut serta dalam pelarian itu mendapat bukti bahwa Dang Tuanku ternyata memang lebih mementingkan cinta dibanding negara. Meskipun raja Dang Tuanku ternyata juga adalah manusia biasa dengan kekerdilannya.

Tokoh Basa Ampek Balai terdiri dari Datuk Bandaro, Datuk Indomo, Makhudum, dan Tuan Kadi. Basa Ampek Balai sebenarnya semacam Dewan Menteri, pelaksana kekuasaan, tetapi mereka menjadi lumpuh akibat dominasi Budo Kandung. Mereka seolah kehilangan

wibawa di depan Bundo Kandung. Kekuasaan yang mereka laksanakan juga menjadi tidak bersih karena berkolusi dengan Bundo Kandung. Hal inilah yang ditentang oleh Cindua Mato. Sikap kolusif telah mendorong kelumpuhan Basa Ampek Balai sebagai sebuah lembaga yang sebenarnya memiliki wewenang dan kesanggupan mengambil keputusan sendiri. Para Basa Ampek Balai sebenarnya menjadi korban yang paling tragis dalam "Cindua Mato" ini. Di samping hanya menjadi alat atau perpanjangan tangan Bundo Kandung, mereka juga menjadi korban akibat diri mereka sendiri. Lidah mereka dipotong Bundo Kandung supaya tidak bisa mengatakan atau menjawab kemana Bundo Kandung melarikan diri.

Pendandang sebenarnya adalah penulis sejarah, namun karena berkolusi dengan Bundo Kandung, kekuatannya menjadi lumpuh. Ya menjadi penulis sejarah yang dimanipulatif sesuai kepentingan Bundo Kandung. Pada saat yang lain, dia berhasil membujuk Cindua Mato untuk bekerjasama menuliskan kelanjutan manipulasi sejarah tersebut, yaitu tentang kemenangan fiktif Cindua Mato menyelamatkan Kerajaan Pagaruyung.

Dubalang adalah pengawal di istana. Tokoh ini hanya berfungsi untuk membantu fungsi tokoh-tokoh lain di dalam latar kerajaan. Dubalanglah yang menyampaikan kabar tentang perkawinan Puti Bungsu dan membantu menyerahkan anaknya pada Cindua Mato. Dubalang seolah-olah menjadi tokoh saksi bisu dalam peristiwa di istana, seolah *timun bungkuak*.

2.4.2.2 Plot Cerita

Drama "Cindua Mato" disajikan dalam rangkaian peristiwa kronologis. Keseluruhan adegan berjumlah delapan bagian yang disusun berurutan: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, dan 8. Tiap bagian itu disebut dengan istilah "putaran". Jadi tepatnya plot drama terdiri atas 8 putaran. Teknik penyajian memanfaatkan permainan randai sebagai bentuk teater tradisional Minangkabau. Tiap putaran diawali oleh dendang-dendang yang mengisahkan peristiwa sebelumnya, kemudian

baru dilanjutkan dengan peristiwa yang menjadi kandungan putaran yang bersangkutan yang disajikan dalam dialog-dialog dramatik.

Rangkaian peristiwa yang disajikan dalam drama "Cindua Mato" adalah sebagai berikut,

Putaran I

Dang Tuanku dan Cindua Mato yang asyik bermain pencak silat tiba-tiba dihentikan oleh Dubalang yang datang menyampaikan kabar untuk Dang Tuanku. Dang Tuanku terperanjat dengan kabar itu bahwa Puti Bungsu akan dikawinkan dengan Imbang Jayo. Dang Tuanku langsung memerintahkan Cindua Mato untuk memerangi kerajaan Rajo Mudo di Sikalawi dan merebut kembali Puti Bungsu untuk membawanya ke Pagaruyung. Kemudian terjadi perdebatan antara Cindua Mato dengan Dang Tuanku karena Cindua Mato menolak melaksanakan perintah tersebut. Menurut Cindua Mato persoalan itu bukanlah persoalan negara, melainkan persoalan pribadi. Akan tetapi, Dang Tuanku tetap menganggap bahwa persoalan itu sebagai persoalan negara. Perdebatan terjadi karena masing-masing pihak sama-sama mempertahankan pendiriannya. Pada saat ini Dang Tuanku menuding dan meragukan kesetiaan Cindua Mato karena tidak bersedia melaksanakan perintahnya.

Putaran II

Dang Tuanku dan Cindua Mato akhirnya berbicara secara baik-baik selaku adik-kakak. Pada saat ini Cindua Mato ingin mengetahui apakah Dang Tuanku benar-benar mencintai Puti Bungsu, dan bagaimana pula menurutnya cinta Puti Bungsu terhadapnya. Dang Tuanku memang sangat mencintai Puti Bungsu, dan menurut Puti Bungsu begitu juga sebaliknya. Semua itu dibantah oleh Cindua Mato bahwa sebenarnya Dang Tuanku hanya memenuhi keinginan Bundo Kandung saja dan Puti Bungsu juga sama sekali tidak membalas cinta Dang Tuanku. Sebagai sesama lelaki, Cindua Mato bersedia pergi membantu Dang Tuanku untuk merebut Puti Bungsu, dan bukan sebagai utusan di bawah perintah raja Pagaruyung, Dang Tuanku.

Selanjutnya mereka dikejutkan oleh kedatangan Bundo Kandung yang meminta Cindua Mato melaksanakan tugas, yakni mengacaukan perkawinan Puti Bungsu dan merebut serta membawa Puti Bungsu ke Pagaruyung. Cindua Mato menolak tugas itu dengan alasan bahwa perintah Bundo Kandung itu tidak memecahkan masalah. Akan tetapi, Bundo Kandung tetap mendesak meskipun Cindua Mato telah menyampaikan pertimbangan-pertimbangan dan pendapat. Pada saat inilah Cindua Mato berbalik mendesak Bundo Kandung agar menjelaskan masa lalu istana Pagaruyung yang tertutup selama ini guna menjawab kecurigaan yang dirasakannya. Bundo Kandung menyerah dan bersedia memenuhi keinginan Cindua Mato tetapi dengan syarat, Cindua Mato harus menjalankan perintahnya. Pada saat ini terlihat Cindua Mato mempunyai hubungan cinta dengan Puti Bungsu.

Putaran III

Pendandang, atas perintah Bundo Kandung, menyampaikan sejarah masa lalu Kerajaan Pagaruyung kepada Cindua Mato, tentang kehamilah Bundo Kandung, tentang Kambang Bandahari, dan tentang binatang-binatang kesayangan istana. Binatang-binatang meminum air kelapa gading yang dipanjat oleh Bujang Selamat. Masing-masing kemudian melahirkan Dang Tuanku, Cindua Mato, dan binatang-binatang sakti kerajaan. Cindua Mato kemudian mengajukan pertanyaan-pertanyaan yang didasarkan pada kecurigaannya selama ini, pertanyaan yang tidak mampu dijawab oleh Pendandang. Pada saat inilah Cindua Mato marah sejadi-jadinya karena naskah yang dibacakan oleh pendandang itu adalah kisah sejarah manipulatif semata yang sengaja direkayasa oleh Bundo Kandung. Menurut Cindua Mato, ayah mereka sebenarnya adalah Bujang Selamat atau Panjang Gombak sendiri yang telah menaklukkan Kerajaan Pagaruyung dan menzinahi seluruh perempuan istana, terutama Bundo Kandung. Dang Tuanku dan Cindua Mato adalah anak-anak hasil perzinahan tersebut, termasuk Kinantan, Gumarang, dan Binuang yang disamarakan sebagai wujud binatang, tetapi sebenarnya mereka adalah manusia

yang statusnya sama dengan Dang Tuanku dan Cindua Mato sebagai anak zina. Menurut Cindua Mato, sejarah itu sengaja dimanipulasi untuk menutup malu dan demi menjaga kehormatan istana untuk generasi yang akan datang. Cindua Mato melampiaskan amarahnya dengan merampas naskah itu dari tangan Pendendang, membantingnya ke lantai, dan menjambak rambut Pendendang.

Putaran IV

Cindua Mato pergi ke Ranah Sikalawi menghadiri perkawinan Puti Bungsu dengan Imbang Jayo. Akan tetapi, setelah sekian lamanya Cindua Mato belum juga kembali, sedangkan Imbang Jayo telah datang ke Pagaruyung menanyakan Puti Bungsu yang telah hilang sebelum pernikahan. Imbang Jayo pun sudah bertemu dengan Basa Ampek Balai mempersoalkan hilangnya Puti Bungsu.

Bundo Kandung dan Dang Tuanku masih menunggu kembalinya Cindua Mato. Pada saat ini Dang Tuanku menyampaikan kecurigaan dan kesangsiannya pada Cindua Mato. Dang Tuanku melihat tanda-tanda bahwa Cindua Mato selama ini diam-diam menjalin hubungan intim dengan Puti Bungsu. Oleh karena itu, ia menyangsikan kesetiaan Cindua Mato dalam menjalankan tugas membawa kembali Puti Bungsu ke Pagaruyung. Bundo Kandung kemudian menasehati Dang Tuanku supaya tetap tegar menghadapi semua persoalan.

Tiba-tiba Tuan Kadi datang menyampaikan kabar bahwa Imbang Jayo telah terbunuh di tangannya. Sambil memegang pedang berdarah dia mengatakan bahwa ia terpaksa menikam Imbang Jayo karena Imbang Jayo lebih dulu menyerang Datuk Bandaro.

Cindua Mato tiba-tiba datang.

Putaran V

Karena Imbang Jayo telah terbunuh, Kerajaan Pagaruyung bersiap-siap melakukan peperangan menghadapi raja Tiang Bungkuk sebagai pembalasan atas kematian anaknya, Imbang Jayo. Basa Ampek Balai merasa gelisah atas perbuatan Cindua Mato (membawa Puti Bungsu

dari Ranah Sikalawi) yang akan membuat persoalan menjadi lebih rumit karena harus menghadapi Tiang Bungkok dan Rajo Mudo.

Basa Ampek Balai yang tidak mengetahui Dang Tuanku dan Bundo Kandung pernah memerintahkan Cindua Mato membawa Puti Bungsu itu menyidangdaruratkan Cindua Mato. Sidang ini dihadiri juga oleh Dang Tuanku dan Bundo Kandung karena Cindua Mato pergi sebenarnya atas nama keduanya tanpa sepengetahuan Basa Ampek Balai. Pada saat inilah Cindua Mato menentang para Basa Ampek Balai karena dirinya merasa dijebak dan dicurigai. Apalagi tudingan-tudingan yang dilontarkan Basa Ampek Balai sama sekali tanpa saksi dan bukti. Basa Ampek Balai menuduh atau mencurigai telah terjadi apa-apa antara Cindua Mato dan Puti Bungsu selama dalam perjalanan. Sidang ini akhirnya ditinggalkan begitu saja oleh Cindua Mato yang menganggap becusan Basa Ampek Balai tidak bisa melaksanakan fungsinya di istana. Basa Ampek Balai merasa terhina dan kemudian meminta Bundo Kandung supaya memenjarakan Cindua Mato. Dalam peristiwa ini bukan Basa Ampek Balai yang mengambil keputusan, melainkan Bundo Kandung. Terlihat di sini bahwa Cindua Mato yang diperalat oleh Bundo Kandung berhasil melaksanakan rencananya karena Cindua Mato menanggung akibatnya: dipenjarakan.

Putaran VI

Cindua Mato dipenjarakan sehingga membuat Basa Ampek Balai bersenang hati. Cindua Mato terpaksa menerima hukuman penjara dengan membawa rahasia bersama Dang Tuanku. Dang Tuanku terpaksa membiarkan Cindua Mato dalam penjara karena cemburu.

Dang Tuanku menyatakan pada Bundo Kandung bahwa dirinya tidak mau lagi menerima Puti Bungsu yang dianggap sudah tidak suci lagi akibat berhubungan dengan Cindua Mato. Ia malah menyuruh Bundo Kandung untuk mengawinkan saja Cindua Mato dengan Puti Bungsu. Namun, Bundo Kandung tetap membujuk Dang Tuanku untuk memperistri Puti Bungsu guna memperkukuh keturunan dalam kerajaan. Menurut Bundo Kandung, Dang Tuanku masih mencintai

Puti Bungsu dan tak seorang pun mengetahui bahwa Puti Bungsu memang tidak suci lagi. Dang Tuanku semula ragu-ragu, tetapi berkat kepintaran Bundo Kandung, ia akhirnya menerima.

Putaran VII

Dang Tuanku harus menerima Puti Bungsu sebagaimana ditetapkan Bundo Kandung. Sementara itu, berita kematian Imbang Jayo sudah sampai kepada Tiang Bungkok yang kemudian mempersiapkan peperangan guna menyerang Pagaruyung.

Basa Ampek Balai khawatir dengan keadaan genting ini. Mereka kemudian meminta pada Bundo Kandung untuk mengeluarkan Cindua Mato dari penjara guna memimpin dan menghadapi serangan Tiang Bungkok. Bundo Kandung mengabulkan permintaan itu. Akan tetapi Cindua Mato menolak permintaan Basa Ampek Balai. Cindua Mato bahkan kembali mempermalukan Basa Ampek Balai atas ketidakmampuannya menjalankan fungsi jabatannya di istana kecuali hanya mampu berada di bawah bayang-bayang Bundo Kandung. Setelah Basa Ampek Balai memberitahukan penolakan Cindua Mato, Bundo Kandung lalu memerintahkan hal yang sama pada Cindua Mato. Cindua Mato bersedia menjalankan perintah dengan alasan hanya demi menyelamatkan kerajaan, dan bukan untuk melaksanakan perintah Bundo Kandung.

Putaran VIII

Raja Tiang Bungkok dan pasukannya telah mengurung Pagaruyung. Pasukan Pagaruyung semakin terdesak dan Cindua Mato yang memimpin pertahanan juga kewalahan. Para Basa Ampek Balai kemudian menemui Cindua Mato dengan membawa seperangkat pakaian kerajaan dan payung kuning kebesaran raja. Pada saat inilah Cindua Mato benar-benar melepaskan kemarahannya, sakit hatinya kepada Basa Ampek Balai sebagai pelaksana kekuasaan yang tidak terperanjat menyaksikan para Basa Ampek Balai yang hanya diam saja ketika dibentak-bentakinya, setelah membuka mulut ternyata mereka tidak berlidah lagi. Barulah Cindua Mato sadar bahwa lidah mereka

telah dipotong oleh Bundo Kandung, supaya Cindua Mato tidak mengetahui kemana Bundo Kandung, Dang Tuanku, dan Puti Bungsu pergi melarikan diri (atau menyelamatkan diri). Kemudian Dubalang datang menemui Cindua Mato untuk menyerahkan seorang bayi yang dititipkan oleh Puti Bungsu. Cindua Mato akhirnya merasa kecewa apalagi dia merasa sudah tidak sanggup lagi mempertahankan kerajaan dari serangan Tiang Bungkok.

Pendandang menunjukkan pada Cindua Mato, cara mengalahkan Tiang Bungkok melalui dendangnya, bagaimana manipulasi kenyataan melalui penulisan sejarah. Cindua Mato bersedia, dan terciptalah satu dendang yang mengemukakan seolah-olah Cindua Mato telah mengalahkan Tiang Bungkok. Akan tetapi, Cindua Mato tetap belum puas sebab bagaimanapun hal itu bukan kenyataan sesungguhnya. Ia kemudian seolah tersadar atas kekalahan Pagaruyung. Kemudian ia pergi bersama bayinya meninggalkan Pagaruyung yang masih diserang Tiang Bungkok. Ia kecewa terhadap Puti Bungsu yang ternyata lebih mementingkan dan memilih Dang Tuanku, raja yang takut kenyataan hari ini daripada memberikan kasih sayang pada anaknya.

Kedelapan putaran peristiwa di atas membentuk keseluruhan plot drama masing-masing peristiwa meliputi bahagia pemaparan, pengawatan, klimaks, peleraian, dan penyelesaian.

Bahagian pemaparan terdapat pada Putaran I. Bahagian ini menginformasikan tentang tunangan Dang Tuanku yang dikawinkan dengan orang lain. Cindua Mato diperintahkan untuk merebut kembali gadis itu, tetapi Cindua Mato menolak melaksanakan tugas tersebut bila dianggap demi kepentingan kerajaan. Ia menganggap bahwa persoalan itu hanyalah merupakan persoalan pribadi.

Peristiwa pada bahagian pemaparan ini merupakan penggerak untuk peristiwa berikutnya. Sebab peristiwa ini menimbulkan pertanyaan: bagaimana sikap Cindua Mato selanjutnya dan apakah persoalan itu berkadar pribadi atau bukan.

Bahagian pengawatan merupakan lanjutan pemaparan. Di sini peristiwa mulai bergerak. Peristiwa pada Putaran II ini merupakan awal konflik. Cindua Mato mulai mengungkapkannya kualitas cinta Dang

Tuanku pada Puti Bungsu. Selanjutnya Cindua Mato berusaha mengungkap masa lalu keluarga istana, seperti Bundo Kandung, Dang Tuanku, serta dirinya sendiri.

Peristiwa pada Putaran III menambah rumitnya situasi. Pendenang menyampaikan kisah bahwa kehamilan Bundo Kandung dan pelayannya adalah akibat meminum air kelapa gading yang dicari Bujang Selamat. Sementara Cindua Mato berpendapat, telah terjadi skandal di istana karena Bujang Selamat telah menggagahi Bundo Kandung, pelayan-pelayan istana, dan wanita lain yang melahirkan Dang Tuanku dan Cinduo Mato sebagai anak hasil zina.

Putaran IV dan V makin mempertinggi kerumitan. Cindua Mato yang berhasil dalam tugasnya, diadili oleh Basa Ampek Balai. Ia dicurigai telah berbuat skandal dengan Puti Bungsu. Cindua Mato menolak tuduhan itu, kemudian dipenjarakan. Sementara itu, dalam Putaran VI Dang Tuanku menolak menerima Puti Bungsu karena dianggap tidak suci lagi. Akan tetapi, kemudian ia terpaksa menerimanya karena desakan Bundo Kandung.

Pada Putaran VII Cindua Mato dikeluarkan dari penjara. Namun ia menolak memimpin pertahanan untuk menggagalkan serangan Tiang Bungkok ke Pagaruyung yang menuntut balas atas kematian putranya Imbang Jayo. Situasi yang menegangkan ini berlanjut sampai pada Putaran VIII. Cindua Mato terdesak, tapi lawan dapat dibendung. Cindua Mato menjadi raja. Cindua Mato menerima seorang bayi yang dititipkan Puti Bungsu. Inilah klimaks drama ini. Dengan adanya bayi itu terbukti bahwa Cindua Mato pun sama jeleknya dengan tokoh-tokoh istana lainnya. Ia menggugat sisi-sisi kotor diri orang lain, namun ia sendiri pun tidak bersih.

Bahagian peleraian diisi dengan peristiwa pemanipulasian kenyataan. Cindua Mato dan Pendenang sepakat untuk merekayasa hasil perang, sehingga seolah-olah tercipta kisah yang menggambarkan bahwa Cindua Matolah yang mengalahkan Tiang Bungkok. Padahal kenyataannya lain. Cerita berakhir dengan perginya Cindua Mato bersama bayinya meninggalkan Pagaruyung karena kecewa pada Puti Bungsu yang memilih Dang Tuanku.

Dari deskripsi terlihat adanya kaitan yang erat antara tokoh dan plot. Kecenderungan watak dua tokoh terwujud dalam plot.

2.4.2.3 Latar Cerita

Latar sosial dalam drama "Cindua Mato" adalah lingkungan raja-raja. Latar ini relevan dengan tokoh-tokoh dan persoalan yang muncul. Cindua Mato meskipun bukan turunan raja, ia berasal dari lingkungan kehidupan istana. Ia anak dayang kerajaan yang menjadi pendamping Dang Tuanku sebagai raja. Sedari kecil sebenarnya mereka telah menjadi teman sepermainan. Begitu juga Dang Tuanku, semula ia putra mahkota, kemudian menjadi raja. Bundo Kandung adalah seorang raja yang kemudian penasehat raja. Pendandang adalah penulis sejarah kerajaan. Basa Ampek Balai adalah pelaksana kekuasaan Kerajaan Pagaruyung. Dan, Dubalang adalah pengawal istana. Persoalan yang muncul juga adalah persoalan sekitar kerajaan; tentang sistem kekuasaan dan pelaksanaan kekuasaan.

Latar fisik drama adalah Kerajaan Pagaruyung (Minangkabau) tempat konflik dan penyelesaian berlangsung.

Seluruh peristiwa yang dilakokan dalam drama "Cindua Mato" hanya peristiwa yang terjadi di Kerajaan Pagaruyung. Peristiwa yang terjadi di luar Pagaruyung (di Ranah Sikalawi) tidak dilakokan, tetapi hanya nyanyi lewat dendang randai sebagai bagian pementasan. Dengan demikian, latar sosial dan latar fisik hanya terjadi di lingkungan kerajaan Pagaruyung semata.

2.4.2.4 Tema dan Amanat

Konflik dalam drama "Cindua Mato" terjadi di antara tokoh-tokoh dalam istana Pagaruyung. Konflik tersebut muncul akibat dari perbuatan Bundo Kandung yang merekayasa keadaan. Ia berusaha menutupi aib masa lalu Pagaruyung yang memalukan dan sebaliknya menampilkan kembali citra dan kehormatan kerajaan. Rekayasa Bundo Kandung ternyata mengorbankan keberadaan tatanan sistem kekuasaan dan pelaksanaan kekuasaan itu sendiri. Sistem kekuasaan

menjadi berantakan karena pelaksanaan kekuasaan tidak sesuai dengan tatanan yang ada, dan menjadi campur baur karena tidak menurut fungsi sistem itu sendiri. Hal itu muncul karena faktor pemeran kekuasaan tidak lagi memiliki kemampuan diri dalam melaksanakan pengaturan terhadap masing-masing peran yang disandangnya. Dang Tuanku menjadi tidak mampu menjadi raja atau memfungsikan dirinya sebagai raja. Basa Ampek Balai tidak mampu menjadi pelaksana Dewan Menteri atau memfungsikan masing-masing dirinya sebagai para dewan yang menjalankan kekuasaan negara dan, Pendendang juga tidak memfungsikan dirinya sebagai penulis sejarah. Semua itu adalah akibat dari proses rekayasa tokoh Bundo Kandung. Hasil dari segala akibat itu adalah kebobrokan dalam Kerajaan Pagaruyung.

Cindua Mato muncul di tengah-tengah kebobrokan itu. Konflik yang berlangsung lebih bersifat penentangan Cindua Mato terhadap tokoh-tokoh lain dari sebuah kelompok, yakni Dang Tuanku, Bundo Kandung, Basa Ampek Balai, dan Pendendang. Cindua Mato berperan sebagai tokoh yang menentang tokoh-tokoh lainnya. Namun, semua tokoh telah berada di bawah kekuasaan Bundo Kandung. Dengan demikian Cindua Mato sebenarnya hanya menentang Bundo Kandung. Konflik yang terjadi pun adalah antara Cindua Mato dengan Bundo Kandung.

Sementara itu, Cindua Mato berusaha membongkar kebobrokan kerajaan. Ia hendak memperbaiki kebobrokan tersebut. Usaha Cindua Mato ternyata gagal karena dirinya sendiri sudah terlanjur menjadi bagian dari rekayasa Bundo Kandung yang juga berstatus sebagai korban.

Berdasarkan posisi penokohan, Cindua Mato adalah tokoh utama (protagonis) dalam drama "Cindua Mato". Tokoh protagonis adalah tokoh yang membawa ide cerita atau tema. Berdasarkan hal ini, tema terkandung dalam keseluruhan aksi Cindua Mato. Dengan demikian, tema drama "Cindua Mato" adalah pembongkaran kebobrokan sistem kekuasaan dan cara memperbaikinya yang gagal karena tokoh pahlawannya juga menjadi bagian dari kebobrokan. Bagaimanapun, Cindua Mato ditampilkan oleh Wisran Hadi tidak sebagai figur

manusia suci tanpa dosa, melainkan hanya sebagai manusia biasa, yang memiliki sifat-sifat khilaf.

Amanat atau pesan yang ingin disampaikan dalam drama "Cindua Mato" adalah ketiadaan manusia yang benar-benar suci, karena kodratnya sendiri sebagai manusia tetap membawa sifat-sifat manusia sebagai makhluk yang memiliki kelebihan dan kekurangan.

2.4.3 Fungsi Rasionalisasi Mitos

Fungsi rasionalisasi mitos dalam karya Wisran Hadi dalam kaitannya dengan mitos lama yang ada dalam kaba dapat ditemukan dengan cara membandingkan dan menghubungkan mitos lama dalam Kaba Cindua Mato dengan penemuan mitos baru yang terdapat dalam drama "Cindua Mato" Wisran Hadi. Seperti telah diungkapkan bahwa mitos yang berasal dari Kaba Cindua Mato terutama sekali adalah tentang kebesaran atau keperkasaan Dang Tuanku sebagai manusia yang sempurna tanpa cacat. Sementara mitos yang terdapat dalam drama "Cindua Mato" Wisran Hadi adalah tokoh Cindua Mato dalam eksistensi sebagai manusia biasa yang memiliki kesalahan-kesalahan. Dengan demikian, mitos dalam drama "Cindua Mato" karya Wisran Hadi berfungsi sebagai kontramitos terhadap mitos dalam kaba Cindua Mato.

2.5 Rajo Nan Panjang

Drama ini mengisahkan tentang Rajo Nan Panjang yang ingin menikah dengan Sabai Nan Aluih. Padahal, ia sudah mempunyai seorang istri bernama Narawatu. Untuk mencapai maksudnya, ia memaksa istrinya agar memberikan izin kawin. Di samping itu, ia memerintahkan sopirnya untuk membunuh ayah Sabai Nan Aluih Rajo Babandiang, tetapi keinginan itu tidak terlaksana. Ia dilaporkan kepada pihak yang berwajib untuk mempertanggungjawabkan perbuatannya.

2.5.1 Mitos dalam Kaba

Nama Rajo Nan Panjang ditemui dalam cerita rakyat (kaba) Minangkabau berjudul Sabai Nan Aluih. Dalam kaba ini diceritakan

Rajo Nan Panjang yang sudah tua, buruk rupa, dan suka beristri banyak itu ingin memperistri anak sehabatnya, Rajo Babandiang, yang bernama Sabai Nan Aluih. Rajo Nan Panjang marah sebab lamarannya ditolak. Untuk menghapus malu yang tercoreng di kening karena penolakan itu, ia menantang Rajo Babandiang untuk duel. Rajo Babandiang tewas dalam duel itu karena kecurangan Rajo Nan Panjang. Rajo Nan Panjang menyuruh anak buahnya menembak Rajo Babandiang dari tempat terlindung. Sabai Nan Aluih mengajak adiknya Mangkutak Alam untuk membalas kematian ayah mereka, tetapi adiknya menolak. Oleh karena itu, Sabai Nan Aluih berjuang seorang diri untuk menegakkan martabat keluarga yang terinjak. Akhirnya, Rajo Nan Panjang tewas di tangan Sabai Nan Aluih.

Kaba ini melahirkan mitos tentang bangkitnya kaum wanita. Mereka telah mampu memperjuangkan hak-haknya yang selama ini tak pernah diperolehnya. Sabai Nan Aluih adalah simbol kebangkitan emansipasi kaum wanita. Di sisi lain kaba ini melahirkan mitos tentang kaum tua yang licik dan mau menang sendiri. Watak ini dilambangkan melalui tokoh Rajo Nan Panjang. Kelompok ini berhadapan dengan kelompok anak muda, yaitu Sabai Nan Aluih. Dalam konflik ini kaum muda berhasil mencapai tujuannya, digambarkan dengan berhasilnya Sabai menaklukkan Rajo Nan Panjang.

Berkaitan dengan kebangkitan kaum wanita dalam kaba tersebut, muncul berbagai mitos tentang tokoh-tokoh lain. Sabai Nan Aluih adalah lambang wanita mandiri dan bertanggung jawab. Mangkutak Alam lambang pemuda lemah yang tidak bertanggung jawab. Sedangkan Rajo Nan Panjang adalah lambang laki-laki tua licik, ia menempuh berbagai cara untuk mencapai keinginannya. Rajo Nan Panjang melambangkan kezaliman.

Makna yang terungkap dalam kaba ini adalah bahwa hukum berada di tangan yang bertindak sehingga setiap pihak berhak menjalankan hukum sesuai dengan keinginannya. Tindakan itu terwujud dari perbuatan Rajo Nan Panjang maupun Sabai. Dengan leluasa Rajo Nan Panjang memerintahkan anak buahnya Lompong Batuah menembak Rajo Babandiang. Padahal, korban itu adalah

sahabat dekatnya sendiri. Begitu pula halnya dengan Sabai. Secara leluasa ia membunuh Rajo Nan Panjang untuk membalas dendam. Sikap balas dendam itu diterima sebagai sesuatu yang wajar. Bahkan dinilai Sabai lebih bermartabat dibanding saudara laki-laknya Mangkutak Alam yang tidak memperdulikan keluarganya.

2.5.2 Bentuk Rasionalisasi Mitos

Pada bahagian ini akan dideskripsikan tentang tokoh, plot, latar, serta kaitan antar unsur itu untuk mengungkapkan tema dan amanat.

2.5.2.1 Tokoh Utama

Dalam drama ini dijumpai tujuh orang tokoh. Mereka adalah Rajo Nan Panjang, Sabai Nan Aluih, Narawatu, Mangkutak Alam, Bujang, Kalek, dan Kenek. Di antara semua tokoh, Rajo Nan Panjang dan Sabai merupakan tokoh utama karena kedua tokoh ini memiliki keterlibatan yang sama di dalam keseluruhan peristiwa. Masing-masing terlibat dalam tiga dari lima peristiwa. Keduanya berhubungan dengan semua tokoh cerita yang ada. Ditinjau dari kuantitas keterlibatan dalam peristiwa, Rajo Nan Panjang adalah tokoh protagonis. Jumlah keterlibatannya dalam peristiwa lebih tinggi daripada tokoh lain. Ia menjadi pusat persoalan karena predikatnya sebagai tipe laki-laki yang suka beristri banyak. Alasannya adalah "Sejak dunia berkembang, tidak pernah seorang lelaki berbini satu. Datukku sendiri bininya empat. Mamakku sendiri bininya tiga" (Hadi, 1982a:129). Kebiasaan yang telah ada itu menjadi pengesahan bagi tindakannya. Artinya, ia berbini banyak karena hal itu sudah menjadi adat dalam masyarakat, terutama pada masyarakat golongan berpunya. Keadaan itu dijelaskannya kepada istrinya, "Kau harus ingat. Aku ini benar-benar telah tobat. Kalau dulu, orang seperti aku ini, boleh kawin atau cerai kapan saja. Tapi sekarang aku mematuhi undang-undang. Bila kawin lagi harus minta izin dari istri pertama. Aku patuhi undang-undang itu. Dan kau harus menghargai kepatuhanku" (Hadi, 1982a:128).

Secara lahir terlihat bahwa Rajo Nan Panjang itu seorang yang baik karena menjalankan peraturan. Tetapi secara moral kemanusiaan perbuatannya menunjukkan dirinya adalah orang yang kejam. Ia membunuh Rajo Babandiang karena dianggap menghalangi keinginannya. Untuk melindungi dirinya dari kejaran hukum, ia memerintahkan sopirnya, si Kalek, untuk menabrak Rajo Babandiang dengan Datsun. Setelah pembunuhan itu terjadi, ia membungkam sopirnya dengan sogokan uang. Ia mengingatkan agar sopirnya tutup mulut, "Sekali lagi kuingatkan. Persoalan Rajo Babandiang semua jadi tanggung jawabku. Pokoknya kau sebagai sopir tidak boleh banyak bicara. Tutup mulut. Paham?" (Hadi, 1982a:132). Dari perbuatan maupun ucapannya terlihat bahwa penghargaan Rajo Nan Panjang terhadap wanita hanya sebatas fungsinya yang bisa melahirkan anak-anak. Seorang perempuan sejati menurutnya adalah, "Perempuan ditugasi melahirkan, bukan mematikan. Tugasmu selanjutnya adalah melahirkan anak-anak kita" (Hadi, 1982a:141).

Semua perbuatan dan ucapan Rajo Nan Panjang dalam drama itu memberi petunjuk yang jelas tentang wataknya. Ia adalah seorang laki-laki yang sewenang-wenang. Hal itu dimungkinkan karena ia memiliki uang dan kekuasaan, dua syarat yang secara hedonis dapat dijadikan alat untuk melakukan apa saja.

Tokoh lain dalam drama ini pada prinsipnya adalah manusia yang jadi korban Rajo Nan Panjang. Mereka adalah Sabai Nan Aluih dan Narawatu pada kelompok pertama. Kalek dan Bujang pada kelompok kedua, serta Kenek dan Mangkutak pada kelompok terakhir.

Sabai Nan Aluih dan Narawatu mendapat perlakuan sewenang-sewenang dari Rajo Nan Panjang karena mereka adalah wanita. Bagi Rajo Nan Panjang harga diri wanita tidak lebih tinggi daripada laki-laki. Mereka hanya memiliki satu tugas, yaitu melahirkan anak. Alasan itu digunakannya untuk mengawini Sabai, padahal istri pertamanya, Narawatu, pada saat itu sedang hamil pula. Terungkap dari ucapan Nawaratu kepada suaminya, "Benar-benar lelaki bergajul. Kau lihat perutku ini. Di dalamnya anakmu" (Hadi, 1982a:141).

Sabai dan Narawatu berjuang untuk menegakkan haknya. Sabai menuntut bela atas kematian ayahnya demi membela kehormatan keluarganya yang diinjak-injak oleh Rajo Nan Panjang. Dengan membela ayah, sekaligus ia membela dirinya sendiri. Ayahnya jadi korban karena menolak lamaran Rajo Nan Panjang. Dengan membela ayahnya, berarti Sabai juga menolak Rajo Nan Panjang. Ia menolak pemaksaan Rajo Nan Panjang yang berniat memperistrinya. Sementara itu Narawatu berjuang mempertahankan haknya sebagai seorang istri. Penolakannya untuk menandatangani surat izin kawin lagi bagi suaminya adalah suatu usaha untuk mempertahankan haknya sebagai istri pertama yang tidak mau dimadu.

Kalek dan Bujang adalah wakil masyarakat rendahan yang selalu diperalat oleh pihak yang berkuasa. Kalek tidak mampu menolak perintah Rajo Nan Panjang karena hidupnya tergantung pada majikannya. Kepatuhan pada majikan dikongkretkannya dengan menabrak Rajo Babandiang dengan Datsun yang disopirinya sendiri, meskipun menyadari tindakannya bisa membahayakan dirinya. Sehingga, ia selalu dibayangi rasa takut dan merasa yakin pada suatu saat kedoknya akan terbuka. Sedangkan tokoh Bujang adalah lambang orang yang jadi korban permainan orang berkuasa. Pada satu sisi ia disesali Sabai karena menolak ikut membantu mencari pembunuh Rajo Babandiang yang jadi induk semangnya. Bahkan Sabai menuduhnya bersekongkol dengan Rajo Nan Panjang, sehingga Sabai menganggapnya sebagai musuh. Padahal, ia sendiri ikut bersedih atas kematian Rajo Babandiang. Akan tetapi, ia tidak bisa berbuat apa-apa, baik untuk melawan Rajo Nan Panjang maupun untuk membela Rajo Babandiang. Ia benar-benar orang kecil. Kondisinya yang membuatnya sengsara. Kesengsaraannya terungkap dalam kata-katanya sebagai berikut "Sabai. Kau menyesali aku. Rajo Nan Panjang menuduh aku memfitnahnya. Datuak Kalek menjejarku dengan pisau. Sabai, apa memang nasib orang-orang kecil seperti aku ini begini? Selalu dijepit dalam berbagai keadaan" (Hadi, 1982a:137). Akhirnya, perlawanan kedua tokoh ini terhadap Rajo Nan Panjang hanya dapat dilakukan secara tidak langsung. Kalek hanya mempersoalkan perbuatan mereka.

Sedangkan Bujang menyebarkan berita di warung-warung. Tokoh Sabai, Narawatu, Kalek, serta Bujang adalah tokoh-tokoh yang menentang Rajo Nan Panjang karena pada hakekatnya mereka berusaha menghalangi keinginan Rajo Nan Panjang yang sewenang-wenang. Perlawanan itu dilakukan sesuai dengan kondisi mereka masing-masing. Keempat penentang Rajo Nan Panjang itu berperan sebagai tokoh antagonis.

Tokoh Mangkutak adalah tokoh tritagonis. Ia berusaha mencegah terjadinya perbuatan melawan hukum yang direncanakan Sabai, yaitu membunuh Rajo Nan Panjang sebagai balas dendam atas kematian ayahnya. Kenek merupakan figuran yang berfungsi untuk meramaikan suasana.

2.5.2.2 Plot Cerita

Jalanan peristiwa dalam drama "Rajo Nan Panjang" disusun dalam bentuk plot kronologis, yaitu urutan peristiwa mengikuti urutan waktu. "Tadi kau katakan ada orang yang menghubungkan aku dengan Sabai karena Babandiang mati di tabrak mobil" (Hadi, 1982a:133). Ketika mengetahui bahwa yang menyebarkan isu itu adalah Bujang Salamaik, ia memutuskan akan menghajar Bujang Salamaik.

Kasak-kusuk Rajo Nan Panjang itu memberi indikasi keterlibatannya. Tetapi bukti yang akurat belum ada. Selanjutnya, digambarkan pula peristiwa pertemuan Rajo Nan Panjang dengan Bujang Salamaik.

Rajo Nan Panjang menuduh Bujang telah memfitnah dirinya atas dasar dendam lama, "Kau katakan aku akan kawin dengan si Sabai. Padahal Bajo Babandiang itu meninggal karena takdirnya" (Hadi, 1982a:134). Bujang Salamaik mengakui tentang isu yang disebarkannya dalam bentuk reaksi lain. Hal itu diungkapkannya dalam sindiran, "Kalau Rajo Nan Panjang memang harus kawin dengan si Sabai, kan tidak ada salahnya. Sekarang zaman memang lain. Gadis-gadis cantik lebih suka kepada orang tua dari pada anak muda" (Hadi, 1982a:134).

Setelah pengakuannya itu, Bujang Salamaik lari dari Rajo Nan Panjang, namun bertemu dengan Sabai. Kepada Sabai Bujang hanya

mengaku pernah mendengar pembicaraan antara ayah Sabai dengan Rajo Nan Panjang. "Dulu sewaktu lamaran Rajo Nan Panjang ditolak ayahmu, Rajo Nan Panjang marah. Dia mengancam akan membunuh ayahmu. Bapakmu hanya tersenyum. Tidak akan dapat kau lakukan, kau kira sekarang ini bisa membunuh seseorang begitu saja?" (Hadi, 1982a:137).

Informasi dari Bujang ini memang bisa menjadi dasar dakwaan pada diri Rajo Nan Panjang. Akan tetapi, keterangan itu masih belum meyakinkan untuk memutuskan kesalahan Rajo Nan Panjang karena tidak ada saksi mata yang melihat pembunuhan yang dilakukannya. Bukti yang ada hanyalah kenyataan bahwa ayah Sabai meninggal karena ditabrak Datsun. Selebihnya hanya-dugaan.

Kerumitan yang terjadi pada bagian pengawatan ini memuncak pada bagian klimaks. Bagian ini merupakan ujung konflik. Kunci masalah dibuka pada bagian ini ketika Rajo Nan Panjang terdesak oleh Sabai yang siap membunuhnya. Ia membuat pengakuan dengan ucapan: "Lakukanlah. Nanti kedudukan kita sama" (Hadi, 1982a:141).

Keputusan yang sudah ada pada klimaks dicarikan jalan keluarnya pada peleraian. Bahagian ini menggambarkan peristiwa kedatangan Nawaratu yang ingin mengajak suaminya pulang ke kampung, "Aku ingin kau kembali ke sawah, ke ladang lagi. Datsun yang menjadi alat pembunuh itu harus dijual. Kota besar telah menyebabkan kita hidup jadi liar" (Hadi, 1982a:142). Sabai Nan Aluih sendiri tidak sampai hati membunuh Rajo Nan Panjang. Kesempatan itu digunakan Rajo Nan Panjang untuk melarikan diri, lalu dikejar istrinya, Narawatu. Cerita diakhiri dengan keputusan bersama: Sabai, Mangkutak, dan Bujang pergi melaporkan Rajo Nan Panjang kepada polisi, dengan tujuan "Bertiga kita mencoba menegakkan kebenaran (Hadi, 1982a:143).

Bagian maupun keseluruhan plot dalam cerita telah berfungsi dengan baik. Jalinan peristiwa telah berhasil menyampaikan konflik antartokoh. Keinginan tokoh protagonis dapat dicegah tokoh antagonis. Konflik antar tokoh dapat dipecahkan dengan realistik.

2.5.2.3 Latar Cerita

Latar drama "Rajo Nan Panjang" mengacu pada suatu lokasi dan kondisi sosial yang jelas. Lokasi cerita terjadi di sekitar Payakumbuh. Informasi tentang kata ini diperoleh dari tokoh Kenek, yaitu pembantu sopir bis, yang berulang kali meneriakan nama kota itu ketika mencari penumpang.

Drama ini mengambil latar sosial kehidupan masyarakat masa kini. Keaktualan peristiwa terlihat dari berbagai informasi, antara lain dari ucapan Rajo Nan Panjang tentang. "Semua bis sudah dicarter untuk membawa transmigrasi ke Sitiung", "Urusan perkawinan ke kantor KUA", surat izin kawin, dan angkutan umum Datsun (Hadi, 1982a:127-128-129). Ucapan Mangkutak tentang meminjam Honda, pemakaian istilah si Sabai yang bahenol, laki-laki bergigi emas, serta adanya rumah-rumah dan sekolah yang beratap seng (Hadi, 1982a: 131,132,135,139) adalah informasi yang menegaskan bahwa peristiwa drama itu terjadi pada masa kini.

Peristiwa berjalan di dalam masyarakat yang sudah mengenal adanya peraturan modern, misalnya efek yang timbul dari kecelakaan lalu lintas dan tindak kejahatan. Adanya peraturan hukum yang dilanggar sangat menunjang kehadiran tokoh. Watak mereka terbentuk melalui peristiwa yang ditampilkan. Adanya hukum itu pula membuat tokoh tidak main hakim sendiri sehingga mereka tidak menghukum pembunuh dengan cara mereka sendiri, tetapi melaporkan kepada pihak yang berwajib.

2.5.2.4 Tema dan Amanat

Dari analisis yang dilakukan terlihat kaitan yang erat antara tokoh, plot, dan latar. Ketiga unsur itu secara bersama-sama telah berhasil menyampaikan kisah tentang Rajo Nan Panjang serta persoalan yang ditimbulkannya.

Penelusuran terhadap tokoh protagonis maupun tokoh antagonis dapat mengungkapkan tema cerita. Rajo Nan Panjang digambarkan sebagai seorang laki-laki yang kaya, berkuasa, dan dapat berbuat apa saja tanpa ada yang dapat mencegahnya. Bahkan, hukum pun seakan

bisa diatur oleh segala kejahatannya dilandasi motivasi untuk menjaga gengsinya di mata masyarakat. Sementara itu, tokoh-tokoh penentanginya berusaha mencegah kesewenang-wenangan Rajo Nan Panjang. Perjuangan mereka juga bermotifkan menegakkan harga diri. Jadi, tema drama ini adalah perjuangan manusia untuk menegakkan harga diri. Hal itu diwujudkan dalam bentuk pertarungan antara orang yang berkuasa, kaya dan kuat melawan rakyat kecil yang mencoba mencegah kejahatannya.

Setelah tema dapat ditentukan, dapat pula ditentukan amanat atau pesan cerita. Amanat ditentukan berdasarkan pemecahan masalah yang dipilih pengarang, biasanya terlihat pada penyelesaian cerita. Persaingan menegakkan harga diri di antara tokoh yang bertikai diselesaikan dengan usaha menegakkan kebenaran sesuai dengan hukum. Akhir cerita yang menggambarkan tiga orang tokoh pergi kepada yang berwajib untuk mengadukan persoalan dengan niat untuk menegakkan kebenaran bisa diartikan sebagai penghormatan hak-hak setiap manusia.

Melalui tokoh Bujang Salamaik Wisran mengucapkan ide mengenai penghapusan dendam Sabai kepada Rajo Nan Panjang.

Lihatlah sebelah sana. Di sela-sela daun kelapa dan pohon cengek it, berkilat atap seng rumah-rumah sekolah. Mereka belajar dengan tekun, belajar menghabiskan dendam kesumat, menghabiskan kebutaan terhadap hukum, sementara kau berdiri disini dengan pisau terhunus. Hapuskan dendam, sayang. Mudah-mudahan Tuhan memberi kelapangan kepada kita (Hadi, 1982a:138).

Drama "Rajo Nan Panjang" menampilkan suatu persoalan yang aktual pada masa kini. Dengan kata lain, Wisran merefleksikan persoalan masa kini dalam dramanya. Persoalan yang diangkat menyangkut hak azazi manusia, terutama hak-hak kaum wanita sebagaimana tertuang dalam undang-undang perkawinan. UU tersebut memberi perlindungan hukum terhadap wanita. Wisran mengkonkretkan masalah tersebut dalam perilaku Rajo Nan Panjang. Tokoh ini mencoba bermain-main dengan hukum. Makna yang tersirat dari persoalan itu adalah: tidak dibenarkan manusia berbuat diluar hukum

karena hukum tidak membedakan warga negara. Setiap orang apa pun statusnya harus menaati hukum yang berlaku. Itulah makna yang dirasionalkan Wisran dalam bentuk drama "Rajo Nan Panjang".

2.5.3 Fungsi Rasionalisasi Mitos

Fungsi rasionalisasi mitos dalam drama "Rajo Nan Panjang" dapat diketahui dengan memperbandingkan jawaban pertanyaan penelitian butir (a) dengan jawaban pertanyaan penelitian butir dua (b). Dari analisis yang telah dilakukan, telah dapat dideskripsikan kedua jawaban pertanyaan penelitian yang akan diperbandingkan tersebut. Deskripsi pertanyaan penelitian butir (a) adalah Rajo Nan Panjang merupakan tokoh yang mementingkan diri sendiri dan beranggapan bahwa kekuasaan hukum berada ditangannya. Sedangkan deskripsi jawaban pertanyaan penelitian kedua (b) adalah meskipun berkuasa dan kaya, Rajo Nan Panjang tunduk pada peraturan hukum yang berlaku dalam masyarakat.

Berdasarkan perbandingan kedua hal di atas, ternyata penemuan butir dua (b) meniadakan penemuan butir satu (a). Dengan mengikuti pendapat Umar Junus yang menyatakan bahwa sebuah karya sastra modern berpretensi membentuk mitos maka mitos yang melekat dalam drama "Rajo Nan Panjang" ialah harga yang mendemitefikasi mitos yang melekat dalam kaba Sabai Nan Aluih. Jadi, karya Wisran Hadi berfungsi sebagai kontramitos terhadap mitos dalam kaba.

2.6 Rekapitulasi

Berdasarkan hasil keseluruhan analisis drama, tampak bahwa sastra drama hanya Wisran Hadi bertolak dari dua bentuk seni tradisional Minangkabau. Pertama, berasal dari cerita rakyat Minangkabau yang disebut kaba dan kedua, berasal dari seni teater tradisional Minangkabau, yaitu randai. Hubungan drama Wisran dengan kaba terlihat dalam tiga bentuk. Pertama, kaba yang dijadikan sumber pencipta, kedua, pengambilan nama-nama tokoh cerita; dan ketiga, persoalan yang merupakan ide utama cerita.

Kaba yang dijadikan sumber penulisan drama Wisran Hadi adalah kaba-kaba terkenal dalam khasanah sastra lisan Minangkabau. Kaba

yang digunakan antara lain Anggun Nan Tongga untuk drama *Anggun Nan Tongga*, kaba Malin Kundang dan Malin Deman untuk drama *Puti Bungsu*, kaba Malin Kundang untuk drama *Malin Kundang* kaba Cindua Mato untuk drama "Cindua Mato", dan kaba Sabai Nan Aluih untuk drama "Rajo Nan Panjang".

Faktor kedua, berkaitan dengan pengambilan nama-nama tokoh cerita. Semua nama tokoh utama dalam drama diambil dari nama tokoh dalam kaba. Dalam drama *Anggun Nan Tongga* dijumpai nama Anggun Nan Tongga, Nangkodo Baha, dan Gondan Gandoriah. Nama Puti Bungsu, Malin Kundang, Malin Deman, dan Malin Duano dalam drama *Puti Bungsu*. Dalam drama *Malin Kundang* ditemui nama Malin Kundang dan Ibu. Dalam drama "Cindua Mato" dijumpai nama Cindua Mato, Dang Tuanku, serta Imbang Jayo. Dalam drama "Rajo Nan Panjang" dijumpai nama-nama Sabai Nan Aluih, Rajo Babandiang, Mangkutak, dan Rajo Nan Panjang.

Pengambilan nama-nama tokoh masa lampau dilakukan Wisran berdasarkan suatu sistem. Artinya, pengambilan nama dilakukan dengan pola yang terencana. Pertama, nama tokoh utama diambil secara utuh dari nama tokoh kaba yang dijadikan sumber penulisan. Kedua, pengambilan nama secara utuh itu berlaku untuk semua drama. Kedua cara pengambilan nama itu memperjelas hubungan antara drama Wisran dengan kaba. Pemakaian nama tokoh kaba secara utuh dalam drama menimbulkan kesan adanya hubungan itu. Keadaannya akan menjadi lain kalau Wisran menggunakan nama lain dalam dramanya. Dapat dipastikan bahwa kesan "berhubungan" itu tidak akan muncul. Sebaliknya pada drama Wisran, baru saja membaca sebuah nama, secara otomatis pikiran pembaca langsung mengacu kepada tokoh dalam kaba. Misalnya, membaca nama Malin Kundang dalam naskah drama, pikiran pembaca langsung dibawa pada kisah anak durhaka yang dikutuk ibunya menjadi batu, seperti yang diungkapkan dalam kaba Malin Kundang. Begitu pula halnya dengan nama-nama tokoh lain. Nama-nama itu akan menggiring pembaca untuk menghubungkan kedua jenis sastra tersebut.

Faktor ketiga yang memperlihatkan adanya hubungan antara drama-drama karya Wisran dengan kaba adalah persoalan yang menjadi ide sentral cerita. Kedua genre sastra ini sama-sama mempersoalkan tentang "harga diri". Keinginan untuk mengangkat martabat pribadi dan martabat keluarga menyebabkan Malin Kundang dan Anggun Nan Tongga pergi merantau. Begitu pula halnya dengan perjuangan Cindua Mato ketika menghalangi dan membatalkan perkawinan Puti Bungsu (tunangan Dang Tuanku) dengan Imbang Jayo. Usaha Rajo Nan Panjang untuk mendapatkan Sabai Nan Aluih berkaitan erat dengan harga diri. Begitu pula perjuangan Puti Bungsu memperjelas identitas yang gelap, diperlukan untuk kepentingan mengangkat harga diri ketingkat yang di inginkan. Persoalan harga diri itu diwujudkan dalam ambisi gengsi, cinta, kesetiaan, bahkan juga dendam. Semuanya mewarnai perjalanan hidup tokoh dalam kedua genre sastra ini. Meskipun ditemuinya adanya persamaan, namun karya Wisran bukanlah pengulangan kembali kisah dalam kaba.

Persoalan itu hanya dijadikan sebagai titik tolak pemikiran pribadi Wisran yang disampaikan melalui dramanya.

Kaba adalah salah satu bentuk sastra lisan Minangkabau. Di dalamnya dikisahkan tentang perjalanan hidup seorang tokoh, mulai dari awal sampai akhir. Kehadiran tokoh cerita secara fisik lazim dipercaya masyarakat. Misalnya, masyarakat percaya bahwa batu-batu yang berada di pantai Air Manis (Pantai Padang) itu adalah sisa-sisa kapal Malin Kundang yang dihempaskan gelombang laut ke pantai. Hal ini disebabkan oleh sifat kaba yang pada dasarnya terbatas hanya mengabarkan suatu peristiwa. Oleh karena itu, kisahnya sering terasa begitu nyata. Pendengar seakan berhadapan dengan peristiwa konkret (Junus, 1983:4) sehingga tokoh maupun kisahnya sangat hidup dalam masyarakat. Masyarakat mempercayai bahwa tokoh dan peristiwa itu benar-benar ada dan terjadi. Kepercayaan itu semakin kuat karena latar cerita, baik geografis maupun latar sosiologis dinyatakan secara jelas dan dapat dilacak.

Kepopuleran kaba di tengah masyarakat melahirkan mitos-mitos tertentu sehubungan dengan isi kaba itu. Misalnya, Kaba "Malin

Kundang" melahirkan mitos tentang anak durhaka kaba "Malin Deman" melahirkan mitos tentang kisah cinta penduduk bumi dengan putri dari kayangan, mitos tentang kesaktian dan kesetiaan keluarga raja-raja Pagaruyung lahir dari kaba Cindua Mato. Dari Kaba Sabai Nan Aluih dan Anggun Nan Tongga masing-masing lahir mitos tentang emansipasi wanita serta kelicikan dan tragedi cinta serta perebutan kekuasaan.

Mitos-mitos yang melekat pada kaba itu adalah yang telah men-tradisi (Junus, 1981:74). Kebenarannya akan terus bertahan sampai ada yang dapat membantahnya atau dapat dibuktikan bahwa hal itu tidak benar. Karya sastra drama Wisran Hadi tidak lagi mempertahankan mitos-mitos lama itu sebagaimana adanya. Ia memperlakukan mitos itu secara berbeda, "berarti terbalik antara kita dengan kenyataan itu sendiri" (Hadi, 1978:64).

Anggun Nan Tongga dalam drama Wisran bukan lagi seorang muda "pembangkit batang terendam" yang berjuang untuk kepentingan keluarga, tetapi ia adalah orang muda yang berjuang untuk mewujudkan ambisi pribadinya. Ia muncul sebagai tokoh yang memandang kekuasaan dan cinta dari sisi kodrat laki-laki.

Puti Bungsu dalam drama Wisran Hadi bukan lagi seorang putri dari kayangan yang turun ke bumi, lalu kembali ke kayangan karena tidak betah di bumi. Akan tetapi, Puti Bungsu di sini adalah seorang wanita yang berasal dari sebuah keluarga yang tidak utuh karena ayah dan ibunya berpisah. Suaminya bukan cuma Malin Deman, ia juga kawin dengan Malin Kundang. Kemudian, kawin lagi dengan Malin Duano, anaknya sendiri dari Malin Deman. Hubungan ini melahirkan seorang anak perempuan.

Malin Kundang dalam drama Wisran bukan lagi seorang anak yang mendurhaka ibunya setelah ia sukses, tetapi ia adalah seorang anak yang pulang kembali kepangkuan ibunya karena rasa rindu dan cinta. Ia berkeyakinan bahwa jika terjadi pendurhakaan seorang anak kepada ibunya, perlu dipertanyakan kualitas kasih sayang ibu kepada anaknya.

Cindua Mato dalam drama Wisran bukan lagi seorang abdi yang mengabdikan tanpa pamrih kepada majikannya, tetapi ia digambarkan sebagai manusia biasa yang memiliki kekuatan dan kelemahan. Bahkan, perjuangannya membela negara diwarnai oleh kepentingan pribadi.

Raja Nan Panjang dalam drama Wisran bukan lagi seorang laki-laki yang kebal hukum, tetapi ia adalah seorang laki-laki yang dapat diajukan kepada pihak yang berwajib sesuai dengan hukum yang berlaku.

Karya-karya Wisran menampilkan keadaan yang berlawanan dengan mitos-mitos yang telah ada. Wisran memunculkan keadaan yang "terbalik" dari apa yang ada. Hal ini sejalan dengan pendapat bahwa *karya sastra berpretensi untuk membentuk mitos* (Junus, 1981:74). Maka dari itu, karya-karya drama Wisran membentuk suatu mitos yang mendemitefikan mitos-mitos sebelumnya yang dilahirkan oleh kaba-kaba Malin Deman, Malin Kundang, Anggun Nan Tongga, Cindua Mato, Sabai Nan Aluih dan Raja Nan Panjang. Masing-masing karya drama itu berpretensi menjadi sebuah kontramitos, yaitu suatu mitos yang menentang mitos-mitos sebelumnya. Mitos yang melawan mitos yang telah melekat pada kaba yang diacunya.

Karya-karya Wisran mempersoalkan hubungan antarmanusia dari sisi sikap moral yang mendasarinya. Bagaimana wujud perbuatan manusia ketika mengaktualisasikan dirinya dalam kehidupan bersama orang lain.

Kleden (1977:104) mengungkapkan, ada dua jenis bentuk hubungan manusia. Pertama, hubungan yang telah dijelmakan dalam bentuk konkret seperti hubungan yang telah dijelmakan dalam bentuk kongkret seperti hubungan orang tua-anak, suami-istri, laki-laki perempuan, dan raja rakyat. Bentuk kedua adalah hubungan yang didasari oleh sikap moral. Disebutkan ada tiga sikap batin yang fundamental, yaitu benci, acuh tak acuh, dan cinta. Secara umum dapat dikatakan bahwa Wisran mempersoalkan sikap moral yang berdasarkan cinta. Cinta adalah persatuan subyek dengan subyek. Di sana terjadi pertemuan total dalam kemerdekaan antara pribadi dengan

pribadi yang saling menyerahkan diri. Mereka seakan luluh menjadi satu. Dan anehnya, biarpun mereka tetap berdikari, malah harus dikatakan bahwa justru karena mereka menyatukan diri, mereka mewujudkan kesempurnaan mereka masing-masing (Kleden, 1977:104).

Pernyataan di atas menunjukkan bahwa mencintai berarti menjauhkan diri dari sikap memaksa (menjajah) dan merendahkan orang lain. Mencintai membuat manusia saling menghargai, saling mengembankan diri dan mengajak orang lain hidup bersama kita dalam satu dunia damai yang diciptakan bersama. Perwujudan sikap moral berlandaskan cinta itu terlihat dalam hubungan antar manusia dalam drama Wisran. Seperti dalam hubungan keluarga, meliputi suami-istri, orang tua-anak, antara dua kekasih, dan dalam pemerintahan.

Konflik suami istri antara tokoh Lelaki dengan Ibu I, Ibu II, Ibu III, maupun antara Puti Bungsu dengan suami-suaminya Malin Kundang, dan Malin Duano dalam *Puti Bungsu* disebabkan masing-masing pihak memaksakan keinginannya pada orang lain. Begitu pula yang terlihat dalam konflik antara Rajo Nan Panjang dengan Narawatu, pasangan suami istri dalam "Rajo Nan Panjang". Hal yang sama terjadi pula pada pasangan suami istri Laksamana dengan Intan Korong dalam *Anggun Nan Tongga*.

Konflik berakhir dengan damai. Masing-masing pihak mengalah. Mereka ternyata saling membutuhkan. Wujudnya adalah suami pulang kembali kepada istri, terlihat dalam Puti Bungsu dan "Rajo Nan Panjang"; sedangkan dalam *Anggun Nan Tongga*, suami bertemu dengan istrinya dalam kerinduan.

Hubungan orang tua dengan anak yang renggang dalam *Puti Bungsu*, *Malin Kundang*, dan *Anggun Nan Tongga* disebabkan, pada awalnya, oleh menonjolnya egois orang tua. Kemudian orang tua dan anak kumpul kembali. Hal itu terwujud dalam pengakuan Puti Bungsu terhadap anaknya, Malin Kundang mendatangi ibunya, serta pengakuan Anggun Nan Tongga pada Ameh Manah sebagai ibu.

Tragisnya cinta Anggun Nan Tongga dengan Gondan Gandorih karena masing-masing terbelenggu oleh ukuran nilai masing-masing

tentang cinta dan kesetiaan. Padahal, mereka sendiri menyadari saling mencintai.

Cindua Mato menanggapi perintah Dang Tuanku untuk merebut Puti Bungsu dari tangan Imbang Jayo sebagai sebuah ambisi pribadi. Dang Tuanku lebih mengutamakan gengsi daripada hubungan keterbukaan dari hati ke hati. Oleh karena itu, pada akhirnya Cindua Matolah yang mendapatkan cinta Puti Bungsu. Sementara itu, Dang Tuanku mendapatkan status suami Puti Bungsu.

Dalam hubungan antar manusia seperti di atas terlihat bahwa Wisran mempertentangkan dua sikap batin, yaitu benci dengan cinta. Sikap benci mendorong seseorang untuk menjajah orang lain. Kebencian menyebabkan manusia yang satu tega memeralat manusia lain. Seperti suami yang mengharuskan istrinya menjadi duplihat ibunya, atau sebaliknya, suami harus jadi ganti ayah.

Dalam pertentangan cinta dengan benci, Wisran memenangkan cinta. Cinta bertujuan untuk membentuk dunia bersama tanpa menghilangkan kemerdekaan pribadi, sehingga tidak terjadi pemaksaan. Alat kontrol yang digunakan Wisran adalah "Janji manusia sebelum lahir ke bumi yaitu tidak menipu diri" (Hadi, 1982:43) dan "jangan mengkhianati diri" (Hadi, 1978:66). Dengan demikian, ukuran perilaku adalah hati nurani.

Umur pemaksaan hanya akan menimbulkan berbagai tragedi, seperti kehancuran keluarga, pelecehan hak-hak individu, berbagai bentuk pengkhianatan, penyalahgunaan wewenang, dan memeralat orang lain untuk kepentingan diri sendiri. Dalam mengatasi masalah diperlukan adanya perubahan secara cepat. Langkah awal yang diputuskan Wisran adalah menyatukan makna bahasa karena "Apabila bahasa telah menjadi milik bersama, takkan lagi kita mengalami kesulitan arti" (Hadi, 1982a:43).

Wisran memulainya lebih dulu. Ia mengajukan suatu kebenaran yang diyakininya dalam karya-karyanya. Ternyata perubahan yang dilakukan Wisran memang terlalu cepat. Orang lain belum mampu mengikutinya sehingga ia diprotes oleh sebagian orang Minang, sewaktu ia mementaskan dramanya yang berjudul "Puti Bungsu" atau

"Wanita Terakhir" tahun 1979 di Taman Ismail Marzuki. Mereka menilai bahwa Wisran telah menghancurkan dan menunggangbalikkan keyakinan yang telah beratus tahun mereka pertahankan.

Agaknya Wisran sendiri menyadari bahwa merombak sesuatu yang telah ada, memang sulit. Ia sadar bahwa pikirannya tidak akan serta merta diterima dengan tangan terbuka. Kecurigaan itu diantisipasi dengan ucapan, "Kepercayaan timbul pada giliran pertama berita datang, sedang berita yang kedua selalu disangsikan" (Hadi, 1982a:38).

Seni tradisi lain yang dimanfaatkan Wisran dalam dramanya adalah randai. Randai adalah satu bentuk teater tradisional Minangkabau. Unsur utama pembentuk randai adalah cerita, dendang, tari, dialog dan laku. Semua unsur ini muncul bergantian dalam satu kesatuan. Dengan demikian penyampaian cerita dalam randai dilakukan secara bergantian, antara dendang yang disertai tarian yang diiringi musik, dengan dialog dan laku.

Pola permainan randai ini dimanfaatkan Wisran dalam dramanya. Terutama untuk kepentingan penyusunan plot dan teknis pementasan. Semua drama Wisran menampilkan plot urutan maju. Artinya, peristiwa dijalin kronologis sesuai urutan waktu. Peristiwa pertama menjadi penyebab peristiwa berikutnya.

Penampilan peristiwa dilakukan dengan dua cara. Pertama dikisahkan, dan yang kedua dilakonkan. Peristiwa yang dikisahkan merupakan peralihan dari suatu peristiwa ke peristiwa lainnya yang dilakonkan. Penyampaian kisah itu dilakukan dengan nyanyian dan tarian serta diiringi musik. Sebagai contoh, dikutip sajian peristiwa yang dikisahkan dalam drama *Anggun Nan Tongga*.

Bersamaan dengan cahaya menerangi pentas, ketiga kelompok itu bermain indang, memberikan suasana meriah. Janang menyanyikan beberapa bait pantun tentang perkawinan Laksamana. Waktu berlalu. Suasana berganti. Pukulan-pukulan indang mulai bertingkah dan gelisah. Makin lama makin lemah dan menghilang. Ibunda Ratu dan rombongan berdiri (Hadi, 1982:11)

Kisah di atas menggambarkan suatu peristiwa yang telah berlangsung, yaitu perkawinan Laksamana. Laki-laki ini muncul lagi

nanti dalam peristiwa berikutnya. Bahkan kehadirannya merupakan salah satu faktor pemberi warna percintaan Anggun Nan Tongga dengan Gondan Gandorih.

Kisah perkawinan Laksamana itu dinyanyikan oleh janang, diiringi oleh musik indang dan gerakan pemain-pemain lainnya.

Setelah peristiwa perkawinan Laksamana ini muncul peristiwa berikutnya, yaitu peristiwa yang dilakonkan oleh Anggun Nan Tongga dengan Ratu. Dari dialog dan laku kedua orang itu terungkap latar belakang keluarga Anggun yang terusir dari istana, lalu diikuti oleh keinginan Anggun untuk mencari keluarganya yang hilang itu.

Contoh lain pemanfaatan pola randai dalam penyajian peristiwa dikutip dari *Puti Bungsu*.

Randai II

(Koor membuat sebetuk tarian dalam penyajian diringi musik)

Pimpinan Koor

Kami tak menyanyikan nyanyi

Tentang yang pergi dalam sangsi

Kami tak dendangkan dendang

Tentang wanita di jalan panjang

Koor

(mengulang dalam nyanyian sambil menari)

Pimpinan Koor

Kami kan nyanyikan

Cerita yang berganti dalam hari

Kami kan dendangkan dendang

Seorang wanita yang ditinggalkan

Koor

(mengulang dalam nyanyian sambil menari)

(Hadi, 1978:13)

Adegan ini merupakan peristiwa yang merangkaikan satu peristiwa sebelum dengan peristiwa sesudah adegan ini. Peristiwa sebelumnya adalah tentang wanita yang pergi dalam sangsi, yaitu Puti Bungsu. Ia berada dalam perjalanan di jalan panjang untuk menemukan jawaban siapa orang tuanya, sekaligus untuk memperjelas identitasnya. Peristiwa sesudahnya, menggambarkan keretakan rumah tangga karena suami maupun istri tidak mau mengalah. Peristiwa itu dilakonkan oleh

Lelaki, sebagai-suami, dan Ibu II sebagai istri. Pergantian penyuguhan peristiwa yang dilakukan Wisran itu persis seperti pola randai. Bedanya terletak pada pilihan lagu dan gerak tari. Pada randai digunakan irama-irama dendang dan gerak tari yang khas Minangkabau. Misalnya, dendang pelayaran khusus untuk membangun suasana sedih dengan sumber gerak tari dari pencak. Sedangkan dalam drama Wisran ketentuan seperti itu tidak ditemukan.

Pemanfaatan pola randai dalam penyusunan plot, berfungsi untuk kelancaran pementasan. Terutama dalam hubungannya dengan pementasan pentas, yaitu bagian yang berkaitan dengan pemunculan latar cerita (*setting*) menyangkut ruang dan waktu. Setting merupakan bagian dari suatu pementasan yang berkaitan dengan kenikmatan penonton melalui penglihatan. Kebutuhan visual ini menyangkut apa yang tampak di atas pentas saat permainan sedang berlangsung, di luar gerak dan laku pemain.

Dalam suatu pementasan adakalanya terjadi beberapa kali perubahan *setting*. Misalnya, perubahan dari lokasi cerita dari suatu tempat ke tempat lain seperti: atau dari satu babak ke babak berikutnya, seperti perpindahan babak kedua ke babak ke tiga dalam drama Anggun Nan Tongga. *Setting* dalam babak kedua adalah istana Ratu, sedangkan setting babak ketiga adalah Gunung Ledang. Dalam tata pementasan secara konvensional pentas harus didisain sesuai dengan kebutuhan cerita. Artinya, disain babak ketiga harus berbeda dengan disain babak kedua. Untuk kebutuhan itu diperlukan beberapa properti pentas yang berbeda. Pemasangannya di pentas dilakukan dengan teknik tertentu agar pertunjukan tidak terganggu. Perubahan setting itu perlu dilakukan untuk memudahkan penonton mendapat pengertian di samping menjelaskan kualitas drama itu.

Wisran memanfaatkan dendang serta tari untuk pergantian *setting* tersebut. Untuk melukiskan pergantian itu Wisran "menugaskan" seseorang misalnya tokoh janang dalam *Anggun Nan Tongga*. Tugas itu berbunyi: Janang menyanyikan beberapa buah pantun tentang perjalanan Anggun mencari Gondan. (Hadi, 1982:48). Setelah nyanjian Janang selesai lalu dimunculkan adegan Anggun bertemu

dengan Gondan di Gunung Ledang. Pergantian ruang dan waktu seperti yang dilakukan Wisran adalah cara yang lazim dalam randai. Hal ini terjadi karena randai dimainkan di arena yang itu-itu juga. Jadi, tidak diperlukan *setting* yang terlalu tepat sesuai tuntutan cerita. Imajinasi penonton dibimbing oleh dendang. Sehingga apabila setelah sebuah dendang yang menceritakan suatu perjalanan tokoh dari satu tempat berakhir, penonton pun menerima dan memahami keadaan itu sebagai hal yang diceritakan. Yang menjadi properti pentas adalah para pemain. Sehingga dalam pementasan seringkali muncul kecenderungan para pemain yang berfungsi ganda. Suatu saat bisa sebagai tokoh yang berdialog dan berlaku, pada saat lain bisa berfungsi sebagai alat untuk membangun suasana tertentu.

Penggunaan konsep randai dalam naskah merupakan salah satu ciri khas Wisran. Pola ini kemudian berkembang dalam karya-karya pengarang lain seangkatannya di Sumatra Barat. Konsep randai dari Wisran ini dikembangkan oleh anak didiknya. Baik yang diasuhnya dalam sanggar teater miliknya, yaitu Teater Bumi, maupun yang diasuhnya di sekolah dan perguruan tinggi. Bahkan di Padang seringkali pola randai ini dimanfaatkan oleh para sutradara untuk menggarap naskah asing sehingga muncul pementasan naskah *Antigone* karya Sopenhles dari Yunani dengan pola randai.

Pemanfaatan unsur tradisi dalam naskah maupun pementasan bukan cuma milik Wisran. Hal ini juga dilakukan oleh seniman teater yang lain di Indonesia. Gaya ini muncul sebagai suatu alternatif dalam pencarian bentuk teater Indonesia. Sebagian di antara orang teater itu menoleh ke tradisi, sehingga muncul bentuk teater baru dengan warna lokal (warna tradisi), yang terwujud dalam isi dan bentuk, atau salah satu di antaranya keduanya.

Pilihan gaya ini terjadi karena orang teater selalu berhadapan dengan serba kemiskinan. Bukan saja kemiskinan dana, tetapi juga miskin penonton.

Kontribusi Wisran Hadi untuk perkembangan drama Indonesia, masih dilanjutkannya dengan sebuah pemikiran baru. Ia menawarkan suatu alternatif agar para seniman teater menerapkan cara berteleter

yang baru yaitu, "Teater Demokratif" (Hadi, 1986:8). Pengertiannya adalah suatu sistem dari kegiatan bersama yang melahirkan situasi demokratik.

Konsep ini dapat menyehatkan perkembangan teater modern di Indonesia karena konsep teater demokratik menyangkut dua pihak yang memungkinkan teater berlangsung, yaitu teater itu sendiri dan masyarakat pendukungnya. Dengan demikian dunia kesenian yang biasa menjadi kegiatan orang muda itu dapat mengekspresikan apa saja termasuk kritik sosial, gagasan-gagasan baru, atau mempertanyakan segala sesuatu yang mereka anggap kabur atau menyimpang. Sedangkan penonton boleh meninggalkan tontonan kapan saja tanpa ada yang merasa tersinggung. Barangkali, hal inilah yang melandasi Wisran dalam penciptaan dramanya. Ia mengekspresikan sesuatu keinginan dalam dramanya. Gagasan yang pilihannya adalah mempertanyakan tradisi dalam masyarakatnya. Oleh karena itu, Wisran memilih kaba. Inilah bentuk ekspresi yang terlihat dalam karya-karya Wisran. Ia mempertanyakan tentang sesuatu yang dianggapnya kabur atau menyimpang dari logika. Ia menginginkan sesuatu yang jelas, seperti yang diucapkan tokohnya, "Rahasia apakah yang dapat disimpan kalau masih berada di bumi ini? Tak satu pun. Aku ingin sesuatu yang jelas" (Hadi, 1982a:16).

Keingintahuannya tentang masa lalu diwujudkannya dalam karya drama. Ia ingin mengungkapkan rahasia yang terpendam dalam mitos lama masyarakat Minangkabau. Keinginannya itu mendapat reaksi tajam dari masyarakat, terutama drama *Puti Bungsu* yang dinilai telah merusak nilai luhur yang terkandung dalam kaba Malin Kundang dan Malin Deman karena ia berpikir sebaliknya dari apa yang sudah disepakati. Kecaman yang sama ditujukan pula pada dramanya "Cindua Mato" yang bermaksud menyangsikan kesucian Bundo Kanduang dan membeberkan persaingan Cindua-Mato dengan Dang Tuangku. Wisran Hadi dinilai telah merusak tokoh pujaan masyarakat Minangkabau. Reaksi negatif itu dinilai Wisran sebagai hal yang wajar bagi teater modern (sastra lakon maupun pementasannya) sebagai produk masyarakat modern yang berkembang jauh lebih cepat dari

proses perubahan pola tradisional masyarakat (Hadi, 1986:2). Sehingga, penonton yang mewakili masyarakat tradisi itu berada jauh di seberang teater modern (seniman dan karyanya).

Teater demokratik merupakan satu alternatif untuk menghilangkan gap itu. Teater demokratik akan menjurus pada teater tanpa struktur. Maksudnya adalah:

Bertolak dari berbagai aspek masyarakat tradisi yang profane itu, maka teater demokratik akan menjurus pada teater tanpa struktur. Gagasan atau ide yang ditawarkan kepada penonton secara langsung dapat mereka tolak atau mereka setuju. Suatu dialog langsung terjadi antara penonton dan pemain secara aktif, tidak sebagaimana biasanya penonton selalu pasif. Misalkan penonton tidak menghendaki cerita yang disuguhkan, atau seorang pemeran dimatikan, penonton dapat melakukan sebaliknya. Mereka langsung mencari alternatif atau menghidupkan pemain itu. Begitu pula bila penonton menganggap pertunjukan itu selesai, berdasarkan kesepakatannya dengan pemain maka pertunjukan itu pun selesai. Penonton tidak harus datang tepat waktu dan boleh datang pada bagian yang diinginkannya, atau keluar setelah itu. Di sini berarti bahwa pola pertunjukan itu ditentukan bersama, tumbuh dan berkembang oleh pemain dan penontonnya (Hadi, 1986:8).

Pada hakekatnya konsep di atas tidak jauh berbeda dengan pola pertunjukan randai. Di dalamnya ada hubungan yang akrab antara penonton dengan tontonannya. Dengan Teater Demokratik, Wisran mengajak penonton terlibat langsung dalam kesenian yang dihadapinya. Wisran berkeinginan untuk membawa penonton pada fungsinya semula, yaitu akrab dengan kesenian. Penonton datang untuk *relaxtion*, yaitu mendengarkan sambil menikmati tanpa ketegangan konsentrasi (Oemarjati, 1971:17) Itulah suatu cara yang menjadi tradisi apresiasi orang Indonesia pada kebudayaannya yang terus berlangsung dan bertahan sampai kini. Dengan kesadaran itu pula Wisran berkarya. Dalam proses kreatifnya ia menciptakan suatu bentuk drama yang mengkombinasikan gerak, laku, dialog, tari, nyanyian, dan musik yang menjadi ciri khas teater tradisional randai.

Ternyata Wisran memang akrab dengan tradisi. Baik dramanya maupun konsep Teater Demokratik yang ditawarkannya membuktikan hal itu. Wisran sadar bahwa perkembangan kesenian saat ini secara antropologis merupakan perpanjangan garis atau kelanjutan dari

kesenian tradisional, maka apapun dampak perkembangan itu tidak terlepas dari rangka kehidupan masyarakat tradisi (Hadi, 1986:1)

Wisran memandang pendukung kesenian ada dua bentuk. Pertama, masyarakat sakral yang melahirkan seni tradisi, yang menjurus pada pemujaan. Kedua, masyarakat profan yang melahirkan kesenian yang tidak mempunyai pretensi untuk pemujaan. Aspek ritual atau agama dalam masyarakat mapan ditempatkan sebagai sesuatu yang suci. Kesenian dipisahkan sebagai kegiatan rekreatif semata. Agama tidak ditolak, tetapi ditempatkan pada proporsi tertentu. Wisran dengan keseniannya berada pada posisi kedua. Keseniannya bukan merupakan pemujaan. Dengan demikian, karyanya yang berada jauh berseberangan dari bentuk pemujaan adalah perwujudan dari konsep Teater Demokratiknya. Ia berusaha menyehatkan perkembangan teater di Indonesia dengan perubahan-perubahan yaitu perubahan orientasi dari masyarakat tradisi yang sakral menjadi berorientasi pada masyarakat dengan tradisi yang profane. Bagi teater Demokratik "Seni bukan sesuatu yang angker atau yang hanya menengadah ke langit atau yang hanya bergantung pada angin" (Hadi, 1986:9). Kita harus mengadakan perubahan cepat. Berapalah umur kita untuk dapat hidup lagi, sedangkan kita harus merenungi sedikit banyaknya tentang kehidupan ini" (Hadi, 1982a:44). Hal ini disambut dengan kecaman, dengan penilaian bahwa pemikirannya dianggap "kurang sopan" (Hadi, 1986:2). Sementara Wisran sebagai seniman teater menilai apa yang dilakukannya adalah sesuatu yang wajar dan tepat. Kecaman tidak menyebabkan langkah Wisran terhenti. Ia terus berkarya, terus melakukan pementasan. Saat penelitian ini dilakukan, Wisran mementaskan *Anggun Nan Tongga* di Teater Arena TIM Jakarta, tanggal 10--12 November 1994.

Selain pementasan sendiri, naskah Wisran dipentaskan oleh grup-grup teater lain di Padang. Baik grup yang beranggotakan masyarakat umum, grup SLTA seperti Grup SMA 1 maupun grup kampus seperti Grup FPBS IKIP Padang dan Grup Fakultas Sastra Universitas Andalas. Kenyataan ini memberikan makna tentang kehadiran Wisran. Ia merupakan salah satu tonggak sejarah dalam perkembangan dunia teater modern di Indonesia umumnya, Sumatera Barat khususnya.

BAB III

SIMPULAN

3.1 Simpulan

1. Penelitian ini dilatarbelakangi oleh kedudukan Wisran Hadi sebagai seniman teater modern. Ia seorang penulis naskah sekaligus sutradara yang produktif untuk karyanya sendiri.
2. Teori pendekatan yang dilakukan untuk menganalisis karyanya adalah teori struktural. Teori ini beranggapan bahwa unsur-unsur karya sastra saling berkaitan untuk membentuk suatu totalitas. Oleh karena itu, langkah yang dilakukan adalah menganalisis unsur mendeskripsikan hubungannya, dan akhirnya memperlihatkan keseluruhan makna.
3. Metode penelitian adalah deskriptif kualitatif.
4. Sampel karya drama karya Wisran Hadi yang diteliti adalah *Anggun Nan Tongga*, *Puti Bungsu*, "Cindua Mato", *Malin Kundang*, dan "Rajo Nan Panjang".
5. Pertanyaan penelitian ini adalah:
 - a. Dari mana sumber mitos yang dijadikan titik tolak penulisan karya;
 - b. Bagaimana bentuk rasionalisasi mitos dalam karya; dan
 - c. Apa fungsi rasionalisasi mitos itu.
6. Hasil penelitian:
 - a. Mitos yang dijadikan titik tolak adalah mitos-mitos yang dilahirkan oleh kaba-kaba Minangkabau;

- b. Kaba sumber mitos itu adalah:
- 1) Anggun Nan Tongga untuk drama *Anggun Nan Tongga*;
 - 2) Malin Kundang dan Malin Deman untuk drama *Puti Bungsu*;
 - 3) "Malin Kundang" untuk drama *Malin Kundang*;
 - 4) Cindua Mato untuk drama "Cindua Mato"; dan
 - 5) Sabai Nan Aluih untuk drama "Rajo Nan Panjang".
- c. Mitos-mitos yang bersumber dari kaba itu pada dasarnya mengungkapkan sikap hidup manusia dengan sikap manusia dengan status dan derajatnya yang sudah disepakati bersama.
7. Bentuk rasionalisasi mitos dalam karya drama Wisran hadi adalah:
- a. Nama tokoh utamanya diambil secara utuh dari nama tokoh dalam kaba yang dijadikan sumber penulisan;
 - b. Bentuk drama adalah pilihan untuk menyampaikan pemikirannya;
 - c. Isi cerita (tema dan amanat) yang terkandung dalam drama adalah persoalan mengenai ambisi manusia;
 - d. Bentuk atau struktur cerita yang dipilih adalah sebagai berikut:
 - 1) Nama tokoh utama diambil secara utuh dari nama tokoh dalam kaba yang dijadikan titik tolak penulisan;
 - 2) Watak tokoh protagonis maupun watak antagonis dalam drama adalah orang-orang yang memperjuangkan ambisi pribadi yang menjadikan orang lain sebagai alat;
 - 3) Watak tokoh terefleksikan dalam alur (plot) cerita yang merangkaikan peristiwa dalam urutan waktu secara kronologis;
 - 4) Latar difungsikan untuk pengembangan watak tokoh cerita;
 - 5) Kesatuan antara unsur tokoh, plot, dan latar, menjelmakan pemikiran dan amanat cerita. Dengan kata lain, bentuk atau struktur drama Wisran telah berhasil menyampaikan ide dramatik cerita;
 - 6) Persoalan yang disampaikan Wisran dalam dramanya adalah persoalan yang terjadi dalam kehidupan masyarakat

masa kini. Penyampaiannya ditunjang oleh pemilihan watak tokoh, motif tindakan tokoh, serta konflik yang dibangun dari pertentangan antar tokoh;

- e. Keseluruhan drama Wisran menceritakan tentang ambisi manusia seperti berikut.
 - 1) *Anggun Nan Tongga* mengungkapkan tentang perebutan kekuasaan dan tragedi cinta asmara antara Anggun Nan Tongga dengan Gondan Gandorih karena masing-masing bertahan pada harga diri;
 - 2) *Puti Bungsu* menggabungkan dua kaba yang tidak ada hubungannya sama sekali, yaitu kaba Malin Kundang dan Malin Deman. Di samping itu, digambarkan bahwa Puti Bungsu kawin dengan saudara seayahnya yaitu Malin Deman dan dengan anaknya sendiri Malin Duano;
 - 3) *Malin Kundang* melukiskan tentang Malin Kundang yang *tidak* durhaka. Setelah sukses, ia tetap mengenal ibunya;
 - 4) "Cindua Mato" menggambarkan tentang unsur pemaksaan antara raja kepada raja, pemimpin kepada rakyat, dan di antara keluarga dalam lingkungan istana. Semua bersumber dari ambisi pribadi untuk menguasai orang lain. Akibatnya, terjadi berbagai skandal, antara lain Ratu dihamili Bujang Selamat dan Puti Bungsu dihamili Cindua Mato; dan
 - 5) "Rajo Nan Panjang" melukiskan tentang ambisi Rajo Nan Panjang untuk mengawini Sabai Nan Aluih, tetapi ambisi itu dapat diatasi oleh hukum.
- f. Semua karya Wisran Hadi merupakan suatu interpretasi baru bagi persoalan yang disampaikan dalam kaba yang sekaligus jadi sumber cerita drama;
- g. Sesuai dengan hakekatnya sebagai karya sastra, karya Wisran Hadi berpretensi untuk membentuk mitos baru; dan
- h. Mitos yang dibentuk merupakan sebuah rasionalisasi sebagai hasil pemikiran Wisran Hadi tentang kehidupan masa kini.

9. Fungsi rasionalisasi mitos adalah untuk:
- a. memberi makna baru terhadap pemikiran dan kepercayaan lama yang telah mapan atau mengingkarinya;
 - b. mendemitekfikasikan mitos lama; dan
 - c. menghasilkan sebuah kontra mitos.

3.2 Saran

1. Setelah memahami naskah-naskah drama karya Wisran Hadi, penelitian ini perlu dilanjutkan dengan titik perhatian pada unsur gaya bahasa dalam dialog.
2. Hasil penelitian ini perlu dibaca dan dipahami oleh masyarakat Minangkabau agar kesalahpahaman terhadap makna karya drama ini tidak lagi terjadi, sehingga karya dapat menempati posisi sewajarnya dalam dunia kesastraan Indonesia.

DAFTAR PUSTAKA

- Damono, Sapardi Djoko, 1978 *Sosiologi Sastra sebuah Pengantar Ringkas* Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
- Damono, Sapardi. 1983 *Kesusastraan Indonesia Modern: Beberapa catatan* Jakarta; Gramedia
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI, 1988. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Hadi, Wisran. 1986. "Teater Demokratik (Pembicaraan Awal Sebuah Konsep)". Padang. Makalah dalam Pertemuan Teater 10-12 Agustus 1986 di Padang.
- Junus, Umar. 1981. *Mitos dan Komonikasi* Jakarta: Sinar Harapan.
- Junus, Umar. 1983. *Dari Peristiwa ke Imajinasi* Jakarta: Gramedia
- Kleden, Leo. 1977. "Dialektik Manusia: Bersendiri dan Bersama", *Horison*, April Th II No. 4. Jakarta: Yayasan Indonesia.
- Luxemburg, dkk. 1989. *Tentang Sastra*. Jakarta: Intermedia.
- Oemarjati, Boen Sri. 1971. *Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia* Jakarta: Gunung Agung.

- Pradopo, Rachmat Djoko. 1987. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada Universiti Press.
- Prihatmi, Th. Sri Rahayu. 1980. *Pencapaian Makna Novel Pulang Karya Toha Mohtar*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Sastrowardoyo, Subagio. 1980. *Sosok Pribadi dalam Sajak*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Sudjiman, Panuti. 1988. *Memahami Cerita Rekaan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Sumardjo, Jakob. 1983. *Pengantar Novel Indonesia*. Jakarta: Karya Unipress.
- Sutardjo (Ed). 1983. *Bagi Masa Depan Teater Indonesia*. Bandung: Gramedia.
- Teeuw, A. 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Wijaya, Putu. 1993. *Horison*. No. 7 - 8, Th xxviii, Edisi Juli - Agustus 1993.

Naskah Drama yang Diteliti:

- Hadi, Wisran. t.t. "Cinduo Mato" Padang: Teater Bumi Padang.
- Hadi, Wisran. 1978. *Puti Bungsu* Jakarta: Budaya Jaya.
- Hadi, Wisran. 1978a. *Malin Kundang*. Padang, Teater Bumi Padang.
- Hadi, Wisran. 1982. *Anggun Nan Tongga*. Jakarta: PN. Balai Pustaka.
- Hadi, Wisran. 1982a. "Rajo Nan Panjang". Dalam Baheram (Kumpulan Drama Wisran). Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan daerah Depdikbud.
- Kliping Koran *Kompas Republika, Singgalang*.