

TIDAK DIPERDAGANGKAN UNTUK UMUM



STRUKTUR DRAMA INDONESIA MODERN 1980--1990

irektorat
dayaan

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN

812.8 SITS

**STRUKTUR
DRAMA INDONESIA MODERN
1980--1990**

82-12-1
82-12-1

PERPUSTAKAAN KEBI DAYAAN DITJEN KEBI DAYAAN	
TGL. TERIMA	3-01-00
TGL. CATAT	3-01-00
NO. INDIK	887
NO. CLASS	899.212.09 SIT 5
KOPIRE :	1

PERPUSTAKAAN
SEKRETARIAT BITJENBUD

No INDUK 2065

TGL CATAT. 15 APR 1998

TIDAK DIPERDAGANGKAN UNTUK UMUM



STRUKTUR DRAMA INDONESIA MODERN 1980--1990

S.R.H. Sitanggang
Zainal Hakim
Agus Sri Danardhana



Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
Jakarta
1995

ISBN 979-459-482-2

Penyunting Naskah
A. Rozak Zaidan

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), A. Rachman Idris (Bendaharawan)
Dede Supriadi, Rifman, Hartatik, dan Yusna (Staf)

Katalog Dalam Terbitan (KDT)

PB

899.212 09

SIT Sitanggang, S.R.H.

s Struktur drama Indonesia modern 1980--1990/S.R.H. Sitanggang, Zainal Hakim, dan Agus Sri Danardhana.--Jakarta : Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, 1995, x, 164 hlm.; bibl.; 21 cm.

Bibl.: 163--164

ISBN 979-459-482-2

I. Judul 1. Drama Indonesia-Apresiasi

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 Indonesia. Pembinaan bahasa ditujukan pada peningkatan mutu pemakaian bahasa Indonesia dengan baik dan pengembangan bahasa ditujukan 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 penyuluhan tentang penggunaan bahasa Indonesia yang baik dan benar dalam masyarakat serta penyebarluasan berbagai buku pedoman dan 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 dan Pembinaan 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 itu diganti lagi menjadi Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah.

Buku *Struktur Drama Indonesia Modern 1980--1990* ini merupakan hasil penelitian Proyek Pembinaan Bahasa dan Daerah, Daerah Jakarta tahun 1993/1994. Untuk itu, kami ingin menyatakan penghargaan dan ucapan terima kasih kepada para peneliti, (1) Drs. S.R.H. Sitanggang, M.A., (2) Drs. Zainal Hakim, dan (3) Drs. Agus Sri Danardhana.

Penghargaan dan ucapan terima kasih juga kami sampaikan kepada para pengelola Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Pusat Tahun 1994/1995, yaitu Drs. S.R.H. Sitanggang, M.A. (Pemimpin Proyek), Drs. Djamari (Sekretaris Proyek), Sdr. A. Rachman Idris (Bendaharawan Proyek), Sdr. Dede Supriadi, Sdr. Rifman,

Sdr. Hartatik, serta Sdr. Yusna (Staf Proyek) yang telah mengelola penerbitan buku ini. Pernyataan terima kasih juga kami sampaikan kepada Drs. A. Rozak Zaidan, M.A. selaku penyunting naskah ini.

Jakarta, Desember 1994

Dr. Hasan Alwi

UCAPAN TERIMA KASIH

Dengan rampungnya penelitian yang bertajuk *Struktur Drama Indonesia Modern 1980--1990* ini, kami menyatakan rasa syukur ke hadirat-Nya ke hadirat-Nya yang telah memberi jalan atas segala usaha yang kami lakukan.

Terwujudnya laporan penelitian ini dimungkinkan oleh kepercayaan Kepala Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa dan dukungan dana yang disediakan oleh Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah. Pada kesempatan ini, kami juga tidak lupa menyampaikan ucapan terima kasih yang sama kepada

1. Dr. Hasan Alwi, Kepala Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa;
2. Dr. Edwar Djamaris, Kepala Bidang Sastra Indonesia dan Daerah, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa;
3. Dr. Hans Lapoliwa, Pemimpin Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah;
4. Drs. Lukman Ali, sebagai konsultan; serta
5. Semua pihak yang telah memberikan berbagai kemudahan kepada kami hingga tersusunnya buku ini.

Mudah-mudahan tulisan sederhana ini bermanfaat bagi usaha pengapresiasian, khususnya naskah drama Indonesia modern dan pada umumnya naskah sastra naratif.

Jakarta, Februari 1994

Ketua Tim

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR	v
UCAPAN TERIMA KASIH	viii
DAFTAR ISI	ix
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Masalah	2
1.3 Tujuan	3
1.4 Kerangka Teori	3
1.5 Metode dan Teknik	4
1.6 Pemilihan Naskah	5
BAB II STRUKTUR DRAMA INDONESIA MODERN	7
2.1 Pengantar Analisis	7
2.1.1 Pengertian Drama	7
2.1.2 Struktur Drama	8
2.1.3 Pengertian Klimaks	9
2.2 Analisis	10
2.2.1 Analisis Drama <i>Perguruan</i>	10
2.2.2 Analisis Drama "Sang Juru Nikah"	22
2.2.3 Analisis Drama "Dalam Bayangan Tuhan atawa Interogasi"	36
2.2.4 Analisis Drama <i>Bom Waktu</i>	55
2.2.5 Analisis Drama <i>Dor</i>	73
2.2.6 Analisis Drama <i>Mahkamah</i>	93
2.2.7 Analisis Drama <i>Panembahan Reso</i>	112
2.2.8 Analisis Drama <i>Ken Arok</i>	138

BAB III REKAPITULASI	152
3.1 Alur	152
3.2 Penokohan	153
3.3 Latar	154
3.4 Pola Hubungan Antartokoh	155
3.5 Tema	157
3.6 Klimaks	158
BAB IV SIMPULAN	160
DAFTAR PUSTAKA	163
DAFTAR SUMBER ACUAN	163

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Dibanding dengan *genre* sastra lainnya, drama Indonesia modern menunjukkan perkembangan pesat. Aktivitas penulisan drama pada umumnya tampak menonjol karena adanya rangsangan dan kegiatan sayembara penulisan drama. Meskipun demikian, tidak berarti drama tidak diminati masyarakat. Dalam dunia pentas, misalnya, minat masyarakat pada drama itu terlihat. Sayangnya, minat itu tidak selalu diimbangi dengan pemahaman yang baik sehingga tidak jarang terdengar keluhan bahwa drama-drama tertentu sulit dinikmati dan sukar dipahami.

Keluhan semacam itu memang terasa wajar. Terlebih lagi jika dikaitkan dengan kenyataan bahwa pada umumnya penikmat pementasan drama lebih mengutamakan segi hiburannya daripada segi estetisnya. Apabila keluhan itu dibiarkan terus, tidak tertutup kemungkinan mereka--masyarakat yang semula sudah mulai tertarik pada drama--akan menjauh lagi. Untuk itu, agar perhatian masyarakat terhadap drama tetap terpelihara dan sekaligus dapat ditingkatkan pemahaman serta penghargaan terhadap drama, jelas sangat dibutuhkan berbagai sarana. Salah satu sarana yang dapat disediakan adalah penerbitan hasil telaah drama Indonesia modern yang memadai.

Hingga rancangan penelitian disusun, belum ada penelitian yang secara lengkap membicarakan struktur drama Indonesia modern tahun 1980--1990. Beberapa buku (hasil penelitian) yang ada hanya membicarakan satu atau beberapa karya (drama) dari seorang atau beberapa pengarang saja, tidak mewakili drama dalam satu dasawarsa. *Memahami Drama Putu Wijaya: Aduh dan Memahami Drama Putu Wijaya: Edan* karya Siti Sundari, dkk. (Pusat Pembinaan dan

Pengembangan Bahasa, 1985), misalnya, hanya menganalisis drama Putu Wijaya, *Aduh* dan *Edan*. Begitu juga dengan penelitian yang dilakukan oleh Siti Zahra Yundiafi, dkk. yang berjudul "Kritik Sosial dalam Drama Indonesia Modern Tahun 1980--1990". Sesuai dengan judulnya, penelitian itu, kecuali memfokuskan penelitiannya pada drama yang mengandung kritik sosial, juga bukan merupakan analisis yang tuntas. Akan tetapi, bagaimana pun ketiga tulisan itu akan sangat berarti bagi penelitian ini.

Lahirnya suatu cipta sastra pada hakikatnya tidak lain merupakan abstraksi kenyataan masyarakat yang dialami pengarangnya dan dilukiskan dengan medium bahasa secara estetis. Penuangan pandangan hidup yang digali dari budaya masyarakat Indonesia yang beragam akan melahirkan tema-tema sastra yang beragam pula. Oleh karena itu, pemahaman drama dapat dipandang juga sebagai upaya memahami kekayaan budaya tersebut. Salah satu caranya ialah melalui pemahaman struktur drama dengan jalan menganalisisnya.

Penelitian struktur drama penting bagi perkembangan ilmu sastra karena dapat menyumbangkan sejumlah data tentang struktur drama yang ditimba dari budaya Indonesia. Dalam bidang pengajaran pun, *Struktur Drama Indonesia Modern Tahun 1980--1990* ini menunjukkan keterkaitannya. Dengan diperkenalkannya elemen atau unsur struktur drama itu, minat anak didik ke arah apresiasi drama akan dapat ditingkatkan. Di lain pihak, data dan informasi yang dihasilkan dapat dijadikan semacam bekal bagi penelitian sejenis pada masa yang akan datang.

1.2 Masalah

Penelitian ini membicarakan drama Indonesia modern tahun 1980--1990 (berdasarkan sampel yang dipilih) dengan jalan menganalisis strukturnya. Jika bertolak dari pendapat Welles (1989:186), karya seni itu tidak hanya merupakan satu sistem norma, tetapi beberapa strata norma yang masing-masing menimbulkan lapis norma di bawahnya. Norma-norma itu harus dipahami sebagai norma implisit yang harus

ditarik dari setiap pengalaman individual karya sastra dan bersama-sama merupakan karya yang murni sebagai suatu keseluruhan. Dengan demikian, drama (sebagai salah satu *genre*) sesungguhnya bukanlah suatu objek yang sederhana, melainkan suatu organisme yang sangat kompleks yang terbina oleh berbagai unsur dengan aneka makna yang bertautan.

Berdasarkan pendapat tersebut, dapat disimpulkan bahwa pada hakikatnya drama adalah sebuah struktur. Yang dimaksud dengan struktur di sini ialah susunan, penegasan, dan gambaran semua materi dan bagian-bagian yang menjadi komponen karya sastra yang merupakan suatu kesatuan yang indah dan tepat (Abrams). Jadi, struktur itu baru ada jika tersusun unsur-unsur yang menjadi komponen karya sastra untuk disajikan sebagai karya. Unsur yang ada itu dapat diberi nama satu per satu, bahkan dapat pula dijelaskan maknanya, tetapi harus tetap merupakan satu kesatuan organis yang tidak dapat dipisah-pisahkan.

Dalam hubungannya dengan penelitian ini, drama-drama Indonesia modern tahun 1980--1990 akan dianalisis unsur strukturnya sehingga memungkinkan makna karya itu dapat dipahami maknanya.

1.3 Tujuan

Tujuan utama penelitian ini ialah untuk memperoleh kejelasan makna drama Indonesia modern tahun 1980--1990. Untuk itu, penelitian ini akan menganalisis strukturnya, di samping memerikan setiap drama itu dalam keseluruhan. Dengan demikian, unsur struktur pada setiap drama itu dapat dideskripsikan.

1.4 Kerangka Teori

Seperti telah diuraikan pada bagian terdahulu, pada hakikatnya drama adalah sebuah struktur. Oleh karena itu, penelitian ini pun akan menggunakan pendekatan struktural.

Strukturalisme adalah cara berpikir tentang dunia yang terutama berkaitan dengan persepsi dan deskripsi struktur (Hawkes, 1978:17--18). Dunia ini pada hakikatnya lebih merupakan susunan keseluruhan, terakit dari hubungan-hubungan dari berbagai benda. Pendek kata, pandangan ini berpendapat bahwa unsur sebuah kesatuan itu tidak memiliki makna sendiri-sendiri. Makna itu diambil dari hubungan antara unsur yang terlibat dalam kesatuan struktur itu. Makna utuh sebuah kesatuan itu hanya dapat dipahami sepenuhnya bila seluruh unsur pembentukannya terwujud ke dalam sebuah struktur.

Dengan bertolak dari pendapat itu, sebagai *genre* sastra, sebenarnya drama bukanlah kumpulan sarana, melainkan merupakan suatu kesatuan yang rapi, yang terjalin dari berbagai faktor yang beraneka ragam. Faktor yang merupakan unsur-unsur yang berbentuk drama itu tersusun menjadi sebuah keseluruhan yang utuh. Pendekatan atas unsur-unsur struktur selalu berorientasi pada keterpaduan antaraunsur itu. Atas dasar itu, dapat dihindarkan penelitian yang seringkali berhenti pada pemotongan unsur-unsur.

Menurut Teeuw (1983:61), pendekatan struktural amat berhasil untuk mengupas karya sastra atas dasar strukturnya. Dikatakan pula bahwa pendekatan struktural itu merupakan kerja pendahuluan bagi setiap peneliti sastra. Sebagai kerja pendahuluan bagi penelitian sastra, sudah barangtentu penelitian ini pun tidak akan sampai pada penyusunan makna yang tuntas.

1.5 Metode dan Teknik

Penelitian ini adalah penelitian pustaka, yakni penelitian dengan objek drama Indonesia modern tahun 1980--1990 yang telah diterbitkan. Metode yang dipergunakan adalah metode deskriptif dengan model pendekatan (analisis). Data yang dianalisis itu dideskripsikan sedemikain rupa sehingga diperoleh gambaran yang utuh mengenai perkembangan struktur drama yang diteliti itu.

1.6 Pemilihan Naskah

Selama tahun 1980--1990-an setidaknya telah terbit sebelas naskah drama. Naskah tersebut terdiri atas delapan buah naskah buku cetak dan tiga buah naskah yang dipublikasikan dalam majalah. Di luar kedua jenis penerbitan itu, di Pusat Dokumantasi H.B. Jassin terdapat sejumlah naskah drama dalam bentuk stensilan. Akan tetapi, naskah dari jenis stensilan tidak termasuk ke dalam naskah yang diteliti karena belum dikenal secara luas. Pemilihan naskah dilakukan hanya berdasarkan naskah yang pernah dipublikasikan secara luas, yakni berupa buku cetakan dan publikaksi dalam majalah.

Kesebelas naskah drama yang terbit pada kurun waktu 1980--1990-an adalah sebagai berikut.

- 1) "Kemerdekaan", karya Wisran Hadi, 1980, *Horison*, No. 10, Th. XV, 1980, hlm. 342--344;
 - 2) *Perguruan* karya Wisran Hadi, 1981, Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan;
 - 3) "Sang Juru Nikah" karya Alinafiah Lubis, 1983, *Horison*, No. 1--2, Th. XVII, 1982, hlm. 43--47.
 - 4) "*Dalam Bayangan Tuhan atawa Interogasi*", karya Arifin C. Noer, 1984, *Horison*, No. 1, Th. XIX, Desember 1984, hlm. 449--480;
 - 5) *Bom Waktu*, karya N. Riantiarno, 1986. Jakarta: Teater Koma;
 - 6) *Dor*, karya Putu Wijaya, 1986. Jakarta: Balai Pustaka;
 - 7) *Gerr*, karya Putu Wijaya, 1986. Jakarta: Balai Pustaka;
 - 8) *Opera Kecoa*, karya N. Riantiarno, 1986. Jakarta: Teater Koma;
 - 9) *Penembahan Reso*, karya W.S. Rendra, 1988. Jakarta: Pustaka Karya Grafika Utama;
 - 10) *Mahkamah*, karya Asrul Sani, 1988. Jakarta: Pustaka Karya Grafika Utama; dan
 - 11) *Ken Arok*, karya Saini K.M., 1990. Jakarta: Balai Pustaka.
- Dari sebelas karya drama itu dipilih delapan karya drama.

Penentuan delapan karya drama didasarkan pada pertimbangan sebagai berikut.

- 1) Karya drama itu mengandung aspek kritik sosial;
- 2) Satu karya drama mewakili satu pengarangnya; dan
- 3) Karya drama itu dicetak dalam bentuk buku atau sekurang-kurangnya sudah dimuat dalam media massa cetak.

Berdasarkan ketentuan di atas, dari sebelas naskah drama terbitan tahun 1980-1990-an ditetapkan delapan buah sampel penelitian. Penentuan sampel didasarkan pada prinsip satu pengarang satu karya. Kedelapan naskah tersebut adalah sebagai berikut.

- 1) *Perguruan* karya Wisran Hadi, 1981, Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah;
- 2) "Sang Juru Nikah" karya Alinafiah Lubis, 1983. *Horison*, No. 1--2 Th. XVII, 1982, hlm. 43--47;
- 3) "Dalam Bayangan Tuhan atawa Interogasi" karya Arifin C. Noer, 1984. *Horison*, No. 1, Th XIX, Desember 1984, hlm. 449--480;
- 4) *Bom Waktu* karya N. Riantiarno, 1986. Jakarta: Teater Koma;
- 5) *Dor* karya Putu Wijaya, 1986, Jakarta: Balai Pustaka;
- 6) *Panembahan Reso* karya W.S. Rendra, 1988. Jakarta: Pustaka Karya Grafika Utama;
- 7) *Mahkamah* karya Asrul Sani, 1986. Jakarta: Pustaka Karya Grafika Utama; dan
- 8) *Ken Arok* karya Saini K.M., 1990. Jakarta: Balai Pustaka.

BAB II STRUKTUR DRAMA INDONESIA MODERN

Bahasan ini akan memuat analisis struktur drama sebagai pempunan utama penelitian ini. Aspek struktur yang dianalisis dibatasi pada aspek utama yang mencakupi alur, penokohan, latar, dan tema. Pada drama tertentu pembicaraan juga berkembang pada masalah pola hubungan tokoh dan klimaks. Klimaks dikemukakan secara khusus sebagaimana alur yang dalam drama sangat penting.

Sebelum sampai pada bagian analisis, akan dikemukakan pengantar umum analisis berupa penjelasan seperlunya tentang pengertian drama dan unsur struktur utama yang dianalisis.

2.1 Pengantar Analisis

Fokus penelitian ini ialah data struktur drama Indonesia modern tahun 1980--1990-an. Sebelum dilakukan analisis, perlu dijelaskan beberapa pengertian istilah yang digunakan. Istilah yang perlu mendapatkan penjelasan itu ialah *drama*, *struktur drama*, dan *klimaks drama*.

2.1.1 Pengertian Drama

Luxemburg (1984) membedakan antara naskah drama dan pementasannya. Pendapat Luxemburg selengkapnya terdapat dalam kutipan berikut.

Drama itu berbeda dengan prosa cerita dan puisi karena dimaksudkan untuk dipentaskan. Pementasan itu memberikan kepada drama sebuah penafsiran kedua. Sang sutradara dan para pemain menafsirkan teks, sedangkan para penonton menafsirkan versi yang telah ditafsirkan oleh para pemain. Pembaca yang membaca teks drama tanpa menyaksikan pementasannya mau tidak mau membayangkan jalur peristiwa di atas panggung (Luxemburg, 1984:158).

Dari keterangan itu, dapat disimpulkan bahwa bidang drama sebagai bentuk kesenian mengandung dua unsur kreativitas, yakni naskah dan pementasan. Naskah drama terdiri atas teks drama. Luxemburg lebih lanjut menyatakan bahwa teks drama itu bewujud dialog dan isinya membentangkan sebuah alur (1984:158). Dalam hal ini, bidang seni drama yang diteliti dalam laporan ini ialah drama dalam bentuk naskah.

2.1.2 Struktur Drama

Struktur drama ialah kaitan-kaitan yang tetap antara kelompok gejala dalam sebuah karya menjadi suatu keseluruhan karena ada relasi timbal balik antara bagian-bagiannya dan antara bagian dengan keseluruhan. Hubungan itu tidak hanya bersifat positif (bantuan, dukungan, dan kepentingan bersama), seperti kemiripan dan keselarasan, melainkan juga negatif, seperti pertentangan dan konflik (lihat Luxemburg, 1954:36, 38).

Dengan pendekatan struktural, unsur-unsur di dalam karya drama bisa diobservasi atau dianalisis secara lebih terinci. Unsur tersebut saling berkaitan dan membina kebulatan struktur dalam menyampaikan amanat. Dalam sebuah tulisan yang disajikan pada sebuah simposium kesusastraan (Effendi dalam Ali, 1967:158--170) dikatakan bahwa unsur pendukung sebuah struktur drama terdiri atas alur, penokohan, konflik, serta tema amanat. Sebagai sebuah cerita rekaan, drama menyajikan peristiwa dalam ruang dan waktu. Dapat pula dikatakan bahwa segala keterangan, petunjuk, pengacuan yang berkaitan dengan waktu, ruang, dan suasana terjadinya peristiwa dalam suatu karya membangun latar cerita (Sudjiman, 1984:44).

Berdasarkan uraian di atas, dapat disimpulkan bahwa unsur struktur yang mendukung sebuah karya drama terdiri atas alur, penokohan, latar, serta tema dan amanat. Unsur inilah akan dijadikan sasaran analisis guna mengangkat data mengenai struktur drama Indonesia modern tahun 1980--1990-an.

2.1.3 Pengertian Klimaks

Istilah *klimaks* mendapatkan pengertian yang khas sebagai unsur pendukung alur yang terdiri atas *eksposisi*, *komplikasi*, *klimaks*, *peleraian* (antiklimaks), dan *penyelesaian* (Brooks dkk. 1959:818-819). Menurut Holman dan William Hurman (1992:89), dalam ciptaan dramatik klimaks merupakan titik balik dari suatu aksi yang kehadirannya berada pada aksi menanjak dan aksi menurun. Untuk lebih memperjelas hal itu, Effendi menambahkan bahwa

Klimaks merupakan kelanjutan logis dari pengawatan, Puncak kegawatan ini adalah puncak tertinggi yang tidak bisa dipertinggi. Peredaan, pengungkapan benturan-benturan konflik segera diperlukan. Pada perkembangan inilah pembaca/penonton disuguhi ... pengungkapan ... konflik dengan tegangan yang paling kuat. (Effendi, dalam Ali, 1967:167)

Oemarjati (1971:73) sebagai penelitian drama Indonesia modern antara tahun 1920--1960-an lebih jauh melihat unsur klimaks dalam pengertiannya yang hakiki. Ditinjau dari sudut pembaca atau penonton, klimaks merupakan puncak ketegangan lakon. Dari sudut konflik, klimaks merupakan titik perselisihan paling ujung yang bisa dicapai oleh konfrontasi protagonis-antagonis. Hingga titik ini, kegawatan dan kegegeran tidak lagi bisa diperkusut ataupun diperhebat. Konflik harus diakhiri, dengan keruntuhan salah satu pihak, atau dengan suatu pemulihan keseimbangan. Klimaks sebagai perbuatan perangsang tidak merupakan bagian khas, melainkan suatu momen yang dalam urgensinya akan penyelesaian menuntut kesegaran pemecahan. Demikianlah, klimaks suatu lakon merupakan saat yang paling genting sekaligus mengimplikasikan potensi peleraian dan pemulihan.

Klimaks merupakan bagian dari alur, sedangkan alur merupakan subsistem dari struktur cerita rekaan. Hal ini berarti, klimaks berhubungan dengan beberapa unsur struktur cerita.

2.2 Analisis

2.2.1 Analisis Drama *Perguruan*

1. Deskripsi Teks

- a. Judul : *Perguruan*
- b. Pengarang : Wisran Hadi
- c. Data publikasi : Terbit 1981 di Jakarta, Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- d. Para pelaku :
 - 1) Guru, seorang lelaki yang agak tua
 - 2) Pengikut, beberapa orang lelaki muda
 - 3) Wanita, beberapa orang perempuan
 - 4) Dubalang, beberapa orang lelaki
 - 5) Haji Miskin, Lelaki, seorang lelaki agak tua
 - 6) Nan Renoeh, Pemuda, seorang lelaki muda
 - 7) Istri,
 - 8) Gadis, dua orang gadis kecil, anak guru
 - 9) Tamu, seorang lelaki agak tua.

e. Sinopsis

Setelah bertahun-tahun belajar di Tanah Suci, Haji Miskin, Haji Piobang, dan Haji Sumanik kembali ke Minangkabau. Mereka melihat bahwa pola pikir masyarakat Minangkabau saat itu tidak sesuai lagi dengan keadaan masyarakat. Mereka menghendaki adanya perombakan total terhadap pola pikir masyarakat, khususnya kaum tua yang masih berpegang teguh pada adat. Mereka mulai mendekati masyarakat, terutama kaum muda yang sedang belajar di beberapa perguruan. Murid di perguruan itu menjadi goyah pendiriannya akibat pengaruh kaum pembaru agama tersebut. Sementara itu, Guru menolak secara halus

ajakan dan rencana kaum "pemberontak" itu yang hendak melancarkan tindakannya dengan kekerasan.

Guru berpandangan bahwa perombakan pola pikir masyarakat memang perlu dilakukan, tetapi tidak dengan paksaan dan kekerasan. Oleh karena itu, Guru menyarankan agar mereka (kaum pembaru) menunggu saat yang tepat. Namun, saran Guru tersebut tidak dipedulikan Haji Miskin dan para pengikutnya. Para pembaru yang didalangi oleh Haji Miskin mulai mengacau masyarakat. Mereka membakar Balai Adat dan membunuh orang yang dianggap membangkang. Sebagai akibatnya, kaum adat marah dan hendak membalas dendam. Haji Miskin, yang mereka duga sebagai otak kerusuhan itu, dikejar massa. Untunglah, Tuanku Koto Tuo, yang dipanggil Guru, melindunginya. Kaum adat datang menggeladai perguruan dan mengamuk. Dalam peristiwa ini, istri dan kedua anak gadis Guru menjadi korban.

Karena hasutan Haji Miskin dan para pengikutnya, Nan Renceh, murid jenius Guru, membelot kepada kaum pembaru. Tokoh-tokoh pembaru itu bergabung dan menyusun strategi untuk memberontak. Mereka kemudian terkenal dengan sebutan "Harimau nan Salapan" karena jumlah tokoh tersebut delapan orang. Akhirnya, terjadilah perang saudara antara kaum pembaru agama dan kaum adat. Perang tersebut dikenal dengan nama Perang Padri.

2. Alur

a. Deskripsi

Alur drama *Perguruan* dapat disusun dengan urutan sebagai berikut.

- 1) Balai Adat dibakar kaum pembaru yang hendak mengubah cara berpikir masyarakat.
- 2) Kaum dubalang mengejar Haji Miskin yang membakar Balai Adat dan minta perlindungan ke tempat Guru.
- 3) Haji Miskin melarikan diri untuk menemui Nan Renceh. Maksud Guru untuk mencegah kepergian Haji Miskin gagal karena dihalangi oleh para pengikutnya.

- 4) Nan Renceh membunuh ibunya sebagai korban bagi kaum pembaru.
- 5) Nan Renceh kembali menemui Guru untuk mengajaknya agar bergabung dalam melawan kaum adat.
- 6) Bertepatan dengan pesta adat yang mengadakan semacam perjudian dari pihak penguasa, para pengikut Guru mulai memihak kaum pembaru untuk menyerang kaum adat dengan mengatasnamakan kebenaran.
- 7) Para pengikut perguruan merasa bimbang menentukan sikap, yaitu antara menyerang kaum penguasa bersama perguruan Bukit atau mengikuti keputusan Guru yang tidak memihak karena menurut pengakuannya, membina perguruan merupakan usaha penegakan kebenaran juga.
- 8) Para pengikut perguruan akhirnya memutuskan untuk mengadakan pemberontakan tanpa membawa-bawa nama perguruan.
- 9) Istri dan kedua anak Guru terbunuh setelah terjadinya pertempuran antara kaum pembaru dan kaum adat di Bukit Batabuh.
- 10) Terjadi saling curiga di antara para pengikut Guru karena diduga kematian keluarga Guru merupakan hasil pengkhianatan.
- 11) Wanita membunuh diri karena tidak bisa membunuh seorang yang disangka sebagai pengkhianat.
- 12) Guru dianjurkan mencari pembunuh keluarganya untuk menghilangkan kecurigaan.
- 13) Untuk kesekian kalinya, Guru dibujuk agar mau mengubah sikap dan mau berpihak untuk memerangi kaum adat. Guru mengatakan bahwa kebenaran yang ditegakkan bukanlah alat untuk saling memisahkan. Perguruan yang dipimpinnya dinyatakan sebagai satu-satunya tempat yang damai untuk mengembangkan kebebasan berpikir.

b. Klimaks

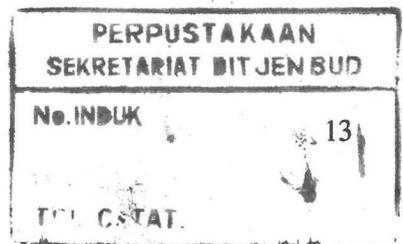
Persoalan yang diungkap dalam cerita drama ini ialah bagaimana kaum pembaru pemikiran keagamaan bisa mengalahkan kaum adat (para dubalang) yang dianggap memiliki perbuatan yang tidak sesuai dengan hak-hak asasi manusia. Seorang yang berpengaruh bagi kaum pembaru yang telah memperdalam pengetahuannya di tanah suci, yakni Guru,

dianggap penentu kemenangan dalam pertentangan itu. Oleh karena itu, Guru berkali-kali dibujuk agar mau memihak kepada kaum pembaru. Akan tetapi, sampai terjadinya pertempuran dalam rangka menegakkan kebenaran di antara dua pihak yang bertentangan itu, Guru tidak pernah menyatakan dirinya berada pada satu pihak tertentu, sekalipun kedua anak istrinya menjadi korban pembunuhan akibat satu pengkhianatan. Bagi Guru, perguruan yang dipimpinnya adalah pihaknya.

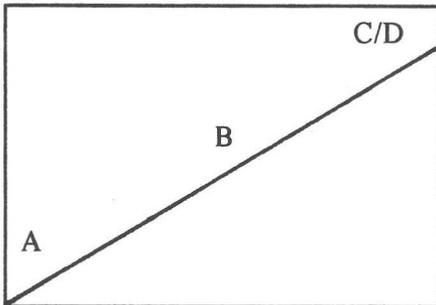
Keputusan Guru untuk tidak memihak pada saat menjelang cerita berakhir bisa dianggap klimaks cerita. Dikatakan demikian karena harapan para pengikutnya agar Guru memihak kepadanya serta pertentangan antara kaum pembaru dan kaum adat sendiri sebagai komplikasi yang harus berakhir pada klimaks. Sikap yang sama yang ditunjukkan oleh Guru terdapat pada bagian klimaks dari keseluruhan konflik. Jadi, klimaks drama *Perguruan* bukanlah berupa perubahan kondisi, melainkan pengukuhan kondisi.

Kutipan berikut merupakan ilustrasi tentang klimaks yang dimaksud.

- Guru : Semuanya telah dimulai di Bukit Batabuh. Apa yang harus kukatakan lagi? Tanpa bertindak pun, aku telah menagging akibat yang besar.
- Pengikut : Justru sekarang waktunya, Guru.
- Pengikut : Mestinya Guru harus bertindak sewaktu Balai Adat itu dibakar.
- Pengikut : Tapi semuanya Guru diamkan saja.
- Guru : Ya.
- Pengikut : Juga sewaktu Harimau nan Salapan meminta Guru menjadi pemimpinya. Tapi Guru menolak.
- Pengikut : Makanya kita harus memihak.
- Pengikut : Perguruan ini telah berdarah. Dan semua pengikut telah memihak. Guru akan memihak perguruan yang mana lagi?
-
- Guru : Karena aku tidak dapat bertindak itulah, aku terpaksa diam.
(Hadi, 1981:65)



c. Bagan Alur



Keterangan:

- A = Pemaparan
- B = Komplikasi
- C = Klimaks
- D = Penyelesaian

Bagian pemaparan (A) cerita drama ini ialah situasi awal yang dikemukakan lewat dialog antara para pengikut tokoh Guru yang memimpin perguruan. Dialog itu berisi informasi bahwa di tanah Minangkabau telah datang para kaum pembaru di bidang pemikiran keagamaan. Mereka itu menuntut ilmu di luar negeri. Selanjutnya, para pendatang itu bermaksud merombak pola pikir adat yang dinilainya sudah ketinggalan zaman. Akan tetapi, kehendak mereka tidak bisa dijalankan secepat itu karena kondisi masyarakat belum siap menerima perubahan. Sebagai akibatnya, timbul komplikasi (B), baik di antara kaum pembaru yang diberi nama "Tiga Tungku Sejarangan" dan "Harimau nan Salapan" dengan kaum adat maupun di antara anggota kelompok perguruan sendiri. Pertentangan yang timbul di antara kaum pembaru dengan kaum adat berupa perebutan kebenaran menurut kepentingan masing-masing. Sementara itu, pertentangan di antara para pengikut perguruan adalah kehendak para pengikut Guru, pemimpin mereka, mau berpihak untuk memerangi kaum adat.

Hingga dikabarkan timbulnya bentrokan antara para pembaru dan kaum adat, Guru tak pernah terpengaruh untuk berpihak, sekalipun istri dan kedua anaknya menjadi korban. Bagian cerita yang menampilkan sikap Guru yang tidak pernah berubah menjelang akhir cerita bisa dikatakan sebagai klimaks (C), biarpun tidak mengandung perubahan yang langsung mengakhiri cerita. Dengan demikian, dapat dikatakan saat

klimaks cerita ini merupakan penyelesaian (D) pula karena cerita langsung ditutup.

3. Penokohan

Drama *Perguruan* menampilkan seorang tokoh utama bernama Guru dengan kedudukan yang amat sentral. Artinya, semua peristiwa yang terjadi merupakan akibat dari sikap dan tindakannya. Secara keseluruhan tokoh Guru digambarkan sebagai seorang pemimpin perguruan yang sangat disegani oleh para pengikutnya.

Sebagai seorang guru, secara umum Guru digambarkan seseorang yang sangat luas wawasannya. Dalam kutipan berikut dapat diketahui keluasan wawasan tokoh Guru.

Pengikut : Berdirilah pada sekian ribu pengikutmu, Guru. (Guru lambat-lambat meletakkan sebuah buku tebal dan sebuah keris)

Guru : ... kita pasti tidak akan memilih salah satu. Sebab kedua alat ini tak dapat kita satukan. Sejak dulu kukatakan, tegakkanlah kebenaran. Tapi jangan kebenaran itu menjadi alat untuk saling memisahkan kita. Buat apa kebenaran yang diperjuangkan itu? Untuk memusnahkan kehidupan? Tidak bukan? Jika kau tahu, bagaimana hatiku pecah karena istri dan kedua anakku yang terbunuh, barangkali takan sekeras itu kalian mendesakku untuk memilih. ... bagiku, bukan itu yang penting. Aku tidak benci kepada kalian yang menegakkan kebenaran, aku tidak benci kepada mereka yang berkuasa. Keduanya itu, dihadirkan untuk kita, sebagai bahan perbandingan. (Hadi, 1981:66--67)

Watak tokoh Guru yang terpenting dan sangat mendukung jalan cerita adalah watak kerasnya dalam bersikap dan bertindak. Kekerasan sikapnya diperlihatkan ketika ia melindungi Haji Miskin, yang pembakar Balai Adat yang datang meminta perlindungan. Padahal, sikap Guru itu bisa mengakibatkan dirinya berurusan dengan penguasa.



Kutipan berikut memperlihatkan kekerasan sikap tokoh Guru seperti yang dimaksudkan di atas.

(Sesaat para dubalang datang ... Keris-keris yang dihunus para dubalang, dipandang Guru dengan tajam. Akhirnya semua menyimpan keris dengan kikuk.

Dubalang : Seorang telah membakar Balai Adat.

Dubalang : Dia melarikan diri ke sini.

Dubalang : Segera serahkan pada kami.

...

Guru : Keadaan akan menjadi lebih buruk bila dia dihukum. Kita mengenal mereka sebagai penegak kebenaran. ...

Dubalang : Jadi, Guru tetap melindungi seseorang yang bersalah?

...

Guru : Saya akan tetap melindungi seseorang yang minta perlindungan. Ini kewajiban saya di sini.

Dubalang : Atas nama kekuasaan, kami akan menangkapnya dan juga menangkap orang yang melindunginya.

...

Guru : Perguruan ini punya hukum sendiri. Kami memberikan kebebasan berpikir. Aku melindungi pikirannya.
(Hadi, 1981:19--20)

Tokoh Guru memiliki persyaratan yang membuat dirinya disegani dan dihormati oleh para pengikutnya. Sifatnya yang toleran, antara lain tampak dalam cara berpikir yang maju (hlm. 21--22), menghargai kaum pembaru di bidang pemikiran, dan manusiawi. Pendapatnya tentang tujuan yang benar tidak disertai dengan tindakan yang salah (hlm. 34--35), dan pandai mengendalikan diri atau emosi ketika ia mendapat musibah, kematian istri dan kedua anaknya (hlm. 64).

Di samping tokoh Guru, tokoh lainnya yang ikut mendukung perwatakan Guru adalah Haji Miskin (Lelaki) dan Nan Renceh (Pemuda) serta Istri (istri Guru). Tokoh Haji Miskin atau Lelaki mewakili watak manusia yang berpikiran lugas. Hal inilah yang mengakibatkan ia membakar Balai Adat yang dianggapnya tempat kejahatan bagi pihak penguasa. Kutipan berikut memperlihatkan wataknya tersebut.

- Lelaki : ... Saya mohon perlindungan!
- Guru : ... Apalagi yang dapat kuperbuat dalam keadaan terdesak seperti ini.
- Lelaki : Bila saya membakar tempat perjudian di mana rakyat dijadikan taruhan, apakah tindakan itu salah?
- ...
- Guru : Tapi kenapa bangunan yang tak berdosa itu menjadi sasaran, bukan manusianya?
- Lelaki : Sebuah mesjid pernah dihancurkan agar tidak terjadi penipuan di sana. Ini sejarah.
- Guru : Aku tahu itu. Tapi dalam garis keyakinan yang jelas dan dalam rentetan peperangan.
- Lelaki : Keadaan itu sama dengan keadaan sekarang.
- Guru : Tidak. Pembakaran itu adalah awal dari segala permusuhan. Hal inilah yang tidak dapat kubenarkan. beberapa waktu mendatang, ... Api itu takkan tuduh dalam diri mereka, diri kita sendiri dan saling menghidupkannya dengan alasan masing-masing.
- (Hadi, 1981:15,17--18)

Sementara itu, tokoh Pemuda atau Nan Renceh digambarkan sebagai seorang pemuda pergerakan yang sangat progresif. Dalam perjuangannya sebagai tokoh pembaru di bidang pemikiran tak segan-segan membunuh ibunya sendiri (hlm. 33). Demikian pula sikapnya terhadap Guru sebagai bekas gurunya. Ia mengancam Guru dengan kekerasan andaikan tidak bersedia berpihak kepada paham dan kegiatannya. Kutipan berikut memperlihatkan watak progresif tokoh Pemuda sebagai tokoh penggerak.

- Guru : Jangan menantang bila berdiri pada tempat yang goyah.
- Pemuda : Tak pernah kebenaran itu goyah.

...

Di situ aku kini aku berada. Dari situ aku melambaimu.

- Guru : Aku ining ke tempatmu, tapi langkahku terhalang darah yang kau tumpahkan.

...

Jangan paksakan aku, bila kau sangsi.

...

- Pemuda : Baik. Jangan salahkan aku bila darah yang tersebar itu megalir sampai ke sini.
- Guru : Akan kubendung dengan keyakinan.
- Pemuda : Bendungan akan dipecah darah pengikut perguruan ini.
- Guru : Akan kutahan dengan kewajaran.
(Hadi, 1981:36--37)

Tokoh istri sebagai istri Guru digambarkan sebagai seorang istri yang setia kepada suami. Istri mencoba menegur tindakan suaminya yang dinilainya salah. Akan tetapi, semua peringatan itu tidak membawa perubahan apa-apa bagi Guru, malah Istri menjadi korban pembunuhan. Usaha Istri mengingatkan Guru, antara lain, sewaktu membujuk suaminya agar melakukan tindakan tegas terhadap pelaku pembakaran Balai Adat (hlm. 12), menyuruh menyerahkan pelakunya kepada para dubalang atau penguasa (hlm. 20), dan mencoba mengingatkan sikap suaminya yang keras. Di bawah ini kutipan yang memperlihatkan kepedulian Istri terhadap sikap suami yang dinilainya keliru.

- Isteri : Yang salah adalah kau. Membiarkan dia melaksanakan pemikirannya.
- Guru : Tidak. Yang kucegah justru tindakan kekerasannya.
- Isteri : Tanda dari kelemahan, tentu!
- Guru : Belum tentu.
- Isteri : Aku bicara karena aku sayang padamu.
Aku tahu betul kelemahanmu.
- Guru : Ya, karena itulah kau jadi isteriku.
- Isteri : Karena aku jadi istrimu, aku berhak menegurmu.
Tindakanmu telah salah.
- Guru : Aku menghormati orang-orang yang berpikir.
- Isteri : Aku tahu itu. Tapi kedamaian yang kau dambakan selama ini telah dirusak sendiri, oleh tindakanmu. Dubalang akan mengawasi segala tindakan dan pikiran-pikiran kita selanjutnya.
(Hadi, 1981:22)

4. Pola Hubungan Antartokoh

Pola hubungan antartokoh yang terdapat dalam drama *Perguruan* adalah pola hubungan antara manusia dan masyarakat. Hal itu tampak jelas dengan adanya pertentangan antara kaum adat atau kaum pembaru di bidang pemikiran beragama. Para pembaru di bidang pemikiran keagamaan menganggap pola pikir masyarakat Minangkabau saat itu tidak sesuai lagi dengan tuntutan kehidupan demokratis. Oleh karena itu, dengan semboyan ingin menegakkan kebenaran, kaum pembaru mencoba menyebarkan paham barunya untuk merombak pola pikir masyarakat.

- Pengikut : Tindakan Haji Miskin membakar Balai Adat adalah benar.
Guru : Bagi dia sendiri, mungkin.
Pengikut : Juga bagi kita.
Guru : Misalkan begitu. Kalian tentu akan mengadakan gerakan kebenaran?
Pengikut : Ya.
Guru : Dan akan mencegah upacara mereka di bukit.
Pengikut : Ya.
(Hadi, 1981:43)

5. Latar

Nama tempat yang melatari peristiwa dalam drama *Perguruan* adalah nama tempat yang secara geografis bisa dijumpai di wilayah Sumatra Barat atau daerah Minangkabau. Nama tempat atau istilah seperti Gunung Singgalang, Bukit Batabuh, Pagarruyung, "Tiga Tungku Sejarangan", Balai Adat, Kaum Padri, dan Perguruan Tuanku Lubuk Aur, Padang Luar, serta Galuang di Sungai Puar merupakan nama geografis serta nama yang mengandung nilai historis yang menjadi persoalan bagi tokoh cerita.

Sesuai dengan persoalan yang dibahas dalam cerita, latar sosial yang tampak adalah latar keagamaan (Islam) di daerah Minangkabau. Kutipan berikut merupakan gambaran latar khas daerah Minangkabau.

- Wanita : Balai Adat terbakar!
Guru : Balai Adat?

Isteri : Ya Tuhan. Balai Adat dengan tiang-tiangnya dari pohon nangka yang kuning keemasan, berukir perak tembaga, atap melancip tinggi, megah dan indah. ... Balai Adat sebuah kebenaggaan negeri kita, kebanggaan segalanya. (Hadi, 1981:12)

6. Tema

Drama *Perguruan* karya Wisran Hadi mengandung satu pemikiran bahwa perjuangan menegakkan kebenaran memerlukan kebijaksanaan. Dalam memperjuangkan kebenaran yang diyakini kadang-kadang diperlukan pengorbanan karena setiap pihak merasa berhak terhadap kebenaran yang diyakininya. Itulah sebabnya, tokoh utama drama di atas, Guru, kehilangan istri dan kedua anaknya akibat sikapnya yang tidak mau memihak pada prinsip kebenaran salah satu golongan.

Kutipan di bawah ini memperlihatkan perlunya kebijaksanaan dalam mempertahankan kebenaran.

Pengikut : Berdirilah pada sekian ribu pengikutmu, Guru. ...

Guru : Mana yang harus kita pilih? ... kedua alat ini tak dapat lita satukan. Sejak dulu kukatakan, tegakkanlah kebenaran. ... Tapi janganlah kebenaran itu menjadi alat untuk saling memisahkan kita. Buat apa kebenaran yang diperjuangkan itu? Untuk memusnahkan kehidupan? ... Jika kau tahu, Bagaimana hatiku pecah karena istri dan kedua anakku yang terbunuh, barangkali takkan sekeras itu kalian mendesakku untuk memilih. Bagi orang lain, mungkin ... menyebabkan ... membalaskan dendam. Tapi bagiku, bukan itu yang penting. Aku tidak benci kepada kalian yang menegakkan kebenaran, aku tidak benci kepada mereka yang berkuasa. Keduanya itu, dihadirkan untuk kita, sebagai bahan perbandingan. ... bagaimana pun jadinya nanti, perguruan ini adalah satu-satunya tempat yang damai dalam berpikir. Apakah pihak yang berkuasa akan menang, atau kalian. (Hadi, 1981:66-67)

7. Peran Unsur Struktur dalam Klimaks

Klimak drama *Perguruan* adalah sebuah pengakuan dari tokoh Guru yang menyatakan bahwa dirinya tidak pernah memihak siapa pun, kecuali pada perguruan yang bertujuan mencari pengetahuan. Dikatakan klimaks karena pengakuannya dikemukakan pada saat yang seharusnya Guru mengubah segala perilakunya dari kebiasaan sebelumnya. Dilihat dari posisi rangkaian peristiwa pun, klimaks tersebut muncul menjelang penyelesaian atau menjelang cerita berakhir.

Dilihat dari aspek penokohan, di samping perwatakan tokoh Guru yang digambarkan bersikap keras akan pendiriannya untuk tidak memihak, secara substansial merupakan pembentuk klimaks. Watak tokoh Haji Miskin dan Nan Renceh yang digambarkan sebagai orang yang bertindak lugas sesuai dengan kepentingan yang mewakili kaum pembaru sangat menentukan terjadinya klimaks. Perbuatan Haji Miskin membakar Balai Adat dan perbuatan Nan Renceh membunuh ibunya itu menjadi semacam perkembangan peristiwa yang justru tidak berlaku bagi tokoh Guru. Demikian pula dengan tokoh Istri yang berperan sebagai istri Guru, peringatannya terhadap suaminya merupakan suatu pengantar ke arah klimaks yang dalam cerita klimaks itu tanpa perubahan watak.

Tempat terjadinya peristiwa dalam cerita drama *Perguruan* ialah daerah Minangkabau yang memiliki latar belakang adat dan keagamaan yang sangat kuat. Sangat boleh jadi keagamaan mendapat pengaruh kuat dari unsur adat. Sementara itu, persoalan yang dibahas dalam cerita drama itu adalah pertentangan antara paham adat dan paham baru yang mencoba merombak paham lama atau adat. Fungsi latar dalam pembentukan klimaks memperkuat penggambaran watak tokoh Guru yang dinyatakan netral karena tidak berpihak pada paham mana pun selain perguruan yang dipimpinnya sendiri. Oleh karena itu, ketiadaan perubahan watak pada saat klimaks terjadi, sangat mendukung penggambaran keteguhan pendiriannya di tengah-tengah persaingan dua paham.

Sebagaimana dikatakan oleh Guru, tokoh utama cerita, adanya dua paham yang saling bertentangan pada hakikatnya dihadirkan sebagai bahan perbandingan (hlm. 67). Sikap Guru yang hingga akhir cerita tidak

pernah memihak merupakan pengejawantahan wataknya yang bijaksana dalam menghadapi situasi yang penuh dengan pertentangan, yang bagi orang awam dipandang perlu untuk memihak pada salah satu golongan. Sikap Guru dalam mempertahankan kebenaran yang diyakininya sebagai tema cerita ini merupakan sumbangan tuntunan terhadap klimaks. Peristiwa klimaks tersebut memperlihatkan keteguhan pendirian tokoh Guru.

2.2.2 Analisis Drama "Sang Juru Nikah"

1. Deskripsi Teks

- a. Judul Drama : "Sang Juru Nikah"
- b. Pengarang : Alinafiah Lubis
- c. Data Publikasi : Majalah *Horison*, No. 1--2, Th. XVII, Januari 1982, hlm. 43--47.
- d. Para Pelaku:
 - Lebai Sahala, petugas kantor pencatatan nikah
 - Kamil, pembantu Lebai Sahala
 - Tamu II, menikah dengan pacar hamil
 - Tamu Lelaki, dinikahkan Hansip
 - Gadis Remaja, menikah karena mengharapkan harta
 - Tamu 40 tahun, menikah dua kali tanpa izin istri pertama

e. Sinopsis

Lebai Sahala yang bekerja pada kantor pencatatan nikah pergi meninggalkan kantor untuk makan pagi karena takut sakit maag-nya kumat lagi. Sementara itu, Kamil, pembantu sang Lebai, mewakili Lebai Sahala menerima para tamu yang mendaftarkan diri untuk melaksanakan perkawinannya.

Para tamu yang datang ke kantor pencatatan itu pada dasarnya mempunyai kepentingan yang sama, yakni hendak melaksanakan pernikahan secepat mungkin, tetapi dengan alasan yang berbeda-beda.

Di antara para tamu yang datang, Tamu II merasa harus segera melangsungkan perkawinannya karena calon istrinya sudah hamil enam bulan. Kemudian, Hansip I dan Hansip II datang untuk mengawinkan sepasang muda-mudi yang tertangkap basah melakukan perbuatan yang tidak senonoh di daerahnya. Selanjutnya, muncul Gadis Remaja yang memohon segera dinikahkan dengan Laki-Laki Setengah Umur dengan harapan bisa memperoleh harta warisannya. Lain lagi halnya dengan Tamu 40 Tahun yang meminta segera dinikahkan, dengan catatan, agar dirinya dinyatakan masih bujangan. Ada pula sepasang calon pengantin yang sama-sama lanjut usia, datang dengan diiringi rombongan penabuh gamelan sebagai pernyataan suka citanya karena pernikahan mereka itu baru untuk pertama kalinya. Terakhir, berbeda dengan yang lainnya, adalah tamu yang datang dengan maksud untuk bercerai.

Ketika datang, dari antara sekian banyak calon pengantin yang masing-masing ingin mendapatkan giliran lebih dulu, Lebai Sahala ternyata menjatuhkan pilihan pada calon pengantin yang dibawa oleh Hansip.

2. Alur

a. Deskripsi

Alur cerita drama yang dengan terang-terangan dimaksudkan sebagai komedi ini memperlihatkan sebuah proses ke arah terwujudnya keputusan Lebai Sahala dalam memilih siapa di antara para calon pengantin yang datang pada kesempatan itu akan mendapatkan giliran yang paling dahulu dinikahkan.

Konflik dibentuk secara bertahap oleh peristiwa kehadiran para calon pengantin yang menunggu kedatangan Lebai Sahala. Ketika menunggu, para calon pengantin saling meyakinkan Kamil bahwa mereka masing-masing merasa paling berhak untuk mendapatkan giliran yang pertama dinikahkan. Teka-teki mengenai keputusan siapa kelak yang mendapatkan kesempatan pertama dinikahkan menciptakan suatu ketegangan yang secara berangsur-angsur membentuk sebuah klimaks.

Rangkaian peristiwa berjalan secara logis menurut hukum sebab akibat serta dapat dikelompokkan ke dalam unsur alur seperti pemaparan (eksposisi), komplikasi, klimaks, dan penyelesaian (konklusi).

Bagian eksposisi dalam drama tersebut secara eksplisit diungkapkan oleh ujaran-ujaran tokoh utama Lebai Sahala dan Kamil, Kutipan berikut memperlihatkan situasi pemaparan yang diucapkan oleh tokoh Lebai Sahala.

... di sini, tiap hari ada saja pasangan calon pengantin hendak menikah secara mendadak dan ada pula pasangan suami dan istri minta bercerai. (Lubis, 1982:43)

Pada kesempatan lain, monolog Kamil yang menerangkan hubungan pribadinya dengan Lebai Sahala, atasannya, dianggap melengkapkan bagian pemaparan. Kutipan adegan tersebut sebagai berikut.

Kamil:

... Biasa. Kalau soal penyakit dijadikan alasan untuk meninggalkan pekerjaan, ... Sahala di tempat pekerjaan ini, tidak pernah sudi mengalah, walau dia kadang-kadang salah kaprah dalam tugasnya. Dan saya sebagai bawahannya, juga harus tetap patuh apa saja perintahnya, agar supaya tampak oleh masyarakat, antara saya dengan Sahala terjalin suatu kekompakan yang lengket. (Lubis, 1982:43)

Komplikasi terbentuk oleh rangkaian peristiwa yang menampilkan Kamil dan para tamunya. Kamil mencatat data para tamu yang menjadi calon pengantin. Kamil juga mendengarkan keinginan para tamu itu untuk diberi kesempatan pertama. Peristiwa berkembang dari adegan susulan itu menjadi pergulatan kecil kesal antartamu dalam memperebutkan peluang pertama dinikahkan. Untuk itu, Kamil tidak sedikit menerima ancaman para tamunya.

Ancaman yang ditunjukkan kepada Kamil terlihat dalam kutipan berikut.

Kamil:

Y, ya, mengerti maksud saudara. Jadi, saudara meminta, supaya Surat Nikah tersebut Surat Nikah tahun seribu sembilan ratus tujuh puluh enam bukan?

...

Tamu 40 Tahun:

Tambahkan nanti dalam Surat Nikah tersebut, status saya masih bujangan, supaya tidak ditanyakan lagi surat cerai dengan istri saya yang sekarang.

Kamil:

Wah, susah juga memenuhi selera saudara.

...

Tamu 40 Tahun:

Jadi ... jadi ... bapak mau bertele-tele dalam soal ini?

Mau menghambat saya menikah secara sah?

(Lubis, 1982:46)

Sementara itu, ancaman yang ditujukan kepada para calon pengantin sendiri terlihat dalam kutipan berikut.

Kamil:

... Kenapa demikian jauh usia kalian terpaut?

Gadis Remaja:

(Menunjuk kepada Laki-laki Setengah Umur) Dia kekasih saya pak. Kalau kami sampai tidak jadi menikah, saya akan gantung diri.

Laki-laki Setengah Umur:

Betul sekali pak. Saya sudah bawa racun ini pak (menunjukkan cairan dalam sebuah botol kecil).

(Lubis, 1982:45)

Kutipan berikut merupakan peristiwa yang memperlihatkan ancaman bagi kepentingan pribadi tokoh.

... Cepatlah nikahkan kami pak. Kekasih saya ini sejak lama mengidap penyakit lemah jantung dan paru-paru serta batu ginjal. Sesudah pernikahan nanti resmi, dia akan menyerahkan semua warisan kekayaannya kepada saya sebagai istrinya. Saya yakin sekali pak. Umur calon suami saya ini paling lat satu minggu lagi. Cepatlah nikahkan kami, pak. Tolonglah saya, sebelum dia berbalik fikir kepada perempuan yang lain.

(Lubis, 1982:45)

Di samping ketegangan yang ditimbulkan oleh ancaman, secara eksplisit sasarannya berupa kepentingan pribadi manusia, terdapat pula ancaman yang secara tidak langsung bisa menggoyahkan aturan norma sosial. Hal itu tampak dalam peristiwa perbuatan mesum sepasang muda-mudi yang hendak dikawinkan oleh kedua orang hansip.

Sebagai bagian dari sebab akibat di dalam suatu alur, masalah yang terkandung dalam peristiwa itu jelas menuntut suatu penyelesaian, yakni berupa kemungkinan mendapatkan giliran yang pertama untuk dinikahkan.

Untuk menghadapi semua desakan para calon pengantin yang sama-sama ingin mendapatkan giliran yang pertama dinikahkan, Kamil hanya mampu menyabarkan mereka untuk menunggu kedatangan Lebai Sahala. Kedatangan Lebai Sahala dan kebijaksanaannya dalam menghadapi permintaan para tamu merupakan klimaks.

b. Klimaks

Jawaban atas keputusan Lebai Sahala untuk memilih pasangan calon pengantin yang dinikahkan lebih dulu merupakan jawaban yang sangat dinanti-nantikan oleh para tamu. Akan tetapi, bukan keputusan yang segera mereka dengar, melainkan kemarahan Lebai Sahala yang tersinggung harga dirinya. Penantian jawaban yang tidak segera tiba itulah yang menjadi titik-titik klimaks dalam cerita ini. Ketersinggungan perasaan Lebai Sahala yang menjadi adegan klimaks tampak dalam kutipan berikut.

Sahala:

(Kepada tamu-tamu) ... perkenankanlah saya isap rokok sambil mengamati identitas saudara-saudara dalam buku ini (sambil menyelipkan sebatang rokok ke mulut)

Tamu-tamu:

(Serentak saling dahulu mendahului hendak mencetrekkan api rokok Lebai Sahala).

Sahala:

(Panik dan terpaksa meloncat ke atas meja) Betul-betul saudara-saudara

sekalian sangat membutuhkan saya. Akibatnya saya semakin merasa penting dan tidak tahu diri akhirnya (Lubis, 1982:46--47).

Sahala:

... Betul-betul saudara-saudara sekalian sangat membutuhkan saya ... Di sini ada seorang pendaftar meminta kepada saya supaya Surat Nikahnya memakai tahun seribu sembilan ratus tujuh puluh enam dengan status bujangan. ... Itikad saudara ... suapaya saudara dengan leluasa punya istri lagi bukan?

Tamu 40 Tahun:

Betul pak. Betul.

Sahala:

Saudara kira saya Lebai Gadungan? Ayo kluarkluarkluar Keluaaaaaar (pekkik Sahala dengan tajam) (Lubis, 1982:47).

Ketegangan semakin memuncak setelah tokoh Remaja Tua mencoba memprotes Lebai Sahala yang dinilai bertindak bertele-tele. Hal itu terlihat dalam kuipan berikut.

Sahala:

... Saudara-saudara menikah atas dasar cinta mencintai?

Tamu-Tamu:

Iyaaaa (serentak).

...

Remaja Tua:

Lebai Sahala. Ayo, apalagi? Saya tidak butuh pidatomu. ...

Seorang Tamu:

(Berteriak keras) Ayo, apalagi Pak Lebai. Kami ke tempat ini mau kawin. Bukan mendengar pidato lagu lamamu.

(Lubis, 1982: 47)

Pada detik-detik peristiwa klimaks terdapat adegan masuknya tokoh Dua Tamu yang langsung menghadap Lebai Sahala untuk meminta perceraian. Akan tetapi, sebab Lebai Sahala sedang berada dalam emosi yang tinggi, pasangan calon cerai tersebut pada saat itu juga diusir oleh Lebai Sahala (hlm. 47). Adegan tersebut dimaksudkan sebagai Sumbu agar peristiwa klimaks terasa betul-betul memuncak.

Untuk mengakhiri semua ketegangan yang berpuncak pada situasi klimaks seperti digambarkan di atas, segala persoalan akhirnya disudahi oleh keputusan Lebai Sahala yang ternyata memilih pasangan remaja yang tertangkap Hansip karena melakukan perbuatan tidak senonoh untuk dinikahkan lebih dulu dan cerita diakhiri sampai pada bagian itu.

Suara tamu-tamu:

... Saya dulu pak Lebai. Berapa saja uang semirnya saya siap sedia...

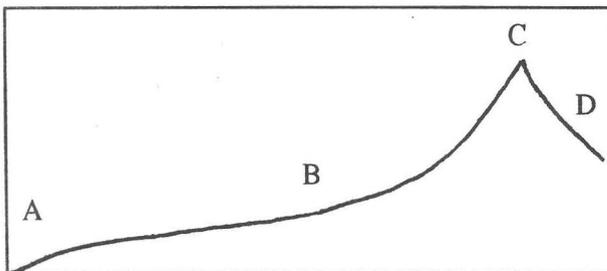
Sahala:

Sabar. Saya sekarang akan menikahkan yang ditangkap Hansip ini. Sesudah kawin Hansip itu selesai, pasti giliran saudara-saudara menyusul. Sabar dulu. Tunggu dulu saja disitu. Suara pintu berdentam. (Lubus, 1982:47)

c. Bagan Alur

Keseluruhan rangkaian peristiwa yang berlangsung berdasarkan hubungan sebab akibat dalam drama ini dapat dilihat dalam bentuk grafik bagan alur sebagai berikut.

Bagan Alur Drama "Sang Juru Nikah"



Keterangan:

- A = Pemaparan
- B = Penokohan
- C = Puncak
- D = Leraian

Peristiwa dimulai pada bagian pemaparan (eksposisi) A yang menerangkan fungsi kantor pencatatan nikah bagi masyarakat. Selanjutnya, diutarakan bagaimana perangai para petugas pelaksanaannya. Situasi meningkat setelah terjadi interaksi dengan pelaku lain, para calon pengantin, yang datang ke kantor pencatat nikah dengan membawa

berbagai kecenderungan masing-masing. Kecenderungan itu tidak selamanya sejalan dengan kondisi di kantor pencatatan nikah tersebut. Ketidaksihonestan paham antara para tamu dan petugas kantor pencatatan nikah itu menimbulkan ketegangan sehingga garis alur B dilukiskan menanjak.

Segala ketegangan yang terjadi pada garis B mencapai kondisi puncak pada titik C sebagai klimaks ketika muncul tokoh Lebai Sahala selaku petugas pencatatan nikah. Kedatangan lebai itu menjadi penentu siapa di antara para calon pengantin itu yang akan mendapatkan giliran pertama untuk dinikahkan. Setelah situasi klimaks terdapat garis D yang dilukiskan menurun secara tajam dan menunjukkan suatu penyelesaian. Pelukisan garis alur yang menurun tajam tersebut menunjukkan bahwa penyelesaian yang mengikuti titik klimaks C itu terjadi secara mendadak. Begitu pula dengan garis alur B menjelang titik klimaks C yang dilukiskan secara tiba-tiba membentuk arah yang menanjak tajam. Hal itu menunjukkan bahwa kemunculan tokoh Lebai Sahala menjadi kunci penyelesaian. Kedatangannya pun secara tiba-tiba setelah menghilangkan meninggalkan kantor tersebut.

Apabila diperhatikan, posisi titik alur pada bagian akhir tidak sama dengan kedudukan titik alur pada posisi awalnya. Hal itu menunjukkan bahwa segala persoalan tidak diselesaikan semuanya. Dalam cerita dibuktikan bahwa di antara para calon pengantin, hanya pasangan yang dibawa oleh anggota hansiplah yang dinyatakan dikawinkan Lebai Sahala, sementara yang lain tidak pernah diceritakan nasibnya karena cerita segera dikahiri. Oleh karena itu, pelukisan garis penyelesaian yang memperlihatkan posisi yang menggantung (D) menunjukkan masih ada persoalan yang menggantung pula. Artinya, situasi cerita tidaklah persis sama dengan kondisi sebagaimana pada awal cerita yang benar-benar dimulai dalam keadaan yang seimbang tanpa konflik.

3. Penokohan

Lebai Sahala digambarkan sebagai pegawai yang kurang disiplin. Kutipan berikut memperlihatkan perilaku Lebai Sahala sewaktu di tempatnya berdinis disertai alasan-alasan yang melatarbelakanginya.

Sahala:

... Mil, kebetulan sekali tadi pagi di rumah saya tidak sarapan pagi. Situ sejak lama mengetahui, saya mengidap penyakit maag. Sekarang saya harus sarapan pagi ke warung nasi di seberang kantor ini. (sambil melangkah keluar).

Kamil:

... Biasa kalau soal penyakit dijadikan alasan untuk meninggalkan pekerjaan, saya juga banyak mengidap penyakit. Banyaaaaak sekali. Untung saya tidak pernah punya cita-cita seperti Sahala yang barusan. Dia laki-laki lemah terhadap istrinya. Apa saja masalah rumah tangganya, Sahala tidak pernah tampil sebagai kepala rumah tangga yang berwibawa. Dia pasti urut apa saja kehendak istrinya, tetapi sahala di tempat pekerjaan ini, tidak pernah sudi mengalah, walau dia kadang-kadang salah kaparah dalam tugasnya. Dan saya sebagai bawahannya, juga harus tetap patuh apa saja perintahnya, agar supaya atampak oleh masyarakat, antara saya dengan Sahala terjalinlah suatu kekompakan yang lengket.

Padahal, Sahala sebagai atasan saya langsung di tempat ini bisa saja belajar dari bawahannya. Untung Sahala selalu melaksanakannya secara tidak kentara, dengan alasan agar supaya gengsinya tidak luntur. Biasa (Lubis, 1982:43).

Di samping wataknya yang secara moral tergolong negatif seperti dikemukakan di atas, terdapat pula watak Lebai Sahala yang tergolong positif. Watak positifnya terletak dalam kesadarannya selaku seorang pejabat lebai yang tidak mau diajak berkompromi oleh calon pengantin yang menghendaki pencantuman angka tahun pernikahannya dibuat mundur ke belakang untuk menunjukkan seolah-olah perkawinannya itu baru pertama kali. Ketegangan di antara dua kepentingan yang saling bertolak belakang tersebut merupakan penopang pembentukan klimaks. Adegan tersebut tampak dalam kutipan berikut.

Sahala:

Itikad saudara meminta Surat Nikah memakai tahaun seribu sembilan ratus tujuh puluh enam, supaya saudara dengan leluasa punya istri lagi bukan?

Tamu 40 Tahun:

Betul pak. Betul.

Sahala:

Saudara kira saya Lebai Gadungan? Ayo keluar keluar keluar. Kluuaaar (peleik Sahala dengan tajam) (Lubis, 1982:47).

Tokoh Kamil, sebagaimana Sahala, digambarkan sebagai tokoh yang memiliki watak kurang disiplin serta selaku pegawai bawahan ia bermental "ABS", asal bapak senang. Hal itu menunjukkan bahwa dirinya merupakan orang yang kurang percaya diri.

Pelukisan tokoh Kamil sebagai orang kurang disiplin tampak dalam kutipan berikut.

Sahala:

... (Menoleh ke kursi pembantunya yang kosong) Coba lihat. Hari sudah lewat pukul sembilan pagi. ... Kamil, pembantu saya paling terpercaya di ruangan ini, belum datang. Biasa. Tradisi. Kalau saya tegur kenapa datang siang, Kamil punya alasan tersusun rapi yang terkadang dapat diterima oleh logika (Lubis, 1982:43).

Sementara itu, pelukisan watak Kamil sebagai orang yang tidak memiliki rasa percaya diri terdapat dalam kutipan sebagaian monolog berikut.

Kamil:

... Sahala di tempat pekerjaan ini, tidak pernah sudi mengalah, walau dia kadang-kadang salah kaprah dalam tugasnya. Dan saya sebagai bawahannya, juga harus tetap patuh apa saja perintahnya, agar supaya tampak oleh masyarakat, antara saya dengan Sahala terjalin suatu kekompakkan yang lengket. Padahal, Sahala sebagai atasan saya langsung di tempat ini bisa saja belajar dari bawahannya. Untung Sahala selalu melaksanakannya secara tidak kentara, dengan alasan agar supaya gengsinya tidak luntur. Biasa. ... (Lubis, 1982:43)

4. Pola Antartokoh

Pola hubungan tokoh yang terdapat dalam drama "Sang Juru Nikah" adalah pola hubungan antarmanusia. Hal itu tampak dari persoalan yang dibahasnya, yakni bagaimana orang-orang jahat berusaha mempengaruhi

para pegawai kantor pencatat nikah agar mau meluluskan keinginannya untuk menikah lagi dengan jalan tidak sah.

Kutipan berikut merupakan bukti dari adanya hubungan manusia dengan manusia.

Kamil:

Saya bukan hendak menghalangi niat saudara punya istri dua. Justru itu, kita serahkan saja kepada Lebai Sahala. Beliau nanti yang memutuskan persoalan ini.

Tamu duduk terdiam di atas kursi tunggu. Lebai Sahala muncul sambil mencongkel gigi. Tamu-tamu serentak bangkit dan mengelilingi Lebai Sahala.

Lebai Sahala:

Ada apa ini? (berputar memperhatikan hadirin)

Tamu-Tamu:

(Serentak) Kami mau kawin (Lubis, 1982:46).

5. Latar

Latar yang menjadi tempat berlangsungnya cerita dalam drama ini ialah sebuah kantor pencatatan nikah di suatu kota di Indonesia. Tak ada keterangan khusus yang menunjukkan letak geografis tempat itu. Diperkirakan kantor pencatatan nikah itu terletak di jalan yang cukup ramai. Hal ini ditunjukkan dengan adegan Lebai Sahala pergi makan ke warung nasi yang terletak di seberang kantornya (hlm. 43).

6. Tema

Manusia cenderung untuk berbuat jahat. Sesuai dengan latarnya yang terjadi di kantor pencatat nikah, tema drama "Sang Juru Nikah" merupakan salah satu penjabaran di antara kecenderungan sifat jahat pada diri manusia. Adapun tema drama ini adalah bahwa "perkawinan adakalanya disalahgunakan oleh orang tertentu sebagai pemuas nafsu syahwat". Kesediaan orang memberikan uang sogokan kepada para petugas itu, misalnya, merupakan bukti bahwa perkawinan tidak didasari oleh ketulusan hati. Sebaliknya, perkawinan mereka lakukan hanya

sebagai jalan untuk mencari kepuasan nafsu syahwat. Dengan demikian, pihak yang berkepentingan dengan lembaga pencatatan nikah itu menjadi sangat bergantung pada sifat kompromiistis para petugasnya.

7. Peran Unsur Struktur dalam Klimaks

Klimaks sebagai salah satu unsur yang bersama-sama unsur lain (eksposisi, komplikasi, dan penyelesaian) turut membentuk sebuah alur. Dalam sistem yang lebih besar lagi, klimaks memiliki fungsi yang istimewa bagi sebuah narasi atau cerita. Klimaks sebagai ajang penentuan kalah-menangnya di antara pihak atau kekuatan yang bertikai dapat memberikan ramalan mengenai pihak mana atau kekuatan mana yang akan keluar sebagai pemenang. Dengan kata lain, unsur klimaks merupakan bagian yang dapat memberikan putusan segala persoalan yang diungkap dalam cerita. Itulah sebabnya, setelah bagian klimaks, selalu diikuti oleh bagian penyelesaian. Akan tetapi, di samping aspek alur yang dengan jelas mengandung unsur klimaks, akan tampak bahwa unsur pembentuk struktur narasi yang lainnya seperti penokohan, latar, serta tema pun turut memberikan sumbangan di dalam pembentukan sebuah klimaks.

Watak Lebai Sahala digambarkan sebagai pegawai yang kurang disiplin. Pada bagian pemaparan terlihat bahwa jauh sebelum munculnya rangkaian peristiwa yang menjadi bagian komplikasi, kekurang disiplin Lebai Sahala merupakan andil terbesar dalam pembentukan klimaks. Kepergian Lebai Sahala memiliki fungsi mengembangkan watak tokoh lain, ketika tugas pelayanan terhadap para tamu baik yang hendak kawin maupun bercerai dihadapi oleh Kamil. Bagian ini mengisi adegan komplikasi hingga terus meningkat ke keadaan memuncak pada adegan klimaks. Pertemuan antara Lebai Sahala yang berwenang menikahkan dengan para tamu yang menuntut untuk dinikahkan itulah dasar terjadinya klimaks.

Pemberian andil watak tokoh lainnya terhadap pembentukan klimaks, berdasarkan kronologi pelukisan peristiwanya, menambahkan ketegangan terhadap teka-teki mengenai putusan Lebai Sahala dalam memilih calon pengantin yang dinikahkan lebih awal.

Kedatangan para calon pengantin ke kantor pencatat nikah semata-mata hanya memanfaatkan lembaga tersebut untuk memperoleh keuntungan pribadi. Dengan kata lain, perangai mereka yang curang terlihat melalui tindakannya yang tidak tulus dalam melaksanakan perkawinan.

Bagi Tamu II, misalnya, kedatangannya ke kantor pencatat nikah hanyalah untuk menutupi aib akibat hubungan gelap dengan pacarnya yang mengakibatkan kehamilan enam bulan sebelum nikah (hlm. 44). Bagi Tamu Lelaki yang dinikahkan oleh Hansip, peristiwa perkawinan dianggap sebagai jalan untuk menghindari kewajiban mengeluarkan biaya perkawinan (hlm. 45). Bagi Gadis Remaja yang bersedia menikah dengan Lelaki Setengah Umur, perkawinan merupakan jalan untuk memperoleh harta warisan (hlm. 45). Bagi Tamu 40 Tahun, perkawinan merupakan jalan untuk mengumbar nafsu syahwat sehingga untuk meraihnya ia tak segan-segan memalsukan surat-surat yang menjadi persyaratannya (hlm. 46).

Keberadaan latar dalam drama "Sang Juru Nikah" berfungsi mendramatisasikan peristiwa dan berfungsi untuk menyongsong kejutan-kejutan. Kedua aspek tersebut merupakan alat pemacu ketegangan yang membawa peristiwa menuju adegan klimaks.

Berikut ini sebuah adegan di awal cerita yang dikutip sebagai contoh pelukisan latar yang berfungsi mendramatisasikan peristiwa.

Pada suatu pagi yang tinggi. Di suatu ruang kerja lebai sang juru nikah di Indonesia, kosong. Jam dinding di atas mulut pintu masuk menunjukkan pukul sembilan pagi lewat sedikit. Sahala muncul ke dalam ruangan. Kamil sebagai pembantu sehari-hari tidak tampak. Kursi kerjanya masih kosong. Sahala berpakaian seragam sebagaimana lazimnya para lebai di Indonesia dalam dinas kerja ... (Lubis, 1982:43)

Peristiwa yang dikutip di atas menunjukkan ironi bahwa di tempat terpenting kantor pencatat nikah, sekalipun hari sudah menunjukkan "pagi yang tinggi", masih terjadi penyimpangan berupa kelalaian para petugasnya yang datang kesiangan.

Berikut adalah contoh sebuah pelukisan latar yang berfungsi menyongsong kejutan-kejutan.

Tamu I:

(Berdiri di sepanjang meja Kamil) Saya mau daftar, Pak.

Kamil:

... Silahkan duduk.

Tamu I:

(Mencari-cari kursi sekitarnya tidak ada. Terpaksa dia berdiri menggerutu). Enak-enakan saja onggang-onggang kaki sambil membaca Surat Kabar, gua di suruh duduk, kursinya mana? (Menoleh ke sekitar) Pada dinding dekat kepala Kamil ada silsilah Panca Sila (*sic.!*) (Lubis, 1982:44).

Pelukisan keburukan mental para pejabat di kantor pencatat nikah tersebut serta pelukisan betapa minimnya fasilitas di kantor itu berfungsi untuk memberikan bayangan kejadian dramatik pada waktu yang akan datang di tempat pelayanan masyarakat umum.

Kutipan yang sekaligus menjadi bagian klimaks yang menunjukkan ketergantungan para penyalah guna kantor pencatat nikah di bawah ini memperlihatkan adanya dukungan tema dalam mendukung klimaks.

Sahala:

(Kepada tamu-tamu) ... perkenankanlah saya isap rokok sambil mengamati identitas saudara-saudara dalam buku ini (sambil menyelipkan sebatang rokok ke mulut).

Tamu-Tamu:

(Serentak saling dahulu mendahului hendak mencetrekkan api rokok Lebai Sahala).

Sahala:

(Panik dan terpaksa melompat ke atas meja) Betul-betul saudara-saudara sekalian sangat membutuhkan saya. Akibatnya saya semakin merasa penting dan tidak tahu diri akhirnya ... (Lubis, 1982:47).

Demikian analisis terhadap cerita drama "Sang Juru Nikah" karya Alinafiah Lubis.

2.2.3 Analisis Drama "Dalam Bayangan Tuhan atawa Interogasi"

1. Deskripsi Teks

- a. Judul Drama : "Dalam Bayangan Tuhan atawa Interogasi"
- b. Pengarang : Arifin C. Noer
- c. Data Publikasi : *Horison*, No. 1, Th. XIX, Deseber 1984, hlm. 449--480.
- d. Para Pelaku :
 - 1) Sandek, seorang buruh pabrik yang terkesan bodoh tetapi bersifat jujur.
 - 2) Direktur Umum, seorang direktur pabrik mobil yang bergaya hidup mewah tetapi bersifat terbuka.
 - 3) Ibu Tua, perempuan tua yang mengaku anak pada Direktur Umum yang dipanggilnya Malin Kundang.
 - 4) Dokter Kepala, dokter yang merawat Sandek ketika sakit.
 - 5) Oni, istri Sandek yang setia.

Sutradara
Sekretaris
Perawat
Pasien
Polisi
Tetangga
Wartawan
dan lain-lain.

e. Sinopsis

Keinginan Direktur Umum untuk berdialog dengan Sandek menemui kegagalan karena secara tiba-tiba Sandek mengalami kebisuan. Kebisuan Sandek disebabkan oleh rasa kaget mengetahui kesamaan latar keluarga dan latar belakang kehidupannya dengan Direktur Umum. Hal itu menyangkut kebiasaan pada masa kecilnya, nama saudara serta famili, tingkat pendidikan, bahkan jenis penyakit jantungnya yang menyebabkan dirinya pingsan dan bisu. Keinginan Direktur Umum tersebut terutama didorong oleh tindakan Sandek yang memimpin suatu unjuk rasa bersama buruh-buruh lainnya yang menuntut ditegakkannya keadilan dan kebenaran di pabrik tempat mereka bekerja.

Dalam dialog itu Direktur Umum ingin memberikan keterangan kepada Sandek bahwa keadilan dan kebenaran sebenarnya tidak hanya menyangkut persoalan rakyat jelata dan anak muda atau romantika sejarah yang menampilkan pakaian compang-camping dan kesederhanaan para nabi. Akan tetapi, menurut Direktur Umum, keadilan dan kebenaran itu mencakupi juga kesuksesan seseorang berikut gaya hidup modern yang dipilihnya sebagaimana dialaminya sendiri kini.

Dengan terlebih dulu mengalami sedikit perkecokan dengan para petugas karena Sandek bersama Oni, istrinya, masuk rumah sakit tanpa membayar karcis, akhirnya Sandek dirawat sebagai pasien di suatu rumah sakit paru-paru. Sekalipun Sandek bisu, secara imajiner Direktur Umum melakukan dialog dengan Sandek. Menurut Direktur Umum, Sandek merupakan masa silam bagi dirinya karena ia selalu muncul di dalam mimpi-mimpinya. Sebaliknya, menurut Sandek, Direktur Umum adalah masa depan dirinya karena direktur umum merupakan impian masa depannya.

Seseorang bernama Ibu Tua datang ke hadapan Direktur Umum serta mengaku sebagai ibu sang direktur yang memanggilnya dengan nama Malin Kundang. Semula Ibu Tua itu berhasil mengutuk Direktur bersama para karyawannya menjadi batu karena merasa jijik dan tidak mengakui wanita itu sebagai ibu Direktur itu. Namun, pada akhirnya kutukan Ibu Tua gagal setelah Oni memohon agar Direktur dibebaskan dari kutukan. Mereka benar-benar menjadi manusia kembali.

Sandek dirawat di suatu rumah sakit yang seluruh penghuninya, termasuk dokter dan perawat, menderita semacam penyakit paru-paru. menurut pengakuan para pasien, penyakit bagi mereka sudah merupakan kepribadian, bahkan suatu agama. Dokter mengatakan bahwa secara medis Sandek sebenarnya tidak menderita sakit. Sekalipun demikian, setelah didesak untuk yang kesekian kalinya, Sandek mengakui bahwa bukan dirinya tidak mau membagi pengalaman, tetapi ia tidak mampu karena telah kehilangan bahasa, kata, bahkan suara. Juga Sandek tidak mau meminjam kata-kata dari golongan masyarakat tertentu sebagaimana ditanyakan para tetangga. Menurut Sandek, para seniman sudah kebarat-baratan, para ilmuwan tidak memiliki orientasi yang jelas, kaum politikus

tidak dikenalnya, dan terhadap kaum agama Sandek sama sekali tidak mau mengganggunya. Tindakannya yang paling akhir adalah mencoba meminjam bahasa Tuhan dengan cara berdiam diri yang mengandung arti membiarkan Tuhan berbicara.

Direktur Umum menganggap keadaan Sandek yang berwajah terus-menerus memandang penuh dakwaan dengan mulut yang sama sekali rapat itu dianggap sebagai tindakan menuduh yang tidak beralasan. Akan tetapi, ketika muncul tokoh Suara Berat mengajukan pertanyaan yang sama, Sandek baru mau berbicara dengan mengakui bahwa dirinya adalah Sisipus atau Malin Kundang, makhluk yang bernomor urut tertentu.

2. Alur

a. Deskripsi

Permasalahan yang diungkap dalam alur drama "Dalam Bayangan Tuhan" adalah sebuah upaya bagaimana tokoh Sandek bisa membuka mulut agar bisa diajak berdialog dengan tokoh Direktur Umum tentang keadilan dan kebenaran. Setelah melewati berbagai peristiwa yang menjadi bagian komplikasi, ketika tokoh Sandek membukakan mulutnya dan mengakui jati dirinya, cerita berhenti hingga bagian itu. Hal itu mengandung arti bahwa cerita tersebut mengandung jenis struktur alur dengan klimaks yang langsung diikuti oleh penyelesaian.

Sebagai sebuah cerita yang disusun berdasarkan rangkaian peristiwa secara kronologis, dilihat dari aspek alur, drama ini lengkap memiliki bagian-bagian yang menjadi unsur alur, yakni pemaparan, komplikasi, klimaks, dan penyelesaian. Bagian pemaparan ditandai oleh peristiwa yang memperlihatkan identitas tokoh utama Sandek sebagai pegawai pabrik dan tokoh Direktur Umum sebagai direktur. Pelukisan kedua tokoh itu secara merenik semakin mempertajam kontras di antara keduanya. Pelukisan kontras tersebut benar-benar terasa kegunaannya bagi perkembangan cerita karena dengan bertitik tolak dari kontras itu secara halus cerita beranjak ke bagian komplikasi. Awal mula dari seluruh komplikasi cerita ini terlihat dari kutipan peristiwa berikut.

Sandek: ... Para penonton yang terhormat, sebentar lagi Sandek ... akan dihadapkan kepada Direktur Umum dari manajemen pabrik tempat Sandek bekerja sebagai buruh. ... Baik, akan saya katakan saja secara singkat ... ruang di mana akan dihadapkan tokoh Sandek adalah ruang kerja Direktur Umum. Harga bangunan itu lebih mahal daripada sepuluh rumah di Depok. ...

Direktur Umum : Kamu betul-betul sentimen sekali. ...

Sandek : ... Apakah bohong kalau saya katakan bahwa harga bangunan rumah-rumah di Pondok Indah ...

Direktur Umum : Saya tidak menuduh kamu berbohong. Saya hanya meminta keadilan.

Sandek : Sebentar, sebentar. Yang mempersoalkan keadilan ini siapasebenarnya? Saya atau bapak?

Direktur Umum : Persoalan keadilan bukan semata-mata persoalan rakyat jelata ... tapi persoalan umum.

(Noer, 1984:451--453)

Bagian kutipan itu adalah awal dari komplikasi sebab secara fisik, dilihat dari aspek perkembangan cerita, dialog yang diharapkan terjadi antara Sandek dan Direktur ternyata tidak bisa berlangsung karena Sandek bisu. Usaha untuk menjadikan Sandek bisa berbicara kembali itulah yang menjadikan cerita berkembang, termasuk komplikasi di dalamnya. Akan tetapi, dilihat dari aspek tematis, kebisuan Sandek berikut segala usaha untuk menyembuhkannya dapat dianggap sebagai semacam "dialog" yang direncanakan pengarang. Melalui bagian itu, persoalan yang dibahas dalam cerita dapat terungkap.

Ada hal yang menjadi persoalan yang berpusat pada tokoh Sandek dalam mengisi peristiwa dalam bagian komplikasi, yakni kesulitan ekonomi dan kesulitan memperoleh alasan kebisuan Sandek yang justru dituntut dari mulutnya. Sejak dinyatakan manganggur kembali, Sandek banyak mengalami kesulitan selama berada di rumah sakit. Ia masuk rumah sakit tanpa memenuhi persyaratan administrasi, yaitu uang

pendaftaran pasien. Kutipan di bawah ini memperlihatkan tekanan-tekanan petugas yang dialami Sandek dan istrinya.

... Sementara itu muncul sandek dipapah oleh Oni. Keadaan mereka sungguh sangat sengsara.

Dokter Kepala : Lho kok dibiarkan berjalan sendiri?

Oni : Kami tidak mampu, dokter.

...

Dokter kepala : Kamu jangan campuradukan masalah ekonomi dengan masalah kedokteran ya?! ...

Lalu kok bisa sampai ke sini?

Oni : Kami diam-diam ke sini ketika para petugas ketiduran.

(Noer, 1984:466--467)

Muncul Dua Polisi dan Dua Perawat.

...

Perawat I : Untuk menghemat waktu harap angkat tangan siapa-siapa yang merasa pasien baru.

Tidak ada sahutan.

Perawat I : Saya ulangi lagi. Pasien-pasien baru supaya mengaku saja.

Polisi I : Saudara-saudara yakin mereka ke sini.

Polisi II : Siapa tahu dia atau mereka masuk ke kamar lain. ... Lalu dengan mata yang sama mereka memeriksa soal itu.

Polisi I : Nah ketangkap.

...

Mereka menemukan Sandek yang pura-pura tidur di kaki ranjangnya.

Oni kuatir sekali.

Polisi II : Berdiri!

Oni : Suami saya lumpuh!

Polisi I : Tidak perdulu! Pokoknya dia kriminil! Dia masuk tanpa karcis!

(Noer, 1984:473--474)

Banyak orang mengharapkan Sandek bisa bicara lagi. Harapan yang dinantikan oleh, antara lain, para tetangga, Direktur Umum, Polisi, serta

Oni tersebut merupakan persoalan yang diungkap dalam cerita. Bagi perkembangan cerita, harapan yang tak kunjung tiba itu merupakan ketegangan. Ketegangan itu baru berakhir setelah tokoh Sandek benar-benar bisa berbicara dan menerangkan arti kebiasuannya itu. Peristiwa menjelang ketegangan berakhir bisa dikatakan sebagai bagian klimaks cerita.

Ketegangan yang terdapat dalam drama ini pertama-tama adalah penampilan perilaku Sandek yang merasa susah berbicara.

Oni : Ceritakan semuanya, Sandek. Lepaskan satu demi satu. ...
Sandek tidak mengucapkan apa-apa. Duduk melengkung punggung tak putus merenung dengan kedua belah tangannya pada lantai. Oni dengan sayang namun penuh kecemasan mengerokinya.

Oni : Apa yang kamu dapat? Apa yang kamu capai? Saya tidak pernah melihat apa-apa. Tidak barang tidak kesenangan. Kita memang orang-orang pinggiran. ... Kita ini selokan. Kita akan selalu dibersihkan. ...

Kelihatan Sandek tersinggung. Wajahnya menahan amarah. Beberapa saat ia merenggang-regang marah. Beberapa saat ia berusaha mau bicara tapi gagal. Akhirnya ia lemas. (Noer, 1984:475--476)

... Wajahnya bagai si gagu tengadah hampir tepat di langit ubun-ubunya sendiri. Matanya--kepalanya--mencari-cari sesuatu di sana. ... Mereka menyaksikan penderitaan itu. ...

...

Yang Dua : Di sekita kamu berserak bertumpuk berbagai kamus. Seluruh bahasa di dunia siap menampung suara kamu.

Sandek : (Dengan susah sekali) A--aa--aa....

Yang Dua : Bagus. Permulaan yang bagus.

Yang Satu : Ia mulai bersuara.

Yang Satu : Teruskan.

Sandek mencoba meneruskan huruf pertama itu tapi gagal dan ia terkulai. ... (Noer, 184:479--480)

Di samping ketegangan yang ditimbulkan oleh masalah yang dialami

Sandek, terdapat pula ketegangan yang ditimbulkan oleh tokoh Direktur Umum yang menentang keinginan Ibu Tua yang minta diakui sebagai ibu kandung. Kutipan berikut memperlihatkan pengingkaran Direktur terhadap pernyataan Ibu Tua yang mengaku sebagai ibunya itu.

Wartawan I : Maaf, pak Malin, siapa wanita tua yang ganjil itu?
Direktur Umum : Anda sendiri mengatakan ganjil. Kalau begitu waita ganjillah.

...

Wartawan II : Maaf, ibu belum menjelaskan siapa ibu sebenarnya.

...

Ibu Tua : Ia telah melupakan Ibunya. Sajak ia merantau ia tidak pernah kembali. ...
Pernah dua kali ibunya menemui anak itu ketika sedang sibuk di kantornya di New York, tapi anak itu tak lagi mengenalnya. Malah anak itu tak lagi tahu nama nama kampung nelayan di tanah Minang dimana ia dibesarkan dalam kemiskinan. Terakhir ibu tua itu diusir oleh sekretaris anak itu di suatu pasar bursa di London.

...

Direktur Umum : Hubungi keamanan dan segera amankan ibu tua ini.

...

Ibu Tua : Sekretarismu itu sudah jadi batu, Malin. Ia juga telah bersikap kurang ajar kepada perempuan tua dan kemiskinan ini. Semua petugas keamanan dan sebagian besar orang yang pakaiannya kelewat mahal sudah membatu semuanya. Kamu sendirian, Malin. Kamu tidak akan bisa ingkar lagi. Pers akan jadi saksi.

...

Kamu akan jadi batu karena hatimu batu, karena memang kamu tak lebih berharga daripada batu! Terjadilah!

Hujan, kilat-halilintar, topan badai mengamuk... sedangkan Direktur Umum tetap berdiri tegap kokoh tak sedikitpun goyah.

... (Noer, 1984:460--462)

Akan tetapi, sebab yang menjadi persoalan pokok bukanlah tokoh Direktur Umum, melainkan tokoh Sandek, peminjam mitos cerita "Malin Kundang" untuk mengidentifikasi karakter tokoh Direktur Umum itu mengalami penyimpangan. Gagalnya kutukan Ibu Tua itu justru menjadi bukan konflik utama, melainkan subkonflik.

Oni : Ibu, selamatkan dia. Bagaimanapun dia anakmu! ...
Hentikan kutukmu! Hentikan amarahmu!

...

Tiba-tiba ... topan-badai mereda. Khalayak yang semula mematung ... hidup kembali dan langsung bertepuk tangan untuk Direktur Umum seolah-olah tidak pernah terjadi apa-apa sebelumnya. ...

Ibu Tua : Tidak mungkin! Tidak mungkin! ...
Ini betul-betul suatu penyimpangan kisah yang tidak tanggung-tanggung. Malin tidak jadi batu!
(Noer, 1984:462--463)

b. Klimaks

Sudah dikemukakan pada bagian muka bahwa menjelang terbukanya seluruh simpul persoalan dalam cerita merupakan adegan klimaks. Bagaimana tokoh Sandek berbicara dan menerangkan masalah yang melingkungi dirinya merupakan jawaban seluruh persoalan dalam cerita. Dengan demikian, adegan yang menampilkan sembuhnya Sandek dari sakitnya dan tampilnya jatidiri Sandek merupakan klimaks yang sekaligus penyelesaian. Tampak dalam teks bahwa klimaks atau penyelesaian dalam drama ini disajikan secara simbolik.

Nyanyian : Biarkan Tuhan bicara
Dengarkan Tuhan bicara

Suara Berat : Sekarang jawab dengan baik.
Siapa kamu?

Sandek : Sisipus, Alias Malin Kundang

Suara Berat : Nomor pengenal?

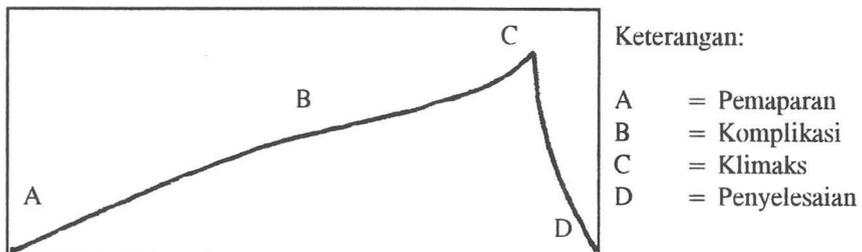
Sandek : 23745569201

Semua : (Masing-masing menyebutkan angka-angka)
(Noer, 1984:480)

Tampak bahwa Sandek mengaku dirinya sebagai Sisipus atau Malin Kundang. Sisipus adalah tokoh mitologi Yunani yang terperangkap dalam pekerjaannya sendiri tanpa mengetahui makna atau tujuannya. Pekerjaan Sisipus hanya berusaha mengangkat batu besar hingga ke puncak bukit dan menggelindingkannya kembali ke bawah. Selanjutnya, Sisipus berusaha membawa batu itu kembali sampai ke puncak, demikian pekerjaannya dilakukan terus menerus. Sementara itu, Malin Kundang adalah tokoh legenda Minangkabau yang tidak mau mengakui ibunya yang miskin karena perasaan malu, dan semata-mata bukan tidak mengenalnya lagi.

c. Bagan Alur

Struktur alur drama "Dalam Bayangan Tuhan" dapat diskemakan dalam grafik berikut.



Alur drama ini mempunyai klimaks yang tajam yang langsung diikuti oleh penyelesaian. Cerita dimulai dari situasi yang seimbang pada bagian A yang diisi oleh pemaparan yang menerangkan jatidiri tokoh-tokoh penting seperti Sandek dan Direktur Umum, baik yang menyangkut fisik, mental maupun rencana kedua-duanya. Pada bagian ini Sandek masih bisa berbicara. Situasi seimbang tiba-tiba berubah dengan timbulnya peristiwa Sandek tidak bisa berbicara lagi. Padahal, Direktur Umum sangat mengharapkan adanya suatu dialog dengan Sandek tentang keadilan dan kebenaran sesuai dengan tuntutan Sandek dalam unjuk rasa bersama karyawan lainnya. Usaha yang dilakukan untuk membuat Sandek

bisa berbicara lagi serta akibat-akibat yang ditimbulkannya, secara sinkron merupakan peristiwa yang mengisi bagian komplikasi pada garis B. Dikatakan komplikasi berjalan secara sinkron karena keterangan yang ada merupakan peristiwa yang berjalan secara akumulatif sehingga keseluruhan komplikasi dilukiskan dalam garis lurus menanjak tanpa diselingi riak-riak garis menurun. Titik klimaks C adalah situasi balik ketika Sandek pulih kembali keadaannya, mampu berbicara dan mengakui siapa dirinya sebenarnya, yakni Sisipus atau Malin Kundang.

Keseluruhan garis yang membentuk grafik alur dimulai pada titik nol dan berakhir pada titik nol. Hal ini menunjukkan bahwa penyelesaian pada garis D merupakan situasi yang sama seimbang dengan titik/bagian A, yakni teratasinya masalah Sandek yang kehilangan suaranya menjadi kembali bisa berkata-kata.

3. Penokohan

1) Sandek

Sandek, tokoh utama, digambarkan sebagai seorang buruh kasar pabrik. Dengan kostum lusuhnya Sandek terkesan lugu, sederhana, miskin, bahkan terdapat beberapa garis wajahnya yang membuat ia terkesan bodoh, tetapi di balik itu semua ia dinyatakan memiliki sifat jujur.

Teks kutipan di bawah ini melukiskan ciri kebodohan sekaligus kejujuran Sandek.

Direktur Umum : ... Adalah salah kalau orang memandang rendah sikap pelayan-pelayan tadi atau menganggap saya lebih tinggi derajatnya hanya karena saya memberikan tip. ... Sandek saya harap juga demikian. Bukan begitu, saudara Sandek.

...

Sandek : Iy -- ya. Maaf. Saya tidak mengerti apa yang bapak maksudkan.

...

- Direktur Umum : Saat ini sudah lewat tengahhari. Saudara lapar?
Sandek : Kalimat yang terakhir saya paham. Ya, saya lapar. Sejak tadi. Sangat lapar.
(Noer, 1984:454--455)

Sementara itu, kutipan di bawah ini menunjukkan keberadaan tokoh Sandek yang miskin.

... muncul Sandek dipapah oleh Oni. Keadaan mereka sungguh sangat sengsara.

Dokter Kepala : Lho kok dibiarkan berjalan sendiri?

Oni : Kami tidak mampu, dokter.

Dokter Kepala : Itu bukan alasan! ... Sama sekali tidak ilmiah! ... saya tidak bisa melihat pasien separah ini berjalan sendiri. Ini betul-betul tidak mencerminkan perikemanusiaan! ...

Oni : Kami sungguh miskin, dokter. Kami tidak pura-pura.

Dokter Kepala : Kamu jangan mencampuradukan masalah ekonomi dengan masalah kedokteran ya?! ... tidak tahu di depan ada kursi-roda atau ranjang bernoda?

Oni : Kami tidak sempat melihat benda-benda itu, dokter. Kami sibuk berurusan dengan petugas di loket. Atas nama kemanusiaan kami tadi juga berdebat mengenai ongkos pendaftaran. ... Mereka hanya mau mengizinkan kami masuk kalau kami mampu membayar uang muka sejumlah ongkos sepuluh hari pertama.

Dokter Kepala : Lalu kok bisa sampai ke sini?

Oni : Kami diam-diam ke sini ketika paro petugas ketiduran.

(Noer, 1984:466:467)

Sekalipun sandek dinyatakan bisu, dalam keadaan tertentu sesekali ia ternyata bisa berbicara pula. Pada waku berbicara kesan kebodohnya

hilang sama sekali. Yang tinggal adalah Sandek yang cerdas dan mampu berbicara dengan argumentasi, bahkan kata-kata berfilsafat.

2) Direktur Umum

Tokoh Direktur Umum digambarkan sebagai seorang kaya, pandai, dan berpikiran modern. Sebagai seorang kaya, Direktur Umum adalah direktur suatu pabrik perakitan mobil terbesar dengan biaya hidup sehari-hari tergolong amat mewah. Mulai dari cara berpakaian hingga di mana ia makan, memerlukan biaya yang amat tinggi (hlm. 452).

Gambaran Direktur Umum sebagai orang yang amat kaya tampak dalam kutipan berikut ini.

Sandek : Tidak sulit membedakan beliau dengan saya, bukan? ... siapapun akan mengenalnya sebagai seorang direktur dari suatu pabrik assembling mobil terbesar di negeri ini. Paling sedikit semua orang pasti akan mampu menaksir harga pakaian dan sepatu serta perlengkapan lainnya seperti arloji cincin dan sebagainya. ... biaya yang dihabiskan tokoh ini sehari semalam minus makan-malamnya di sebuah restoran termewah di negeri ini. Begitu mahal biaya hidup tokoh ini ...

Direktur Umum : Biaya saya mahal karena saya telah menyerahkan telah membaktikan yang paling mahal milik saya, yaitu akalbudi dan dayacipta dan juga keringat!
(Noer, 1984:452)

Di samping memiliki kekayaan, gambaran superioritas lain yang dikenakan terhadap tokoh Direktur Umum adalah cara berbicara yang menunjukkan kepandaian dan tindak yang mencerminkan jiwa modern. Kedua hal itu tampak dalam satu kutipan di bawah ini.

Direktur Umum : Penampilan saya adalah untuk mewakili filsafat yang sangat memulyakan manusia. Barangkali sangat berlebihan kalau saya mengatakan bahwa

manusia itu keajaiban itu sendiri dan sumber enersi yang tidak pernah kering.

Pelayan menyalakan dua buah lilin di tengah hidangan yang kelihatan sudah siap disantap.

Direktur Umum : Tapi percayalah, kalau anda-anda cukup punya kesabaran mendengarkan uraian saya nanti niscaya anda-anda akan mencari kata-kata yang lebih hebat lagi untuk mendefinisikan manusia. Maaf.

... Dengan cekat, cepat namun cukup hormat Direktur Umum memberikan tip kepada kedua pelayan dan Sandek tahu itu.

Direktur Umum : ... Adalah salah kalau orang memandang rendah sikap pelayan-pelayan tadi atau menganggap saya lebih tinggi derajatnya hanya karena saya memberikan tip. Pikiran semacam ini kuno. Feodalistis. Padahal yang terjadi barusan adalah bisnis. Yang berlangsung tadi bukanlah hubungan hormat menghormati melainkan hubungan transaksi biasa. Saya membeli dan mereka menjual. ... (Noer, 1984:454)

3) Ibu Tua

Ibu tua adalah tokoh yang digambarkan sebagai orang tua yang bersikeras mengaku-aku ibu tokoh Direktur Umum. Pengakuan Ibu Tua tersebut tetap hanya tinggal sebagai pengakuan karena tak ada bukti yang meyakinkan bagi Direktur Umum bahwa ia adalah benar-benar ibunya. Akibatnya, pada satu pihak Direktur Umum tetap tidak mengenalinya dan pada pihak lain Ibu Tua tetap mengaku sebagai ibunya. Perilaku Ibu Tua yang meminta diakui oleh Direktur nyaris sebuah perilaku pengemisan. Kutipan berikut menggambarkan upaya Ibu Tua meminta pengakuan agar dirinya dianggap sebagai ibu dari tokoh Direktur Umum.

Direktur Umum : Hubungi keamanan dan segera amankan ibu tua ini.

Ibu Tua : Vegitu cara kamu memperlakukan ibumu, Malin. Apakah kekayaanmu sudah melebihi kekayaan Allah? Apakah suksesmu yang memamatkan kesadaranmu sebagai anak?

- Direktur Umum : Untuk kesekian kali saya minta supaya anda berhenti menyebarkan dongen kuno itu. Nama saya bukanlah Malin dan saya tidak tahu apakah betul ada nama Malin di peta bumi. Luki, apa yang kamu tunggu? Segera hubungi petugas!
- Ibu Tua : Sekretarismu sudah menjadi batu, Malin. Ia juga telah bersikap kurang ajar kepada perempuan tua dan kemiskinan ini. ... sebagian besar orang yang pakaiannya kelewat mahal sudah membatu semuanya. ... Kamu sendirian, Malin. ... tidak akan bisa ingkar lagi ...
(Noer, 1984:461)

4) Oni

Tokoh Oni digambarkan sebagai seorang istri yang sangat setia terhadap suaminya. Dengan kesetiaannya itu, Oni dengan gigih berusaha mengobati suaminya, membujuk Sandek agar berbicara, serta dengan penuh kesabaran mendampinginya. Satu bukti kesetiaan Oni yang paling penting adalah keberhasilannya membawa Sandek ke dalam rumah sakit untuk diobati sementara mereka tidak memiliki uang untuk biaya pengobatan. Kutipan berikut memperlihatkan salah satu contoh besarnya perhatian Oni kepada suaminya.

Oni dan Sandek memandang sekeliling saat itu Suasana pucat sakit kembali terasa.

Oni : Alhamdulillah. Akhirnya berhasil juga kita ke sini. Ucapan alhamdulillah, Sandek. Ucapkan.

Dengan susahny Sandek berusaha mengucapkan kata itu tetapi tidak berhasil.

Oni : Bahkan kau tak pula mampu mengucapkan kata itu.

Sandek dengan berang meraung tapi jadi batuk-batuk.

Oni : Sudahlah. Berhenti meraung.

Sandek batuk-batuk sengsara sekali. Juga Oni. Lalu keduanya sama-sama kecapean. (Noer, 1984:469)

4. Pola Hubungan Antartokoh

Pola hubungan tokoh yang terdapat dalam drama "Dalam Bayangan Tuhan atawa Interogasi" ini adalah pola hubungan manusia dengan alam. Alam yang dimaksudkan adalah perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi yang terus-menerus mengalami kemajuan yang pesat. Kemajuan teknologi tersebut bukannya tanpa membawa dampak sosial. Adanya kenyataan bayi tabung membuat seorang anak tidak lagi mengenal ibu dan bapaknya. Dengan demikian, manusia dengan alam penemuannya sendiri sebenarnya belum terdapat kesesuaian. Kutipan berikut memperlihatkan hubungan antara manusia dan alam yang telah mengalami perubahan akibat kemajuan teknologi.

Ibu Tua menahan amarah yang semakin hebat.

Direktur Umum : Jadi jelas dia bukan ibu saya.

Ibu Tua : Persis seperti dalam dongeng itu, Malin. Pada akhirnya mulutmu itu akan menjadi lobang kuburanmu sendiri.

...

Direktur Umum : Ibu saya adalah fikiran saya!

Ibu Tua : Kutuk mulai menyiapkan tuahnya anakku. ...

Wartawan II : Kalau begitu siapa ibu tuan? Selama ini gelap masa-silam tuan.

Ibu Tua : Setelah mengingkari ibunya sendiri satu tahap lagi ia akan kehilangan dirinya sendiri.

Direktur Umum : Saya menetas dari tabung. Ibu saya adalah laboratorium. Saya adalah hasil pergumulan fikiran-fikiran murni. ...

Ibu Tua : Terkutuk!
(Noer, 1984:462)

5. Latar

Peristiwa dalam drama ini berlangsung di tiga tempat, yakni di ruang kerja Direktur Umum (di pabrik), di rumah sakit paru-paru, dan di gubuk tokoh Sandek. Secara berturut-turut ketiga tempat tersebut melatari seluruh peristiwa sesuai dengan kronologi waktu. Ketiganya masing-masing berfungsi untuk mendramatisasi peristiwa. Ruang

Direktur Umum yang serba mewah, misalnya, ditampilkan semata-mata untuk memperlihatkan paradoks antara kemewahan serta kecerdasan Direktur Umum dan kemiskinan serta keluguan Sandek. Tentang kemewahan ruang kerja Direktur itu, antara lain, dikatakan bahwa harga bangunannya lebih mahal daripada sepuluh buah rumah murah di Depok (hlm. 452). Selain itu, dikemukakan tentang adanya pesawat telepon (hlm. 455) dan alat monitor ruangan (hlm. 455).

Situasi di rumah sakit memperkuat gambaran bahwa tokoh Sandek adalah seorang pengidap penyakit yang amat gawat. Dapat dikatakan bahwa segala usaha yang diupayakan untuk kesembuhannya sia-sia. Hingga setelah keluar dari rumah sakit pun, ia belum dinyatakan sehat. Ketika berada di rumahnya, Sandek masih belum sembuh dari kebisuannya.

6. Tema

Berdasarkan sajian dan persoalan cerita yang dikemukakan, drama "Intergogasi" ini mengangkat satu ide pemikiran bahwa sesungguhnya kemajuan iptek (ilmu pengetahuan dan teknologi) yang dicapai manusia sekarang ini merupakan perkembangan yang digerakkan oleh Tuhan sendiri. Dalam teks "gerakan" Tuhan itu secara paradoksal dinyatakan dalam "kebisuan" tokoh Sandek. Menurut Sandek perbuatan diam sama dengan membiarkan Tuhan berbahasa atau bersuara. Hal ini mengandung arti bahwa kenyataan dunia itu dikomunikasikan oleh Tuhan sendiri, sementara manusia sudah kehilangan daya komunikasinya. *Salah satu malapetaka yang dialami kita semuanya adalah masalah bahasa* (hlm. 468), demikian ungkapan salah seorang tokoh bernama Dokter Kepala.

Kemajuan itu dalam teks diidentikkan dengan tokoh Direktur Umum, sementara keterbelakangan atau kebodohan diidentikkan dengan tokoh Sandek. Menurut naskah drama ini, kemajuan tersebut juga merupakan penggantian dari fase keterbelakangan. Terputusnya segala kegiatan pada dunia terbelakang disimbolkan dalam peristiwa bisunya Sandek secara tiba-tiba sejak ia terjatuh karena serangan penyakit jantung (hlm. 457). Dengan meminjam perkataan tokoh Direktur Umum, dapat

disimpulkan bahwa keterbelakangan adalah masa silam, sebagaimana terlihat dalam kutipan di bawah ini.

Yang kemarin tidak saja akan menjelma sejarah tapi dongeng-dongeng sebelum tidur. Semuanya akan menjadi penghuni museum. ... di balik patung yang purba ini terekam rahsia dan riwayat manusia. (Noer, 1984:463)

Taraf kemajuan manusia (masih dalam ungkapan tokoh yang sama) dilukiskan sebagai berikut.

Ibu (bapak ? *Pen*) saya adalah fikiran saya! ... Saya menetas dari tabung. Ibu saya adalah laboratorium. Saya adalah hasil pengumpulan fikiran-fikiran murni. (Noer, 1984:462)

Kemajuan teknologi yang dibuat manusia hingga taraf rekayasa genetika bayi tabung sekarang ini, menurut tokoh Direktur Umum, dilatarbelakangi oleh pandangan filsafat yang sangat memuliakan manusia. Selanjutnya, dikatakan bahwa manusia itu adalah keajaiban itu sendiri dan sumber energi yang tidak pernah kering, sementara zaman yang penuh "emosi-emosian" sudah berlalu. Zaman yang sedang kita hidupi adalah zaman pikiran (hlm. 454). Sebagai orang yang hidup pada zaman pikiran yang harus menanggung konsekuensi berupa kemiskinan emosional, tokoh Direktur Umum akhirnya tidak mau mengakui Ibu Tua sebagai ibunya sebagaimana pengakuan Ibu Tua sendiri. Hal itu kini, menurut teks cerita, sudah bukan tabu lagi. Hal itu terbukti dari terbebasnya Direktur Umum dari kutukan Ibu Tua yang menghendaki anaknya menjadi batu sebagaimana terjadi dalam legenda "Si Malin Kundang" (hlm. 463).

Sekalipun masa depan yang diidentikkan dengan kemajuan itu merupakan kelanjutan dari masa silam yang dianalogkan dengan kebodohan atau keterbelakangan, keduanya sebenarnya tidak dapat dipisahkan, tetapi saling membutuhkan karena tak mungkin ada masa depan tanpa masa silam. Jadi, secara simbolis pula antara tokoh utama Sandek dengan Direktur Umum terjalin satu simbiose yang menunjukkan keduanya adalah kesatuan. Hal itu tampak dalam kutipan di bawah ini.

- Direktur Umum : Kau selalu muncul dalam mimpi-mimpiku, saudaraku ..., masa silamku.
- Sandek : Kau juga. Kau juga, saudaraku, masa depanku.
- Direktur Umum : Kita adalah sepasang pengembara sejarah. (Noer, 1984:458)

7. Peran Unsur Struktur dalam Klimaks

Kebisuan Sandek merupakan persoalan yang dibahas dalam cerita. Saat-saat ia membuka suara merupakan peristiwa terbukanya tabir rahasia kebisuan Sandek. Ketika berbicara, Sandek menyatakan pengakuan. Pengakuannya yang paling akhir dilihat dari aspek struktur alur berfungsi sebagai klimaks. Pengakuan tersebut antara lain dimaksudkan untuk

- a) menyempurnakan sikap dengan hati nurani (hlm. 469);
- b) mengemukakan ketidakpercayaan pada kemampuan daya komunikasi suatu bahasa (hlm. 477); dan
- c) membiarkan Tuhan berbicara (hlm. 478).

Bila disimak, seluruh pengakuan Sandek berisi pemikiran filsafat. Hal itu dikemukakannya sebelum ia menyatakan jatidirinya pada bagian klimaks ketika mengaku sebagai Sisipus dan atau Malin Kundang. Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa klimaks yang berisi pernyataan simbolis itu merupakan kristalisasi dari seluruh pemikiran filsafat yang dipersiapkan sebelumnya melalui pengakuan Sandek sendiri.

Sifat Direktur Umum yang memungkinkan berinteraksi dengan tokoh Sandek adalah keterbukaannya. Dapat dikatakan bahwa penampilan kontras antara kemiskinan dan kebodohan Sandek dengan kekayaan dan kecerdasan Direktur Umum dipersiapkan untuk menyongsong kejutan pada klimaks. Kejutan itu berupa sembuhnya Sandek dari kebisuan untuk memulai dialog dengan Direktur Umum yang sejak semula dihindaknya dengan dasar keterbukaan tersebut. Keinginan Direktur Umum untuk berdialog dengan Sandek terutama sekali untuk menerangkan arti *keadilan* yang dirasakan terlalu sempit dalam hubungannya dengan aksi pemogokan yang dipimpin oleh Sandek. Dalam seluruh rangkaian peristiwa, kehendak berdialog itu dimulai sejak timbulnya kebisuan

Sandek (hlm. 453) hingga upaya penyembuhannya (hlm. 479). Kutipan berikut memperlihatkan gambaran keterbukaan jiwa tokoh Direktur Umum yang hendak berdialog dengan lawannya, Sandek.

Direktur Umum : ... ketika Sandek menyebabkan barisan pemogokan semakin bertambah panjang dan seolah-olah seluruh lapisan masyarakat menyerang semena-mena dasar filsafat yang saya yakini (selama hidup) mulai timbul semangat saya untuk menjelaskan dan melakukan pembelaan. ... untuk berdebat secara sehat menanggapi issue-issue yang dilontarkan secara liar oleh oknum-oknum tertentu. ... Zaman yang kini sedang kita hidupi adalah zaman fikiran. Dalam suasana zaman inilah saya harap pertukaran fikiran antara saya dengan Sandek atau dengan siapa saja bisa berjalan. (Noer, 1984:453)

Ketidakberhasilan Ibu Tua mengutuk Direktur Umum yang dianggapnya telah mengingkari dirinya sebagai ibunya menunjukkan bahwa konflik yang terjadi antara kedua tokoh ini sudah memiliki penyelesaian (hlm. 463). Peran tokoh Ibu Tua dalam pembentukan klimaks berlaku secara tidak langsung karena persoalan yang dibawa tokoh Ibu Tua tidak berhubungan dengan masalah kebisuan Sandek sebagai tokoh utama.

Oni berusaha mengobati Sandek, yang salah satu tujuannya tentu saja agar Sandek kembali bisa berbicara. Namun, ketika Sandek bisa berbicara, hal itu bukan sebagai keberhasilan usaha Oni karena "bicaranya" Sandek hanyalah sebuah simbol. Hal ini berarti, segala upaya Oni tersebut tidak lain hanya berfungsi mendramatisasi penderitaan Sandek. Peran tokoh Oni dalam pembentukan klimaks, sebagaimana terjadi pada tokoh Ibu Tua, hanyalah berlaku secara tidak langsung.

Gambaran mengenai kesengsaraan Sandek yang menderita penyakit serta kemiskinan di tempat Sandek sendiri atau ketika di rumah sakit adalah suatu bukti adanya fungsi latar menjelang klimaks. Di bawah ini

adalah kutipan yang memperlihatkan gambaran mengenai kesengsaraan Sandek yang mengintroduksi peristiwa klimaks tersebut.

... Dalam keremangan di balik layar tile Sandek perlahan bangkit. Wajahnya yang bagai si gagu tengadah hampir tepat di langit ubun-ubunya sendiri. Matanya--kepalanya--mencari-cari sesuatu di sana. Orang-orang mundur mengambil jarak lalu satu demi satu berdiri pada lutut. Mereka menyaksikan penderitaan itu. Dua polisi mengambil posisi di kedua sisi Sandek.

Yang Satu: Bicara!

Yang Dua: Ayo bicara!

Sekuat tenaga Sandek mencoba bicara atau bersuara tapi selalu gagal.

(Noer, 1984:479)

Sudah dikemukakan bahwa tema drama ini adalah kemajuan ilmu pengetahuan yang telah dicapai manusia dewasa ini pada dasarnya merupakan situasi dunia yang digerakkan oleh Tuhan. Keseluruhan rangkaian cerita memperlmasalahakan bagaimana agar Sandek bisa berbicara kembali. Secara substansial, kebuisan Sandek merupakan simbol kediaman makhluk. Sementara dalam kediaman itu hanya Tuhanlah yang berbuat. Jadi, tema yang dijabarkan dalam cerita dengan sendirinya sangat berkaitan dengan klimaks.

2.2.4 Analisis Drama Bom Waktu

1. Deskripsi Teks

- a. Judul Drama : *Bom Waktu*
- b. Pengarang : N. Riantiarno
- c. Data Publikasi : Terbit 1986 di Jakarta, Teater Koma.
- d. Pelaku :
 - a. Jumini, pelacur
 - b. Roima, pemuda pengangguran, kekasih Djulini
 - c. Djulini, banci, pelacur
 - d. Kumis, komandan Hansip
 - e. Bleki, pembantu KUMis

- f. Abung, pemuda tidak waras
- g. Tarsih, pelacur langganan Kumis
- h. Kasijah, pelacur
- i. Turkana, pemulung, kekasih Jumini
- j. Tibal, pemuda desa
- k. Tuminah, pemudi desa, adik Tibal
- l. Sawil, gelandangan
- m. Bilul, gelandangan
- n. Camat
- o. Penyanyi
- p. Pelacur I
- q. Pelacur II
- r. Lima Pemakan
- s. Sekretaris Camat
- t. Pelacur-pelacur
- u. Banci-banci
- v. Pengawal-pengawal

e. Sinopsis

Jumini, Roima, Djulini, Abung, Tarsih, Kasijah, Turkana, Sawil, dan Bilun adalah sembilan di antara banyak gelandangan yang tinggal di sebuah sudut bawah jembatan. Tempat itu, kecuali dijadikan tempat tinggal mereka, juga dijadikan tempat pelacuran sehingga mendapat perhatian khusus dari camat setempat. Intinya, Camat berjanji akan berjuang agar para gelandangan itu bisa hidup layak dan tidak tinggal lagi di gubuk-gubuk reot.

Sebelum janjinya terlaksana, rupanya Camat menugasi Kumis dan Bleki untuk menjaga Kantibmas di kawasan itu. Sayangnya, tugas itu disalahgunakan; Kumis (dan Bleki) memanfaatkannya untuk kepentingan pribadi. Dalam menangani masalah pelacuran, misalnya, ia justru ikut menikmati dan tidak mau membayar. Demikian pula ketika menghadapi dua orang pendatang baru, Tibal dan Tuminah. Ia mengizinkan mereka

berdua tinggal dan menggarap sepetak tanah di kawasan itu setelah disogok dengan lembaran rupiah.

Seperti hari-hari sebelumnya, kehidupan di kolong jembatan itu pun berjalan terus. Namun, mimpi tentang nasib baik para penghuninya tidak kunjung tiba pula. Abung masih saja suka berbicara sendirian, Sawil dan Bilun terus berkhayal menghitung-hitung laba, dan Tarsih pun masih harus tetap melayani Kumis setiap hidung belang itu menginginkannya. Pendek kata, kehidupan terus berlangsung meskipun nasib buruk mereka tidak bergeming sedikit pun.

Bagi Camat, rupanya, janji bukanlah suatu yang harus ditepati. Ia tidak berusaha memperjuangkan nasib para gelandangan, tetapi justru menyengsarakannya. Seperti halnya Kumis dan Bleki, ia pun (bersama Sekretaris) secara diam-diam memanfaatkan pelacur-pelacur untuk memenuhi kebutuhan seksnya. Tidak hanya itu, ia bahkan mengambil Tarsih untuk dijadikan gundik. Sementara itu, ia tetap akan menggusur gubuk-gubuk reot di kawasan itu.

Karena kekasihnya direbut Camat, Kumis mencari sasaran lain. Kali ini yang diincar adalah Tuminah, adik Tibal. Untuk mendapatkannya, ia mengancam Tibal dengan tidak akan mengizinkannya lagi menggarap tanah. Tibal sebenarnya tidak menghiraukan ancaman Kumis. Akan tetapi, tanpa sepengetahuan Tibal, ternyata Tuminah telah menyerahkan keperawanannya kepada Kumis. Hal itu dilakukan karena Tuminah takut kehilangan tanah garapan yang selama ini menghidupi diri dan kakaknya itu. Celakanya ternyata Kumis ingkar janji. Tanah garapan Tibal dan Tuminah itu pun ikut digusur bersama gubuk-gubuk reot yang ada di sekitarnya.

2. Alur

a. Deskripsi

Drama N. Riantiarno ini terdiri atas 22 adegan dan 1 adegan pembuka. Berikut ini akan disajikan rangkaian peristiwa *Bom Waktu*, adegan demi adegan.

Adegan Pembuka

Adegan ini menggambarkan kehidupan para gelandangan (pada suatu malam di bawah jembatan) dan orang-orang di sekitarnya. Ada empat kelompok yang digambarkan dalam adegan ini, yakni kelompok gelandangan (Djulani, Djumini, Roima, Abung, dan Turkana), kelompok orang kaya (penyanyi dan penyantap), kelompok pejabat (Camat dan Sekretaris), dan kelompok keamanan (Kumis dan Bleki). Tiga kelompok terakhir sama-sama tersikap negatif dalam menghadapi para gelandangan.

Adegan Satu

Pada adegan ini digambarkan kehidupan di tempat pelacuran pada suatu malam. Beberapa pelacur sedang belajar bahasa Inggris pada seorang guru, pelacur juga. Sementara itu, Kumis kecewa (dan memarahi Bleki) karena Tarsih (pelacur langganannya) sudah di-*booking* orang.

Adegan Dua

Kehidupan di tempat pelacuran digambarkan kembali pada adegan ini. Pagi itu, Roima terlihat sedang marah-marah kepada Djulini; beberapa pelacur masih terlihat belajar bahasa Inggris; Abung berbicara sendirian mengomentari keadaan; Sawil dan Bilun terus berkhayal menghitung-hitung keuntungan atas usaha yang sedang diinginkan; dan Djumini terus berkhayal. Sementara itu, orang-orang *gedongan* di sebelahnya terus asyik dengan kesibukannya sendiri tanpa mau menggubris kehidupan para gelandangan itu.

Adegan Tiga

Pada tempat yang sama, Turkana menasihati Djumini agar sudi menerima dan bercermin pada realita, tidak berkhayal terus-menerus.

Adegan Empat

Di kantor hansip, Tibal dan Tuminah yang baru saja datang dari kampung sedang menghadap Kumis dan Bleki. Kumis dan Bleki mendukung dan mengizinkan rencana Tibal dan Tuminah untuk

menggarap tanah kosong yang ada di wilayah itu. Dukungan itu diberikan karena, di samping Tibal dan Tuminah membawa surat dari Pak RT dan Pak RW, juga menjanjikan akan memberikan sebagian dari hasil tanah garapannya itu.

Adegan Lima

Di tempat pelacuran, kehidupan berjalan seperti biasanya. Kehadiran Tibal dan Tuminah di tempat itu diterima dengan baik oleh semua penghuni.

Adegan Enam

Tarsih bertengkar dengan Kumis karena sudah beberapa kali berkencan, Pak Hansip itu tidak mau membayar. Seusai pertengkaran itu, Tarsih bertukar pikiran dengan Kasijah tentang nasib mereka.

Adegan Tujuh

Masih di tempat yang sama, Turkana mencoba menyadarkan Jumini dan mengajaknya untuk pulang kampung. Akan tetapi, ajakan itu tidak digubrisnya. Sementara itu, kehidupan di tempat itu berjalan seperti biasanya: Abung terus berceloteh, Sawil dan Bilun terus berkhayal, dan orang-orang *gedongan* di sekitar tempat itu pun terus asyik dengan kepentingannya sendiri-sendiri.

Adegan Delapan

Pada adegan ini digambarkan Djulini sedang memijit Tibal. Adegan memijit itu, meskipun tidak digambarkan secara terus terang, berlanjut pada adegan kencan.

Adegan Sembilan

Camat, Sekretaris Camat, Kumis, dan Bleki sedang meninjau tempat pelacuran. Dalam peninjauan itu terjadi dialog antara Camat dan para pelacur. Intinya, Camat berjanji akan memperhatikan nasib para pelacur

itu. Sesuai peninjauan itu, ternyata secara diam-diam (dengan berkedok) Camat dan Sekretaris kembali lagi untuk mengencani Tarsih.

Adegan Sepuluh

Djulani dan Tibal berkasih-kasih. Roima mendatangnya dan mengajak Djulini pulang; Roima tidak memukul Tibal karena ia tahu bahwa yang bersalah adalah Djulini.

Adegan Sebelas

Ketika Kumis mau memaksa Tarsih untuk diajak kencan, datang Camat dan Seketaris Camat (keduanya berkerudung) yang juga akan mengajak Tarsih berkencan. Sebagai akibatnya Kumis mengalah dan mengajak Bleki pergi.

Adegan Dua Belas

Bleki merasa heran melihat Kumis ketakutan. Kumis memberi tahu Bleki bahwa orang yang berkerudung itu adalah Camat dan sekretarisnya.

Adegan Tiga Belas

Adegan ini hanya menggambarkan Abung yang berbicara sendirian dengan langit.

Adegan Empat Belas

Di kantor kecamatan, Kumis dan Bleki sedang menghadap Camat mengintruksikan agar Kumis membersihkan seluruh daerah kumuh karena akan ditinjau oleh bupati, walikota, dan gubernur.

Adegan Lima Belas

Kumis dan Bleki memberi tahu semua penghuni tempat pelacuran bahwa tempat itu akan dibersihkan. Semua bangunan akan dirubuhkan, kecuali yang memiliki IMB (izin mendirikan bangunan).

Adegan Enam Belas

Di markasnya, Kumis sedang dihadap oleh Tibal dan Tuminah. Tibal memohon agar pembongkaran tidak dikenakan pada ladangnya. Kumis menerima permohonan itu dengan satu syarat yang tidak diomongkan (disampaikan dengan berbisik-bisik).

Adegan Tujuh Belas

Tuminah mendesak Tibal agar mau mengatakan apa yang dibisikkan Kumis. Tibal menjawab bahwa Kumis tidak akan menggusur ladang dan rumahnya jika Tuminah mau menyerahkan keperawanannya.

Adegan Delapan Belas

Tanpa sepengetahuan Tibal, Tuminah menyerahkan keperawanannya kepada Kumis. Setelah itu, Tuminah memberi tahu Tibal bahwa Kumis tidak akan menggusur ladang dan gubuknya karena permintaannya telah dipenuhi. Ketika mendengar pengakuan adiknya itu, Tibal marah dan kemudian lunglai.

Adegan Sembilan Belas

Djulani dan Roima berpamitan kepada teman-temannya untuk meninggalkan tempat itu. Tarsih sudah dilamar Camat untuk dijadikan istri simpanannya. Sementara itu, Kumis dan Bleki terus mengancam bahwa sebentar lagi tempat itu akan dibulldoser.

Adegan Dua Puluh

Secara diam-diam Tibal mengikuti Tuminah yang pergi ke tempat Kumis. Tuminah kembali menyerahkan kewanitaannya.

Adegan Dua Puluh Satu

Tarsih kembali datang di tempat pelacuran menemui Kasijah. Ia mengadu telah diusir oleh istri resmi Camat. Jumini dan Turkana pun sudah siap pergi meninggalkan tempat itu.

Adegan Dua Puluh Dua

Kumis dan Bleki ternyata jadi membongkar rumah Tuminah. Tibal mengamuk, tetapi segera dapat diberangus. Tiba-tiba Abung juga mengamuk. Ia ditembak dan mati.

b. Klimaks

Bertolak dari rangkaian peristiwa di atas, dapat diketahui bahwa alur cerita yang ditampilkan drama *Bom Waktu* memperlihatkan jenis alur menanjak. Meskipun urutan penampilan peristiwa demi peristiwa yang ada di dalamnya tidak selalu memperlihatkan adanya hubungan sebab-akibat (peristiwa yang satu menjadi penyebab terjadinya peristiwa yang lain dan peristiwa yang lain menjadi penyebab terjadinya peristiwa yang lain lagi), peristiwa yang muncul dalam drama ini selalu membawa masalah yang mengakibatkan konflik semakin bertambah. Peristiwa yang terjadi pada adegan kesembilan belas (Djulini dan Roima berpamitan kepada teman-temannya, meninggalkan tempat pelacuran), misalnya, jelas bukan menjadi penyebab terjadinya peristiwa pada adegan kedua puluh (Tibal menguntui Tuminah yang mendatangi Kumis untuk menyerahkan kembali kehormatannya). Akan tetapi, berbeda dengan peristiwa yang terjadi pada adegan lima belas, enam belas, tujuh belas, dan delapan belas, secara berurutan keempat peristiwa itu mempunyai hubungan sebab-akibat: peristiwa Tibal memohon kesediaan Kumis agar tidak menggusur ladang dan gubuknya (adegan 16) terjadi adalah sebagai akibat dari peristiwa sebelumnya (adegan 15), yakni ulah Kumis yang mengumumkan bahwa tempat pelacuran itu akan digusur. Karena Kumis tidak mengabulkan permohonan Tibal, kecuali mau menyerahkan adiknya (adegan 17), Tuminah secara diam-diam menyerahkan keperawanannya kepada Kumis (adegan 18).

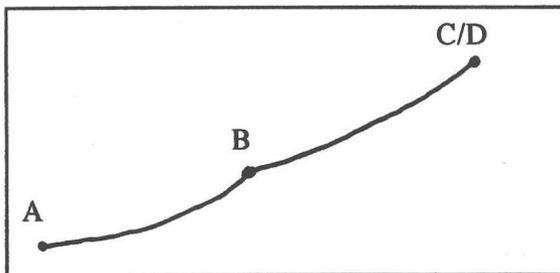
Klimaks atau puncak cerita drama *Bom Waktu* terjadi ketika Tibal dan Abung mengamuk (adegan 22). Peristiwa ini, selain berfungsi sebagai puncak cerita, sekaligus menjadi akhir cerita. Penyelesaian cerita seperti itu, sebagaimana drama-drama nonkonvensional lainnya, telah mengundang pembaca (dan penonton) untuk selalu bertanya dan berpikir

apa yang akan terjadi kemudian. Dengan demikian, pembaca (dan penonton) pun akan bersabar mengikutinya hingga akhir cerita.

Meskipun tidak semua peristiwa disusun dalam rangkaian yang bersebab-akibat--sehingga terkesan banyak tempelan--pengaluran *Bom Waktu* dapat dikatakan baik, paling tidak dari segi mempertahankan keinginan tawaran pembaca (dan penonton) agar tetap "bersabar" mengikutinya hingga akhir cerita.

c. Bagan Alur

Struktur alur drama *Bom Waktu* dapat digambarkan seperti yang tampak dalam bagan berikut.



Keterangan

- A : pemaparan
- B : komplikaksi
- C : klimaks
- D : penyelesaian

Sebagaimana telah disebutkan pada butir 6, alur cerita yang ditampilkan oleh drama ini memperlihatkan jenis alur menanjak. Cerita dimulai dari sebuah pemaparan (A) tentang kehidupan para gelandangan dan sikap orang-orang di sekitarnya. Cerita mulai bergerak ke komplikasi (B) saat dimunculkannya peristiwa yang mengakibatkan konflik terjadi. Bermula dari janji seorang camat yang akan menolongnya, gelandangan itu terus mengimpikan perubahan nasib. Namun, impian tentang nasib baik itu tidak kunjung tiba. Janji itu tidak pernah ditepati. Bukan pertolongan yang diberikan, melainkan penyengsaraan. Cerita ini mencapai puncaknya (C) saat para gelandangan (diwakili Tibal dan Abung) mengamuk. Peristiwa itu memiliki fungsi ganda: sebagai klimaks dan akhir cerita atau penyelesaian.

3. Penokohan

Drama Riantiarno ini pada hakikatnya hendak menggambarkan tiga kelompok masyarakat (orang kaya, penguasa, dan pelaksana) dalam menyikapi para gelandangan dan kehidupan para gelandangan itu sendiri. Kelompok orang kaya diperankan oleh tokoh para penyanyi dan penyantap, kelompok penguasa diperankan oleh tokoh Camat dan Sekretaris Camat, kelompok pelaksana diperankan oleh Kumis dan Bleki. Para gelandangan (yang terdiri atas pelacur, pemulung, orang-orang sinting, dan petani miskin) masing-masing diperankan oleh (1) Djulini, Jumini, Tarsih, Kasijah, dan Roima, (2) Turkana, (3) Abung, sawil, dan Bilun, dan (4) Tibal dan Tuminah. Adapun gambaran sikap kelompok-kelompok masyarakat itu tercermin pada gambaran tokoh-tokoh berikut ini.

1) Para Penyanyi dan Penyantap

Tokoh-tokoh ini digambarkan sebagai orang kaya yang tidak mempunyai rasa kepedulian sosial sedikit pun. Mereka, meskipun hidup berdekatan dengan para gelandangan, tidak pernah mau tahu akan nasib yang dialami para gelandangan. Mereka asyik dengan dirinya sendiri. Kutipan berikut memperlihatkan hal itu.

- Camat : Pemberontakan? Ringkus. Bawa laki-laki gila ini ke penjara (Tibal yang diringkus menatap mereka dengan dendam) (Tuminah menangis)
- Penyanyi : (menyanyi) Di langit banyak bintang
Bulan sepotong Bagai susu perawan
Pada malam pengantin ..
- Kamis : Sialan, itu penyanyi masih juga belum mau minggat. Hancurkan hotel itu Bleki. Hancurkan. Lemparkan penyanyi itu ke sungai. Budek kupingku mendengar teriaknya (Riantiarno, 1986:46).

Demikianlah, meskipun di dekatnya terjadi huru-hara, mereka tidak mengacuhkannya

2) Camat

Sebagai penguasa (Camat), tokoh ini digambarkan tidak memiliki sifat yang seharusnya dipunyai seorang pemimpin. Di samping tidak memberi contoh yang baik kepada anak buahnya, ia juga tebal muka dan tidak dapat dipercaya. Hal itu, misalnya, tampak dalam perilakunya ketika menangani para gelandangan. Anak buahnya ia memerintahkan agar tempat para gelandangan itu dibersihkan. Akan tetapi, ia sendiri secara diam-diam justru melanggan salah seorang penghuninya (Tarsih). Ia juga menjanjikan akan memikirkan nasib para gelandangan itu. Pada kenyataannya janji itu tidak pernah ditepati. Berikut ini adalah salah satu kutipan yang memperlihatkan kebejatan moral Camat tersebut.

- Kasijah : (Maklum) Nanti juga biasa lagi. Tuh ada yang datang, pasti mencari kamu. (dua orang datang berkerudung menghampiri Tarsih)
- Orang 1 : Nganggur?
- Kasijah : Kenapa kalau nganggur?
- Orang 1 : Saya ngomong sama dia, bukan sama kamu.
- Kasijah : Saya ngomong untuk dia.
- Orang 1 : Apa kamu germonya.
- Kasijah : Ngawur.
- Orang 1 : Kalau bukan, jangan banyak omong. Biar dia yang jawab. Nganggur? Kalau nganggur majikan saya mau pakai. Kalau memuaskan, jangan kuatir soal honorarium.
- Tarsih : (Melenggang masuk ke dalam lembah sungai) Masuklah. (Orang 1 bisik-bisik sama orang 2 yang segera mengangguk dan berjalan mengikuti Tarsih. Orang 1 jongkok diam-diam di samping Kasijah)
- Kasijah : Kamu sendiri tidak?
- Orang 1 : Diam ah, jangan ganggu aku.
- Kasijah : Siapa kamu sih, pakai kerudung segala kayak dukun beranak.
- Orang 1 : Tidak mau diam, kugebuk kamu. (Kasijah mau marah tak jadi. Dia memasang rokok dan perlahan menghampiri. Ketika orang 1 lengah dengan sebat dia mencabut kerudung Orang 1. Dua-duanya terkejut)

- Kasijah : Jadi kamu, kamu sekretarisnya Pak Camat. Sekretaris Pak Camat. Jadi yang masuk ke sana itu ...
- Orang 1 : Kugebuk kamu kugebuk.
- Kasijah : (Lari-lari dikejar Orang 1) Dia ini sekretarisnya Pak Camat dan yang masuk ke sana itu tentu Pak Camat ... (Keluar)
- Orang 1 : Setan-setan.
(Riantiarno, 1986:30)

Kutipan di atas memperlihatkan kemunafikan Camat. Ia secara sembunyi-sembunyi (dengan memakai kerudung) mendatangi Tarsih. Padahal, sebelumnya ia meninjau kawasan itu dan menjanjikan akan memikirkan nasib para gelandangan (dalam arti akan mengentaskan mereka). Janji Camat itu terselip pada kutipan berikut.

- Camat : Sudahlah. Apa Tarsih tidak pernah memikirkan masa depan?
- Tarsih : (Mulai dendam) Tarsih tidak punya masa depan. Semua orang tahu, kita yang ada di sini tidak punya masa depan. Hanya bapak dan orang-orang semacam Bapak saja yang punya masa depan. (Berpuisi) Pelacur-Pelacur kota Jakarta, bersatulah!
- Camat : Lho kok gitu.
- Tarsih : Memang begitu. Bapak masih punya harapan naik pangkat, kalau kerja bagus. Kita? Semakin tua umur kita semakin berkurang langganan. Sementara itu, kita dipajaki. Padahal kerja setengah mati. Goyang kanan, goyang kiri. Mana dikejar-kejar oleh orang-orang macam Kumis yang sering minta imbalan aneh-aneh. Kalau kita berhenti, lantas mau kerja di mana?
- Camat : Banyak, banyak bidang pekerjaan. Di pabrik-pabrik, di kantor-kantor. Tidak seharusnya orang secantik kamu bekerja seperti ini.
- Tarsih : Kalau kita-kita tidak ada, bagaimana orang macam Kumis bisa melampiaskan nafsunya? Jika sudah watak,
...

....
Camat : Diperhatikan, nasib kalian akan diperhatikan. Tenang,
tenang...
(Riantiarno, 1986:28--29)

3) Kumis

Tokoh ini digambarkan sebagai Ketua Hansip. Ia adalah anak buah Camat yang dipercaya menjaga keamanan dan ketertiban lokalisasi (tempat para gelandangan). Sebagai seorang yang merasa diberi kepercayaan penuh atas tempat itu, Kumis sering berlaku lajak (*over acting*). Ia tidak jarang membuat keputusan sendiri, yang justru tidak sesuai dengan peraturan yang ada. Dalam menghadapi Tarsih, misalnya, Kumis memperlakukannya dengan baik karena permintaannya dituruti, yakni menggauli Tarsih secara gratis. Begitu juga dalam menghadapi Tibal, Kumis memberi izin berladang karena Tuminah, adik Tibal, menyerahkan keperawanannya. Berikut ini adalah kutipan yang memperlihatkan perbuatan Kumis tersebut.

MALAM. GUBUK TUMINAH BEBERAPA JAM SESUDAHNYA.
TUMINAH BERHIAS SECANTIK MUNGKIN DENGAN CERMIN
KECIL, BERGINCU.

Tuminah : (Bercermin, menyanyi)
...
(Pergi ke tempat Kumis)

...
(LAMPU BERUBAH)

Tuminah : (Jalan pelahan, masuk ke dalam gubuknya) (Saat itu pula
terdengar kotekan ronda. Muncul Kumis dan Bleki
sedang meronda)

Bleki : (Teriak) Ingat, gubuk-gubuk ini harus dibakar .. Tum,
belum tidur Tum ...

Kumis : Diam ngaco. Digenjot Tibal baru tahu kamu.

Bleki : Luar biasa itu gadis ya, komandan. Luar biasa.

Kumis : Tutup bacotmu ...

- Bleki : Sayang saya tidak kebagian bawahnya. Luar biasa. Ingat, satu bulan sejak pengumuman ... (keluar) (Tibal lesu mendekati gubuknya. Duduk dengan wajah kusut)
- Tuminah : (Keluar) Kang.
- Tibal : Belum tidur.
- Tuminah : Berhasil.
- Tibal : (Menggeleng) Aku tidak pergi ke mana-mana? Ke mana? Kita tidak punya teman. Ladang itu baru disebar bibit, aku sudah rugi banyak. Sayang kalau digusur ...
- Tuminah : Kita tak akan digusur kang. Tak akan.
- Tibal : Apa kamu bilang? (Baru memperhatikan) Apa-apaan ini, kamu pakai kain bagus, kebaya bagus, kamu habis dari mana.
- Tuminah : Aku baru datang dari rumah Kumis.
- Tibal : Jadi kamu ... Tuminah, jadi kamu ...
(Riantiarno, 1986: 39--40)

Kutipan itu, di samping memperlihatkan bahwa Kumis telah mengambil keperawanan Tuminah, juga memperlihatkan janjinya bahwa Kumis tidak akan menggusur ladang dan gubuk Tibal dan Tuminah. Namun, karena janji atau keputusannya itu tidak sesuai dengan peraturan, akhirnya ladang dan gubuk itu pun digusur. Kutipan berikut memperlihatkan hal itu.

- Tuminah : Kok dibongkar juga. Bagaimana janjimu. Aku sudah berikan apa yang kamu ingin, tapi tetap juga kau bongkar.
- Kumis : Aku tidak janji apa-apa. Bongkar.
- Tibal : (Diseret Hansip) Tum, ladang kita mereka gusur Tum ...
- Tuminah : Rumah kita digusur juga, Kang.
(Riantiarno, 1986:46).

4) Para Gelandangan

Seperti telah disebut di muka, para gelandangan ini terdiri atas pelacur, pemulung, orang-orang sinting, dan petani miskin. Mereka itu pada hakikatnya semakin terjepit justru karena ulah para penguasa

(Camat dan Kumis). Oleh orang-orang kaya, yang berada disekitar tempat tinggal mereka, tidak mengacuhkan orang itu. Oleh penguasa setempat mereka justru diperas.

4. Pola Hubungan Antartokoh

Pola hubungan antartokoh dalam drama *Bom Waktu* adalah pola hubungan antara manusia dan manusia lainnya. Mereka yang berinteraksi ialah "gepeng", kaum gelandangan dan pengemis dengan para aparat pemerintah daerah (pemda). Dengan secara keji dan licik, orang-orang pemda, yang antara lain terdiri ats Camat dan Kumis memanfaatkan kelemahan para gelandangan seperi Jumini, Djulini, Tarsih, Kasijah (pelacur), Roima (pengangguran), Abung (pemuda tidak waras), dan Turkana (pemulung).

Para gelandangan itu dapat pula dikatakan adalah kaum urban yang memiliki kepentingan untuk hidup di kota. Mereka mendiami satu termpat, kolong jembatam, yang tidak termasuk wilayah pengembangan atau perluasan kota. Sekalipun cara para tuna wisma itu mencari nafkah tidak menjajikan peningkatan taraf hidup yang lebih baik, ironisnya keberadaan mereka mendapat tekana dari para penguasa daerah setempat sehingga terjadilah pengisapan oleh pihak yang satu terhadap pihak yang lain. Dengan demikian, pula hubungan antartokoh yang tampak mencuat adalah pola hubungan pertentangan karena tokoh cerita berinteraksi mengalami konflik.

5. Latar

Sebagian besar adegan dalam drama ini terjadi di tempat para gelandangan, yakni di bawah jembatan dan tempat pelacuran (di atas tanggul). Di dekatnya terdapat rumah penginapan dan hotel kelas rendah. Beberapa adegan lainnya terjadi di rumah Kumis dan kantor Hansip. Semuanya itu berlangsung di sebuah kota besar.

6. Tema

Ada dua masalah pokok yang ditampilkan *Bom Waktu*, yakni gambaran kehidupan para gelandangan dan gambaran kebobrokan moral para penguasa. Kedua hal itu oleh Riantiarno diolah menjadi sebuah kritik sosial yang mengesankan. Paling tidak, dari drama ini dapat diketahui bahwa sebenarnya justru para gelandanganlah yang sering menolong penguasa (pejabat), bukan sebaliknya.

Sedikitnya ada dua kasus yang dapat memperkuat pendapat di atas. Pertama, kasus yang dialami tarsih dan kawan-kawan. Camat menjanjikan akan memperbaiki nasib mereka. Namun, janji itu tidak pernah menjadi kenyataan. Padahal, mereka telah berkorban: melayani Camat dan sekretarisnya setiap datang ke kompleksnya. Kedua, kasus yang dialami Tibal dan Tuminah. Untuk dapat tinggal dan menggarap sepetak tanah kosong di daerah itu, Tibal harus merelakan tiga perempat hasil garapannya diambil penguasa setempat, yakni masing-masing seperempat untuk Om Hansip, Pak RT. Demi sepetak Tanah garapan itu, ia harus menyerahkan keperawanannya kepada Kumis. Padahal, sepetak tanah garapan itu pun akhirnya harus direlakannya untuk digusur. Tiga penggal kutipan dialog berikut memperlihatkan kedua kasus tersebut.

- Tarsih : Berani paksa, aku akan lapor sama Pak camat.
Kumis : Oo, jadi Pak Camat juga sudah jadi langgananmu ya? Pantes. Mana mungkin aku bisa bersaing dengan beliau.
Kasijah : Mana mungkin. Tak mungkin, tak mungkin.
Bleki : Diam kamu kalau komandan sedang bicara.
Tarsih : Kalau iya, kamu mau apa?
Kumis : Tentu saja iya, sebab istri Pak Camat itu sudah tua dan galak. Ketemu dengan kamu tentu beliau lengket.
(Dua Orang Berkerudung Masuk) (Kumis Masih Ngoceh)
(Riantiarno, 1986:32)
- Tibal : Begini Pak Hansip, kami bawa surat dari Lurah kami di udik. Kami juga bawa surat dari dari RT/RW yang mengizinkan kami menggarap tanah kosong kami tanami sayur-mayur. Oleh Pak RT/RW disuruh menemui Om Hansip dulu. Apa kata Om Hansip nanti kami menurut.

saja. Soal hasilnya, ya bagaimana kata Om Hansip saja. Barangkali dibagi empat, untuk saya, Om Hansip, Pak RT.

Kumis : Stop, stop, saya tahu, tahu. Kamu ingin jadi ...
(Riantiarno, 1986:17)

Tuminah : Kita akan digusur kang. Tak akan.

Tibal : Apa kamu bilang" (BARU MEMPERHATI- KAN) Apa-
apan ini, kamu pakai kain bagus, kebaya bagus, pakai
gincu. Kamu habis dari mana. Bilang, kamu habis dari
mana.

Tuminah : Aku baru datang dari rumah Kumis.

Tibal : Jadi kamu ... Tuminah, jadi kamu ...

Tuminah : Ya, dan kita tidak akan digusur. sehabis peninjauan
Bapak Gubernur, kita akan tetap tinggal di sini.
(Riantiarno, 1986:40)

Dengan betolak dari uraian di atas, dapat disimpulkan bahwa tema drama *Bom Waktu* adalah pentingnya tindakan nyata dalam memecahkan segala masalah, bukan hanya omong kosong. Janji-janji muluk yang tidak pernah ditepati hanya akan membuat orang berangan-angan saja. Dalam hal ini, bukan hanya janji yang datang dari orang, melainkan yang datang dari sendiri. Untuk yang terakhir itu kadang tidak lagi disadari (diakui) sebagai janji, tetapi cenderung dikatakan cita-cita atau keinginan. Sebagai konsekuensinya, tercapai tidaknya keinginan seseorang itu sangat bergantung pada orang yang bersangkutan, bukan orang lain.

Dalam *Bom Waktu* paling tidak terdapat dua tokoh yang hanya pendai berangan-angan. Kedua tokoh itu adalah Sawil dan Bilun. Setiap hari kerja mereka hanya menghitung-hitung keuntungan. Padahal, mereka tidak pernah berusaha.

Sawil : Taruh kata sesial-sialnya, tujuh ribu artinya untung dua
ribu. Tapi kan tidak selamanya kita sial. Ya kita hitung
dua ribu lima ratus. Seminggu berapa?

Bilun : Seminggu tujuh hari. Duaribulimaratus kali tujuh ...

Sawil : (MENCORET-CORET DI TANAH) 2500 kali 7 ... 17.
Sebulan?

Bilun : Kalikan 30, eh 4
Sawil : 4, enam ... 70.0000

7. Peranan Unsur Struktur dalam Klimaks

Klimaks drama *Bom Waktu* terjadi pada saat Abung dan Tibel mengamuk histeris karena tempat tinggal dan ladang mereka digusur para penguasa pemda. Mengamuknya mereka berdua merupakan perwujudan rasa frustrasi karena dibodohi oleh para petugas. Padahal, mereka sudah berkorban untuk megambil hati para petugas. Tempat para gelandangan dan pengemis (kaum "gepeng") itu akhirnya rata dengan tanah akibat dibuldoser. Tragisnya, dalam peristiwa penggusuran itu Abung mati tertembak oleh petugas karena mengamuk.

Dalam bagan alur saat klimaks tu menempati posisi puncak menjelang akhir garis. Posisi klimaks yang demikian biasa merupakan hasil dari perkembangan konflik yang kompleks. Permasalahan yang dibahas dalam cerita memang cukup rumit: kegagalan perjuangan kaum lemah untuk mengenyam kehidupan di ibu kota. Malah menjadi kompleks karena sebelum menjadi korban, si korban yang terdiri atas kaum gelandangan, pengemis, dan pelacur itu dibodohi dan diperas lahir batin.

Peristiwa tragedi berupa penggusuran tempat dan kematian salah seorang penghuninya terjadi karena ada beberapa unsur yang mendukung. Dari aspek penokohan, misalnya, rendahnya kesadaran moral para petugas pemda merupakan aspek yang paling berpotensi membentuk klimaks. Para petugas itu telah memanfaatkan kelemahan atau ketersudutan kaum gelandangan yang akan tergusur untuk keuntungan dirinya sendiri. Untuk hal itu, mereka tidak segan-segan mengelabui para gelandangan yang sebenarnya memerlukan pertolongan karena mereka pun sama-sama ingin hidup layak.

Aspek latar yang terjadi di tempat-tempat kumuh disekitar ibukota sangat mendukung situasi klimaks berupa peristiwa penggusuran bangunan-bangunan liar. Peristiwa penggusuran di ibukota akan terkesan sangat dramatik bila yang jadi sasaran adalah tempat-tempat kumuh, apalagi sempat terjadi insiden berupa salah satu atau beberapa anggota

warga kumuh itu yang mencoba bertahan dengan melawan atau bersikeras diam di tempat, seperti halnya tokoh Abung dalam drama *Bom Waktu* ini.

Dilihat dari aspek tema, peristiwa keributan sekitar penggusuran yang sering terjadi di ibukota juga sangat mendukung. Dapat dikatakan drama *Bom Waktu* mengangkat kehidupan kaum lemah di ibukota. Sebagai pokok pemikiran (tema) kehidupan semacam itu lazimnya selalu berada di pihak yang kalah. Mereka harus tergusur oleh rencana pembangunan kota yang sebenarnya hanya sampai pada pembanguna fisik. Dan, masalah spiritual seperti bagaimana mengangkat si lemah ketaraf kehidupan yang lebih baik belum mendapat perhatian. Demikian secara garis besar seluruh aspek dalam karya drama ini terbukti mendukung saat klimaks cerita.

2.2.5 Analisis Drama *Dor*

1. Deskripsi Teks

- a. Judul Drama : *Dor*
- b. Pengarang : Putu Wijaya
- c. Data Publikaksi : Terbit 1986, di Jakarta, Balai Pustaka Cetakan I, 70 halaman.
- d. Para pelaku:
 - Hakim : Seorang Hakim yang selalu ragu dalam menjatuhkan putusan hukuman.
 - Ali : Tertuduh pelaku pembunuhan
 - Gubernur : Orang tua Ali, pejabat gubernur yang memanfaatkan jabatannya untuk membebaskan anaknya.
 - Pelayan : Pembantu setia Hakim
 - Yulia : Pacar Ali yang berusaha membebaskan Ali dengan cara menyuap.

- Ibu Gubernur : Istri gubernur yang memanfaatkan jabatan suaminya untuk membebaskan Ali.
- Sobat : Pembakar emosi bagi pihak yang bertikai
- Inem : Pacar pelayan yang menyebabkan pelayan menerima suapan
- Lan Fa : Tertuduh pelaku pembunuhan suaminya sendiri.
- Jaksa
- Pembela
- Tamu
- Tamu 1
- Seseorang

e. Sinopsis

Ali, seorang anak Gubernur, telah membunuh seorang perempuan pacarnya yang berprofesi sebagai pelacur. Hakim belum memutuskan hukuman kepada Ali, si tertuduh pembunuhan, sesuai dengan hukum dan keadilan karena terdapat pihak-pihak yang mempengaruhi jalannya peradilan. Di satu pihak, Hakim dituntut agar menjatuhkan hukuman sesuai dengan kesalahan tertuduh, sedangkan pada pihak lain, Hakim diminta agar membebaskan tertuduh tanpa syarat.

Pihak yang menghendaki hukuman tetap dijalankan memberikan alasan demi menghindari terjadinya kekebalan hukum mengingat pembunuh adalah anak pejabat gubernur serta untuk mencegah terulangnya kejahatan lain dari pelaku yang sama. Sementara itu, alasan dari pihak yang menginginkan tertuduh dibebaskan adalah untuk menghindari timbulnya akibat-akibat dari hukuman yang diduga bisa menimbulkan penderitaan orang-orang yang dekat dengan tertuduh. Karena Hakim belum juga mengambil tindakan tegas, pihak yang menghendaki Ali dibebaskan mulai menjalankan taktik. Tamu, misalnya, mulai melontarkan intrik dengan mengatakan bahwa Hakim tidak mengetahui keinginan modern dan dianggap menentang kaum muda dengan kekuasaan yang dimilikinya. Yulia, pacar Ali, menuduh Hakim sebagai orang yang melakukan balas dendam. Gubernur serta istrinya

mencoba memberikan dukungan atas pencalonan Hakim dalam pemilihan jabatan gubernur yang akan datang. Atas semua kejadian itu, Hakim belum memberikan reaksi apa-apa. Ia hanya menyatakan bahwa keadilan ternyata dapat diperjualbelikan.

Sebagai penegak hukum, Hakim memberikan keputusan yang secara pribadi dianggap paling baik, yakni membebaskan Ali dari segala macam tuduhan. Dengan cara itu, Hakim berharap agar semua orang menjadi tersinggung dan akhirnya mengadili Ali dengan cara-cara mereka sendiri. Apa yang diputuskan Hakim ternyata bukan pilihan yang terbaik karena pada kenyataannya Ali akhirnya diracuni Pacar dan digantung hingga mati. Dan, Gubernur membunuh Hakim setelah mendengar pernyataannya bahwa dalam segala upaya menegakkan keadilan pada akhirnya yang tinggal hanyalah pengorbanan.

2. Alur

a. Deskripsi dan Analisis

Alur cerita drama *Dor* memperlihatkan sebuah proses ke arah terbentuknya keputusan Hakim dalam menetapkan jenis hukuman bagi tertuduh yang melakukan pembunuhan. Semua pihak yang merasa berkepentingan dengan kasus yang dimaksud berusaha mempengaruhi Hakim dalam menjatuhkan putusannya. Akibatnya, Hakim sebagai penegak hukum terombang-ambing dalam memilih putusan berdasarkan hukum keadilan atautkah berdasarkan kepatutan menurut orang banyak.

Dalam cerita drama ini, alur sebagai rangkaian peristiwa yang disusun berdasarkan hukum sebab akibat tidak dimulai pada bagian awal, tetapi pada bagian perkembangan, yaitu bagian komplikasi. Dengan demikian, cerita menjadi berbentuk cerita berbingkai yang mengandung unsur sorot balik. Artinya, cerita tidak dimulai dengan terlebih dulu memperlihatkan peristiwa pembunuhan yang dilakukan tokoh Ali, melainkan cerita dimulai setelah pembunuhan itu terjadi.

Berdasarkan urutan peristiwa, cerita dimulai pada bagian komplikasi, yaitu ketika tokoh Hakim menangani kasus pembunuhan

yang dilakukan Ali. Dalam hal ini Hakim dihadapkan pada masalah pelik. Pada satu pihak ia dituntut untuk berbuat adil sesuai dengan kesadarannya dalam menjalankan hukum keadilan, pada pihak lain ia dituntut untuk mempertimbangkan kepatutan serta memikirkan sebab-akibat yang akan ditimbulkannya. Dengan demikian, ketegangan yang terjadi dalam bagian komplikasi ini diisi oleh persaingan dua kekuatan yang masing-masing berusaha mempengaruhi Hakim agar dalam menangani kasus Ali tersebut putusan Hakim berpihak kepada satu pihak di antara mereka yang bersaing.

Bagian komplikasi menduduki porsi terbesar dari semua deretan peristiwa dalam cerita ini. Ketegangan atau konflik terutama dibentuk oleh pertentangan di antara para tokoh yang merasa berkepentingan dengan kasus pengadilan Ali. Mereka yang bersaing dalam menyikapi kasus tersebut ialah tokoh Hakim selaku penegak hukum; tokoh Yulia (pacar Ali), Ibu Gubernur, Gubernur, dan Sobat selaku pihak yang menghendaki Ali dibebaskan; dan tokoh Tamu serta para pelacur selaku pihak yang menginginkan Ali mendapat hukuman.

Tokoh Hakim sebagai penegak hukum, yang putusannya dianggap sangat menentukan, dalam menangani kasus yang digarapnya ternyata tidak memperlihatkan tindakan yang tegas. Hal ini terbukti dari tindakannya yang kurang simpatik ketika menanggapi masyarakat yang bertanya perihal kasus yang ditanganinya dengan cara menyuruh Pelayan untuk membakar semua surat dan menolak tamu yang akan datang. Peristiwa tersebut, sebagai bagian yang ditampilkan pada bagian muka dari keseluruhan rangkaian peristiwa, jelas menunjukkan suatu permulaan cerita yang langsung membahas persoalan. Di samping itu, sikap Hakim yang hanya berdiam diri dalam menanggapi berbagai permintaan masyarakat yang mencoba mempengaruhi putusannya pun hanyalah memperpanjang konflik dan tidak memberikan bayangan ke arah penyelesaian masalah.

Ketegangan yang muncul pertama-tama dicetuskan oleh pihak yang menghendaki Ali dibebaskan dari segala tuntutan. Tokoh Yulia, pacar Ali, menghendaki agar tertuduh dibebaskan dari segala tuntutan hukuman. Menurut Yulia, apabila Ali sampai dihukum, akan banyak

orang yang menderita. Oleh karena itu, ia memberikan alasan, Hakim hendaknya jangan memikirkan keputusannya saja, tetapi yang lebih penting lagi adalah akibat dari keputusan itu. Tokoh Ibu Gubernur dan Gubernur datang langsung ke hadapan Hakim memohon agar Ali, anaknya, dibebaskan. Permohonannya disertai dengan bujukan karena terlebih dulu Ibu Gubernur mengatakan bahwa Hakim adalah teman akrab suaminya dan ia berjanji akan menyokong pencalonan Hakim menjadi gubernur yang baru apabila mau membebaskan Ali.

Pihak lain yang menjadi pesaing bagi tokoh-tokoh yang mengharapkan Ali dibebaskan adalah Tamu dan para pelacur yang menghendaki Ali dijatuhi hukuman. Tokoh Tamu yang mengaku bekas sahabat baik Hakim semasa kuliah berpesan kepada pelayan agar ia menyampaikan pendapatnya bahwa dalam menangani kasus pembunuhan hendaklah Hakim memberikan hukuman yang setimpal. Para pelacur yang menyampaikan tanggapannya lewat surat, antara lain, menyatakan bahwa Ali sebagai pembunuh harus tetap di hukum demi menghindari terjadinya kekebalan hukum, kendati tertuduh adalah anak seorang pejabat gubernur.

Dalam rangka mencapai efek ketegangan, di samping perbedaan kepentingan dan persaingan dalam mempengaruhi sikap atau tindakan Hakim, terdapat pula tindakan tokoh yang melecehkan tindakan Hakim. Bagi Tamu 1, misalnya, secara apriori ia menilai tindakan Hakim sebagai tindakan orang yang tak mengerti keinginan modern, tersesat dalam kehormatan dan cita-cita tua, serta bersikap menentang dengan kekuasaan yang dimilikinya. Yulia menuduh Hakim sebagai seorang yang sadistis yang hendak membalas dendam dengan sasaran pacarnya selaku tertuduh itu. Lan Fa yang bangkit dari kematiannya mengakui bahwa dirinya melakukan bunuh diri setelah dibebaskan oleh Hakim tidak lain karena merasa tidak tahan melihat Hakim menyesali diri. Hakim menyesal telah menjatuhkan hukuman bukan didasarkan pada bukti-bukti atau keyakinan menjalankan hukum, melainkan karena atas desakan orang banyak yang dikendalikan oleh orang tertentu untuk kepentingan sendiri. Tokoh Sobat dengan bersandar pada kasus pengadilan Lan Fa mengatakan bahwa maksud mayat Lan Fa sengaja dibawa ke hadapan Hakim tidak lain

adalah untuk mengingatkan Hakim agar dalam memberikan keputusan hendaknya jangan berdasarkan keinginan untuk menegakkan kebenaran.

Di samping pertentangan yang secara sentral terpusat pada tokoh Hakim, terdapat pertentangan di luar itu untuk menambah efek ketegangan. Ketegangan tersebut terjadi dalam peristiwa pembunuhan Inem yang dilakukan oleh Pelayan Alimin. Alimin akhirnya membunuh pacarnya setelah mengetahui bahwa kesediaan Inem untuk dipacari hanya jalan untuk mengambil surat-surat yang ditujukan kepada Hakim. Surat itu berakibat perubahan sikap Gubernur, yaitu membela Ali, tidak menyerahkannya ke pengadilan. Gubernur juga membatalkan sumbangannya kepada para pelacur yang akan mendirikan tugu peringatan bagi kawannya yang mati.

Demikianlah peristiwa yang membentuk bagian komplikasi tersebut yang diisi oleh pertentangan, persaingan, ataupun penghancuran pihak yang satu terhadap pihak lain. Drama berakhir pada sebuah adegan klimaks berupa kematian tokoh Hakim sebagai tokoh utama. Peristiwa pembunuhan yang dilakukan oleh Gubernur itu, di samping adegan klimaks, juga sekaligus sebagai penyelesaian cerita.

b. Klimaks

Telah disebutkan pada bagian muka bahwa alur drama ini merupakan satu proses yang menuju ke arah terbentuknya suatu keputusan Hakim dalam menetapkan hukuman kepada Ali, si tertuduh. Dengan demikian, terdapat dua tokoh yang memegang peranan sangat penting dalam pembentukan alur tersebut. Kedua tokoh tersebut ialah Ali dan Hakim. Pentingnya peranan Ali terletak pada ketentuan nasibnya yang berada di bawah keputusan Hakim. Sementara itu, pentingnya peranan Hakim berlaku sebaliknya, yakni terletak pada keputusannya yang menjadi penentu nasib Ali, dihukum atau dibebaskan.

Dikotomi semacam di atas timbul sebab dalam drama ini konflik tidaklah dibentuk oleh persaingan yang saling menghancurkan dalam arti secara fisik, melainkan persaingan itu dibentuk oleh pertarungan secara ideologi. Artinya, persaingan di antara dua pihak yang bersaing itu

masing-masing berusaha mengegolkan keyakinan atau kebenarannya. Oleh karena itu, keutuhan nasib kedua tokoh tersebut pada akhir cerita akan menentukan gambaran struktur alur. Dengan kata lain, perubahan nasib yang dialami kedua tokoh penting itu ketika saatnya tiba merupakan sebuah adegan klimaks bagi cerita ini.

Karena tokoh Ali dan Hakim memegang peranan yang sangat penting dalam pembentukan alur, sementara perubahan nasib yang dialami keduanya tidak terjadi dalam waktu yang bersamaan, konsekuensinya dalam drama ini terdapat dua klimaks dengan intensitas yang berbeda. Secara sederhana berdasarkan hirarki peranan tokoh, dapat dikatakan bahwa perubahan nasib yang dialami oleh tokoh utama, Hakim, merupakan adegan klimaks utama, sedangkan perubahan nasib yang dialami oleh tokoh Ali merupakan klimaks pendamping. Dikatakan "klimaks pendamping" karena apabila dibandingkan dengan perubahan nasib yang dialami tokoh utama Hakim, fungsi perubahan nasib tokoh Ali dalam struktur alur tidaklah sepenting perubahan nasib Hakim.

Dalam drama ini klimaks pendamping mendahului klimaks utama. Secara konvensional, setiap klimaks dalam cerita fiksi selalu diikuti oleh penyelesaian, dan penyelesaian yang paling lazim adalah kematian tokoh. Dalam hubungan itu, peristiwa kematian tokoh Ali yang mengisi klimaks pertama itu merupakan penyelesaian cerita *Dor* pada tahap yang pertama pula. Peristiwa kematian tokoh Hakim menjelang cerita berakhir yang mengisi klimaks utama merupakan penyelesaian yang tuntas bagi seluruh persoalan yang diungkap dalam cerita.

Persoalan yang dibahas dalam drama *Dor* adalah keputusan yang harus diambil oleh Hakim di antara dua kemungkinan yang ada, yakni mengadili Ali sesuai dengan hukum atau dengan cara menuruti suara orang banyak berdasarkan kepatutan. Kenyataannya, setelah cerita dikembangkan dengan segala konflik yang diciptakan, kedua tokoh penting yang menjadi penentu kemenangan salah satu sikap itu dimatikan. Secara formal kematian kedua tokoh penting itu merupakan bentuk penyelesaian cerita, tetapi secara ideologi yang berhubungan dengan tema atau pikiran, permasalahannya belum diselesaikan. Dalam cerita terbukti tidak ada pihak yang dinyatakan memenangkan ideologi

tersebut. Yang ada hanyalah tindakan kekerasan berupa pembunuhan sebagai cerminan keputusan atau kegagalan memperjuangkan ideologi itu.

Peristiwa kematian Ali yang mengisi klimaks bagian pertama, sebagai cerminan kegagalan perjuangan ideologi, dijabarkan lewat kegagalan tokoh Hakim selaku penegak hukum yang tidak mampu memutuskan hukuman yang sepenuhnya didasari oleh kesadaran untuk menegakkan hukum. Kutipan peristiwanya adalah sebagai berikut.

Kelompok orang dengan pakaian hitam ... kembali muncul. Mereka menuju ke tempat Ali. Tali gantungan Ali perlahan-lahan tertarik. Tubuh Ali tergantung. tepat di bawahnya ada Pacar.

...

Pacar : Mula-mula saya percaya cintanya kepada saya. Akhirnya saya baru tahu bahwa hatinya tetap pada pelacur yang terbunuh itu.

Hakim : Lalu saya jatuhkan putusan. Ali putra Bapak Gubernur dibebaskan dari tuduhan pembunuhan keji! Tanpa persyaratan. Supaya orang banyak tersinggung, marah dan meletup mengganyang Ali dengan hukuman yang lebih tepat.

Pacar : Saya meletup seperti gunung meletus. Saya malu, keki dan merasa terhina. Lalu

Hakim : Lalu apa?

Pacar : Saya racun dia sampai mati.
(Wijaya, 1986, 67--68)

Dalam kutipan di atas, pengakuan Pacar meracuni Ali sampai mati (hlm. 68) yang dikemukakan setelah peristiwa penggantungan Ali (hlm. 62) membuktikan bahwa keterangan itu merupakan sebuah sorot balik. Peristiwa kematian Hakim sebagai cerminan kegagalan perjuangan ideologi pada pihak lainnya, yang dijabarkan lewat sikap frustrasi tokoh Gubernur yang membunuh Hakim karena ia tidak bisa menyelamatkan anaknya, mengisi klimaks bagian terakhir. Kutipan peristiwanya adalah sebagai berikut.

... Lan Fa menyiapkan sesuatu untuk Gubernur. Ia memasukkan tangan kanan Gubernur ke saku jasanya.

Lan Fa: Jangan ragu-ragu lagi. Laksanakan saja sesuai dengan rencana.
 ... Jangan pedulikan sahabat, ini tugas. Siap ya?
 Ia perlahan-lahan meninggalkan Gubernur.
 Hakim datang. Keduanya berpandang-pandangan.
 ...
 Hakim mulai menyusun buku-buku itu lagi dalam tumpukan meninggi.
 Hakim: (ketawa sederhana) Berhasil juga kan?!
 Gubernur: Yang paling bawah apa?
 Hakim menunduk. Ia berjongkok melihat yang paling bawah.
 Hakim: (membaca keras-keras) Pengorbanan yang abadi!
 Gubernur menembak. Hakim tergeletak. ...
 (Wijaya, 1986:69--70)

Dalam peristiwa di atas, tanpa melihat hubungan kausal dengan tindakan Lan Fa yang sudah dinyatakan mati, perbuatan Gubernur membunuh Hakim ternyata atas perintah Lan Fa yang telah menyuapnya *memasukkan tangan kanan Gubernur ke saku jasanya* hlm. 69).

Sudah dikemukakan pada bagian awal dalam pembahasan klimaks bahwa cerita drama ini dimulai pada tahap komplikasi, sementara peristiwa yang melatarbelakangi bagian komplikasi itu dikemukakan dalam bentuk sorot balik. Kedudukan peristiwa sorot balik yang menjadi latar belakang munculnya komplikasi itu secara teoretis merupakan peristiwa yang mengisi bagian pemaparan atau eksposisi dalam sebuah alur. Adapun peristiwa eksposisi yang dikemas dalam bentuk sorot balik itu dikemukakan lewat cerita tokoh Saksi ketika diminta kesaksiannya oleh Hakim serta lewat keterangan tokoh Pacar ketika berdialog dengan Hakim. Kutipan peristiwa eksposisi itu selengkapnya sebagai berikut.

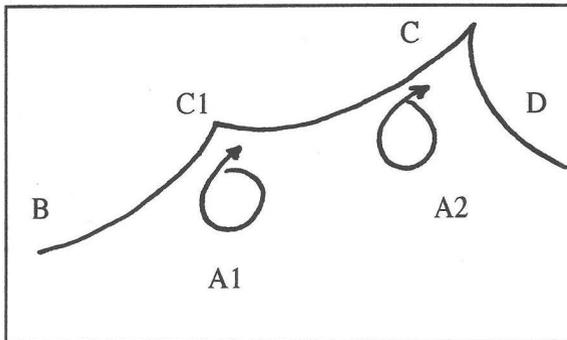
Saksi : ... Sayalah yang paling melihat pembunuhan itu. Jaraknya dari saya sepuluh meter. Pemuda itu mengacungkan pistolnya dan pistol itu meledak lalu wanita itu jatuh berdarah dan tidak bangun-bangun lagi maklum peluru menembus kepalanya. lalu dia menembak lagi berkali-kali. ... Sebelum anak muda ini menembak, saya lihat sendiri mukanya ayem seperti baja. Dia melakukan semua itu dengan sadar. Direncanakan. Dengan keyakinan bahwa dia berhak untuk membunuh orang dengan keji seperti itu. ... (Wijaya, 1986:15, 16)

Berikut keterangan dari tokoh Pacar mengenai tokoh Ali yang bisa dikategorikan ke dalam peristiwa eksposisi sekalipun sifatnya hanya menambahkan keterangan terhadap peristiwa.

Pacar : Mula-mula saya percaya cintanya kepada saya. Akhirnya saya baru tahu bahwa hatinya tetap pada pelacur yang terbunuh itu.
(Wijaya, 1986:67)

c. Bagan Alur

Keseluruhan rangkaian peristiwa berdasarkan hubungan sebab akibat, termasuk peristiwa yang tercakup dalam bentuk sorot balik. Alu cerita drama *Dor* dapat dilihat dalam bagan seperti di bawah ini.



Keterangan

- A. pemaparan
- B. komplikasi
- C. klimaks
- D. penyelesaian

Dalam cerita drama ini peristiwa dimulai pada bagian komplikasi (B) karena pembahasan langsung masuk pada persoalan, yakni bagaimana atau tindakan apa akan dilakukan oleh tokoh cerita sehubungan dengan indakan Ali membunuh pelacur, pacarnya. Andaikata digunakan angka cerita sesungguhnya tidak dimulai pada titik nol, melainkan jauh di atas angka itu. Dengan kata lain, cerita langsung memasuki ketegangan karena terdapat dua pihak yang saling bertarung untuk memenangkan kecenderungannya masing-masing, yakni salah satu pihak tokoh menghendaki Ali dibebaskan dari hukuman, pihak lain menghendaki Ali mendapatkan hukuman yang setimpal sesuai dengan perbuatannya.

Sebagaimana biasa terjadi pada alur cerita yang bagian awalnya tidak dimulai dengan pengenalan atau pemaparan (A), bagian pemaparan biasanya dikemukakan sambil jalan dalam rangka proses pembahasan masalah. Kedudukan bagian pemaparan yang dikemukakan sambil jalan ini biasanya disebut dengan istilah sorot balik. Demikian pula halnya dengan cerita ini. Bagian pemaparan yang mengemukakan proses serta motivasi terjadinya pembunuhan yang dilakukan Ali ditunjukkan dalam dua peristiwa sorot balik A1 dan A2. Timbulnya peristiwa sorot balik hingga lebih dari satu kejadian ini dimungkinkan oleh proses pembahasan masalah yang tidak menuntut hal itu sekaligus dikemukakan, tetapi secara berangsur-angsur. Dalam bagan ditunjukkan, misalnya, peristiwa pemaparan tentang terjadinya pembunuhan yang dilakukan Ali terdapat dalam sorot balik yang pertama (A1), sementara keterangan yang sifatnya memberikan tambahan akan peristiwa itu ditempatkan pada sorot balik tersendiri, yakni pada A2.

Segala ketegangan yang berlangsung harus berakhir. Dalam sebuah fiksi, adegan menjelang dan serta sesudah akhir ketegangan itu disebut dengan istilah klimaks. Dalam bagan ditunjukkan bahwa adegan klimaks dalam cerita ini diperlihatkan dalam dua titik klimaks dengan tingkat puncak yang berbeda. Titik klimaks C lebih tinggi dari titik klimaks C1. Adanya perbedaan tingkat puncak klimaks itu membuktikan bahwa dalam cerita ini terdapat dua hal penting yang tidak sama intensitasnya yang terjadi dalam waktu yang berbeda pula, tetapi kedua-duanya bisa mengubah jalan cerita atau menentukan bentuk struktur alur cerita.

Sudah dikemukakan bahwa tokoh Hakim dan Ali memegang peranan yang sangat penting dalam pembentukan alur. Karena kedua tokoh tersebut dalam cerita mengalami kematian yang dapat dianggap sebagai penyelesaian, peristiwa kematian kedua tokoh itu merupakan titik-titik klimaks cerita ini.

Bagan memperlihatkan titik klimaks C1 yang dinilai oleh peristiwa kematian tokoh Ali. Klimaks C1 kedudukannya lebih rendah dibandingkan dengan titik klimaks C yang diisi oleh peristiwa kematian Hakim. Keadaan ini merupakan hal yang wajar karena tokoh Hakim sebagai kunci penyelesaian segala permasalahan, kematiannya pun akan

menjadi penentu struktur alur yang paling penting pula. Terakhir, bagian D sebagai penyelesaian, merupakan gejala umum dalam jenis penyelesaian fiksi yang selalu ditempatkan setelah atau sebelum klimaks (dalam sorot balik). Hal ini mengandung arti bahwa setelah kematian tokoh utama yang menjadi tanda penyelesaian cerita, tidak ada lagi peristiwa yang berarti yang bisa menahan suasana ketegangan di titik puncak itu turun secara drastis.

Apabila diperhatikan, baik titik awal dimulainya garis sebagai bagan struktur alur maupun titik akhir tempat berakhirnya garis, tidak berada pada titik nol. Gejala ini dapat diartikan bahwa cerita itu tidak dimulai dalam keadaan yang seimbang (nonkonflik) dan tidak diakhiri dengan situasi yang sama pula. Telah dikemukakan bahwa bagian awal atau pembukaan drama *Dor* langsung diisi oleh pengungkapan permasalahan tentang bagaimana tokoh Hakim menentukan hukuman bagi Ali yang melakukan pembunuhan, dan bukannya berisi pelukisan tokoh Ali ketika menikmati saat-saat romantis bersama pacarnya yang berprofesi sebagai pelacur. Demikian pula bagian penutup cerita. Cerita tidak diakhiri dengan memenangkan salah satu kecenderungan di antara dua pilihan dalam memecahkan kasus pembunuhan. Akhir cerita jadi menggantung karena tidak dapat memberikan penyelesaian terhadap tema yang dibahas melainkan hanya penyelesaian formal dengan cara mematikan tokoh-tokoh penting. Hal itu ditunjukkan dalam posisi akhir garis alur yang tidak terletak pada angka nol.

3. Penokohan

Tokoh Hakim digambarkan sebagai seorang pejabat pemerintah yang dibebani tanggung jawab besar karena setiap keputusannya dalam memberikan hukuman kepada pelanggar hukum diusahakan agar memuaskan semua pihak. Dengan menyadari betapa pentingnya keadilan ditegakkan, yang di dalam teks disimbolkan dalam perilakunya menyusun setumpukan buku (hlm. 24) dalam memutuskan hukuman acapkali Hakim terlebih dulu mempertimbangkan aspek moral, nasib, dan keadilan umum (hlm. 25).

Sebagai orang yang bertindak hati-hati, Hakim senantiasa mendapat penjagaan dari pelayan, baik menjaga kondisi kesehatan badannya, maupun kestabilan emosinya. Kita perhatikan kutipan berikut.

- Tamu : Kalau ia memerlukan pegangan, kami yang akan membantunya, katakan ya.
- Pelayan : Ya.
- Tamu : Bisakah kami bertemu?
- Pelayan : Majikan saya sebetulnya repot dan sakit. Jantungnya lemah, kalau bapak-bapak memperlakukanya kasar, menurut Dokter berbahaya.
- Tamu : Kami mengerti. Kami akan berbicara dengan lembut.
- Pelayan : Jangan menyinggung perasaannya.
(Wijaya, 1986:11)

Konsekuensi lain dari tindakan Hakim yang selalu berhati-hati ialah sikapnya yang tidak terburu-buru dalam memberikan jawaban terhadap pihak-pihak yang merasa berkepentingan dengan kasus Ali. Dalam menghadapi pertanyaan yang bisa memojokkan dirinya, Hakim tidak pernah memberikan komentar, tetapi hanya berdiam diri saja. Kenyataan tersebut tampak dalam kutipan berikut.

- Pacar : Bapak Hakim. Saya pacar Ali. Saya hanya ingin bertanya satu hal saja. Apakah keadilan harus berbeda dengan kejujuran? (menunggu tetapi hakim diam saja)...
- Ibu Gubernur : Sebentar. (kepada hakim) Saya mengerti kenapa anda diam. Kita sama-sama memiliki kewajiban yang kadangkala berbeda dengan kemauan. ... Anak muda seperti Ali kadang-kadang nakal, tapi apa dia sendiri yang harus memikul tanggung jawab ... Saya datang untuk membebaskan anak saya Ali, mengapa saya harus menyerah hanya karena hakim diam. ...
(Wijaya, 1986:40--41)

Tokoh Ali digambarkan sebagai orang yang suka main hakim sendiri dan tidak konsisten dalam memilih pacar. Kutipan berikut memperlihatkan watak tokoh Ali yang suka main hakim sendiri.

Pada suatu kali kira-kira setahun yang lalu, saya berkenalan dengan seorang wanita. Saya mencintainya habis-habisan. Saya ingin dia menjadi istri saya. Dia membalas cinta saya dan berjanji akan setia kepada saya. ternyata tidak. Kemudian dengan sadar saya membunuhnya. (Wijaya, 1986:53)

Sikap Ali yang kurang tegas dalam menentukan pasangan hidup merupakan penyebab kematiannya di tangan Pacar, salah seorang pacarnya yang merasa disepelekan Ali.

Kutipan di bawah ini adalah pengakuan Pacar yang mencerminkan watak Ali yang kurang konsisten dalam memilih pacar.

... Saya tetap menunggu dengan cinta yang ngebet untuk membangun rumah tangga. Saya sudah menyerah dan memujanya. Mula-mula saya percaya cintanya kepada saya. Akhirnya saya baru tahu bahwa hatinya tetap pada pelacur yang terbunuh itu.

...

Saya racun dia sampai mati.
(Wijaya, 1986:67--68)

Pengakuan tokoh Gubernur dalam menilai anaknya, Ali, terlihat dalam kutipan berikut.

... Saya hanya menyesali bahwa kedudukan saya dan tingkah laku anak saya sudah membuat banyak orang jadi sulit, rikuh dan menghambat pengadilan ini. (Wijaya, 1986:60--61)

Gubernur dan Istri Gubernur sebagai orang tua digambarkan sangat menyayangi Ali, anaknya, sekalipun anaknya itu berbuat kejahatan. Akan tetapi, secara khusus Gubernur selaku seorang pejabat tinggi digambarkan sebagai seorang yang munafik dan tidak mau menerima kenyataan bahwa anaknya berbuat jahat. Artinya, dalam menghadapi kasus yang dialami anaknya itu, Gubernur bukannya secara objektif menerima risiko dari kejatan anaknya dengan cara berlapang dada menerima hukuman, melainkan berusaha menggunakan kekuasaan untuk membebaskan anaknya itu. Sikap munafik tokoh Gubernur yang berusaha menutup mata dalam menghadapi kasus Ali terlihat dalam

Gubernur:

... Kalau karena keinginan saudara-saudara anak saya misalnya harus dihukum, hukumlah dia. ... Tapi jangan lupa, di balik baju yang saya pakai ini, saya juga sama dengan kamu semua. Saya juga punya keinginan dan berhak menuntut. (Wijaya, 1986:59--60)

Di bawah ini adalah kutipan yang memperlihatkan sikap emosional tokoh Gubernur bisa dimanfaatkan untuk kepentingan pribadi.

Gubernur:

... Bapak Hakim! Bicara sekarang, jangan terlalu lama diapungkan.

...

Oke, kalau kamu tidak mau, saya akan bebaskan sendiri. Itu anak saya, kenapa tidak. Aliii! (berlari). (Wijaya, 1986:65)

Tokoh Pelayan, Yulia, dan Sobat merupakan tokoh partisipan yang ikut memberikan andil dalam memberikan keterangan.

Tokoh Pelayan sebagai orang yang berwatak baik digambarkan sebagai seorang pembantu Hakim yang paling setia. Akan tetapi, karena pengaruh Inem, pacarnya, ia tidak konsisten mewakili moral baik karena pada akhirnya ia memakan suap yang semula dianggapnya haram. Kutipan di bawah ini memperlihatkan pergeseran sikap mental Pelayan.

Pelayan : Aku sudah tahu kamu, kamu, tengik! Cuh! (menghindar)
Saya jijik melihat kamu, jangan dekat-dekat!

Inem : Memang kenapa?

Pelayan : Makan suap! Murah! Picisan!

Inem : Kamu?

Pelayan : Kamu dong! Jadi kamu pacaran dengan saya supaya bisa nyolong surat. Kamu tahu apa akibat surat itu setelah kamu baca di depan Gubernur. ... Gubernur berbalik seratus prosen. Uang sumbangan dibatalkan. Ali tidak jadi diserahkan ke pengadilan, ... (Wijaya, 1986:48)

Tokoh Yulia digambarkan sebagai kekasih Ali yang sangat setia, tetapi tanpa disadari kekasihnya itu sebenarnya tidak mencintainya. Karena ketidaksadarannya itu, usaha Yulia sia-sia membebaskan Ali agar

tidak mendapat hukuman. Usaha yang dilakukannya ialah mencoba menyuap pihak yang diperkirakan berhubungan dengan Hakim. Kutipan berikut menunjukkan usaha Yulia tersebut.

Yulia : ... Apa yang bisa kamu lakukan kalau pacar kamu mau dimasukkan kurungan. Salah tidak salah itu pacar saya. Dihukum tetap dihukum, bayangkan, lima belas tahun. Daripada aku mesti menunggu lima belas tahun, kalau memang bisa ditebus dengan duit, mengapa aku tidak lakukan. Duit bisa dicari lagi, tapi kemerdekaan? (Wijaya, 1986:20)

Tokoh Sobat yang pertama kali kemunculannya dinyatakan sebagai sahabat Hakim semasa kecil digambarkan sebagai tukang mengadu domba dalam arti membakar-bakar kemarahan orang lain. Tokoh yang berperangai seperti itu sangat cocok untuk membumbui ketegangan di antara tokoh-tokoh yang bertikai. Kutipan berikut memperlihatkan watak tokoh Sobat tersebut.

Pelayan : ... Kalau orang seperti ini jadi Gubernur, Ia akan jadi binatang, memegang kekuasaan besar seperti robot dan melampiaskan dendamnya karena ulah kamu.

Sobat : Bukan salah aku dong, dia sendiri yang tidak kuat!

Pelayan : Perusak! Tukang adu domba!

Sobat : Iya apa boleh buat! (Wijaya, 1986:45)

Hakim : ... kalau kamu masih memaksa apa keputusan saya, ... dengan sedih sekali saya terima seluruh tanggung jawab seandainya ini adalah kekerdilan, kengawuran, kejahatan bahkan siapa tahu mungkin pengkhianatan.

Sobat : Ngomong cepat, jangan seperti belut!

Hakim : Saya putuskan

Sobat : Menunda perkara ini!

Terdengar gebrakan.

Gubernur : Siapa sih orang ini? Berkeliaran dari tadi membakar-bakar orang?

Sobat : Maaf pak, saya sahabat bapak Hakim.
(Wijaya, 1986:56--57)

4. Pola Hubungan Antartokoh

Pola hubungan tokoh yang terdapat dalam drama *Dor* adalah hubungan antara manusia dengan masyarakatnya. Tokoh Hakim sebagai manusia yang diberi predikat penegak keadilan atau hamba hukum berusaha menegakkan keadilan sesuai dengan hukum-hukum yang sesuai dengan kondisi masyarakat, sekurang-kurangnya ketika perundangannya dibuat. Namun, kenyataan di masyarakat menunjukkan suatu aspirasi yang lain. Dalam hal ini, masyarakat sudah mengalami dekadensi moral sehingga keadilan menjadi susah ditegakkan. Kutipan berikut memperlihatkan pola hubungan antara manusia yang berbuat untuk menunjukkan keadilan, tetapi mendapat kendala dari masyarakat yang pada dasarnya merupakan kumpulan aspirasi masyarakat.

Seseorang : Dan bahwa nilai-nilai luhur yang kita kejar dengan susah payah.

Seseorang : Ternyata!

Seseorang : Tidak menawarkan penyelesaian!

...

Seseorang : Kita tetap berbeda!

Seseorang : Berselisih!

Seseorang : Dan bunuh-bunuhan!

...

Hakim : Jadi, kalau kamu masih memaksa apa keputusan saya, dengan terlebih dahulu minta maaf kepada siapa saja yang menjadi korban sekarang, juga kepada mereka yang dikorbankan di kemudian hari, dengan sedih sekali saya terima seluruh tanggung jawab seandainya ini adalah kekerdilan, kengawuran, kejahatan, bahkan siapa tahu mungkin pengkhianatan. (Wijaya, 1986:56)

5. Latar

Dalam cerita drama *Dor* ada dua latar tempat, yakni rumah Hakim dan pengadilan (berikut benda-benda di dalamnya seperti buku-buku dan bangku) yang berfungsi sebagai penunjang persoalan yang dikemukakan. Peristiwa yang terjadi di rumah Hakim, misalnya, merupakan penggambaran yang tepat mewakili aksi-aksi protes yang dilakukan oleh

pihak yang merasa dirugikan atau tidak puas dengan keputusan atau kebijakan penegak hukum. Peristiwa yang terjadi di pengadilan merupakan penggambaran dari seluruh pertentangan yang ada. Dapat dikatakan bahwa hampir sebagian besar peristiwa terjadi di ruang pengadilan. Kutipan berikut menampilkan lukisan yang mengingatkan kita kepada situasi keadilan yang memprihatinkan.

Hakim mulai menyusun buku-buku itu sehingga menjadi tumpukan yang tinggi di atas meja. Sementara itu KELOMPOK mulai merayap datang. Mereka memegang kaki meja. Hakim sedang berada di atas meja untuk menegakkan buku-buku itu. Kelompok mengangkat meja perlahan-lahan.

Hakim : Orang yang berjuang selalu akan dicoba, dihina, diejek, ditawar-tawar, dikerjain, pendeknya dikili-kili. Pada hakekatnya itu hanya selingan apakah kita memang sudah waktunya menerima keadilan tegak di sini. Setidak-tidaknya di atas meja ini. (meja digoyang-goyangkan) Digoyang-goyangkan (diangkat) diangkat, (diturunkan) diturunkan (dibawa kiri kanan) dibawa ke sana ke mari (dia memegang tumpukan buku itu) dan dilemparkan (dilemparkan--ia terserak ke bawah) (Wijaya, 1986:24)

6. Tema

Lewat pelukisan kisah kegagalan tokoh Hakim menegakkan hukum dan keadilan, cerita ini mengangkat tema bahwa dalam masyarakat yang sudah tidak mengindahkan lagi nilai-nilai luhur sebagai landasan berperilaku, hukum dan keadilan sulit ditegakkan.

7. Peran Unsur Struktur dalam Klimaks

Sebagaimana telah dikemukakan, kematian tokoh Hakim dan tokoh Ali merupakan adegan klimaks dalam cerita ini dengan kematian Hakim sebagai klimaks utamanya. Kedua tokoh tersebut masing-masing membawakan peran yang sangat menentukan dalam penyelesaian permasalahan yang dibahas dalam cerita. Kematian Ali sebagai akibat

dari rencana Hakim dalam memberikan hukuman, dapat dikatakan sebagai peristiwa klimaks yang diakibatkan oleh kecenderungan watak tokoh Hakim.

Dalam adegan menarik yang dimaksudkan sebagai bagian klimaks utama terdapat peristiwa yang memperlihatkan usaha Hakim menyusun buku-buku menjadi tumpukan yang tinggi. Usaha tokoh Hakim menumpukkan buku itu dapat dianggap sebagai simbol penegakan keadilan, yang dalam hal ini buku yang berada pada posisi paling bawah dapat diberi makna sebagai pengorbanan abadi. Hal itu dapat diketahui lewat perwatakan Hakim yang sudah dipaparkan jauh sebelum adegan itu. Artinya, kematian Hakim dalam menjalankan tugas selaku hamba hukum yang tidak berdaya menghadapi tantangan zaman merupakan tumbal bagi perwatakannya sendiri yang digambarkan sebagai orang yang gigih memperjuangkan cita-cita. Kutipan berikut memperlihatkan watak Hakim.

Hakim : Ini soal kecil. ... Ini tidak gawat seperti masalah kelaparan atau perang. Hanya aku yang terlalu kecil. Keadilan atau kepatutan bukan mustahil. Dia masih tegak di meja ini. Hanya aku sendiri yang meragukannya. Tanganku yang brengsek, aku sudah terlalu lemah. Dia harus disusun lagi dengan tekun. Dengan tekad baja. Kalu gagal dicoba terus sampai dia terpaksa tegak. Dipaksa supaya tegak! (Wijaya, 1986:23--24).

Kematian Ali sebagai pengisi klimaks pendamping di samping klimaks utama, secara tidak langsung merupakan akibat dari perilakunya yang kurang pertimbangan. Ada dua hal yang menjadikan Ali demikian. Pertama, ia bertindak main hakim sendiri dengan cara membunuh pacarnya yang tidak membalas cintanya; kedua, kurang konsisten dalam memilih pasangan hidup. Tindakan membunuh pacarnya yang jadi pelacur itu menyebabkan dirinya dihadapkan ke pengadilan.

Penggambaran perilaku yang paling menonjol dari tokoh Ali tersebut merupakan penyebab yang paling dominan ke arah terjadinya klimaks pendamping. Di samping itu, secara keseluruhan keberadaan

tokoh Ali bersama perilakunya merupakan bagian dari persoalan cerita yang harus mendapatkan penyelesaian pada akhir cerita.

Kematian Hakim sebagai penegak hukum dan kematian Ali sebagai penuntut keadilan bisa dijadikan landasan bahwa pengarang pun tidak bisa menentukan sikap ke mana harus memihak. Dalam teks juga dinyatakan bahwa nilai-nilai luhur yang kita kejar dengan susah payah ternyata tidak menawarkan penyelesaian dan kita tetap berbeda, berselisih, dan berbunuhan (hlm. 56) sudah merupakan hakikat kehidupan.

Hakim : Kalau keputusan hanya formalitas, yang bisa dirubah. Hukuman yang dijatuhkan pengadilan akan sia-sia. Dan penjahat itu harus dihukum. ... Maka tidak ada jalan lain, kecuali berpikir dua kali. dengan keyakinan penuh, saya carikan jalan bagaimana caranya agar penjahat itu dihukum. Saya melihat kepada orang banyak. Merekalah algojo-algojo yang lebih baik. (Wijaya, 1986:67)

Sikap munafik tokoh Gubernur berperan besar dalam menciptakan ketegangan dan segala sepak terjangnya dengan sendirinya berfungsi membentuk klimaks.

Ruang pengadilan dengan ciri khasnya tidak bisa dipisahkan dengan benda yang diberi istilah *meja hijau* sebagai tempat berlangsungnya pemerolehan keadilan. Dalam cerita ini latar ruang pengadilan itu benar-benar membuktikan besarnya fungsi latar bagi klimaks. Kutipan berikut memperlihatkan fungsi latar yang menjadi pendukung ketegangan yang dengan sendirinya membentuk perkembangan cerita ke arah terciptanya klimaks.

... Kamu Hakim terakhir yang masih disegani, kalau kamu mulai salah ngomong satu kata saja, meja itu akan jadi merah! (Wijaya, 1986:32)

Tema yang berisi hakikat konflik dalam kehidupan manusia dalam drama *Dor* merupakan substansi cerita. Selain itu, tema juga telah membentuk dan menciptakan klimaks dengan sendirinya.

2.2.6 Analisis Drama *Mahkamah*

1. Deskripsi Teks

- a. Judul : *Mahkamah*
- b. Pengarang : Asrul Sani
- c. Data Publikaksi : Terbit 1989 di Jakarta, Pustaka Karya Grafika, 83 halaman. Pertama kali dipentaskan tahun 1988 (4--12 Maret) di gedung Kesenian Jakarta oleh Sanggar Pelakon pimpinan Mutiara Sani.
- d. Para pelaku:
 - 1) Saiful Bahri, ambisius dan membunuh kawan sendiri.
 - 2) Anwar, teguh pendirian sekalipun harus mati.
 - 3) Murni, gadis yang selalu memerlukan pelindung.
 - 4) Majid, licik dan memanfaatkan kelemahan orang lain.
 - 5) Penuntut Umum/Citra I, malaikat pencatat kejahatan.
 - 6) Pembela/Citra II, malaikat pencatat kebaikan.

e. Sinopsis

Dalam keadaan sakit parah, Bahri amat gelisah karena merasa ada sesuatu yang harus diselesaikan. Ketika malaikat akan mencabut nyawanya, Bahri memohon agar kematiannya diundurkan. Permohonannya itu didasarkan pada beberapa pertimbangan. Bahri masih harus membiayai anak-anaknya yang masih kuliah. Ia juga harus mencegah rencana Majid--wakilnya di kantor--yang akan menguasai koperasi. Selain itu, ia harus menghapuskan kesan kepada anak-anaknya bahwa ia adalah seorang pembunuh.

Bahri merasakan istrinya, Murni, menyembunyikan sesuatu yang berhubungan dengan masa lalu mereka berdua. Kegelisahan Bahri sebenarnya bersumber pada perbuatannya dahulu kala pada masa revolusi. Ketika menjadi komandan, ia telah menghukum mati seorang sahabatnya yang paling setia yang bernama Anwar.

Sementara Bahri berbaring di rumahnya, di kantornya terjadi kegemparan karena Majid berambisi menggantikan kedudukannya sebagai

pemimpin koperasi. Majid menghendaki sistem koperasi sebagaimana dijalankan Bahri yang berorientasi pada penyantunan para pensiunan perang revolusi diganti oleh sistem koperasi yang berorientasi pada pemupukan modal.

Untuk menentukan berdosa atau tidaknya Bahri sebagai pembunuh temannya, Malaikat Citra I dan Citra II yang masing-masing sebagai pencatat kebaikan dan kejahatan, menghadapkan Bahri pada mahkamah luar biasa, yang segala bentuk pengadilan didasarkan pada hati nurani manusia. Dalam mahkamah tersebut pihak yang bertindak sebagai jaksa penuntut adalah malaikat pencatat kejahatan; pembela adalah malaikat pencatat kebaikan; dan hakim adalah guru-guru tertuduh, seperti guru agama, guru sekolah umum, politikus, serta seniman, yang semuanya telah membentuk kepribadiannya. Di samping itu, saksi yang telah mati pun bisa dihadirkan. Dengan demikian, mahkamah tersebut bisa mengusut perkara yang terluput dari jangkauan pengadilan biasa.

Dalam mahkamah luar biasa itu Bahri dituduh membunuh temannya sendiri bernama Kapten Anwar pada tahun 1948 dengan alasan dianggap telah berkhianat kepada republik karena menolak perintah untuk bertempur. Penolakan itu bisa dianggap ia bersimpati kepada musuh yang sekaligus melanggar sumpah prajurit. Padahal, sesungguhnya tindakan Bahri tersebut hendak menyingkirkan Anwar yang dianggap saingannya dalam mendapatkan cinta seorang gadis bernama Murni yang kini menjadi istri Bahri.

Bahri menolak semua tuduhan itu dengan suatu pembelaan bahwa tindakannya itu diambil berdasarkan kesalahan Anwar yang pada waktu itu bisa digolongkan ke dalam tindakan disersi (berpihak kepada musuh) dan perlu dituntut tindakan tegas karena bisa berakibat melemahkan perjuangan. Anwar yang telah mati, yang dihadirkan sebagai saksi menyatakan bahwa ia menolak perintah komandannya untuk bertempur didasarkan pada prinsip, yakni tidak mau terlibat dalam suatu perang saudara. Selain itu, diakui pula bahwa dirinya merupakan saingan bercinta bagi Bahri.

Setelah beberapa saksi lain dimintai keterangan, keyakinan penuntut umum semakin kuat bahwa Bahri adalah seorang pembunuh. Hal itu diperkuat oleh saksi Somad, anak buah Bahri pada masa perjuangan, dan Murni--istri tertuduh. Dalam kesaksiannya, Murni menyatakan bahwa Bahri mengawininya dalam waktu dua bulan setelah kematian Anwar dan Bahri berniat akan membunuh Anwar setelah lamarannya ditolak. Kesaksian Murni tersebut cukup memberatkan tertuduh.

Setelah mendengarkan semua keterangan para saksi dan bukti-bukti yang memberatkan dan meringankan tertuduh, pembela mengajukan permohonan agar hukuman bagi tertuduh didasarkan pada dosa-dosa yang diakui oleh hati nurani tertuduh sendiri. Sesuai dengan permohonan pembela, Bahri mengambil tempat duduk di tempat hakim ketua--yang melambangkan bahwa ia memutuskan hukuman sesuai dengan kesalahan yang dibenarkan oleh hati nuraninya sendiri. Diakui sendiri bahwa perkaranya hanya bisa diajukan kepada Hakim Tertinggi Yang Maha Mengetahui karena hanya Dialah yang bisa menjawab dan memberinya keadilan serta tempat bertobat. Selanjutnya, Bahri yang menderita sakit lever parah itu segera menghembuskan napasnya yang terakhir dalam keadaan wajah yang tersenyum.

2. Alur

a. Deskripsi

Alur drama *Mahkamah* dapat diskemakan sebagai berikut.

- 1) Dalam keadaan sakit dan menjelang ajal, Bahri merasa gelisah karena telah berbuat dosa dan merasa berat meninggalkan keluarga dan pekerjaannya.
- 2) Malaikat pencatat kejahatan mencoba membuktikan kejahatan Bahri dengan menghadapkan Bahri ke satu mahkamah luar biasa.
- 3) Malaikat pencatat kebaikan berusaha mengemukakan kebaikan-kebaikan Bahri agar Bahri mendapat hukuman ringan, bahkan dibebaskan.
- 4) Bahri terbukti berdosa, lalu Malaikat melimpahkan perkara kepada Tuhan.

Selanjutnya, alur dapat diterangkan sebagai berikut.

Alur drama di atas menampilkan persoalan benar tidaknya Bahri sebagai seorang berdosa yang telah membunuh kawannya sendiri pada masa zaman perjuangan kemerdekaan

Ketegangan dibentuk oleh pertarungan dua kekuatan antara bukti yang memberatkan Bahri sebagai tertuduh dan bukti yang meringankannya. Dalam kehidupan sehari-hari Bahri menutup rapat rahasia pribadinya itu sehingga orang di sekelilingnya mengenalnya sebagai seorang baik-baik, yang selalu berada di jalan lurus. Akan tetapi, kini menjelang ajalnya, Bahri harus menjawab pertanyaan malikat dengan sejujurnya.

Sebelum mahkamah yang menghadapkan Bahri sebagai tertuduh berlangsung, Bahri masih berurusan dengan orang-orang yang masih hidup. Bahri masih terlibat dengan urusan di kantornya yang mengalami kegemparan sebab Majid, wakilnya, menghendaki sistem koperasi diubah sesuai dengan keinginannya yang bertentangan dengan cita-cita Bahri semula. Bahri pun merasa berat meninggalkan anak-anaknya yang belum mandiri. Hal yang terpenting, Bahri ingin menghapus kesan kepada anak-anaknya bahwa dirinya sebenarnya adalah seorang pembunuh sahabatnya sendiri. Semua hal yang berhubungan dengan kehidupan Bahri sebelum berlangsung mahkamah merupakan situasi pemaparan yang mengantarkan cerita pada persoalan yang sebenarnya, yakni kegelisahan Bahri sebagai seorang yang merasa dirinya berdosa.

Komplikasi dibentuk oleh semacam kekuatan yang menggiring Bahri berada dalam keadaan sebagai seorang berdosa karena telah membunuh. Kekuatan tersebut datang dari pihak Penuntut Umum yang mendakwa Bahri sebagai pembunuh sahabatnya sendiri yang bernama Kapten Anwar pada tahun 1948. Anwar dianggap telah berkhianat kepada republik dan melanggar sumpah prajurit karena menolak perintah untuk menumpas pemberontakan di Madiun. Sebagai ketua pengadilan perang di kala itu, Bahri telah menjatuhkan hukuman mati atas diri Kapten Anwar dieksekusi di hadapan sebuah regu tembak. Atas keputusan yang telah diambilnya, itu Bahri disebut sebagai pahlawan. Padahal, semuanya itu bohong karena sebetulnya ia menjatuhkan hukuman mati atas diri Kapten

Anwar, sahabat baiknya, semata-mata dengan maksud untuk menyingkirkannya karena Kapten Anwar saingannya dalam bercinta. Jadi, demikian menurut penuntut umum, persoalan sebenarnya adalah persoalan cinta segitiga. Tertuduh secara licik telah berhasil mengalihkannya menjadi persoalan perjuangan.

Keyakinan Penuntut Umum bahwa Bahri seorang pembunuh menjadi makin kuat setelah beberapa saksi dimintai keterangan. Di antara para saksi terdapat Anwar sendiri, prajurit Somad yang bisa dibangkitkan dari kematiannya, serta Murni istri tertuduh. Kesaksian Somad dan Murni sifatnya menguatkan tuduhan tersangka tertuduh. Ketika menjawab pertanyaan Penuntut Umum, Murni mengatakan bahwa Bahri mengawini dirinya dalam jangka waktu dua bulan setelah Anwar meninggal. Dibenarkan Murni pula bahwa ketika lamaran Bahri ditolaknya, untuk pertama kalinya tertuduh menyatakan niatnya membunuh Anwar karena dianggap sebagai saingan satu-satunya.

Kekuatan tandingan yang berisi penyangkalan terhadap tuduhan dilakukan baik oleh Bahri sendiri, pembelanya, istrinya, maupun bukti lain yang bisa mementahkan segala tuduhan. Dalam pembelaannya Bahri menyatakan bahwa dirinya mengambil keputusan itu semata-mata berdasarkan kewajiban, bukan untuk keuntungan pribadi, uang, ataupun wanita. Dengan sepenuh hati, ia merasa bahwa keputusannya adalah keputusan yang benar untuk saat itu. Bukti-bukti yang memberatkan Kapten Anwar telah diperoleh, baik berupa lisan maupun tulisan. Penolakannya untuk menjalankan tugas yang dalam keadaan itu berarti tindakan desersi yang menuntut tindakan tegas. Tokoh pembela yang menjadi pembela Bahri menyatakan bahwa Syaiful Bahri yang dihadapkan sebagai tertuduh adalah seorang yang jujur, tidak berusaha menyembunyikan kebenaran walau apa pun resikonya, rendah hati, serta percaya kepada Tuhan, dan seorang yang memikul tanggung jawab penuh atas semua perbuatannya. Menurut Murni, keputusan dirinya menerima Bahri sebagai suami adalah karena ia butuh perlindungan, dan harus meneruskan kehidupannya. Diakuinya bahwa siapa tahu dirinya dapat belajar mencintai Bahri yang terbilang lelaki baik, setia, juga mencintai Anwar.

Konflik yang diisi oleh pertarungan dua kekuatan yang saling mengalahkan itu akhirnya diakhiri penyelesaian dengan cara menyerahkan pengadilan kepada pelaku kejahatan itu sendiri. Dengan kata lain, Bahri harus menghakimi dirinya, dengan syarat hati sanubari yang bersangkutan masih bisa berfungsi sebagaimana biasa. Cara penyelesaian tersebut terjadi atas inisiatif Pembela yang mengajukan dua alasan yang langsung diterima Majelis Hakim. Alasan pertama, apabila perbuatan seseorang dinilai dari niatnya, terdapat perbedaan antara tindakan seorang panglima dengan seorang pembunuh, dan kedua, terdapat keterbatasan makhluk dalam memberikan penilaian. Bentuk pengadilan hati nurani yang dijalani Bahri ialah berupa pengakuan dosa serta permintaan tobat kepada hakim tertinggi, Yang Maha Mengetahui. Cerita diakhiri dengan mengembalikan cerita ke masa kini, saat Bahri terbaring sakit, berupa pelukisan kematian Bahri dalam keadaan bibir yang tersenyum.

b. Klimaks

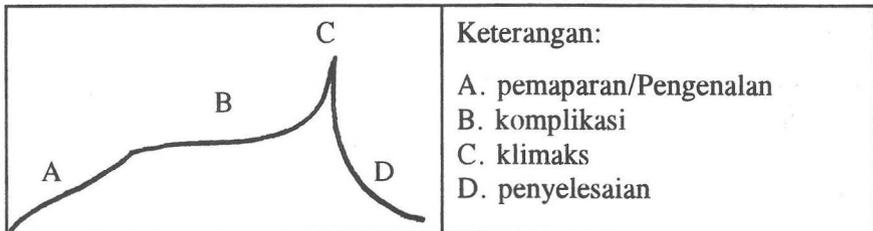
Klimaks cerita terletak pada saat tokoh pembela mengalihkan masalah yang dibahas dalam peradilan menjadi masalah yang hanya diurus secara pribadi. Dilihat dari aspek perkembangan cerita, tindakan pembela merupakan upaya untuk mengakhiri konflik yang tengah berlangsung. Konflik itu sendiri, yang mengisi peristiwa dalam alur, secara konstan berupa perdebatan antara penuntut dan pembela. Penuntut menuduh Bahri sebagai pembunuh, sedangkan pembela mengatakan Bahri bukan pembunuh. Dengan demikian, karena konsekuensi setelah klimaks selalu merupakan penyelesaian, sementara komplikasi merupakan persoalan yang berjalan secara konstan, maka klimaks cerita drama ini sesungguhnya merupakan satu puncak yang berlangsung lama. Sejak alur berjalan menanjak, terbawa konflik hingga menjelang penyelesaian dan pertentangan dianggap tuntas. Selama itulah, berlangsung peristiwa klimaks.

Peristiwa paling akhir di dalam klimaks panjang menjelang penyelesaian tersebut dapat diketahui dalam kutipan berikut.

- Hakim Ketua : Apa ada yang ingin Saudara sampaikan pada Majelis hakim?
- Penuntut Umum : Ada sedikit Yang Mulia. Sebuah perbuatan ditentukan oleh niat pelakunya. ... Walaupun tertuduh Bahri mengatakan bahwa semuanya ia lakukan demi Tuhan, demi bangsa, dan demi negara, semua itu tidak lebih dari permainan kata yang dimahiri tertuduh. Di balik kata yang begitu muluk jelas terbayang niat yang sebenarnya, yaitu untuk menyingkirkan saingannya. ...
- Hakim Ketua : Saudara Pembela! Saya persilahkan untuk menyampaikan pembelaan Saudara yang terakhir pada majelis Hakim.
- Pembela : Majelis Hakim Yang Mulia. ... Perbuatan seseorang dinilai menurut niat pelakunya Inilah yang membedakan seorang panglima perang dengan seorang pembunuh. ... Tapi, siapakah yang dapat mengetahui niat seseorang. ... diakuilah keterbatasan kita untuk melakukan penilaian. Satu-satunya, majelis Hakim Yang Mulia yang dapat menghakimi ialah pelaku perbuatan itu sendiri. Jadi, Saudara Syaiful Bahri harus menghakimi perbuatan Syaiful Bahri. (Sani, 1988:75--77)

c. Bagan Alur

Alur drama Mahkamah dapat diskemakan sebagai berikut.



Titik A sebagai tanda dimulainya cerita tidak berangkat pada titik nol, melainkan jauh di atasnya. Hal ini memperlihatkan bahwa ketika cerita dimulai, situasi langsung memasuki permasalahan yang dialami para tokoh. Hal itu dalam cerita dinyatakan dalam kegelisahan tokoh Bahri ketika mengalami sakit parah.

Antara titik A (perngenal) dan titik C (klimaks) tampak garis B yang menandakan kelangsungan konflik, yang dibentuk oleh dua fenomena. Pertama, bentuk garis pada awal memperlihatkan garis menanjak; kedua, garis yang memperlihatkan suatu dataran memanjang. Fenomena pertama menunjukkan bahwa sejak cerita dimulai, pembaca sudah disodori perkembangan masalah yang dihadapi oleh tokoh-tokoh. Perkembangan persoalan tersebut berupa masalah yang dihadapi Bahri, yakni keadaan sakit parahnya, rongrongan Majid yang berambisi menggantikan kedudukannya sebagai pemimpin koperasi di kantor, dan tawar-menawar antara Bahri yang sakit dan malaikat yang akan mencabut nyawanya. Perkembangan persoalan selanjutnya adalah perebutan kebenaran antara pihak yang menuduh Bahri berdosa telah membunuh temannya sendiri dengan pihak yang membelanya berupa penyangkalan bahwa sebenarnya Bahri tidak bersalah.

Titik C sebagai saat klimaks diisi oleh peristiwa ketika tokoh Malaikat berusaha mengakhiri konflik dengan jalan mengalihkan persoalan pengadilan menjadi masalah pribadi yang diukur oleh kejujuran hati nurani pelaku pembunuhan itu.

Garis D yang berakhir pada titik nol menunjukkan peristiwa yang menuju penyelesaian cerita ketika Bahri menyerahkan segala perbuatannya untuk diadili oleh Tuhan. Titik D tempat berakhirnya garis D terletak pada angka nol menunjukkan bahwa cerita benar-benar diakhiri tanpa menyisakan persoalan yang dinyatakan dalam kematian Bahri dalam keadaan bibir tersenyum. Oleh sementara pihak keberadaan bibir tersenyum pada orang yang baru meninggal dianggap pertanda diterima-Nya keimanan yang bersangkutan.

3. Penokohan

1) *Syaiful Bahri*

Perwatakan Bahri sebagai tokoh utama digambarkan lengkap, baik dari aspek negatif maupun aspek positifnya. Dilihat dari aspek positifnya, Bahri telah berjasa dalam memperjuangkan kemerdekaan bangsa Indonesia. Setelah perjuangan selesai, ia mendirikan koperasi dengan tujuan menyantuni bekas pejuang. Keberhasilan koperasi itu (hlm. 10) sebagai perwujudan idealismenya. Hal itu dapat diketahui dari kata-kata Bahri terlihat dalam kutipan di bawah ini.

Bahri : Koperasi kita ini didirikan untuk menyantuni bekas pejuang kemerdekaan yang bertebaran di mana-mana. Pejuang yang tidak punya apa-apa dan yang merasa dirinya makin lama makin tidak diperlukan. Tujuan kita yang utama memelihara rasa setia kawan, dengan harapan supaya idealisme yang menjadi modal dalam perjuangan kita dapat dipertahankan. Idealisme, Saudara Ahmad. Orang mungkin akan tertawa dan mengatakan kita orang tidak praktis. ...

Ahmad : Tapi, justru itu yang dianggap Pak majid tidak sesuai lagi dengan keadaan sekarang. ... (Sani, 1988:18)

Setelah koperasi yang diusahakannya maju, Bahri tetap berpegang pada cita-citanya semula. Ia tidak mengambil keuntungan dari koperasi itu. Hal itulah yang tidak disetujui Majid, wakilnya, yang menginginkan koperasi diubah menjadi semacam usaha pemupukan modal.

Risiko yang ditanggung keluarga Bahri sebagai akibat berpegang pada idealisme dapat diketahui dalam

Bahri : ... Aku tidak bisa membelikan kau segala sesuatu yang biasanya diinginkan perempuan. Aku tahu apa yang diperucapkan orang tentang kita. Orang mengira kita kaya. Dan, mereka bertanya, ke mana saja uangnya? Di badan istrinya tidak kelihatan.

Murni : Maksud Kakak perhiasan? Kakak tentu lebih tahu. Aku tidak menuntut itu. Dan, aku tahu uang yang dikira orang kita miliki itu tidak ada sama sekali. ... (Sani, 1988:22)

Dilihat dari aspek negatifnya gambaran watak Bahri--dengan mengutip kata-kata Penuntut Umum--sebagai orang yang mabuk dengan ambisi dan pangkat, ia tidak mengenal cinta sejati, yang mengawini wanita karena nafsu belaka (hlm. 75). Dalam memenuhi ambisi untuk mendapatkan gadis yang dicintainya--secara sepihak--Bahri yang di kala itu berpangkat mayor tak segan-segan melenyapkan Kapten Anwar, anak buah yang juga sahabatnya, karena dianggap saingan dalam bercinta.

Kematian Anwar sebagai hukuman yang diterima karena tidak melaksanakan perintah atasannya untuk menumpas pemberontakan di Madiun saat itu, sesungguhnya merupakan kejahatan dan kelicikan mengalihkan persoalan pribadi menjadi persoalan perjuangan (hlm. 45). Bahri, sebagai orang kejam yang berniat membunuh kawan sendiri, tampak dalam kutipan berikut.

Penuntut Umum : ... Waktu Saudara Bahri melamar Nyonya dan Nyonya menolak lamarannya, apa kata yang diucapkan Saudara Bahri?

...

Bahri : Murni, katakan yang sebenarnya. Hanya kebenaran yang bisa menyelamatkan saya.

Murni menunduk lalu berkata.

Murni : Ia berkata ... Kalau begitu tidak ada jalan lain. Salah satu d antara kami berdua harus mati--dia atau saya.

Penuntut Umum : Yang Mulia, sekarang soalnya sudah jelas. Apa yang menjadi niat waktu tertuduh menjatuhkan hukuman mati sudah terungkap. ... (Sani, 1988,72--73)

Bukti kejahatan Bahri di samping diperkuat oleh niat, juga diperkuat oleh kehendaknya untuk bertobat menjelang cerita berakhir (hlm. 81)

2) *Anwar*

Tokoh Anwar digambarkan sebagai orang yang amat teguh pada pendirian atau prinsip yang diyakini sendiri. Hal itu dibuktikan ketika ia menolak perintah atasannya, Mayor Bahri, untuk menumpas pemberontakan PKI di Madiun. Anwar tidak mau melibatkan diri dalam perang saudara yang dianggapnya bertentangan dengan hati nuraninya sendiri.

Peristiwa penolakan Anwar atas perintah atasannya sebagai bentuk pemertahanan keutuhan hati nurani dapat diketahui dalam kutipan berikut.

- Anwar : Saya sebagai perwira, telah menolak untuk bertempur. Saya menolak untuk melaksanakan perintah untuk menggerakkan pasukan saya.
- Pembela : Kenapa Saudara Anwar? Apa Saudara takut?
- Anwar : Tidak. Bukan karena takut. Tapi, karena sebab yang sama, seperti yang dimiliki Mayor Bahri, karena prinsip. Perang yang paling kejam perang saudara. ... medan pembantaian tanpa pilih bulu. Begitu banyak yang jadi korban, ... Tidak lagi bisa dibedakan mana orang yang salah mana yang tidak. Saya merasa, saya berhak untuk menyelamatkan keutuhan hati nurani saya. Pada waktu itu saya tidak lagi yakin bahwa apa yang saya lakukan sebagai perwira, benar. Saya membangkang dengan menyadari semua resiko. Apapun resiko itu akan saya pikul dengan hati bulat. (Sani, 1988:56)

Risiko terbesar yang harus dipikul Anwar dalam mempertahankan prinsip yang dianutnya adalah ketidakmungkinannya menepati janji kepada Murni untuk mengawini kekasihnya itu karena ia harus mati menjalani hukuman mati (hlm. 57).

3) *Murni*

Murni adalah seorang gadis bekas anggota pergerakan wanita Laswi Jawa Barat. Pada masa perjuangan kemerdekaan ikut hijrah (ke Yogya) dan kemudian beralih jadi perawat Palang Merah (hlm. 57).

Tokoh Murni digambarkan sebagai orang lemah, dalam arti fisik wanita, yang selalu didampingi oleh seorang pelindung. Dalam memperoleh perlindungan tersebut Murni tidak segan-segan mencari pengganti kekasih sekalipun pengganti kekasihnya merupakan orang yang pernah membunuh kekasihnya terdahulu.

- Pembela : ... Nyonya kawin dua bulan setelah kekasih Nyonya meninggal. Memang Nyonya, masyarakat umum akan bertanya-tanya, bagaimana mungkin seorang gadis yang begitu mencintai seorang laki-laki, tiba-tiba dalam waktu begitu singkat Nyonya kawin dengan lelaki lain. ... Nyonya tentu punya alasan. Apa bisa Nyonya jelaskan?
- Murni : Setelah Anwar meninggal saya hancur luluh. ... Saya harus bisa melupakan. Tapi, saya perempuan, sendiri, memerlukan perlindungan. Tidak ada gunanya merindukan perlindungan seseorang yang sudah tidak ada. Satu-satunya orang yang mencintai saya, kecuali Anwar, ialah Bahri. Lalu saya membulatkan hati. Siapa tahu saya dapat belajar mencintai dia. Karena dia lelaki yang baik, setia. Ia juga mencintai Anwar. (Sani, 1988:70)

Perasaan takut ditinggalkan oleh orang yang menjadi pelindungnya, suami, sebagai kecenderungan kejiwaan Murni tidak hanya dialami sebelum berumah tangga, tetapi juga ketika sudah berumah tangga dan memiliki beberapa orang anak.

- Murni : Semenjak kita menikah aku melihat bagaimana secara lambat laun tapi pasti, Kakak makin menjauh dari aku. Akhirnya yang akrab dengan pekerjaan kakak, bukan lagi aku ...
- Bahri : Tapi, setiap orang harus bekerja.
- ...
- Murni : Dan kalau satu hari Tuhan memanggil kakak, aku akan tinggal sendiri. Orang tidak akan kehilangan kakak. Kedudukan kakak bisa ditempati orang lain berpuluh bahkan beratus orang yang menunggu kesempatan itu. Mereka akan berpidato pada saat penguburan--dan mengirimkan bunga. Setelah itu, selesai! Tapi, aku harus hidup terus. Aku harus membesarkan anak-anak. Bagiku kakak tidak bisa digantikan,

seperti orang menggantikan seorang pejabat. Pada saat seperti itu aku memerlukan bantuan--kekuatan. ... (Sani, 1988:22--23)

Kematian dua orang laki-laki yang sudah dianggapnya sebagai pelindung bagi Murni merupakan gambaran kehidupan yang sangat ditakutinya. Sikap takut demikian menandakan lemahnya jiwa tokoh Murni.

4). *Majid*

Tokoh Majid ditampilkan dalam kehidupan kemasakinian Bahri sebagai orang yang berperan menentang idealisme Bahri. Ketika Bahri sebagai pimpinan koperasi dalam keadaan sakit parah, Majid sebagai wakilnya menganggap saat itu paling tepat untuk merebut kepemimpinan. Majid menginginkan sistem koperasi yang dicanangkan Bahri diganti dengan sistem yang berorientasi pada pemupukan modal. Hal itu bertentangan dengan cita-cita Bahri yang sudah mengusahakannya dari dulu agar sistem koperasi lebih bersifat sosial dengan cara memberikan santunan kepada para pensiunan pejuang kemerdekaan.

Dalam mewujudkan ambisinya untuk mengambil alih kedudukan Bahri, Majid tak segan-segan menjalankan cara-caranya yang kasar dan licik. Puncak kelicikan Majid dilakukan ketika mengetahui penyakit Bahri semakin gawat. Dengan berpura-pura sebagai orang yang paling menaruh perhatian terhadap si sakit, ia merencanakan penggantian pimpinan di kantornya. Kekejian Majid semakin bertambah lagi karena apa yang direncanakannya seolah-olah didukung oleh istrinya yang dengan naifnya mencoba merancang-rancang kain kebaya hitam buat berkabung, sementara Bahri sedang menahan sakitnya yang parah (hlm. 27).

Watak licik Majid dapat diketahui dalam kutipan berikut di bawah ini.

*... Majid menutup corong telepon dengan telapak tangan
kanannya lalu bertanya pada istrinya.*

Majid : Bagaimana keadaannya?

Ny. Majid : Payah sekali. Ia baru muntah-muntah.

...

Majid : (bicara lagi melalui telepon) Hallo! Dokter Ramli? ...
Saya Majid. Saya menelepon dari rumah Pak Bahri.
Saya minta dokter datang ke mari sekarang juga ...
Agak gawat, Dok Terima kasih. (Pada istrinya)
dokter Ramli segera ke mari.

Kemudian Majid memutar nomor lain.

Majid : Halo, di sini Majid ... Ya, saya di rumah Pak Bahri
... keadaan Pak bahri? Baik, baik. Begini, siapkan
segala sesuatu untuk rapat pimpinan ... waktunya akan
saya beri tahu ... Sampaikan saja rapat ini atas
permintaan saya ... (Sani, 1988:26--27)

4. Pola Hubungan Antartokoh

Dalam alur drama *Mahkamah* diperlihatkan bahwa pada sebagian besar peristiwa hingga menjelang cerita berakhir diisi oleh persaingan antara pihak yang menuduh Bahri bersalah dan yang mencoba mempertahankan Bahri tidak bersalah. Namun, ketika cerita menjelang berakhir, persaingan yang terjadi terputus tanpa ada pihak yang kalua atau menang. Selanjutnya, cerita dialihkan pada alur cerita yang berbeda permasalahannya, penetapan agar tokoh Bahri mengadili dosa-dosanya sendiri dengan hati sanubarinya sendiri.

Keputusan Bahri mengadili perbuatannya sendiri oleh hati sanubarinya berdasarkan alasan adanya keterbatasan lembaga pengadilan untuk melakukan penilaian (hlm. 77) atau adanya pengkhianatan pada hati nurani hamba-hamba itu sendiri (hlm. 49). Pengadilan semacam itu pun hanya akan terjadi jika hati sanubari orang yang bersangkutan masih berfungsi sebagaimana mestinya--jika suara hatinya masih bisa membedakan yang benar dan yang salah (hlm. 77). Berdasarkan permasalahan yang dibahas dalam cerita serta tema, jenis pola hubungan yang ada dalam cerita, adalah pola hubungan antara manusia dengan dirinya sendiri.

5. Latar

Pelukisan latar yang mengisi sebanyak tiga babak naskah drama *Mahkamah* dikemukakan pada tiap awal babak. Ditinjau dari aspek empiris, Babak I dan III menggambarkan latar masa kini yang bisa dirasakan oleh indra manusia secara normal. Dikatakan demikian karena latar menjadi tempat terjadinya peristiwa dengan fokus tokoh utama Bahri dalam keadaan masih hidup, sekalipun dinyatakan mengalami sakit keras.

Pada Babak II, dapat dikatakan, latar berisi pelukisan dunia nonempiris karena menggambarkan keadaan menjelang masa yang akan dialami oleh tokoh Bahri. Situasi menjelang kematian tokoh Bahri yang dihadapkan kepada para malaikat yang memperhitungkan dosa-dosa yang diperbuatnya. Keadaan tersebut dalam bahasa sehari-hari dikatakan sebagai situasi sekarat. Sekalipun demikian, pada Babak ini terdapat pula pelukisan latar empiris dalam bentuk sorot balik yang mengemukakan masa lalu Bahri ketika menjadi pejuang kemerdekaan.

Latar kemasakinian dilakukan dengan cara melukiskan situasi di dalam rumah dan di luar rumah/alam sekitar. Berikut gambaran di dalam rumah yang memperlihatkan ruang kamar tidur Bahri.

Panggung merupakan bagian dalam rumah Saiful Bahri. ... Di bagian kiri panggung terdapat kamar tidur Saiful Bahri. Dinding kiri terdapat jendela yang membuka ke kebun. Lantai rumah berada kira-kira satu meter di atas tanah hingga yang tampak hanya pucuk pepohonan yang terdapat dalam kebun dan ranting-ranting yang berbunga.

Di kiri bawah dinding terdapat sebuah kursi dan sebuah meja kecil. Di dinding belakang terdapat sebuah meja rias dan sebuah lemari pakaian.

...

Di sebelah kanan bawah dinding kanan terdapat sebuah tempat tidur kayu dan di samping tempat tidur itu terdapat sebuah meja kecil dan kursi.

Dinding kamar dihiasi dengan sebuah foto Saiful Bahri yang mengenakan pakaian pejuang tahun 45, sedangkan gambar lain terdiri dari sulaman gambar Murni (istri Bahri) yang kemudian diberi bingkai

lalu digantung di dinding.

Keseluruhan memberi kesan sederhana dan seadanya: tidak mewah, tetapi rapi dan bersih. (Sani, 1988:7--8)

Berikut ini adegan yang memperlihatkan latar ruang tamu keluarga Bahri.

Bagian kanan panggung menggambarkan sebuah ruang tamu. Di tengah ruang tamu itu terdapat seperangkat kursi tamu, yang terdiri dari sebuah kursi panjang dan dua kursi besar.

...

Di sebelah kiri terdapat sebuah meja kecil dan di atas meja kecil itu terdapat telepon.

...

Ruangan ini hiasannya pada dasarnya sama dengan hiasan kamar tidur--artinya ia memberikan kesan yang sama. Kecuali di sini terdapat beberapa pot yang berisi tanaman dalam rumah.

Ruangan ini juga sebuah ruangan yang biasa dan sederhana ditata dengan selera yang sederhana tapi baik. (Sani, 1988:8)

Pelukisan alam sekitar digambarkan dalam hubungan dengan situasi emosi tokoh Bahri. Hal itu dapat diketahui dalam kutipan berikut.

... Di luar kedengaran bunyi *drumband*. Rupanya ada sebuah grup *drumband* yang sedang berlatih tidak jauh dari tempat itu. Bunyi genderang di sela-sela oleh bunyi terompet. Bahri kelihatan tercenung.

...

Murni : Bunyi genderang itu mengganggu barangkali. Apa jendela saya tutup saja?

Bahri masih tenggelam dalam lamunannya.

Murni : Kak ...

Bahri : Hn?

Murni : Apa jendela perlu ditutup?

Tiba-tiba Bahri sadar bahwa istrinya bertanya.

Bahri : Tidak, tidak! Mereka lagi latihan rupanya.

Mungkin mereka bersiap-siap untuk tujuh belas Agustus nanti.

- Murni : Tujuh belas Agustus masih lama
Bahri : Sekarang tanggal berapa?
Murni : Enam Juni
(Sani, 1988:9)

Bahri : Bunyi burung itu bagus sekali. Aku tahu setiap pagi ia bernyanyi depan jendela ini, tapi baru kali ini aku menyadari kehadirannya. Begitu banyak hal penting yang luput dari perhatian kita. ... Seumur hidupku rasanya baru kali ini aku mendengar bunyi burung begitu merdu--entah barangkali waktu aku kanak-kanak. Tapi sesudah itu tidak lagi. Yang kudengar hanya diriku yang bicara dan yang kulihat di mana pun diriku. ...

- Murni : Kukira itu wajar.
(Sani, 1988:12)

Pelukisan latar nonempiris diperlihatkan dengan cara menampilkan sebuah ruang pengadilan yang berbeda dengan ruang pengadilan biasa. Ruang ini berbentuk kesan ketidakterbatasan dan ketidakterikatan pada suatu tempat atau pun zaman. Ruang itu merupakan tiga dimensi yang cenderung mengarah ke gaya abstrak. Seluruhnya berwarna putih. Ruang ini terasa seolah-olah berada dalam suatu dunia "eteris" yang berada di luar dunia nyata (hlm. 41). Sama halnya dengan ruang pengadilan biasa, dalam ruang pengadilan ini pun terdapat kursi dan meja yang masing-masing disediakan untuk hakim, pembela, terdakwa, saksi, panitera, dan penuntut umum. Sebagaimana disebutkan di atas, keseluruhan ruang berwarna putih, warna kain penutup meja hakim yang dalam pengadilan biasa selalu berwarna hijau, tetapi pengadilan ini pun berwarna putih. Perkecualian lainnya yang membedakan pengadilan ini dengan pengadilan biasa secara mencolok ialah adanya sebuah tangga di dalam ruang pengadilan yang menuju ke arah atas. Tangga ini berfungsi sebagai jembatan yang digunakan untuk mendatangkan para saksi, baik yang telah mati maupun yang masih hidup.

Gambaran latar yang memperlihatkan sebuah ruang pengadilan di

luar dunia nyata tersebut, antara lain, diketahui dalam kutipan berikut.

Hakim Ketua : Saudara tertuduh, silakan kembali ke tempat.
Hadapkan saksi utama.

Bahri kembali duduk di belakang kursi tertuduh.

...

Penjara membunyikan gong satu kali dan di atas tangga muncul seorang pemuda berpakaian seragam tentara di zaman revolusi. Ia menggunakan peci tentara berwarna hitam dengan tanda pangkat di bahunya. Di dadanya kelihatan lima buah bercak merah bekas darah. Pemuda itu--Kapten Anwar, berhenti sebentar di kepala tangga untuk memperhatikan seluruh ruangan. Ia kelihatan seolah heran. ...

Penuntut Umum : Yang Mulia, saksi utama, Saudara Anwar, kapten dalam Tentara Nasional Indonesia, yang telah dijatuhi hukuman mati pada tanggal 13 Oktober malam ... oleh Mayor Saiful Bahri, dengan tuduhan telah berkhianat kepada republik.
(Sani, 1988:51--52)

Dalam kutipan di atas tampak bahwa kehadiran Kapten Anwar yang sudah mati untuk dijadikan saksi hanya dapat terjadi dalam dunia nonempiris.

6. Tema

Dengan memperhatikan peristiwa yang dialami tokoh utama dapatlah ditarik makna peristiwa tersebut sebagai berikut, sebagaimana yang terungkap dalam pola hubungan tokoh. Dari pola hubungan tokoh itu dapat disimpulkan gagasan atau pemikiran yang menjadi tema drama *Mahkamah*.

Gagasan pemikiran atau tema yang mendasari cerita drama *Mahkamah* itu adalah bahwa hakim yang paling adil yang patut menentukan berdosa tidaknya seseorang hanyalah hati nurani manusia pelaku itu sendiri.

7. Peran Unsur Struktur dalam Klimaks

Peran unsur dalam struktur seperti penokohan, latar, dan tema, dalam cerita drama *Mahkamah* saling berkait serta saling berperan dalam pembentukan klimaks.

Aspek karakter Bahri yang dinyatakan berwatak munafik didasarkan pada pertimbangan bahwa ia seorang pembunuh yang mencoba hidup secara baik. Hal ini merupakan persoalan pokok yang kelak dalam rangka penyelesaian akan bermuara pada klimaks. Sejak awal sebenarnya pembaca sudah disodori gambaran kemunafikan tokoh Bahri yang pada hakikatnya semacam introduksi ke arah komplikasi. Demikian pula dengan watak tokoh lainnya, masing-masing ikut menunjang pembentukan klimaks.

Tokoh Anwar dengan wataknya yang dinyatakan amat berpegang teguh pada prinsip, tidak mau ikut terlibat dalam perang saudara, dan Murni yang digambarkan sebagai wanita yang sangat bergantung pada perlindungan seorang pria, secara langsung terlibat dengan persoalan tokoh utama Bahri. Anwar dengan keteguhannya menyebabkan dia terbunuh oleh Bahri, sementara Murni dengan kelemahannya menjadi penyebab dirinya menjadi istri Bahri. Majid yang digambarkan sebagai orang materialistis yang berambisi merebut jabatan kepala koperasi, secara tidak langsung menunjang terbentuknya klimaks, sekurang-kurangnya ikut mempertinggi komplikasi.

Ada dua macam latar dalam drama *Mahkamah*, yakni latar empiris dan latar nonempiris. Dua kenyataan latar tersebut sekaligus menunjukkan adanya perbedaan fungsi dalam cerita. Latar empiris menjadi ajang terjadinya peristiwa lahiriah tokoh Bahri sejak ia dinyatakan menderita sakit hingga dinyatakan kematiannya. Latar nonempiris dijadikan sarana untuk mengemukakan hal-hal rohaniah atau spiritual, seperti ketika tokoh Bahri didatangi kedua malaikat pencatat perbuatan manusia serta didakwa sebagai seorang pembunuh kawannya sendiri. Klimaks yang terjadi dalam latar nonempiris membuktikan betapa pentingnya fungsi latar nonempiris tersebut bagi peristiwa klimaks. Dalam hal ini pengarang seolah-olah ingin menyatakan bahwa hal-hal yang berhubungan dengan kerohanian harus berlaku dalam dunia rohani pula.

Gagasan pemikiran yang menjadi tema berupa pernyataan bahwa hakim tertinggi yang paling adil dalam memutuskan kesalahan manusia adalah manusia itu sendiri. Gagasan ini secara substansial mendasari peristiwa klimaks. Dengan demikian, tema dan peristiwa yang mewadahnya merupakan pendukung klimaks

2.2.7 Analisis Drama *Panembahan Reso*

1. Deskripsi Teks

- a. Judul : *Panembahan Reso*
- b. Pengarang : W.S. Rendra
- c. Data Publikasi : Terbit 1988 di Jakarta, Pustaka Karya Grafika Utama
- d. Pelaku:
 - a. Reso; tetua para panji dan adipati
 - b. Tumbal; Panji Tegalwurung
 - c. Pangeran Rebo; anak sulung raja
 - d. Para pangeran; Dodot, Gada, Bindi, Kembar
 - e. Ratu Dara; istri termuda raja tua, ibu Pangeran Rebo
 - f. Ratu Padmini; istri pertama Raja Tua, ibu Pangeran Bindi, Gada dan Dodot
 - g. Ratu Kenari; istri kedua Raja Tua, ibu Pangeran Kembar
 - h. Raja Tua; raja
 - i. Aryo Lembu; pemimpin senopati
 - j. Para Panji; Simo, Ombo, Wongso, Bondo, dan Bolo
 - k. Jagabaya; pemimpin pasukan istana
 - l. Panji Sakti; mata-mata dan penghubung antarpanji, tangan kanan Reso
 - m. Para Aryo; Gundu, Konin, Bungsu, Jambu, Bambu dan Sumbu
 - n. Nyi Reso, istri Reso
 - o. Siti Asasin, pembunuh bayaran
 - p. Mata-mata, anak buah Panji Tumbal
 - q. Mata-mata, anak buah Pangeran Bindi

e. Sinopsis

Panembahan Reso berlatarkan sebuah kerajaan yang rapuh. Di kerajaan itu Raja Tua memerintah sampai usia 85 tahun dengan kekuasaan mutlak. Bahkan, ia tidak sempat mempersiapkan penggantinya sehingga timbul kelompok-kelompok kekuatan di kalangan para pangeran, senopati, dan panji. Kelompok kekuatan itu, masing-masing berkeinginan untuk mendobrak dan merebut takhta kerajaan.

Di tengah situasi kacau seperti itu, melalui serangkaian intrik politik: penghasutan, penipuan, persekongkolan, dan bahkan percintaan, Reso menerobos liku-liku kekuasaan yang rapuh itu. Berkat kelicikan, keuletan, dan kepiawaiannya dalam berstrategi, ia berhasil mengelabui banyak orang sehingga situasi kacau itu dapat dimanfaatkannya sebagai ladang perburuannya. Terhadap Pangeran Gada dan Pangeran Dodot, misalnya, Reso berhasil mengelabuinya dengan cara berpura-pura sepaham dan berjanji bergabung dengan Panji Tumbal untuk melaksanakan pemberontakan. Janji itu tidak pernah ditepatinya, bahkan ulah kedua pangeran itu dilaporkannya kepada Raja Tua. Dengan cara demikian, ia mendapat dua keuntungan sekaligus: kepercayaan Raja Tua kepadanya semakin tinggi dan saingan yang harus dihadapinya berkurang.

Kelicikan Reso terus berlanjut. Terhadap Raja Tua pun ia berpura-pura taat dan setia. Padahal, ia telah mengadakan persekongkolan dengan Ratu Dara untuk menggulingkannya. Dengan bantuan Siti Asasin, pembunuh bayaran, akhirnya Raja Tua pun terbunuh. Kedudukan raja diserahkan kepada Pangeran Rebo, anak Ratu Dara. Agar persekongkolan itu tetap lestari, Reso mengawini Ratu Dara. Sejak itu pula Reso diangkat sebagai penasihat raja.

Rupanya ketamakan dan kerakusan terus merasuki otak Ratu Dara dan Reso. Mereka tidak menyetujui maksud baik Raja Muda (Pangeran Rebo) untuk memanggil pulang Pangeran Bindi dan Pangeran Kembar yang sudah berhasil menumpas Panji Tumbal. Oleh karena Raja Muda tetap bersikukuh pada maksudnya itu, Ratu Dara tega membunuhnya. Anehnya, perbuatan kejinya itu justru diberitakan kepada para punggawa

kerajaan sehingga ada peluang bagi Panji Sakti untuk membunuhnya. Ratu Dara pun terbunuh.

Kematian Ratu Dara ternyata tidak membuat Reso bersedih. Ia justru merasa beruntung karena kematian istrinya itu justru membuka peluangnya untuk cepat-cepat menjadi raja. Keinginannya itu pun segera terwujud karena para punggawa mengangkatnya. Namun, sayang, tidak lama kemudian datang Ratu Kenari, yang dianggapnya sudah gila itu, dan tiba-tiba menusukkan keris ke dadanya. Dengan demikian, terhenti pulalah langkah Reso, si panembahan itu.

2. Alur

a. Deskripsi

Dilihat dari segi pengalurannya, *Panembahan Reso* dapat dikatakan sebagai drama konvensional. Artinya, peristiwa yang membangun cerita memiliki jalinan sebab akibat: suatu peristiwa mengakibatkan peristiwa berikutnya dan peristiwa berikutnya merupakan sebab dari peristiwa berikutnya lagi. Demikian pula pengembangan ceritanya, meskipun struktur cerita tidak terbagi atas lima bagian sebagaimana pembagian Aristoteles: pemaparan, penggawatan, klimaks, peleraian, dan penyelesaian. (Umar Jati, 1971:70), cerita *Panembahan Reso* bergerak maju.

Gustaf Freytag (melalui Abdulah dkk, 1971, 1985:15) mengemukakan teori bahwa alur yang baik harus membangun bentuk segi tiga sama sisi. Klimaks harus terletak persis di bagian tengah cerita. persoalannya sekarang apakah klimaks *Panembahan Reso* juga terletak persis di tengah cerita? Jika tidak, apakah dengan serta merta alur drama itu dapat dikatakan jelek? Untuk menjawab pertanyaan itu terlebih dahulu akan dilihat rangkaian peristiwa yang ada dalam *Panembahan Reso* adegan demi adegan.

Adegan satu merupakan monolog Panji Reso. Ia berdialog dengan dirinya sendiri tentang mimpi yang baru dialaminya: seolah-olah menyaksikan takhta yang diperebutkan.

Pada adegan kedua Panji Tumbal mencari dukungan dan melakukan makar. Ia berhasil menghubungi para Pangeran dan beberapa Panji, termasuk si Reso. Panji Reso mendukung dan bahkan sanggup memberikan bantuan, tetapi ia meminta agar Panji Tumbal sudi merahasiakan hubungan mereka.

Ketika Raja Tua sedang melaksanakan hari ulang tahunnya, Panji Tumbal (melalui surat) menyatakan makar. Raja Tua kemudian memerintah Pangeran Bindi dan Pangeran Kembar untuk menumpasnya (Adegan 3).

Ratu Padmi merasa bangga atas penunjukkan Raja Tua kepada salah satu putranya itu. Namun, di balik itu hatinya pun risau dan galau memandang masa depan anak-anaknya (Adegan 4).

Ratu Kenari berpesan kepada kedua anaknya agar menjaga keselamatan diri mereka lahir batin. "Pergilah anak-anakku! Membela Raja adalah mengabdikan kepentingan umum," demikian pesannya (Adegan 5).

Ratu Dara dan Pangeran Reso merasa sakit hati atas terpilihnya Pangeran Bindi. Ratu Dara memohon agar Pangeran Rebo dapat "bermuka dua": kepada Raja Tua memberi dukungan dan kepada pihak pemberontak pun memberi dukungan. Mereka pun berencana merebut takhta kerajaan (Adegan 6).

Pada bagian ini diceritakan kedua adik Pangeran Bindi, Pangeran Ganda dan Pangeran Dodot, berkeinginan untuk bergabung dengan Panji Tumbal. Kedua pangeran ini, di samping sakit hati tidak ditunjuk oleh Raja Tua, merasa ketidakberesan Raja Tua dalam memerintah. Untuk itu, mereka pun ingin menggulingkan Raja dan menduduki takhtanya (Adegan 7).

Pada bagian kedelapan terungkap monolog Panji Reso. Ia kembali tergodanya oleh mimpi-mimpi. Kekisruhan yang terjadi di kerajaan benar-benar dapat menarik hasratnya untuk ikut terjun berebut takhta. Ia ingin memanfaatkan kekisruhan itu untuk menggapai angannya.

Para panji bersepakat untuk mengangkat Panji Reso menjadi pemimpin mereka. Panji Reso menganjurkan agar panji tidak melakukan

apa pun sebelum dirinya memberi aba-aba. "Kita hanya akan menang bila memakai siasat" demikian keyakinan yang dipesankan kepada anak buahnya (Adegan 9).

Pangeran Danda dan Pangeran Godot mendapat dukungan dari Aryo Gundu dan Aryo Ronin. Mereka berempat sebelum bergabung dengan Panji Tumbal, akan menghubungi Panji Reso (Adegan 10).

Panji Reso menyesal karena secara sadar ia telah mengungkapkan keinginan atau cita-citanya kepada istrinya. Ia berharap agar istrinya merahasiakan niatnya itu. Sementara itu, istrinya justru menjadi waswas, merisaukan suaminya akan semakin jauh dari jangkauannya akibat mengejar cita-cita (Adegan 11).

Panji Reso mulai bersiasat. Dengan kecerdikannya, dia berhasil meyakinkan Raja Tua bahwa dirinya (dan para panji lainnya) berada di pihak raja. Bahkan, pada akhirnya ia pun dipercaya untuk menyelidiki Pangeran Rebo dan Ratu Dara, yang oleh Raja Tua dicurigai tidak memberi dukungan (Adegan 12).

Panji Reso berpesan kepada Panji Sakti agar memberi tahu kepada para panji lainnya bahwa pihak kerajaan akan mengadakan pemeriksaan. Untuk itu, ia berharap agar semuanya menunjukkan sikap patuh dan setia kepada raja. Sementara itu, Panji Sakti menyampaikan pesan dari Aryo Gundu bahwa Panji Reso ditunggu di serambi Balai Senjata (Adegan 13).

Di serambi Balai Senjata, Panji Reso menemui Aryo Gundu. Aryo Gundu, bersama temannya, menyatakan tekad untuk bergabung dengan Panji Tumbal. Panji Reso langsung mendukung tekad itu. Bahkan, ia berjanji akan ikut bergabung dan minta Aryo Gundu menunggu di alas roban (Adegan 14).

Panji Reso mendatangi Panji Rebo, ia berusaha mengetahui posisi putra tertua raja itu. Setelah mengetahui Pangeran Rebo tidak merelakan takhta kerajaan jatuh ke tangan Pangeran Bindi, Panji Rebo menyatakan kesediaannya untuk membantu pangeran itu merebut takhta. Untuk itu, ia meminta agar Pangeran Rebo dapat mempertemukannya dengan Ratu Dara (Adegan 15).

Panji Sakti memanggil Siti Asasin, seorang pembunuh bayaran. Ia meminta Siti Asasin untuk tinggal bersamanya agar mudah dihubungi manakala mendapat tugas (dari Panji Reso) mendadak (Adegan 16).

Istri Panji Reso semakin gelisah memikirkan ulah suaminya. Ia berusaha menyadarkan suaminya, tetapi Panji Reso tetap pada pendiriannya: dengan dalih menyelamatkan negara, ia tetap akan berjuang merebut takhta kerajaan (Adegan 17).

Di kediaman Pangeran Rebo, Panji Rebo menghadap Putri Dara. Panji Reso dan Putri Dara sepakat untuk menggulingkan raja dan mencalonkan Pangeran Rebo sebagai penggantinya. Di samping itu, Panji Reso meminta Putri Dara agar sudi melapor kepada Raja Tua bahwa Pangeran Gada dan kawan-kawannya--yang saat itu menunggu di alas rohan akan bergabung dengan Panji Tumbal (Adegan 18).

Panji Reso berhasil mempengaruhi yang lain (para panji) agar mau menjagokan Pangeran Rebo sebagai pengganti Raja Tua. Ia-pun berhasil memperoleh dukungan atas kehendaknya untuk menyingkirkan Pangeran Bindi dan para senopati lainnya (Adegan 19).

Setelah mendapat laporan dari Putri Dara bahwa Pangeran Gada dan ketiga pengikutnya membelot, Raja Tua murka. Ia kemudian menugasi Panji Simo dan Panji Omo untuk menumpas pembelot-pembelot itu (Adegan 20).

Aryo Sakti memperkenalkan Siti Asasin kepada Aryo Reso. Aryo Sakti memberi tahu bahwa Siti Asasin bisa dimanfaatkan (Adegan 21).

Hubungan Aryo Reso dan Putri Dara semakin intim, memuncak sampai hubungan asmara. Pada bagian ini juga Aryo Reso menganjurkan Putri Dara untuk membunuh Raja Tua dengan memanfaatkan Siti Asasin.

Monolog Aryo Reso terjadi kembali. Ia meratapi dan sekaligus mensyukuri nasibnya (Adegan 23).

Sambil menyelimuti suaminya yang tidur pulas, istri Aryo Reso berbicara sendirian mengomentari suaminya. Akibat rasa takutnya yang teramat sangat akan kehilangan suaminya, perempuan tua tega

meneteskan beberapa tetes cairan racun ke mulut Aryo Reso. "Kalau saya bunuh dia seketika, akan ketahuan orang. Setiap hari akan saya tuang tiga tetes ke dalam minumnya," demikian katanya (Adegan 24).

Aryo Reso menyuruh Siti Asasin untuk membunuh istrinya. Ia juga menyuruh Asasin untuk membunuh raja jika tiba saatnya nanti (Adegan 25).

Raja Tua berdialog dengan Aryo Reso. Raja Tua memuji para panji atas kesetiiaannya kepadanya (Adegan 26).

Putri Dara mengagumi Asasin karena dapat membunuh istri Aryo Reso dengan mudah dan tidak tercium oleh orang banyak, kemudian ia meminta Asasin tinggal bersamanya (Adegan 27).

Tetes racun yang ada di tubuh Aryo Reso mulai bereaksi. Aryo Reso terkejut ketika Aryo Sakti mengetahui hal itu. Begitu juga ketika Aryo Sakti memberi tahu bahwa istri Aryo Reso yang meninggal akibat racun itu. Aryo Reso semakin risau. Aryo Sakti akhirnya tertarik untuk menyelidik tragedi racun itu (Adegan 27).

Panji Somo dan Panji Omo melaporkan keberhasilannya menumpas dan memenggal kepala Pangeran Gada dan ketiga pengikutnya (Adegan 28).

Ketika pesta kemenangan berlangsung, Ratu Padmi datang memprotes kebiadan Raja Tua. Karena Raja Tua tidak menggubris, protesnya Ratu Padmi bunuh diri. Raja Tua yang sudah mabuk dengan minumannya tidak dapat berbuat apa-apa (Adegan 29).

Ratu Kenari meratap melihat kekacau-balauan di istana. Ia terus berharap agar kedua anaknya, Pangeran Kembar tidak ikut gerakan mokal-mokal (Adegan 30).

Para panji tegang dan tidak sabar lagi untuk segera membinasakan Raja Tua. Aryo Reso menahannya. Tak lama kemudian tersiar berita bahwa Raja Tua wafat (Adegan 31).

Bagian ini menceritakan situasi medan perang di Tegalwurung tempat Panji Tumbal memberontak. Pangeran Bindi dan Pangeran

Kembar menyusun strategi untuk meringkus Panji Tumbal (Adegan 32).

Panji Tumbal terkejut setelah mendengar laporan anak buahnya bahwa Panji Reso telah mengkhianati. Namun, ia tetap pada pendiriannya meneruskan perjuangan (Adegan 33).

Tersebutlah Pangeran Rebo telah diangkat menjadi raja. Tidak seperti Raja Tua, ia kurang tegas dalam mengambil keputusan (Adegan 34).

Para Panji, yang kini sudah menjadi aryo, merasa salah telah memilih Pangeran Rebo sebagai raja. Mereka menganggap raja tidak becus memerintah. Akhirnya, mereka menunjuk Aryo Reso untuk membina Pangeran Rebo. Dengan mendapat tugas itu, Aryo Reso semakin yakin bahwa takhta yang diidam-idamkannya itu segera akan dapat didudukinya (Adegan 35).

Aryo Reso dan Ratu Dara mendesak Pangeran Rebo agar mereka dinikahkan. Dengan pernikahan itu diharapkan hubungan mereka bertiga semakin dekat (Adegan 36).

Aryo Reso, yang kini sudah bergelar panembahan, dan Ratu Dara terus mendikte Pangeran Rebo yang tidak memiliki kepribadian kuat itu (Adegan 37).

Berita telah meninggalnya Raja Tua, Ratu Padi, Pangeran Gada, dan Pangeran Dodot ternyata membuat goyah ketetapan hati Pangeran Bindi. Panji Tumbal, yang sudah berhasil ditangkap oleh Pangeran Kembar itu, tidak segera dipancung kepalanya, tetapi justru ditawarkan menjadi pendukungnya untuk menggulingkan Pangeran Rebo. Karena Panji Tumbal menolak, barulah ia membunuhnya (Adegan 38).

Para aryo melaporkan bahwa semua kadipaten dalam keadaan aman, kecuali kadipaten Tegalwurung yang saat ini dikuasai oleh Pangeran Bindi. Akhirnya, mereka sepakat untuk segera melaporkan hal itu kepada sang Maha Raja agar kadipaten itu segera ditaklukkan (Adegan 39).

Panembahan Reso mengatakan semua hal yang selama ini dirahasiakan kepada Panji Sekti, termasuk niatnya untuk menjadi raja, Panji Sekti menyatakan dukungannya (Adegan 40).

Pangeran Bindi dibantu oleh Pangeran Kembar menyusun kekuatan di tegalwarung untuk merebut takhta kerajaan dari tangan Pangeran Rebo (Adegan 41).

Tidak seperti biasanya, ia selalu menuruti kata-kata Panembahan Reso dan Ratu Dara sang Maha Raja ternyata lebih tertarik kepada ucapan Ratu Kenari. Setelah mendapat kenyataan seperti itu, Ratu Dara berang dan muncul niatnya untuk membunuh sang maharaja, anaknya sendiri itu. Bahkan, setelah anaknya terbunuh nanti Ratu Dara berniat untuk menduduki tahta (Adegan 42).

Di kala semua punggawa menunggu perintah sang maharaja yang saat itu sedang sakit tiba-tiba muncul Ratu Dara dalam keadaan kumuh dan lusuh serta tangannya berlumuran darah. "Jangan sentuh aku? Aku telah membunuh Sri Baginda Maha Raja," Demikian teriaknya. Ketika mendengar teriakan itu, dengan singap Panji Sekti menikamkan kerisnya ke dada Ratu Dara. Setelah itu, mereka (para ponggawa) mengangkat Panembahan Reso sebagai raja. Namun, belum sehari ia menikmatinya, Ratu Kenari telah membunuhnya (Adegan 43).

b. Klimaks

Dari rangkaian peristiwa di atas, dapat diketahui bahwa ternyata klimaks *Panembahan Reso* tidak terletak persis di bagian tengah cerita, tetapi di akhir cerita: pada Adegan 43 ketika Panembahan Reso berhasil menduduki takhta kerajaan yang sejak lama dicita-citakannya. Dengan demikian, drama W.S. Rendra ini sudah meninggalkan teori Gustaf Freytag yang mengharuskan alur berbentuk segitiga sama sisi itu.

Penempatan klimaks tidak terletak persis di tengah cerita seperti itu bisa jadi justru merupakan salah satu usaha pengarang untuk "mengkhianati" penonton (juga pembaca tentunya). Seperti yang telah diketahui, biasanya penonton pertunjukan drama akan segera

meninggalkan gedung pertunjukan setelah cerita mencapai klimaks. Pada umumnya mereka sudah tidak bergairah lagi manakala cerita mulai menurun menuju penyelesaian. Bisa diduga separuh pertunjukan akan kehilangan penonton apabila klimaks harus terletak persis di tengah cerita. Kenyataan itu rupanya benar-benar disadari oleh W.S. Rendra. Salah satu buktinya dapat dilihat pada *Panembahan Reso*: meskipun pementasannya memakan waktu tujuh jam lebih, hanya seperempat penonton--dari delapan ribu penonton--saja yang tidak mengikuti sampai selesai pertunjukan (lihat laporan wartawan *Kompas*, *Pikiran Rakyat*, *Bisnis Indonesia*, dan *Merdeka*, 30 Agustus 1986).

Keberhasilan Bengkel Teater dalam mementaskan *Panembahan Reso* itu tentu saja tidak dapat dilepaskan begitu saja dari keberadaan naskah (drama) *Panembahan Reso* itu sendiri. Terlepas dari tema besar yang dikandung dan kepiawaiannya para pemain serta pendukung panggungnya, alur penceritaan yang lancar dan menarik dalam drama ini ikut menentukan keberhasilan itu. Betapa tidak, tujuh jam adalah waktu yang cukup panjang untuk sebuah pertunjukan teater. Dengan demikian, seandainya *Panembahan Reso* tidak memiliki jiwa tragedi yang baik, sudah dapat diduga penonton akan meninggalkan gedung pertunjukan jauh sebelum cerita selesai.

Sebagaimana telah disebut di muka, klimaks *Panembahan Reso* tidak terletak persis di tengah cerita, tetapi di bagian akhir cerita. Penempatan klimaks pada bagian akhir cerita seperti itu ternyata sangat efektif untuk memelihara jiwa tragedi *Panembahan Reso*. Dengan pengulangan sepanjang mungkin ketidakpastian penyelesaian masalah, drama yang terdiri atas 43 adegan--satu jumlah yang tidak sedikit--ini mampu menggugah rasa keingintahuan apresiasi hingga akhir cerita.

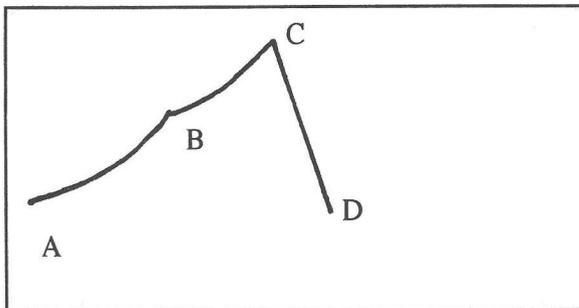
Dengan bertolak dari pendapat Brooks (1959:818), yang dengan alur adalah struktur gerak yang bersebab akibat yang dapat ditemukan dalam karya fiksi atau drama. Gerak itu merupakan sesuatu yang bersifat *artifisial*, hasil kreativitas pengarang dalam menyusun peristiwa yang tidak bertautan menjadi teratur atau bertautan. Dalam rangkaian peristiwa yang akan bersebab akibat, pengaluran *Panembahan Reso* dapat dikatakan baik. Peristiwa yang terangkai di dalamnya, meskipun semuanya bukan

hasil konflik antara protagonis dan antagonis, tidak satu pun yang tidak mendukung inti cerita. Tidak seperti lazimnya drama yang mengangkat epik lama lainnya, yang biasanya verbal dan miskin gagasan, *Panembahan Reso* dapat memvisualisasikan banyak gagasan dalam puluhan adegan. Sebagai akibatnya, drama ini mampu mengusik alam renungan pembaca dan sekaligus mampu memikatnya. Gagasan-gagasan itu membuat masalah terus berkembang, tetapi alur cerita tetap berjalan lambat.

Sistem pengaluran dengan memasukkan berbagai gagasan itu terlihat jelas dalam *Panembahan Reso*. Meskipun ceritanya hanya berputar di sekitar istana dan kekuasaan, drama Rendra ini tidak hanya menyajikan gambaran perebutan kekuasaan yang memang sangat beragam. Akan tetapi, karya itu juga menyuguhkan problematika yang komplit, yakni masalah manusiawi dari para tokohnya. Misalnya, dampak keambisiusan Panembahan Reso terhadap kehidupan bersama istrinya, bagaimana seorang ratu bisa pula menjalin hubungan asmara dengan abdinya, dan bagaimana pula seorang ratu yang pintar serta cerdas pun bukan mungkin menjadi seorang lesbian.

c. Bagan Alur

Alur cerita drama *Panembahas Reso* ini dapat digambarkan seperti yang tampak dalam bagan berikut ini.



Keterangan:

- A. pemaparan
- B. komplikasi
- C. klimaks
- D. penyelesaian

Cerita dimulai dengan pemaparan (A) tentang impian Panji Reso untuk menduduk takhta kerajaan. Paparan itu berlanjut pada hal-hal lain, seperti kecongkakan raja, kebencian Panji Tumbal kepada raja, dan berbagai sikap yang diperlihatkan tokoh lainnya terhadap "kekacauan" yang sedang terjadi: ada yang berpihak kepada raja, ada yang bersekongkol dengan Panji Tumbal, dan ada yang berpura-pura netral.

Berbeda dengan tokoh-tokoh lainnya, yang terlibat langsung pada situasi kacau itu, Panji Reso justru mengambil jarak. Ia tidak "hanyut" ke dalam kekacauan, tetapi justru mengendalikan kekacauan. Oleh karena itu, cerita pun berjalan terus, seiring dengan sepak terjangnya. Tegangan-tegangan atau komplikasi (B) yang diciptakan itu terus menghebat dan menanjak tajam sebelum mencapai klimaksnya (C). Rupanya Rendra penulis naskah drama ini, sengaja membiarkan kita (sebagai penikmat) tetap dalam suasana tegang karena saat mencapai klimaksnya, cerita itu diakhiri (D). Baru sekejap Panembahan Reso menduduki takhta, Ratu Kenari sudah merenggut nyawanya.

3. Penokohan

Drama Rendra ini, meskipun didukung oleh banyak pelaku, sebenarnya hanya ada tujuh tokoh (pelaku) yang penting. Ketujuh tokoh itu adalah: Reso, Ratu Dara, Pangeran Rebo, Pangeran Bindi, Pangeran Gada dan Bodot, Panji Tumbal, dan Raja Tua. Gambaran ketujuh tokoh itu adalah sebagai berikut.

1) Panembahan Reso

Tokoh ini digambarkan sebagai orang yang lihai dalam berstrategi. Berkat kelihaiannya itu, ia mampu "menghipnotis" banyak orang sehingga di mata orang banyak itu, ia diyakini sebagai tokoh yang ideal. Kutipan berikut memperlihatkan hal itu.

JAMBU : Jangan lagi kita memilih raja seperti berjudi untung-untungan. Kita harus memilih orang yang sudah terbukti mutu dan kemampuannya untuk kita rajakan.

BOLO : Tepat! Tepat! Marilah kita rajakan orang-orang yang telah terbukti sanggup memimpin, telah diakui pengaruh kewibawaan pribadinya; telah terbukti ahli mengatur siasat perang, dan juga telah terbukti ikhlas melakukan pengorbanan pribadi demi negara, serta sampai sekarang kehidupan pribadinya bersih dari pencemaran noda. Marilah kita rajakan Panembahan Reso (Rendra, 1588:234--235).

Dari cakapan Jambu dan Bolo di atas, dapat diketahui bahwa mereka melihat Panembahan Reso bukan sebagai tokoh jelek atau jahat, melainkan sebagai tokoh idola. Penilaian Jambu dan Bolo atas diri Panembahan Reso itu tentu bukan penilaian yang salah. Hal itu, tidak lain, disebabkan oleh kelihaihan strategi Panembahan Reso. Padahal, Panembahan Reso sendiri mengakui bahwa dalam meraih cita-cita, ia menggunakan cara-cara yang tidak baik. Kutipan dialog berikut memperlihatkan hal itu.

SEKTI : Kenapa cita-cita segawat itu mesti diungkapkan kepada istri?
RESO : Itulah kelemahanku. Semakin ketakutan, tingkah laku isteriku semakin berbahaya untuk keamanan cita-citaku. Lalu aku bunuh dia.
SEKTI : Alangkah kotornya isi tengkorang kekuasaan. Itulah sebabnya kepala raja harus dirias dengan mahkota.
RESO : Cita-citaku mulia, tetapi cara yang aku tempuh ternyata bersimbah darah dan berlumur noda (Rendra, 1988:205-206).

Namun, ketika Panji Sekti menyatakan perihal kebenaran dan kemuliaan cita-citanya itu, Panembahan Reso tiba-tiba menjadi orang bijak.

SEKTI : Apakah Anda berpikir bahwa dunia akan memaafkan dan bersifat mulia?
RESO : Dunia yang mana? Dunia lahir manusia sudah berlumur bedak dan gincu. tetapi, dunia nurani manusia, tidak akan pernah memaafkan noda-nodaku (Rendra, 1988:206).

Dialog itu mengungkapkan bagaimana Panembahan Reso memandang kehidupan manusia. Rupanya, ia memandang manusia dari dua arah, yakni duniawi dan nurani sehingga ia pun harus membedakan kebenaran duniawi dengan kebenaran nurani.

Demikianlah gambaran tokoh Panembahan Reso. Ia tergolong ke dalam tipe *machianvalis* tulen, menghalalkan segala cara demi tercapainya tujuan. Demi mendapatkan kedudukan tertinggi (sebagai raja), Panembahan Reso tidak hanya ingin membunuh saingan-saingannya, tetapi juga tega membunuh istrinya sendiri, meskipun pembunuhan itu tidak dilakukannya sendiri.

2) Ratu Dara

Dengan menilik sejarahnya (dalam cerita), istri termuda Raja Tua ini memang sudah haus kekuasaan. Ia mau dan bersedia menjadi istri Raja Tua karena Raja Tua mau memenuhi permintaannya, yakni keturunannya yang akan mengganti kedudukan raja.

- REBO : Benarkah saya akan bisa menjadi raja?
RATU DARA : Dahulu Sri Baginda mengambil aku menjadi istrinya karena Ratu Padi dan Ratu Kenari disangka tidak berputra. Terhadap diriku Sri Baginda sangat mabuk asmara. Setiap menghadapi diriku selalu tidak bisa menguasai dirinya. Aku menyadari kekuasaan diriku ini. Dan, aku memainkan kekuasaan itu. Aku menuntut agar ketiga isteri kedudukannya sama. Tidak ada yang pertama, kedua, atau ketiga. Baginda menyetujui dan memaklumkan hal itu ke seluruh negara. Baru sesudah itu aku menyerahkan diri, lalu mengandung, dan akhirnya membuahkannya: putra raja yang pertama (Rendra, 1988:34).

Ketika Raja Tua tidak menugaskan pembasmian pemberontakan yang dilakukan Panji Tumbal kepada Pangeran Rebo, ia tersinggung dan iri hati. Atas peristiwa itu, ia mencari siasat agar Pangeran Rebo,

anaknya itu, bisa menjadi raja. Untuk itu, ia bersekongkol dengan Panji Reso (sebelum bergelar panembahan). Persekongkolan itu ternyata tidak hanya terbatas sampai pada usaha mendapatkan kedudukan, tetapi berlanjut hingga hubungan asmara. Keduanya, setelah Raja Tua meninggal dan Pangeran Rebo menjadi raja, menikah dan menjadi penasihat raja.

Kedudukan dan kekuasaan rupanya sangat penting bagi Ratu Dara. Demi kedudukan dan kekuasaan itu, ia tidak mau berspekulasi mempertaruhkannya. Hal itu dapat dilihat pada sikapnya tatkala mendengar pernyataan Pangeran Rebo akan mengajak berunding Pangeran Bindi dan Pangeran Kembar: ia tidak setuju dengan rencana itu. Perhatikan kutipan dialog berikut ini.

MAHARAJA : Ratu Kenari! Kenapa putra-putramu jadi begini?
Ternyata sudah terbukti bahwa mereka tidak jinak seperti katamu dulu!

KENARI : Yang Mulia! Hamba yakin mereka sekedar terbawa oleh suasana dan mendapat pengaruh buruk dari Pangeran Bindi. Hamba yakin hamba masih bisa bicara dan menginsyafkan mereka ke jalan yang benar.

MAHARAJA : Baik! Marilah kita membuat Panitia Perundingan dengan Bibi Ratu Kenari di dalamnya.

DARA : Apa yang akan dirundingkan? Mereka menghendaki tahta dan kepala Paduka!

KENARI : Yang Mulia! Setidak-tidaknya saya yakin akan bisa menginsyafkan kedua putraku, Pangeran Kembar.

MAHARAJA : Betul! Setiap kesempatan untuk perdamaian harus kita manfaatkan.

DARA : Yang Mulia. Jangan lengah. Pertahankan kepala dan tahta paduka.

MAHARAJA : Belum tentu itu yang mereka inginkan.

DARA : Dari dulu Pangeran Bindi ingin menjadi raja

MAHARAJA : Siapa tahu sekarang ia bisa puas dengan kadipaten Tegalwurung saja!

(Rendra, 1988:216)

Kutipan itu dengan jelas memperlihatkan betapa besar kekuatan Ratu Dara terhadap kelestarian kedudukan Pangeran Rebo, anaknya yang sudah bergelar Maharaja itu. Karena Pangeran Rebo tetap teguh pada pendiriannya, Ratu Dara tega membunuhnya. Kutipan berikut memperlihatkan hal itu.

Muncul Ratu Dara dalam keadaan yang kumuh dan lusuh. Tangannya berlumur darah.

DARA : Aku telah menikam jantung putra tunggalku dengan kerisnya sendiri. Ya bukan lelaki yang sejati. Ia tak mampu mempergunakan kerisnya, jadi biarlah keris itu terhunjam di dadanya. Ia membuat aku merasa malu. Kita dudukkan ia di atas tahta, dan di atas tahta itu ia akan mencincang negara, didorong oleh rasa takutnya. Sekarang aku

(Rendra, 1988:23--231)

Demikianlah Ratu Dara tidak berbeda jauh dengan Panembahan Reso, ia pun meletakkan kedudukan dan kekuasaan di atas segala-galanya sehingga tega membunuh anaknya sendiri.

3) Pangeran Rebo

Sebagai putra tertua raja--yang seharusnya berhak atas kedudukan raja, menggantikan ayahnya--Pangeran rebo agak tidak disukai oleh Raja Tua. Ia dianggap tidak akan mampu menggantikan kedudukan raja karena tidak memiliki keahlian berperang. Oleh karena itu, Raja Tua tidak mempercayakan penumpasan pemberontakan Panji Tumbal kepadanya.

Anggapan bahwa Pangeran Rebo tidak akan mampu menjadi raja jika diukur dari segi *power*, memang benar. Hal itu, misalnya, terlihat dari ketidaktegasannya dalam menyikapi pemberontakan yang dilakukan oleh Pangeran Bindi. Semula ia bermaksud akan menumpas pemberontakan itu. Akan tetapi, setelah "dirayu" oleh Ratu kenari, ia mau mengajak si pemberontak (Pangeran Bindi) untuk berunding (lihat kutipan kedua pada Tokoh Ratu Dara). Meskipun demikian, jika

dilihat/diukur dari segi kemanusiaan, sikap Pangeran Rebo seperti itu dapat juga dikatakan sebagai tindakan yang bijaksana. Di saat kedudukannya mendapat ancaman, ia tidak serta-merta ingin memberanguskan. Akan tetapi, ia masih sempat memikirkan jalan pemecahan yang terbaik.

Berkaitan dengan uraian itu, sangatlah beralasan jika W.S. Rendra mengidentifikasi tokoh ini (Pangeran Rebo) sebagai boneka. Pengidentifikasi dapat dilihat pada halaman 163 dan 213, yakni dengan penamaan subbab 34 dan 42: "Raja Boneka" dan "Boneka yang Ngadat". Sementara itu, pada subbab 36 dan 37 (yang berjudul "Rubah dan Musang Menekan Raja" dan "Dibawa Badai ke Sana Kemari") pun dapat dijadikan sebagai bukti pengidentifikasi.

4) Pangeran Bindi

Seperti telah disinggung di muka, Pangeran Bindi adalah putra raja yang dicadangkan (oleh Raja Tua) sebagai pengganti raja. Ia, tidak seperti pangeran lainnya, memiliki keahlian berperang. Sayangnya, keahliannya itu tidak diimbangi dengan perilaku yang baik sehingga ia

tidak begitu disukai oleh banyak orang. Perilaku atau sikap yang kurang baik itu, misalnya, terlihat pada kutipan berikut.

- BODOT : Heran, kenapa kami berdua tidak diberi tugas apa-apa oleh ayahanda!
- BINDI : Kamu berdua hidup tanpa juntrungan. terlalu banyak bergaul dengan orang yang resah. Ini membuat pandangan ayahanda pada kalian menjadi kurang mantap.
- GADA : Bukankah keresahan harus didengar agar segala sesuatu yang tidak beres di masyarakat bisa dibenahi?
- BINDI : Jangan mengorbankan kedudukan secara konyol. Nanti kalau kita sudah berkuasa apa yang tidak beres baru bisa kita benahi. (Rendra, 1988:28--29)

Dari kutipan itu dapat diketahui bahwa Pangeran Bindi tidak memiliki rasa kesetiakawanan sosial. Sebagai anak raja, ia hanya mementingkan dirinya sendiri dan tidak mau tahu akan penderitaan rakyatnya.

Dari kutipan berikut akan dapat diketahui pula bahwa Pangeran Bindi memiliki kebiasaan mengoda gadis-gadis, bahkan memperkosanya.

RESO : Apakah Anda meninggalkan wilayah Watu Songo tanpa pertahanan sama sekali?

SIMO : Tentu saja tidak. Pasukan saya tarik mundur diri kota Kadipaten untuk membuat pertahanan di Hutan Roban. Di situ membuat pertahanan yang kuat lebih dimungkinkan. Lebih baik kita yang lebih dulu menduduki hutan itu daripada mereka. Jadi, kami mundur dari kota Kadipaten agar lebih bisa kuat bertahan. Dan, dengan begitu pula kami menghadang jalan mereka ke arah ibukota.

RESO : Syukurlah. Aku membenarkan pertimbangan Anda.

JAMBU : Bagaimana pasukan Aryo Simo pasti memerlukan bantuan.

SIMO : Pangeran Bindi telah memperkosa gadis-gadis desa. Pernah terjadi, dalam tempo sehari sepuluh gadis ia perawani.

LEMBU : Jahanam!

(Rendra, 1988:226--227)

Pangeran Bindi, setelah berhasil memenggal kepala Panji Tumbal dan mengetahui bahwa Raja Tua telah meninggal dan digantikan oleh Pangeran Rebo, menyusun kekuatan untuk merebut takhta kerajaan dari saudaranya itu. Sayang, usaha itu dinodainya sendiri dengan perbuatan naifnya sehingga tidak mendapat dukungan orang banyak.

5) Pangeran Gada dan Pangeran Dodot

Dibandingkan dengan Pangeran Bindi, kakak mereka berdua, kedua pangeran ini memiliki kepedulian sosial yang tinggi. Oleh karena itu, keduanya tidak mendukung Pangeran Bindi dalam menumpas pemberontakan Panji Tumbal. Justru sebaliknya, keduanya ingin membantu Panji Tumbal; yang menurutnya tindakan Panji Tumbal benar, yakni memerangi kesewenang-wenangan raja. Hal itu terlihat pada kutipan di bawah ini.

- GADA : Wajahmu muram.
 DODOT : Begitu juga wajah kakanda.
 GADA : Keadaan buruk.
 DODOT : Ya, keadaan memenag buruk.
 GADA : Keadaan tidak bisa diteruskan seperti ini. Laporan para Adipati harus diindahkan. Kebutuhan setiap kadipaten harus dipenuhi. Kalau tidak, keutuhan justru akan berantakan. Kepala memang penting, tetapi kaki dan tangan tak boleh diabaikan. Kalau kaki dan tangan rusak, biarpun kepala tetap utuh diri kita menjadi lumpuh.
 DODOT : Sudah jelas. Terlalu jelas.
 GADA : Rupanya kita sepaham.
 DODOT : Cara berpikir kita serupa.
 GADA : Tetapi, Sri Baginda Raja, ayahanda kita, sangat berbeda sikap dan pendapatnya.
 DODOT : Sri Baginda salah. Beliau akan tumbang.

 GADA : Apakah Panji Tumbal cukup kuat?
 DODOT : Harus dibikin kuat.
 GADA : Apakah kita akan membantu Panji Tumbal?
 DODOT : Saya tidak ragu-ragu. Apakah kakanda ragu-ragu?
 GADA : Baik. Kita akan membantu Panji Tumbal. Bagaimana cara dan siasatnya akan ...
 (Rendra, 1988:37--39)

Sayang, keduanya tidak pandai mengatur taktik sehingga dengan mudah Aryo Reso dapat menipunya. Dengan berpura-pura berada di pihaknya (ingin membantu Panji Tumbal). Aryo Reso menyuruh kedua pangeran itu untuk berangkat terlebih dulu dan menunggu di Hutan Roban. Aryo Reso tidak menyusulnya, tetapi justru melaporkannya kepada Raja Tua. Sebagai akibat dari laporan itu, Raja Tua mengirimkan bala tentaranya untuk menumpas Pangeran Gada dan Pangeran Dodot di Hutan Roban. Dan, tamatlah kedua pengeran itu.

6) Panji Tumbal

Sebagai punggawa kerajaan, Panji Tumbal bukanlah penganut paham asal bapak senang (ABS). Begitu hati kecilnya merasakan ada ketidakberesan dalam pemerintahan, ia buru-buru memprotesnya. Dalam lakon ini, Panji Tumbal bahkan memberontak raja. Namun, sayang, karena kepolosan dan keluguannya, ia pun dengan mudah dapat dikhianati oleh teman-temannya sendiri. Ia sama sekali tidak mendapat bantuan dari siapa pun. Padahal, sebelum melakukan pemberontakan, ia sudah mendapat persetujuan orang banyak. Gambaran lebih lengkap mengenai tokoh ini dapat dilihat pada kutipan berikut.

- BINDI : Raja yang Anda tentang dengan pemberontakan telah wafat.
- TUNBAL : Ah! Lalu, bagaimana maksud Anda sekarang?
- BINDI : Seandainya saat ini Anda menang, Anda akan segera meraih tahtanya bukan?
- TUMBAL : Tidak! Tidak ada minat dan bakat saya untuk baik tahta. Aku memberontak untuk menuntut pemerataan keadilan.
- BINDI : Aku punya minat dan bakat untuk naik tahta. Maukah Anda mendukung aku?
- TUMBAL : Pikiran saya tertegun, Pangeran.
- BINDI : Lumpuh. Sekarang aku bantu Anda berpikir. Yang berhak menjadi raja seorang pangeran. Nah, kecuali kedua Pangeran Kembar ini, keempat pangeran yang selebihnya, semua, berminat menjadi raja. Gada dan Dodot sudah dipancung oleh almarhum ayahku. Tinggal dua pangeran lagi, Rebo dan aku. Si Rebo orang yang lemah, dungu, dan masih menyusu ibunya. Tinggal aku. Aku telah membuktikan bisa unggul di medan perang. Di bawah kekuasaanku ada jaminan bahwa kerajaan akan tetap utuh dan sentosa.
- TUMBAL : Anda seperti Sri Baginda Raja Tua. Seandainya Anda menjadi raja. Anda juga akan kecolongan, tidak tahu bahwa rakyat Anda, dari para pangeran, para senapati, dan para adipati sebenarnya berantakan, dan penuh

ketidakpuasan. Anda akan ...
(Rendra, 1988:192--193)

Dari kutipan itu dapat diketahui bahwa Panji Tumbal benar-benar berjuang untuk keadilan, bukan demi kedudukan seperti yang diperjuangkan/dikejar oleh tokoh-tokoh lain. Berkat motivasi itu, ia sebenarnya mendapat banyak dukungan (banyak orang yang bersependapat dengannya). Namun, karena ketergesa-gesaannya--sehingga melupakan strategi--ia justru dijadikan *tumbal* 'korban' oleh orang-orang yang mengincar kedudukan.

7) Raja Tua

Seerti telah disinggung di muka, Raja Tualah sebenarnya yang menjadi penyebab utama timbulnya permasalahan. Karena kekakuan dan kesewenang-wenangan Raja Tua dalam memerintah, banyak orang yang tergiur untuk menggantikannya. Terlebih lagi, setelah ia "menjagokan" Pangeran Bindi sebagai penggantinya: orang semakin membencinya. Dalam memerintah, rupanya, Raja Tua lebih mementingkan kekuatan daripada keadilan. Hal itu terlihat dalam sikapnya ketika menghadapi pemberontakan Panji Tumbal. Perhatikan kutipan berikut.

Raja Tua : Pangeran Bindi, kemari kamu, Nak.

P. Bindi : Yang Mulia.

Raja Tua : Kamu saya serahi tugas menyapu pemberontakan si Panji Tumbal. Kamu akan dibantu Pangeran Kembar.

R. Dara : Yang Mulia, kenapa tugas ini tidak Paduka berikan kepada Pangeran Rebo? Ia lebih tua dan lebih banyak pengalamannya.

Raja Tua : Jangan kamu asal membela putra sendiri saja? Aku tak akan memberikan tugags semacam ini kepada si Rebo yang baru saja tadi telah mengusulkan untuk berunding dengan pemberontak.

(Rendra, 1988:35)

Dari kutipan itu dapat diketahui bahwa penugasan Pangeran Bindi bukan semata-mata karena Pangeran Bindi memiliki kelebihan (dibandingkan dengan Pangeran Rebo), melainkan karena Pangeran Rebo berani mengusulkan untuk berunding dengan si pemberontak.

Demikianlah gambaran tokoh-tokoh dalam *Penembahan Reso*. Melalui gambaran tokoh-tokoh itu, dapat diketahui bagaimana W.S. Rendra menyodorkan visinya tentang hidup (dan kehidupan) serta kekuasaan. Melalui *Panembahan Reso*, ia ingin menyadarkan pembacanya bahwa kekuasaan (dalam hal ini, takhta raja) adalah sebuah pesona yang mampu menyilaukan siapa pun yang memandangnya, tak terkecuali bagi tokoh seperti Aryo Reso, orang yang secara hukum tidak berhak menjadi raja. Selain itu, *Panembahan Reso* juga memperlihatkan gambaran ideal yang hendak dicapai Rendra sehubungan dengan sikap kritisnya terhadap situasi dan kondisi sosial, politik, dan budaya tanah airnya. Kutipan berikut menjelaskan ke mana arah persoalan visi kekuasaan menurut W.S. Rendra.

RESO : Tahta memang bukan tempat duduk biasa. Begitu aku duduk di sini aku merasa tuntutan tanggung jawab yang suci dan besar. Dari tempat dudukku ini aku mampu melihat nilai-nilai baik yang harus dipertahankan dan dilaksanakan. Aku merasa sudah mendapatkan semuanya sehingga aku tak memikirkan diriku lagi. Oh, aku bersumpah untuk memberikan kesejahteraan dan keadilan kepada rakyatku. (Rendra, 1988:240)

Di samping dapat menyilaukan siapa pun yang memandangnya, ternyata takhta juga bisa membentuk Panembahan Reso menjadi manusia baru. Ia, setelah menjadi raja, ternyata tidak memikirkan kepentingan pribadinya (seperti ketika sebelum menjadi raja), tetapi justru memikirkan kepentingan bangsa dan negaranya. Namun, dengan kematiannya di tangan Kenari secara tragis, gagal pula upayanya untuk mewujudkan pemikirannya itu.

4. Pola Hubungan Antartokoh

Drama *Panembahan Reso* mengandung pola hubungan antartokoh jenis hubungan manusia dengan manusia lainnya. Panembahan Reso sebagai tokoh sentral adalah seorang yang licin bagai belut yang bisa berbuat licik terhadap orang lain tanpa terlihat kebusukannya, bahkan yang tampak adalah semacam kebaikan. Hanya satu cita-cita Panembahan Reso, yaitu ingin menjadi raja. Padahal, kedudukan itu bukan haknya. Dalam rangka mewujudkan cita-citanya itu, ia telah membunuh orang-orang yang dianggap saingannya, bahkan istrinya sendiri ia bunuh karena dianggap menghambat cita-citanya.

Orang yang bercita-cita menjadi raja itu bukan Panembahan Reso saja, tetapi juga Ratu Dara dan Panji Tumbal. Sebagaimana halnya Panembahan Reso, kedua orang itu pun dalam meraih cita-citanya itu menggunakan prinsip menghalalkan segala cara. Dari demikian banyaknya pertentangan antartokoh, drama *Panembahan Reso* menjadi sebuah naskah yang memiliki konflik pertentangan atau konflik yang majemuk. Namun, yang jelas, pola hubungan yang tampak adalah pola hubungan antara manusia dan manusia lainnya dalam pengertian hubungan pertentangan.

5. Latar

Semua peristiwa yang terjadi dalam cerita ini berlangsung di sebuah kerajaan di zaman pendudukan Portugis. Meskipun terdapat beberapa adegan yang dilukiskan terjadi di hutan, medan perang, dan beberapa kadipaten, sebagian besar adegan berlangsung di lingkungan istana: balai penghadapan, taman kaputren, rumah Panji Reso, dan tempat-tempat lain di dalam istana. Latar tersebut sebagian dilukiskan melalui narasi dan sebagian lainnya melalui dialog antartokoh. Kutipan berikut memperlihatkan dua cara pelukisan itu.

Pagi hari. Di Balai Penghadapan Istana Raja. Aryo Lembu, Aryo Bambu, Aryo Jambu, Aryo Sumbu, Aryo Sekti, dan Panembahan Reso duduk berkumpul di situ. Tahta Raja kosong. (Rendra, 1988:224)

Semua orang bertepuk tangan.'

Raja Tua : Terima kasih, Aryo Lembu. Kita telah bersama-sama membangun negeri ini. Kita dulu bersama-sama mengusir penjajahan bangsa asing dari tanah air kita.

...

(Rendra, 1988:20)

6. Tema

Seperti telah disebutkan di muka, persoalan utama yang disuguhkan *Panembahan Reso* adalah perihal suksesi. Persoalan itu, oleh Rendra diolah dan disajikan dalam bentuk intrik-intrik melalui kelicikan tokoh-tokohnya yang memanfaatkan kesempatan untuk kepentingan diri masing-masing. Mereka (tokoh-tokoh itu) tidak segan-segan melakukan penipuan, pengkhianatan, dan bahkan pembunuhan demi kepentingan pribadinya itu. Pendek kata, kedudukan sebagai penguasa benar-benar telah membuat mereka lupa daratan.

Bertolak dari persoalan yang disuguhkan, lalu mengaitkannya dengan akhir cerita--bahwa sebelum kedudukan yang diperoleh belum sempat dinikmati Panji Reso karena keburu meninggal--dapat disimpulkan bahwa tema drama Rendra ini adalah segala sesuatu yang diperoleh secara tidak halal akan merugikan diri sendiri. Tema itu secara jelas diperagakan melalui tingkah laku tokoh-tokohnya, terutama Penembahan Reso. Berkat kepiawaiannya dalam melakukan (baca: menciptakan) intrik-intrik, Panembahan Reso memang berhasil mencapai cita-citanya, yakni memegang kekuasaan yang baru saja diraihinya itu tiba-tiba terancam dan bahkan harus dilepaskan kembali tatkala Ratu Kenari menikamnya. Berikut ini adalah petikan bagian akhir cerita drama *Panembahan Reso*.

Masuklah Ratu Kenari yang dianggap seperti telanjang. Berjalan tenang sambil menembang.

SEKTI : Ratu Kenari! Kenapa diam Anda? (memalingkan muka) Apakah sudah hilang kesadaran Anda? Kenapa Anda telanjang?

RESO : Kenapa kamu menangis anakku? Kenapa kamu berdarah, anakku?

....

KENARI menikam RESO dengan keris, SEKTI melihat tetapi sudah terlambat. RESO tertegun. KENARI menikam dada sendiri dengan keris itu.

KENARI : Kerisku beracun! (roboh berlutut) penjinah! Pembunuh! Kamu tega, aku juga tega! (mati)
(Rendra, 1988:242)

Sebelum Ratu Kenari membunuhnya, ternyata Panembahan Reso sudah linglung: dihantui oleh khayalannya sendiri sehingga tidak bisa lagi mengenali orang secara baik (ketika mendengar tembang yang dilantunkan oleh Kenari, serta merta ia seolah-olah melihat kejadian-kejadian mengerikan yang dilakukannya). Ia terhipnotis oleh suara tembang Ratu Kenari. Dan sebagai akibatnya, Ratu Kenari pun dengan mudah dapat menikam keris ke lambung Panembahan Reso. Pendek kata, pada dasarnya Panembahan Reso memang pengatur strategi yang ulung. Ia tidak perlu menjadi pelaku langsung dalam perebutan kekuasaan itu. Ia hanya menjadi pembangun situasi yang memaksa kejadian itu terjadi. Akan tetapi, pada akhirnya ia pun termakan oleh ekses perebutan kekuasaan yang ia ciptakan sendiri itu: ia harus menuai hasil perbuatan jahatnya. Baru saja akan menikmati hasil jerih payah kejahatannya itu, ia sudah diteror dan terjepit oleh khayalannya sendiri, sebelum Ratu Kenari menjemput ajalnya.

7. Peran Unsur Struktur dalam Klimaks

Drama *Panembahan Reso* membahas masalah perebutan kekuasaan di suatu kerajaan. Dalam cerita digambarkan bahwa orang yang tidak berhak memangku kekuasaan, sekaligus berusaha memperolehnya, pada akhirnya dihadang malapetaka. Peristiwa strategis itu merupakan klimaks cerita, yaitu pada waktu tokoh Reso menemui kematian dibunuh oleh Ratu Kenari, selir raja. Kematian Reso relatif berdekatan waktunya dengan saat usaha merebut kekuasaan. Pada bagan alur tampak titik klimaks pada menjelang akhir cerita. Posisi klimaks yang demikian dalam

cerita *Panembahan Reso* dimungkinkan oleh perkembangan cerita yang memerlukan proses yang panjang.

Ditinjau dari aspek perwatakan, saat klimaks timbul adalah akibat kekontrasan watak para tokoh. Dalam cerita ini, kuatnya tokoh Reso yang digambarkan sebagai orang superlicik jauh berbeda dengan tokoh lainya yang terkesan berwatak lemah. Kelemahan watak tampak pada tokoh Ratu Dara yang sama halnya dengan tokoh Reso, yaitu sangat ambisius paa kekuasaan,tetapi tanpa disertai oleh watak yang kuat seperti Reso. Kelemahan tokoh Pangeran Rebo tampak jelas dari kedudukannya sebagai tokoh boneka. Kelemahan tokoh Pangeean Bindi tampak dari ketiadaan rasa sosial sekalipun memiliki keahlian berperang. Pangeran Gada, Pangeran Dodot, dan Panji Tumbal dengan jelas digambarkan sebagai tokoh lemah karena berhasil ditandai oleh Reso. Tokoh Raja Tua dalam hal kesewenang-wenangan dan kekakuan dalam memerintah sehingga mengakibatkan banyak orang menggantikannya.

Dengan kuatnya watak Reso, ia tidak perlu langsung terjun ke dalam kancah perebutan kekuasaan. Ia hanya menjadi pembangun situasi dari peristiwa yang sudah direncanakannya. Akan tetapi, pada akhirnya ia termakan oleh situsi yang dibuatnya itu. Ia harus menuai hasil perbuatan jahatnya dengan cara dibunuh oleh Ratu Kenari.

Seluruh peristiwa dalam drama *Panembahan Reso* berlangsung di sekitar istana kerajaan. Latar wilayah kerajaan dengan istana raja sebagai pusat pemerintahan sangat mendukung ketegangan dan klimaks cerita karena dengan terpusatnya seluruh permasalahan di suatu tempat membuat problematika yang digarap sangat kuat.

Akibat dari segala sepak terjang Aryo Reso sebagai titik klimaks melahirkan pemikiran atau makna (tema) bahwa kejahatan pada akhirnya akan mendapatkan hukuman. Demikianlah kenyataannya bahwa tiap aspek karya drama ini, mulai dari alur, peokohan, latar, dan tema, sama-sama menunjang terjadinya klimaks berupa peristiwa kematian Reso.

2.2.8 Analisis Drama *Ken Arok*

1. Deskripsi Teks

- a. Judul : *Ken Arok*
- b. Pengarang : Saini K.M.
- c. Data Publikasi : Terbit 1990 di Jakarta, Balai Pustaka. Cetakan I, 102 halaman.

d. Para Pelaku:

Ken Arok, perampok yang menjadi raja dengan cara kudeta. Lohgawe, pendeta yang tidak bisa mencegah kejahatan Ken Arok Anusapati, putra mahkota yang membalas dendam terhadap Ken Arok. Tunggul Ametung, raja Tumapel yang dibunuh Ken Arok.

e. Sinopsis

Ken Arok adalah seorang perampok yang dengan segala kejahatannya kelak bisa menjadi seorang raja di Tumapel dan memperistri Ken Dedes permaisuri Raja Tunggul Ametung yang dibunuhnya. Jalan ke arah itu bagi Ken Arok tidaklah terlalu sulit. Dikatakan demikian karena Tunggul Ametung menyetujui anjuran Mpu Sidhara dan Mpu Lohgawe untuk mengangkat Ken Arok menjadi kepala pengawal di Tumapel menggantikan Kebo Ijo yang kini dengan kerelaannya bersedia menjadi wakilnya. Tindakan Mpu Sidhara dan Mpu Lohgawe tersebut terpaksa dilakukan karena hal itu dianggap sebagai satu-satunya jalan untuk menjinakkan Ken Arok yang selalu merampok dan memperkosa para wanita. Tindakan kedua brahmana itu terutama sekali karena disertai tugas yang disertai ancaman dari Raja Kertajaya. Apabila mereka tidak bisa melumpuhkan Ken Arok, mereka atau kaum brahmana umumnya diwajibkan menyembah raja, artinya kedudukan kaum brahmana disamakan dengan warga biasa.

Setelah menjadi pejabat di istana Tumapel, cita-cita Ken Arok untuk menjadi raja semakin cepat bisa terwujud. Sebagai penghuni istana, ia dengan watak jahatnya, akan merasa gampang sekali untuk mencelakai raja; terutama oleh dorongan oleh kecintaannya kepada permaisuri, Ken Dedes. Apalagi, setelah mendengar perkataan Tohgawe bahwa siapa yang mengawini Ken Dedes pasti, akan menjadi raja.

Pada saat yang dianggap paling tepat, Ken Arok membunuh Tunggul Ametung dengan keris buatan Mpu Gandring. Sehabis membunuh raja, ia membunuh Kebo Ijo yang telah difitnahnya sebagai pembunuh raja. Selanjutnya, dalam waktu yang tidak begitu lama Ken Arok mengawini Ken Dedes serta menobatkan diri sebagai Raja Singasari, menggantikan nama Tumapel. Kemudian, ia berganti nama menjadi Sang Amurwabhumi.

Dalam suatu penyerangan ke Kerajaan Kediri, berkat gelar "Batara Guru" yang disandang Ken Arok serta gelar tersebut diyakini oleh Raja Kertajaya sebagai nama yang akan mengalahkan kesaktian dirinya, akhirnya Ken Arok berhasil mengalahkan Kertajaya.

Delapan belas tahun kemudian, tanpa diduga Ken Arok, putra mahkota Anusapati berhasil membunuh Ken Arok dengan keris Mpu Gandring sebagai tindakan pembalasan dendam atas kematian ayahnya. Kematian Ken Arok dengan keris buatan Mpu Gandring merupakan kutukan Mpu Gandring, yang ketika menjelang ajal yang menyatakan bahwa Ken Arok akan mati dengan keris itu pula.

2. Alur

a. Deskripsi

Alur drama *ken Arok* dapat diskemakan sebagai berikut.

Ken Arok adalah seorang perusuh yang mengacau di wilayah kerajaan Tumapel. Mpu Sidhara dan Mpu Lohgawe berusaha mengatasi kejahatan Ken Arok dengan cara memberi kedudukan sebagai kepala pengawal di Tumapel. Ken Arok berbuat jahat kembali karena membunuh Raja Tunggul Ametung. Ken Arok akhirnya mati di tangan Anusapati, yaitu putra Tunggul Ametung. Selanjutnya, alur drama di atas dapat diterangkan sebagai berikut.

Kekejaman penjahat Ken Arok yang sering melakukan perampokan dan pemerkosaan terhadap penduduk Kerajaan Tumapel telah menggerakkan hati Mpu Sidhara dan Mpu Lohgawe untuk mencari jalan keluar dalam masalah itu. Selain itu, terdapat kabar yang memperburuk

keadaan bahwa secara diam-diam banyak rakyat yang merasa dibebani pajak ikut berpihak kepada Ken Arok.

Prabu Kertajaya di Kerajaan Kediri ketika dilapori masalah itu oleh Mpu Sidhara dan Mpu Lohgawe malah berbalik menyalahkan mereka berdua. Menurut Kertajaya adanya kekacauan itu menunjukkan bahwa tugas mereka sebagai kaum brahmana yang darma baktinya memberikan ajaran susila kepada penduduk, dianggap telah gagal. Oleh karena itu, pada akhirnya Kertajaya menugasi kedua empu itu untuk menumpas Ken Arok yang disertai ancaman bahwa apabila tidak berhasil, kaum mereka diwajibkan menyembah raja.

Dalam menjalankan tugas menangkap Ken Arok, Mpu Sidhara dan Lohgawe melihat adanya dua kesulitan besar. Pada satu pihak mereka menganggap bahwa menangkap penjahat licin semacam Ken Arok merupakan sesuatu yang tidak mungkin. Pada pihak lain, mereka dihadapkan pada satu konflik karena ancaman raja yang mengharuskan kaumnya menyembah raja merupakan perbuatan di luar kebiasaan yang menurunkan derajat sosial kaum brahmana setarap rakyat biasa. berdasarkan alasan itulah Mpu Lohgawe menawarkan kedudukan sebagai kepala pengawal di Tumapel kepada Ken Arok sebagai satu satunya jalan untuk menundukkan penjahat itu. Ken Aro bersedia menerima tawaran itu karena Mpu Lohgawe mau menerima syarat berupa kehadiran seluruh pasukan Ken Arok yang akan mengawalinya.

Cara yang diambil Mpu Lohgawe ternyata bukannya membawa hasil yang baik, malah membawa bencana. Di keraton Tumapel selanjutnya Ken Arok membuat kerusuhan dengan membunuh Tunggul Ametung dan Kebo Ijo dengan keris buatan Mpu Gandring. Kekejaman Ken Arok tersebut sebelumnya pun telah didahului oleh pembunuhan terhadap Mpu Gandring sang pembuat keris. Ken Arok membunuh Mpu Gandring karena empu itu dianggap terlalu lama menyelesaikan keris pesannya. Akan tetapi, menjelang ajalnya tiba Mpu Gandring sempat mengutuk Arok dengan mengatakan bahwa Ken Arok akan mati oleh keris itu pula. Setelah membunuh raja, lalu Ken Arok menyatakan diri sebagai raja di Tumapel yang berganti nama menjadi Singasari serta memperistri sang permaisuri, Ken Dedes. Sebagai seorang raja, Ken Arok mengganti nama

dirinya menjadi Sang Amurwabhumi. Setelah berkuasa di Singasari, Ken Arok menyerang Kerajaan Kediri. Dalam kesempatan ini pun ia memperoleh kemenangan pula berkat gelar Batara Guru yang disandanginya karena gelar tersebut diyakini Raja Kertajaya sebagai nama yang akan mengalahkan dirinya.

Sampai pada peristiwa kekalahan Raja Kertajaya, dilihat dari aspek alur, peran yang dimainkan oleh Ken Arok seolah-olah merupakan kekuatan yang tidak pernah mempunyai saingan sehingga segala tujuan Ken Arok selalu tampak berhasil. Dilihat dari aspek susila, sesuatu yang diperjuangkan Ken Arok merupakan tujuan yang didasarkan pada kejahatan. Tindakan Mpu Sidhara dan Lohgawe ketika mengangkat Ken Arok menjadi kepala pengawal di Tumapel dengan maksud menjinakkan kejahatan Ken Arok, dapat dikatakan upaya pertama untuk membendung ke arah tercapainya tujuan Ken Arok. Ramalan Mpu Gandring yang menyatakan masa depan Ken Arok akan terbunuh oleh keris buatannya sendiri tiada lain merupakan unsur *foreshadowing* bagi nasib Arok di akhir cerita.

Menjelang penyelesaian cerita, sesuai dengan kutukan Mpu Gandring, Ken Arok akhirnya dibunuh Anusapati secara tidak langsung dengan cara menyuruh Orang Desa Batil. Tindakan Anusapati sebagai pembalasan dendam sama sekali di luar perkiraan Ken Arok karena selama delapan belas tahun Ken Arok selalu mengarahkan Anusapati agar menjadi seorang catrik (pelajar) yang mengharamkan pembunuhan.

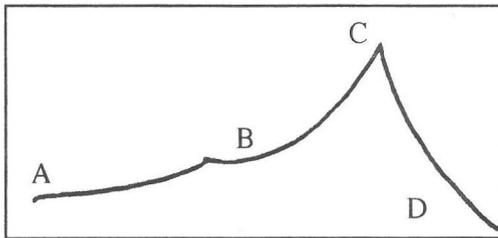
b. Klimaks

Persoalan yang dibahas dalam drama *Ken Arok* ialah bagaimana para kaum brahmana dapat membendung kejahatan Ken Arok yang telah banyak merugikan rakyat Tumapel. Usaha Mpu Sidhara dan Lohgawe untuk mengangkat Ken Arok menjadi kepala pengawal di Kerajaan Tumapel hanyalah bersifat penyelesaian sementara. Setelah diberi kedudukan, kejahatan Ken Arok malah semakin menjadi-jadi tanpa ada pihak yang bisa mencegahnya. Dengan demikian, kejahatan Ken Arok sebagai satu kekuatan tidaklah memiliki saingan. Ketika kekuatannya itu

ditentukan harus mengalami kekalahan, sebagai peristiwa klimaks, tidak terasa tajam. Kekuatan yang melumpuhkan Ken Arok secara tiba-tiba itu, sebagai kekuatan yang menandinginya, tidak pernah didramatisasi sebagai kekuatan yang sangat luar biasa. Setelah tokoh Orang Desa Batil berhasil membunuh Arok, sebagai perpanjangan tangan Anusapati yang menuntut balas kematian ayahnya, Tunggul Ametung, cerita langsung mengalami penyelesaian.

c. Bagan Alur

Berdasarkan peristiwa-peristiwa yang membentuk alur drama di atas, alur drama *Ken Arok* dapat digambarkan dalam bagan berikut



Keterangan:

- A : pemaparan
- B : komplikasi
- C : klimaks
- D : penyelesaian

Bagian pemaparan A sebagai awal cerita tidaklah dimulai pada titik nol, melainkan di atasnya. Hal itu disebabkan oleh cerita diawali langsung oleh suatu konflik berupa merajalelanya kejahatan Ken Arok di Kerajaan Tumapel. Kejahatan Ken Arok di Tumapel yang terus menerus berlangsung tanpa ada pihak yang bisa menghalangi, sebagai komplikasi, terlukis dalam tarikan garis B yang menanjak dan berakhir pada titik klimaks C. Ketika Ken Arok menjadi penjahat biasa, melakukan perampokan, pemerkosaan, dan pembunuhan terhadap penduduk Tumapel, terdapat usaha dari Mpu Sidhara dan Lohgawe untuk menghentikan perbuatannya itu dengan cara memberinya kedudukan sebagai pejabat di istana Tumapel. Akan tetapi, usaha itu hanya bersifat sementara dan tidak membawa pengaruh apa-apa. Setelah diangkat menjadi kepala pengawal di kerajaan, kejahatan Ken Arok semakin

meningkat secara kualitas. Sasaran ambisinya di istana Tumapel adalah keinginannya untuk menjadi raja dan memperistri permaisuri raja, Ken Dedes.

Dalam memenuhi ambisinya untuk menjadi raja di Tumapel, Ken Arok tanpa segan-segan membunuh Raja Tunggal Ametung, setelah sebelumnya dengan tanpa perasaan ia membunuh pula Mpu Gandring. Setelah itu, ia membunuh Kebo Ijo yang difitnahnya membunuh raja. Setelah menguasai Tumapel, Ken Arok berhasil membunuh Raja Kertajaya di Kerajaan Kediri.

Setelah membunuh Raja Kediri, barulah kekuatan Ken Arok sampai pada akhir. Ia dibunuh Anusapati melalui tangan kawannya dari desa Batil. Titik C sebagai klimaks yang menentukan nasib Ken Arok, yang setelah kematiannya terbukti tidak timbul kejahatan lagi di Tumapel, disambung oleh garis turun ke titik D sebagai penyelesaian. Titik D sebagai penyelesai terletak pada titik nol, yaitu sebagai pencerminan bahwa ketika cerita berakhir keadaan memang benar-benar seimbang, tidak ada kejahatan yang menimbulkan konflik.

3. Penokohan

1) Ken Arok

Ken Arok digambarkan sebagai seorang penjahat yang amat kejam, licin, dan tindakannya tak dapat diduga. Sebagai seorang penjahat, perbuatan merampok, membunuh, serta memperkosa merupakan sesuatu yang biasa baginya. Dengan berbagai cara yang dilandasi oleh watak jahatnya, Ken Arok senantiasa dapat mewujudkan kehendaknya, termasuk menjadi raja di Tumapel sehingga salah seorang kawannya menyebut dia sebagai siluman.

Sebagai seorang yang banyak akal bulusnya, Ken Arok mampu menciptakan keadaan yang dapat menguntungkan dirinya. Misalnya, sekalipun kalah berjudi, ia tak akan kehilangan taruhannya. Miliknya yang hilang sewaktu berjudi ia ambil lagi dengan jalan merampoknya ketika si pemenang judi pulang (hlm. 64). Ketika ditawari kedudukan

menjadi kepala pengawal di Tumapel, Ken Arok yang menganggap hal itu sebagai taktik Mpu Lohgawe yang akan melumpuhkannya. Ia mengajukan syarat agar seluruh anak buahnya tetap ikut untuk menjaga kemungkinan yang mencelakakan dirinya (hlm. 43). Dan, ketika ia menjadi raja dengan cara membunuh Raja Tunggul Ametung, untuk menghindari tindakan balas dendam dari putra mahkota Anusapati, Arok pun mengarahkan turunan raja yang sah itu menjadi pendeta Budha yang menurut anggapannya tidak akan berani membunuh manusia karena bagi seorang budhis perbuatan membunuh sangat diharamkan (hlm. 83).

Contoh kekejaman Ken Arok sebagai puncak kejahatannya adalah ketika ia membunuh Tunggul Ametung yang sebelumnya didahului dengan membunuh Mpu Gandring pembuat keris, serta sesudahnya pun ia bunuh Kebo Ijo dengan cara memfitnahnya terlebih dahulu. Kutipan berikut memperlihatkan gambaran kekejaman Ken Arok tersebut.

Muncul Ken Arok dari gerbang ... memegang keris Mpu Gandring yang berdarah.

Ken Arok : Akuwu Tunggul Ametung tewas dibunuh orang. Pasti orang dalam! Sekitar Pakuwon dijaga ketat. Ini keris pembunuhnya. Siapa yang kenal dengan keris ini? Keris siapa ini?

Prajurit : Keris Kebo Ijo! Itu keris Kebo Ijo!

Ken Arok : Panggil Kebo Ijo. Paksa bawa ke sini!

Kebo Ijo diseret ke lapangan depan gerbang.

Kebo Ijo : Ada apa? Apa-apaan ini?

Ken Arok : (Mendekat pada Kebo Ijo) Kau cerdik! ... (Menusuk Kebo Ijo; Kebo Ijo mati) Kawan-kawan, karena kedudukannya sebagai Kepala Pengawal diserahkan kepadaku, Kebo Ijo marah dan dendam terhadap Akuwu. Ia memesan keris ini dari seorang Mpu dan malam inilah ia menyampaikan maksudnya. ...

Tita : (Menggelengkan kepala). Sekarang aku paham!

Ken Arok : Tidak, kau tidak paham. Tapi itu tak penting
(Saini K.M., 1990:66--67)

2) Mpu Lohgawe

Lohgawe digambarkan sebagai seorang pendeta cerdas yang dengan pandangannya yang jernih dapat melihat suatu makna di balik peristiwa tertentu. Menurutnya, perintah Raja Kertajaya untuk menangkap penjahat Arok tidaklah semata-mata didasarkan pada alasan keamanan saja, melainkan untuk menjaga agar pendapatan pajak terus mengalir dari rakyat yang tidak diganggu (hlm. 33). Kecerdasan Lohgawe antara lain diketahui dalam

Lohgawe : ... kalau dalam dua bulan kita tidak berhasil mencari jalan keluar dari masalah Ken Arok, maka kalian akan harua menyembah kepada Kertajaya. Jelals, itu adalah malapetaka. Nah, menangkap atau membunuh Ken Arok adalah suatu yang mustahil, ... Tapi itu sebenarnya tidak penting. Kertajaya hanya menginginkan rakyatnya tidak diganggu dan pajak-pajak mengalir. Ia tidak mau kehilangan sumber kekayaannya. Kalau kita berhasil memenuhi keinginannya itu kita akan lolos dari cengkraman masalah ini. Lebih dari itu, wibawa kita akan naik, bukan saja di mata Kertajaya, akan tetapi di mata rakyat umumnya.

Mpu Sidhara : Ingin sekali kami mengetahui bagaimana caranya, Maharesi.
(Saini K.M., 1990:33)

Lohgawe seorang pemberani (hlm. 40). Ia menjalankan cara melumpuhkan kejahatan Ken Arok hingga mendatangi tempatnya untuk mengajak berdamai. Dalam perundingan itu, Ken Arok tidak akan mengganggu rakyat jika imbalan ia diangkat menjadi pengawal pribadi Raja Tunggal Ametung.

Dilihat dari aspek pengabdianya sebagai seorang pendeta, Lohgawe yang berniat untuk mendidik Ken Arok agar kembali menjadi manusia yang hidup wajar, merupakan tokoh bijaksana. Dengan kitab-kitab yang dianggap suci, Lohgawe sempat mengajarkan susila kepada Arok (hlm. 52--53). Akan tetapi, seluruh usaha Lohgawe yang dilandasi

segenap keluhuran jiwanya itu ternyata tidak membawa hasil. Pada kenyataannya, tanpa bisa dibendung lagi, Ken Arok telah membunuh tokoh-tokoh penting di Tumapel, yakni Mpu Gandring, Tunggul Ametung, dan Kebo Ijo dalam waktu yang relatif berdekatan.

3) Anusapati

Anusapati digambarkan sebagai seorang keturunan raja yang memiliki sifat bijaksana. Sebagai seorang ksatria, ia mengutamakan perbuatan baik dan luhur serta menghindari perbuatan nista. Dalam membalas dendam terhadap Ken Arok pun tidak dilakukannya sendiri secara langsung, tetapi dengan meminjam tangan kawan-kawannya dari desa Batil. Dengan kedatangan kawan-kawannya yang melaporkan kekacauan di Desa Batil akibat perjudian dan pelacuran yang disahkan Raja Ken Arok, Anusapati menemukan jalan terbaik untuk melaksanakan sakit hatinya. Kematian Ken Arok di tangan kawan-kawan Anusapati yang telah diberinya keris Mpu Gandring merupakan tindakan pembalasan kejahatan dengan keadilan, demikian alasan Anusapati (hlm. 101).

Kutipan berikut menunjukkan sifat bijaksana Anusapati yang melandasi pelaksanaan balas dendamnya

- Anusapati : ... Tujuan yang baik harus dicapai dengan cara yang baik. Saya tak mau membalas kejahatan dengan kejahatan. Juga saya tak mau membalas kejahatan dengan kebaikan. Kita harus membalas kejahatan dengan keadilan, kawan-kawan. Dengan adil kepada penjahat berarti kita berbuat baik, bukan hanya kepada penjahat itu, akan tetapi juga kepada semua.
- Orang Batil : Kami berada di bawah perintah Pangeran.
(Saini K.M., 1990:98)

4) Ken Dedes

Ken Dedes digambarkan sebagai seorang permaisuri raja yang sangat mempesona Ken Arok. Ketika Ken Arok melihat betis yang

tersingkap, ia berniat untuk memiliki wanita itu. Di dalam mewujudkan kehendaknya, Ken Arok menuntut korban tiga orang di kerajaan Tumapel. Dalam kutipan di bawah ini diketahui kemolekan betis Ken Dedes yang telah membangkitkan birahi Ken Arok.

Terdengar bunyi kereta ... kemudian muncul kereta. ... (Tunggul Ametung muncul dan turun dari kereta. Ia mengulur tangannya, membantu Ken Dedes turun, betisnya terbuka dan Ken Arok melihatnya dengan terpesona).

...

Ken Arok : Mamanda, saya baru lihat betis seperti itu.

Lohgawe : Ken Dedes wanita luar biasa. Ia adalah wanita nareswari. Siapa pun yang minikahnya akan menjadi raja. ...

Ken Arok : Betisnya disebut nareswari?

Lohgawe : Wanita nareswari, Anakku.

Ken Arok : Apakah hanya betisnya atau seluruhnya, tidak menjadi masalah bagiku. Masalahnya, bagaimana saya mendapatkan wanita nareswari itu.

Lohgawe : (Terkejut dan cemas) Anakku, Ken Arok, jangan berpikir yang bukan-bukan.

(Saini K.M., 1990:53,54--55)

Dalam pembentukan klimaks, kehadiran tokoh Ken Dedes sangat unik. Ia menjadi faktor pendukung dan sekaligus penghambat kejahatan Ken Arok selanjutnya karena Ken Dedes memberi tahu Anusapati, bahwa pembunuh ayahnya adalah Ken Arok.

4. Pola Hubungan Antartokoh

Pola hubungan tokoh yang terdapat dalam drama *Ken Arok* karya Saini K.M. ini adalah pola hubungan antara manusia dan manusia lainnya. Artinya, sekalipun Ken Arok menjadi momok bagi sekelompok masyarakat, yang menjadi persoalan dalam cerita adalah masalah hubungan Ken Arok dengan tokoh-tokoh tertentu. Ken Arok adalah seorang pengacau yang membuat rusuh kehidupan seseorang.

Kutipan berikut memperlihatkan usaha Mpu Lohgawe untuk menjinakkan kejahatan Ken Arok, sebagai bukti hubungan manusia dengan manusia lainnya.

- Lohgawe : Anakku, kuminta kau mau berdamai dengan kerajaan.
Ken Arok : Untuk apa?
Lohgawe : Agar hidupmu lebih tenang, agar pasukan Kertajaya tidak memburu-burumu.
Ken Arok : (Tersenyum) Bagaimana kalau saya senang diburu-buru?
Lohgawe : Kau bukan binatang buruan, Anakku.
Ken Arok : (Tertawa) Siapa tahu.
Lohgawe : Jelas, kau manusia. Sedang manusia memiliki pola kehidupan tertentu, pola kehidupan yang manusiawi. Manusia hidup dalam peradaban.
Ken Arok : Peradaban? Apa itu?
Lohgawe : Hidup bersama menurut peraturan tertentu yang menguntungkan semua.
(Saini K.M, 1990:40--41)

5. Latar

Tempat, waktu, serta suasana yang melatari cerita dalam drama *Ken Arok* ini adalah sebagai berikut. Tempat yang banyak digunakan menampilkan lakon adalah Tumapel, suatu kawasan di bawah kekuasaan Kerajaan Kediri, yang kemudian berganti nama menjadi Singasari pada waktu dikuasai Ken Arok. Selain itu, lakon ditampilkan Keraton Kediri karena antara Tumapel dan Kediri terdapat hubungan politis. Tempat lainnya hutan belantara, di gunung Lejar, dan di Lumumbang dalam hubungannya dengan kehadiran Ken Arok ketika berada di luar istana.

Masa waktu yang digunakan sekitar tahun 1222--1239, yakni sampai pada masa gugurnya Raja Kertajaya dari Kediri.

Adapun suasana yang mengisi latar sosial adalah suasana masyarakat ketika agama Hindu dan Budha menjadi agama anutan di Pulau Jawa. Hal itu dapat diketahui dari dialog para tokohnya yang memberikan ilustrasi mengenai dewa-dewa dalam kepercayaan agama Hindu, seperti Batara Wisnu, Sang Budha, dan Sri Kresna.

6. Tema

Dari rangkaian peristiwa yang dibentuk akibat tindakan tokoh Ken Arok, tema cerita drama ini adalah suatu kehidupan masyarakat yang dibangun oleh seorang pemimpin yang berwatak jahat tidak akan berlangsung abadi. Masyarakat demikian suatu waktu akan mengalami kehancuran. Dalam cerita *Ken Arok* di atas pemunculan Kerajaan Singasari sebagai hasil ciptaan Ken Arok dengan jalan kejahatan, akhirnya mengalami kehancuran.

7. Peran Unsur Struktur dalam Klimaks

Berbeda dengan drama yang lazim, drama *Ken Arok* mengemukakan tokoh utama orang jahat, Ken Arok. Unsur-unsur pendukung klimaksnya berhubungan dengan segala kejahatan tokoh Ken Arok. Telah dikemukakan bahwa hingga tercapai pada cita-citanya menjadi raja di Tumapel, segala kejahatan Ken Arok tidak ada yang membendungnya. Ken Arok bisa bebas di istana dengan caranya sendiri. Ia seringkali hidup berpesta pora dengan minum arak dan menari bersama gadis-gadis penghibur. Hingga datang saatnya ia dibunuh orang dalam suatu pesta pora (hlm. 101). Dapatlah dikatakan bahwa kematian Ken Arok itu disebabkan oleh kepongahan dirinya yang merasa paling berkuasa. Dengan demikian, kematian Ken Arok dalam saat klimaks terjadi disebabkan oleh wataknya sendiri yang suka mengumbar nafsu.

Kutipan berikut merupakan peristiwa kematian Ken Arok yang menjadi saat klimaks cerita.

... Ken Arok menari Mereka memegang seorang gadis dan mendorongnya ke tengah-tengah ruangan.

Ken Arok : Ini dia! Ke sini cantik! Mari menari denganku! (Ken Arok akan menjamah gadis itu, akan tetapi gadis itu mundur. ...

Muncul Anusapati diiringkan ... penduduk Desa Batil. ...

Anusapati: (Mencabut keris dan menyerahkannya kepada orang Desa Batil) Inilah keris Mpu Gandring itu! Tak ada lagi keraguanku.

Lakukanlah kehendakmu! (Orang itu pergi ...)

... *Ken Arok berusaha melepaskan pakaian gadis itu, ketika prajurit-prajurit dengan senjata terhunus menyerang ... Ken Arok dikepung dalam sebuah lingkaran dan ditusuki dengan keris, berulang-ulang. Tapi ia sangat kuat. Akhirnya pembawa keris Mpu Gandring menusuknya. Ken Arok meraung dan mencoba menerkam, tapi ia rubuh dan merangkak lalu mati.* (Saini K.M. 1990:100--101)

Berdasarkan gambaran di atas, dapat disimpulkan bahwa kematian Ken Arok sebagai peristiwa klimaks terbentuk karena kelemahan watak Ken Arok sendiri, yang merasa dirinya paling berkuasa, suka berpesta dan mabuk-mabukan hingga tak menyadari datangnya bahaya.

Di samping watak pelaku utama, penampilan watak-watak tokoh lainnya adalah berupa kelemahan tokoh Lohgawe dan kebijaksanaan tokoh Anusapati turut mendukung terbentuknya klimaks.

Segala usaha Lohgawe dalam mengantisipasi kejahatan Ken Arok, bukannya membendunginya, melainkan seolah-olah mendukungnya. Setelah terbunuhnya Tunggul Ametung sebagai pertanda kegagalan usahanya, Lohgawe diangkat menjadi Purohita oleh Ken Arok sendiri tanpa bisa ditolaknya. Dalam hubungannya dengan klimaks, lemahnya daya bendung Lohgawe menjadi penyebab terjadinya klimaks. Karena, dengan tak adanya perlawanan yang berarti, kejahatan Arok melaju cepat, sampai berhenti tiba-tiba ketika timbul perlawanan dari Anusapati.

Tindakan Anusapati membunuh Ken Arok, sekalipun secara tidak langsung, merupakan satu-satunya kekuatan yang menghancurkan kekuatan Arok. Kejatuhan Ken Arok secara tiba-tiba itu sebagai peristiwa klimaks, disebabkan oleh inisiatif serta pembalasan dendam dari Anusapati.

Sebagian besar peristiwa berlangsung di Singasari atau Tumapel. Demikian pula ketika saat klimaks berlangsung. Hal itu disebabkan oleh sikap Ken Arok yang mempertahankan Tumapel sebagai tempat kediamannya, sekalipun ia telah berhasil menguasai Kediri. Jadi, peranan latar dalam membentuk klimaks terletak pada fungsinya sebagai tempat kematian tokoh utama yang dibunuh oleh pihak yang melakukan balas dendam. Peristiwa pembalasan dendamnya itu terjadi pada saat klimaks.

Sumbangan tema dalam pembentukan klimaks tampak pada penghukuman Ken Arok. Kematian serta kehancuran Singasari merupakan hukuman akibat dosa Ken Arok, termasuk membunuh Tunggul Ametung. Sebenarnya kematian Raja Tunggul Ametung pun merupakan hukuman akibat perbuatan raja itu dulu yang telah menculik Ken Dedes dari sisi Mpu Purwa, ayahnya. Sekalipun penyebab kematian Ken Arok tidak dilandasi balas dendam, setiap kejahatan akan mendapat pembalasan.

Kutipan berikut sekadar ilustrasi yang memperlihatkan peran tema dalam pembentukan klimaks.

Mpu Purwa : ... bahwa kematian ayahmu Tunggul Ametung adalah akibat perbuatannya sendiri. Dari kejahatan akan lahir kejahatan. Ayahmu menculik ibumu dari padepokan ketika kakenda sedang pergi. Pembunuhan terhadapnya adalah hasil perbuatannya, Cucunda.

Mpu Pamor : Dari kejahatan lahir kejahatan, dengan demikian sabda Sang Budha. demikian pula tertulis dalam Kitab Weda. Artinya, Ke Arok pun akan dan harus menerima hasil perbuatannya membunuh ayahmu, yang tidak punya utang apa-apa.
(Saini K.M., 1990:93)

BAB III REKAPITULASI

Pada bagian rekapitulasi ini akan dikemukakan pokok-pokok terpenting menyangkut aspek struktur drama yang telah dianalisis pada bagian sebelumnya. Setelah dikemukakan pokok-pokok penting itu tergambar struktur drama Indonesia modern secara menyeluruh dan terpadu. Khusus mengenai klimaks akan disajikan dalam bagian terakhir bagian ini. Unsur struktur drama Indonesia modern tahun 1980--1990-an ini mencakupi alur, penokohan, latar, tema, dan klimaks. Untuk keperluan teknis penganalisisan, di samping unsur struktur seperti alur, penokohan, dan latar dikemukakan pula jenis pola hubungan antartokoh, antara lain hubungan antara manusia dan manusia, manusia dan masyarakat, manusia dan Tuhan, manusia dan dirinya sendiri.

3.1 Alur

Rusyana (1979) membedakan antara rangkaian peristiwa dan alur sebagai bahan cerita sebuah fiksi. Rangkaian peristiwa adalah "cerita" yang hanya berisi rentetan kisah peristiwa dalam urutan waktu atau kronologi, sementara alur (plot) adalah kisah peristiwa yang sudah disusun dalam struktur sebab-akibat (Rusyana, 1979: 110).

Drama *Bom Waktu* merupakan satu-satunya naskah yang menunjukkan penyusunan alur dalam kadar yang agak rendah, "... urutan penampilan peristiwa demi peristiwa yang ada di dalamnya tidak selalu memperlihatkan adegan hubungan sebab akibat" (hlm. 72). Sebaliknya, naskah *Mahkamah* menunjukkan penyusunan cerita dalam tingkatan alur yang merupakan penghalusan yang amat canggih. Dalam *Mahkamah*

pengarang telah menyusun peristiwa demi peristiwa dalam susunan yang mampu menimbulkan efek emosional, baik dari segi bentuk maupun tema. Naskah *Perguruan* menunjukkan alur yang paling unik. Naskah yang satu ini berisi alur terbuka tanpa memiliki akhir konflik. Alur hanya merupakan situasi konflik yang terus menanjak dan berakhir karena kebetulan naskah harus dibatasi jumlah halaman. Dikatakan "alur terbuka" karena penyelesaian seolah-olah diserahkan kepada pembaca.

Di luar ketiga naskah tersebut, lima naskah selebihnya menyajikan peristiwa dalam hubungan sebab-akibat. Akan tetapi, dua naskah harus dibedakan, yakni antara naskah berjudul "Dalam Bayangan Tuhan atawa Interogasi" dan *Dor* yang memiliki teknik inkonvensional. Tiga naskah lainnya, yakni "Sang Juru Nikah", *Penembahan Reso*, dan *Ken Arok* disusun secara konvensional.

3.2 Penokohan

Shiple (1962:51) mengemukakan bahwa dalam cerita yang paling baik, peristiwa-peristiwa mengikuti secara logis sifat-sifat pelaku yang bersangkutan. Selanjutnya, ditambahkan bahwa kedudukan karakterisasi penting dalam struktur sebab karakter menjadi penentu alur, dan alur adalah penentu latar belakang (hlm. 284).

Para pelaku dalam drama Indonesia modern tahun 1980--1990-an memiliki latar belakang sosial tertentu. Dalam hal ini, penelitian dilakukan terhadap para pelaku utama saja. Para pelaku dalam drama-drama tersebut di atas memiliki latar belakang sosial sebagai berikut.

- 1) Pemimpin kelompok manusia dalam lingkungan khusus; kelompok tersebut seperti lingkungan perguruan (tempat menuntut ilmu pengetahuan) yang terdapat dalam *Perguruan*, lingkungan gerakan koperasi dalam *Mahkamah*, lingkungan penjaga keraton dalam *Panembahan Reso*, dan lingkungan kelompok pengacau (perampok) masyarakat dalam *Ken Arok*.
- 2) Pejabat pemerintah yang menjalankan tugas dalam susunan birokrasi pemerintah. jabatan yang dimaksud adalah lebai dalam "Sang Juru Nikah"; Camat dalam *Bom Waktu*, dan Hakim dalam *Dor*.

- 3) Buruh kasar; berbeda dengan jenis tokoh di atas, jenis tokoh buruh kasar merupakan bawahan yang harus menjalankan perintah majikan seperti dalam "Dalam Bayangan Tuhan atawa Interogasi".

Para pelaku dalam drama Indonesia tahun 1980-1990-an dapat dipilah pula ke dalam beberapa jenis, secara tipikal individual atau statis berkembang. Pelaku tipikal menyajikan ciri watak bersifat sosial, sedangkan pelaku individual menyajikan ciri watak dominan sebagai individu. Pelaku statis berlaku bagi tokoh yang memiliki perwatakan yang tetap, sedangkan jenis pelaku berkembang merupakan jenis tokoh yang mengalami perubahan atau dinamis.

Dengan mengombinasikan kedua dikotomi itu diperoleh jenis pelaku seperti tipikal-statis misalnya tokoh Guru dalam *Perguruan*, tokoh Sandek dalam "Dalam Bayangan Tuhan atawa Interogasi", tokoh Hakim dalam *Dor*, dan tokoh Ken Arok dalam *Ken Arok*. Jenis pelaku individual-statis terdapat pada tokoh Lebai dalam "Sang Juru Nikah", tokoh Para Penyanyi dalam *Bom Waktu*, dan Tokoh Reso dalam *Panembahan Reso*.

3.3 Latar

Pada garis besarnya latar cerita dibangun oleh keterangan yang mengacu pada tempat, waktu, dan suasana yang berkaitan dengan peristiwa. Dilihat dari aspek tempat, latar drama Indonesia tahun 1980--1990-an menunjukkan latar kota. Drama yang berlatarkan kota ialah "Sang Juru Nikah", "Dalam Bayangan Tuhan atawa Interogasi", *Bom Waktu*, *Dor*, dan *Mahkamah*. Drama yang memperlihatkan latar istana adalah *Panembahan Reso* dan *Ken Arok*. Hanya ada satu drama yang memperlihatkan latar kedaerahan, yakni wilayah Minangkabau dalam *Perguruan*.

Dalam drama *Mahkamah* di samping latar dalam bentuknya yang empiris, yang bisa dialami oleh kebanyakan manusia dalam kesadaran normal, terdapat latar yang menunjukkan perwujudan alam nonempiris. Tempat tersebut hanya bisa dialami oleh manusia menjelang atau memasuki alam kematian.

Dilihat dari waktu kejadiannya menurut perhitungan kelipatan abad, drama Indonesia ini rata-rata menggunakan latar pada abad ke-20 seperti diperlihatkan dalam "Sang Juru Nikah", "Dalam Bayangan Tuhan atawa Interogasi", *Bom Waktu*, *Dor*, dan *Mahkamah*. Tiga naskah lainnya secara bertahap menampilkan latar pada abad ke-13 seperti dalam *Ken Arok*, abad ke-17 dalam *Penembahan Reso*, dan abad ke-18 dalam *Perguruan*.

Berdasarkan pembagian abad yang ke-20, latar sosial yang ditampilkan sangat beragam, seperti penampilan masyarakat golongan menengah ke bawah dalam "Sang Juru Nikah" atau hubungan antaragolongan masyarakat atas dan bawah seperti tampak dalam "Dalam Bayangan Tuhan tawa Interogasi" dan *Bom Waktu*. Di samping itu, secara khusus terdapat latar sosial yang menampilkan spesifikasi profesi Hakim dalam *Dor* dan spesifikasi keluarga bekas pejuang Kemerdekaan Indonesia seperti dalam *Mahkamah*. Dua naskah lainnya menampilkan situasi sosial keagamaan, yang tampak dalam *Perguruan* dengan latar sosial keagamaan Islam dan *Ken Arok* dengan latar sosial bersuasana Hindu/Budha. Satu naskah menampilkan suasana latar sosial zaman Portugis bercokol di Indonesia, yakni drama *Panembahan Reso*.

3.4 Pola Hubungan Antartokoh

Jenis pola hubungan antartokoh dalam drama Indonesia modern tahun 1980--1990-an sangat beragam. Dari ke delapan sampel yang diteliti, separuhnya memperlihatkan pola hubungan antara manusia dan manusia lainnya ("Sang Juru Nikah", *Bom Waktu*, *Panembahan Reso*, dan *Ken Arok*). Dua naskah memperlihatkan pola hubungan antara manusia dan masyarakatnya (*Perguruan* dan *Dor*) dan masing-masing terdapat satu naskah yang menunjukkan pola hubungan antara manusia dan alamnya ("Dalam Bayangan Tuhan atawa Interogasi") dan pola hubungan antara manusia dan dirinya sendiri (*Mahkamah*).

Pola hubungan antara manusia dan manusia lainnya terdapat dalam drama "Sang Juru Nikah", *Bom Waktu*, *Panembahan Reso*, dan *Ken Arok*. Hubungan tersebut dalam "Sang Juru Nikah" tercermin dalam

interaksi antara tokoh Kamil dan Lebai Sahala sebagai petugas kantor pencatat nikah dengan para pengguna jasa pelayanan jasa kantor pemerintah tersebut (Tamud II, Tamu Lelaki, Gadis Remaja dan lain-lainnya) yang saling bersaing ingin mendapat pelayanan lebih dulu. Drama *Bom Waktu* memperlihatkan interaksi antar tokoh pejabat pemerintahan (Camat dan Kumis) yang berbuat sewenang-wenang (menakut-nakuti untuk kepentingan pribadi) terhadap rakyat kecil para atau gelandangan (Tibal, Tuminah, Tarsih, sawil, dan lain-lain). Dalam *Penembahan Reso* interaksi antar tokoh tampak dalam konflik perebutan kekuasaan yang khas terjadi di suatu kerajaan, yakni antara Raja Tua dan Pangeran Rebo sebagai penguasa sah dengan Reso seorang berwatak licik dan Ratu Dara yang berkhianat. Pola hubungan tokoh dalam *Ken Arok* terletak dalam interaksi antara Ken Arok sebagai seorang penjahat yang haus kekuasaan dengan Tunggal Ametung, Lohgawe, Mpu Sidhara, Ken Dedes, dan Anusapati sebagai pihak yang berusaha mencegah atau menumpas segala ambisi Ken Arok di Kerajaan Singasari.

Pola hubungan antara manusia dengan masyarakat dalam drama *Perguruan* tampak dalam pertentangan antara kaum adat dan kaum pembaru di bidang pemikiran agama (Guru, Lelaki, Pemuda, istri dan lain-lain) yang mencoba menyebarkan paham baru dan merombak pola pikir lama. Pola hubungan manusia dengan masyarakatnya dalam drama *Dor* tampak dalam konflik yang dialami tokoh Hakim yang gagal menegakkan keadilan karena keadaan masyarakat yang tidak lagi memperdulikan hukum.

Pola hubungan manusia dengan alam terdapat dalam drama "Dalam Bayangan Tuhan atawa Interogasi". Alam yang dimaksud ialah perkembangan ilmu pengetahuan (bioteknologi) yang membawa dampak bagi sendi-sendi kehidupan manusia. Dalam drama tersebut tokoh Direktur Umum, antara lain, digambarkan sebagai orang yang tidak mengenal ibunya karena ia berasal dari bayi tabung. Pola hubungan manusia dengan dirinya sendiri terdapat dalam drama *Mahkamah* seperti tampak dalam konflik batin pada tokoh utama Saiful Bahri yang semula bertahan bahwa perbuatannya membunuh anak buahnya sebagai tindak

penghukuman. Tetapi, pada akhirnya diakuinya sendiri sebagai usaha menyingkirkan saingan.

3.5 Tema

Dari sekian definisi tema yang dikemukakan Rusyana (1979:152) salah satu yang paling umum dijumpai dalam setiap fiksi ialah definisi yang mengemukakan bahwa tema adalah gerakan yang mendasari sebuah karya. Selanjutnya, Rusyana dengan merujuk Shipley mengatakan bahwa tema, antara lain, dapat dipilah ke dalam tema sosial, tema egois, dan tema spritual.

Jenis tema sosial dan tema egois secara imbang masing-masing terdapat dalam tiga naskah, yakni *Perguruan*, *Bom Waktu*, dan *Dor*. Tema egois terdapat dalam drama "Sang Juru Nikah", *Panembahan Reso*, dan *Ken Arok*. Dua naskah bertema spritual masing-masing "Dalam Bayangan Tuhan atawa Interogasi" dan *Mahkamah*.

Tema sosial menjadi tema drama *Perguruan*. Tema ini dapat dirumuskan dalam kalimat: Kebenaran yang diyakini kebenarannya memerlukan sikap kebijaksanaan. Tema sosial yang terdapat dalam drama *Bom Waktu* adalah: Dalam memecahkan segala permasalahan yang terpenting adalah bertindak secara nyata, bukan hanya bicara kosong. Tema sosial dalam drama *Dor* dapat dirumuskan dalam ungkapan berikut: Dalam suatu masyarakat yang tidak mengindahkan nilai-nilai luhur sebagai landasan berprilaku, hukum dan keadilan akan sangat sulit ditegakkan.

Tema egois menjadi tema drama "Sang Juru Nikah". Tema drama dalam naskah tersebut bisa dirumuskan dalam pernyataan: Lembaga perkawinan kadang-kadang disalahgunakan oleh pihak tertentu untuk memuaskan napsu pribadi. Tema egois dalam drama *Panembahan Reso* dapat dirumuskan: Segala sesuatu yang diperoleh secara tidak halal akan memrugikan diri sendiri. Tema egois dalam drama *Ken Arok* berupa: Kehidupan suatu masyarakat yang dibangun oleh pemimpin yang berwatak jahat tidak akan berlangsung abadi.

Dua naskah bertemakan spiritual masing-masing drama "Dalam bayangan Tuhan atawa Interogasi" adalah bahwa kemajuan ilmu pengetahuan yang dicapai manusia merupakan hasil perkembangan yang sesungguhnya digerakkan oleh Tuhan sendiri. Bunyi tema spiritual dalam drama *Mahkamah* adalah bahwa hakim tertinggi yang paling adil dan patut menentukan berdosa atau tidaknya seseorang tiada lain hanya hati nurani manusia pelaku perbuatan itu sendiri.

3.6 Klimaks

Secara umum jenis klimaks yang terdapat dalam drama Indonesia mutakhir merupakan peristiwa wajar sebagai perkembangan akhir dari suatu konflik yang tidak mungkin dipertinggi lagi. Dengan demikian, dapatlah disimpulkan bahwa peristiwa klimaks dalam cerita merupakan suatu proses perubahan yang mengarah pada penyelesaian konflik. Penyelesaian konflik yang terjadi pada saat klimaks tersebut dalam drama-drama modern Indonesia terjadi dalam tiga kemungkinan, yaitu

- 1) penyelesaian masalah
- 2) penajaman masalah, dan
- 3) perubahan nasib tokoh utama.

Jenis klimaks yang membawa konsekuensi penyelesaian masalah terdapat pada naskah drama "Sang Juru Nikah", "Dalam Bayangan Tuhan atawa Interogasi", *Bom Waktu*, *Dor*, *Panembahan Reso*, *Mahkamah*, dan *Ken Arok*. Jenis klimaks yang membawa konsekuensi pada penajaman masalah terdapat dalam naskah drama *Perguruan*. Jenis klimaks yang membawa konsekuensi kepada perubahan nasib tokoh terdapat dalam drama *Dor*.

Jenis klimaks pada semua naskah, kecuali *Perguruan* bisa dikatakan merupakan klimaks-klimaks yang membawa akibat serta menciptakan kondisi yang wajar. Lain halnya yang terjadi pada naskah *Perguruan*. Dalam *Perguruan* situasi setelah klimaks tidak mereda, tetapi tetap dalam kondisi konflik karena perubahan sikap tokoh guru yang dikehendaki oleh para pengikutnya pada kenyataannya tidak pernah terwujud. Padahal, setelah peristiwa itu cerita, diakhiri sampai bagian itu.

Keunikan klimaks yang ditemukan dalam naskah *Perguruan* terefleksi dalam grafik alurnya. Dapat dilihat bahwa grafik alur drama *Perguruan* menunjukkan garis yang terus menanjak tanpa garis penyelesaian.

BAB IV SIMPULAN

Setelah dianalisis hasil-hasil pengamatan terhadap unsur struktur drama Indonesia modern tahun 1980--1990-an pada Bab II dan III, terdapat beberapa hal yang patut dikemukakan sebagai butir-butir simpulan.

Alur drama Indonesia modern tahun 1980--1990-an masih didominasi oleh alur konvensional, yang di dalamnya usaha pengarang untuk menyusun peristiwa ke dalam susunan sebab akibat. Struktur sebuah alur merupakan sebuah proses cerita yang bergerak mulai pengenalan, klimaks, dan berakhir dalam penyelesaian. Hanya drama *Perguruan* karya Wisran Hadi tampak berusaha "keluar" dari alur konvensional karena drama itu tidak mempunyai penyelesaian yang tuntas. Konflik yang ada dibiakan menggantung tanpa penyelesaian. Tiga buah naskah (*Mahkamah*, "Dalam Bayangan Tuhan atawa Interogasi", dan *Dor*), sekalipun masuk dalam kategori alur konvensional, menampakkan cara baru dalam menampilkan peristiwa. Drama *Mahkamah* menampilkan peristiwa lewat pengalaman tokoh Saiful Bahri menjelang ajal karena sakit parah (sekarat). Drama "Dalam Bayangan Tuhan atawa Interogasi" menampilkan peristiwa lewat lamunan tokoh Sandek yang berwatak polos dan noncendekia, dan drama *Dor* menampilkan peristiwa berupa penjabaran ide atau gagasan dari ketidakpedulian masyarakat terhadap hukum.

Para pelaku utama dalam drama Indonesia modern, baik protagonis maupun antagonis, memiliki posisi sentral bagi masyarakat di sekitarnya

karena mereka berstatus pemimpin. Dalam drama *Perguruan* kepemimpinan tokoh Guru adalah sosok pemimpin pesantren (perguruan). Tokoh Saiful Bahri dalam drama *Mahkamah* adalah ketua, sekaligus pendiri koperasi; tokoh Reso dalam drama *Panembahan Reso* seorang senapati yang mengatasi sejumlah prajurit; tokoh Ken Arok dalam drama *Ken Arok* seorang kepala perampok; tokoh Sahala dalam drama "Sang Juru Nikah" seorang lebai yang berwenang di kantornya; tokoh antagonis Camat dalam drama *Bom Waktu* adalah seorang penjabat camat; tokoh Sandek dan Direktur Umum dalam drama "Dalam Bayangan Tuhan atawa Interogasi" masing-masing sebagai pemimpin demonstrasi dan direktur sebuah pabrik; dan tokoh Hakim dalam drama *Dor* seorang hakim yang berwenang memutuskan suatu hukuman. Selain itu, para pelaku dalam drama Indonesia modern tahun 1980---1990-an dapat diklasifikasikan berdasarkan perkembangan wataknya, yakni tipikal-statis dan individual-statis. Jenis perwatakan tipikal-statis ialah pelaku bersifat sosial dan tidak mengalami perubahan watak, seperti tokoh Guru dalam drama *Perguruan*, Sandek dalam drama "Dalam Bayangan Tuhan atawa Interogasi", Hakim dalam *Dor*, dan tokoh Ken Arok dalam *Ken Arok*. Jenis perwatakan individual-statis ialah jenis watak tokoh yang dominan sebagai individu dan tidak berkembang ke arah perubahan, seperti tokoh Lebai dalam "Sang Juru Nikah", Para Penyanyi dalam *Bom Waktu*, dan Reso dalam *Panembahan Reso*.

Latar dalam drama Indonesia modern tahun 1980--1990-an mencakupi latar tempat, latar waktu, dan latar sosial. Jenis latar tempat berupa kota-kota besar (*Perguruan*, "Sang Juru Nikah", "Dalam Bayangan Tuhan atawa Interogasi", *Bom Waktu*, *Dor*, dan *Mahkamah*), termasuk kota yang menjadi sebagai pusat pemerintahan pada zaman dahulu ulu (*Panembahan Reso* dan *Ken Arok*). Dilihat dari aspek waktu, peristiwa dalam drama itu berlangsung pada abad ke-20, seperti dalam "Sang Juru Nikah", "Dalam Bayangan Tuhan atawa Interogasi", *Bom Waktu*, *Dor* dan *Mahkamah*. Tiga drama menampilkan latar waktu pada zaman dahulu, yaitu abad ke-18 (*Perguruan*), abad ke-16 (*Panembahan Reso*), dan abad ke-13 (*Ken Arok*). Latar sosial masing-masing menampilkan lapisan masyarakat golongan menengah ke atas ("Dalam Bayangan Tuhan atawa Interogasi", *Dor*, *Ken Arok*, dan *Panembahan*

Reso) dan lapisan masyarakat menengah ke bawah ("Sang Juru Nikah", *Bom Waktu*, *Mahkamah*, dan *Perguruan*).

Jenis klimaks dalam drama Indonesia modern 1980--1990-an menimbulkan dampak pada tiga kemungkinan perkembangan cerita, yakni (1) penyelesaian masalah ("Sang Juru Nikah", *Bom Waktu*, *Dor*, *Panembahan Reso*, *Mahkamah*, dan *Ken Arok*); (2) Penajaman masalah (*Perguruan*); dan (3) perubahan nasib tokoh (*Dor*).

Jenis pola hubungan antartokoh dalam drama Indonesia tahun 1980--1990-an memperlihatkan pola hubungan (1) manusia dengan manusia lainnya ("Sang Juru Nikah", *Bom Waktu*, *Panembahan Reso*, dan *Ken Arok*), (2) manusia dengan masyarakatnya (*Perguruan* dan *Dor*), (3) manusia dengan alamnya ("Dalam Bayangan Tuhan atawa Interogasi"), dan (4) manusia dengan dirinya sendiri (*Mahkamah*).

Tiga jenis tema yang mendasari drama Indonesia modern tahun 1980--1990-an, yakni tema sosial (*Perguruan*, *Bom Waktu*, dan *Dor*), tema egois ("Sang Juru Nikah", *Panembahan Reso*, dan *Ke Arok*), dan tema spritual ("Dalam Bayangan Tuhan atawa Interogasi" dan *Mahkamah*).

DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, M.H. 1984. *A Glossary of Literature Terms*. Edisi IV. New York: Holt, Rinehart & Winston.
- Ali, Lukman (Ed.). 1967. *Bahasa dan Kesusastraan Indonesia sebagai Cermin Manusia Indonesia Baru*. Jakarta: Gunung Agung.
- Brooks, Cleanth dan Robert Penn Warren. 1959. *Understanding Fiction*. New York: Appleton-Century Crofts, Inc.
- Holman, C. Hugh dan William Harmon. 1992. *A Hand Book a to Literature*. (Edisi Ke-6). New York: Macmilla Canada, Inc.
- Luxemburg, Jan van, Mieke Bal, dan Willam G. Weststeijn. 1984. *Pengantar Ilmu Sastra*. Terjemahan Dick Hartoko. Jakarta: PT Gramedia.
- Oemarjati, Boen S. 1971. *Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: Gunung Agung.
- Shipley, Joseph T. 1962. *Dictionary of World Literature*. New Jersey: Little Field, Adam & Co., Patterson.
- Sudjiman, Panuti. 1988. *Memahami Cerita Rekaan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Sundari, Siti dkk. 1985. *Memahami Drama Putu Wijaya: Aduh*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- , 1985. *Memahami Drama Putu Wijaya: Edan*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Teeuw, A. 1983. *Membaca dan Menilai Karya Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Yundiafi, Siti Zahra, dkk. 1993. "Kritik Sosial dalam Drama Indonesia Modern". Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Wellek, Rene dan Austin Warren. 1989. *Teori Kesusastaan*. (Terjemahan Melani Bunianta dari *Theory of Literature* edisi 1977)

PERPUSTAKAAN SEKRETARIAT DITJENBUD
No. INDUK
TGL. CATAT.



Perpustakaan
Jenderal