

**DRAMA INDONESIA MODERN
DALAM MAJALAH INDONESIA, SIASAT,
DAN ZAMAN BARU (1945-1965):
ANALISIS TEMA DAN AMANAT
DISERTAI RINGKASAN DAN ULASAN**



B
212 09
AN
d



**PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL**

**DRAMA INDONESIA MODERN
DALAM MAJALAH *INDONESIA*, *SIASAT*, DAN
ZAMAN BARU (1945--1965):
ANALISIS TEMA DAN AMANAT DISERTAI
RINGKASAN DAN ULASAN**

HADIAH IKHLAS

**PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL**

**Puji Santosa
Agus Sri Danardana
Zaenal Hakim**



**PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
2003**

PERPUSTAKAAN KEPALA PUSAT BAHASA	No. Induk : 1324
	Tgl. : 12-2006
	Ttd. :
Klasifikasi	899.212.09 SAN

Penyunting
Nikmah Sunarjo

Pusat Bahasa
Departemen Pendidikan Nasional
Jalan Daksinapati Barat IV
Rawamangun, Jakarta 13220

HAK CIPTA DILINDUNGI UNDANG-UNDANG

Isi buku ini, baik sebagian maupun seluruhnya, dilarang diperbanyak dalam bentuk apa pun tanpa izin tertulis dari penerbit, kecuali dalam hal pengutipan untuk keperluan artikel atau karangan ilmiah.

Katalog dalam Terbitan (KDT)

899.212

SAN

k

SANTOSA, Puji

Drama Indonesia Modern dalam Majalah *Indonesia, Siasat*, dan *Zaman Baru*/Puji Santosa, Agus Sri Danardana, dan Zaenal Hakim.—Jakarta: Pusat Bahasa, 2003.

ISBN 979 685 382 5

1. KESUSASTRAAN JAWA-SEJARAH DAN KRITIK

KATA PENGANTAR KEPALA PUSAT BAHASA

Masalah kesastraan di Indonesia tidak terlepas dari kehidupan masyarakat pendukungnya. Dalam kehidupan masyarakat Indonesia telah terjadi berbagai perubahan, baik sebagai akibat tatanan kehidupan dunia yang baru, globalisasi, maupun sebagai dampak perkembangan teknologi informasi yang amat pesat. Sementara itu, gerakan reformasi yang bergulir sejak 1998 telah mengubah paradigma tatanan kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara. Tatanan kehidupan yang serba sentralistik telah berubah ke desentralistik, masyarakat bawah yang menjadi sasaran (objek) kini didorong menjadi pelaku (subjek) dalam proses pembangunan bangsa. Sejalan dengan perkembangan yang terjadi tersebut, Pusat Bahasa berupaya mewujudkan peningkatan mutu penelitian, pusat informasi, serta pelayanan kebahasaan dan kesastraan kepada masyarakat.

Untuk mencapai tujuan itu, telah dan sedang dilakukan (1) penelitian, (2) penyusunan, (3) penerjemahan karya sastra daerah dan karya sastra dunia ke dalam bahasa Indonesia, (4) pemasyarakatan sastra melalui berbagai media--antara lain melalui televisi, radio, surat kabar, dan majalah--(5) pengembangan tenaga, bakat, dan prestasi dalam bidang sastra melalui penataran, sayembara mengarang, serta pemberian penghargaan.

Di bidang penelitian, Pusat Bahasa telah melakukan penelitian sastra Indonesia melalui kerja sama dengan tenaga peneliti di perguruan tinggi di wilayah pelaksanaan penelitian. Setelah melalui proses penilaian dan penyuntingan, hasil penelitian itu diterbitkan dengan dana Bagian Proyek Penelitian Kebahasaan dan Kesastraan. Penerbitan ini diharapkan dapat memperkaya bahan dokumentasi tentang penelitian sastra di Indonesia. Penerbitan buku *Drama Indonesia Modern dalam Majalah Indonesia*,

Siasat, dan Zaman Baru ini merupakan salah satu upaya ke arah itu. Kehadiran buku ini tidak terlepas dari kerja sama yang baik dengan berbagai pihak, terutama para peneliti. Untuk itu, kepada para peneliti saya sampaikan terima kasih dan penghargaan yang tulus. Ucapan terima kasih juga saya sampaikan kepada penyunting naskah laporan penelitian ini. Demikian juga kepada Drs. Prih Suharto, M.Hum., Pemimpin Bagian Proyek Penelitian Kebahasaan dan Kesastraan beserta staf yang mempersiapkan penerbitan ini, saya sampaikan ucapan terima kasih.

Mudah-mudahan buku ini dapat memberikan manfaat bagi peminat sastra serta masyarakat pada umumnya.

Jakarta, November 2003

Dr. Dendy Sugono

UCAPAN TERIMA KASIH

Buku yang berjudul *Drama Indonesia Modern dalam Majalah Indonesia, Siasat, dan Zaman Baru (1945--1965): Analisis Tema dan Amanat Disertai Ringkasan dan Ulasan* ini dapat terwujud berkat kepercayaan Kepala Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa serta dukungan dana yang disediakan oleh Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia-Jakarta. Oleh karena itu, pada kesempatan ini kami sampaikan ucapan terima kasih kepada:

1. Dr. Hasan Alwi, Kepala Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa;
2. Drs. Abdul Rozak Zaidan, M.A., Kepala Bidang Sastra Indonesia, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa;
3. Drs. S.R.H. Sitanggang, M.Hum., Pemimpin Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra-Jakarta; dan
4. semua pihak yang telah memberi berbagai kemudahan kepada kami dalam menyelesaikan buku ini.

Mudah-mudahan buku ini bermanfaat bagi peningkatan apresiasi sastra, khususnya apresiasi sastra drama Indonesia modern.

Tim Peneliti

DAFTAR ISI

Kata Pengantar	iii
Ucapan Terima Kasih	v
Daftar Isi	vi
Bab I Pendahuluan	1
1.1 Pengantar	1
1.2 Masalah	2
1.3 Ruang Lingkup	2
1.4 Tujuan dan Hasil yang Diharapkan	2
1.5 Kerangka Teori	3
1.6 Metode dan Teknik	4
1.7 Populasi dan Sampel	4
Bab II Ihwal Majalah <i>Indonesia, Siasat, dan Zaman Baru</i>	6
2.1 Sistem Penerbitan	7
2.2 Sistem Pengelolaan	10
2.3 Sistem Pengarang	12
2.4 Sistem Pemuatan Karya Sastra	14
2.5 Kedudukan, Peran, dan Fungsi	16
Bab III Analisis Struktur Drama Indonesia Modern dalam Majalah	17
3.1 Omega	17
3.1.1 Ringkasan Cerita	18
3.1.2 Tema dan Amanat	19
3.1.3 Ulasan	23
3.2 Raut Muka Perempuan	24

3.2.1	Ringkasan Cerita	24
3.2.2	Tema dan Amanat	26
3.2.3	Ulasan	30
3.3	Bunga Merah Yang Merah Semua	31
3.3.1	Ringkasan Cerita	31
3.3.2	Tema dan Amanat	32
3.3.3	Ulasan	36
3.4	Lagu Kian Menjauh	37
3.4.1	Ringkasan Cerita	38
3.4.2	Tema dan Amanat	38
3.4.3	Ulasan	40
3.5	Di Simpang Jalan	42
3.5.1	Ringkasan Cerita	42
3.5.2	Tema dan Amanat	43
3.5.3	Ulasan	46
3.6	Kepergian	46
3.6.1	Ringkasan Cerita	47
3.6.2	Tema dan Amanat	49
3.6.3	Ulasan	51
3.7	Pak Dullah in Extremis	54
3.7.1	Ringkasan Cerita	56
3.7.2	Tema dan Amanat	57
3.7.3	Ulasan	58
3.8	Dokter Kambudja	61
3.8.1	Ringkasan Cerita	62
3.8.2	Tema dan Amanat	63
3.8.3	Ulasan	65
3.9	Tamu Malam	68
3.9.1	Ringkasan Cerita	69
3.9.2	Tema dan Amanat	71
3.9.3	Ulasan	72
3.10	Si Muka Jelek	74
3.10.1	Ringkasan Cerita	75
3.10.2	Tema dan Amanat	77
3.10.3	Ulasan	78

3.11	Keluarga Raden Sastro	80
3.11.1	Ringkasan Cerita	80
3.11.2	Tema dan Amanat	81
3.11.3	Ulasan	82
3.12	Batu	85
3.12.1	Ringkasan Cerita	85
3.12.2	Tema dan Amanat	87
3.12.3	Ulasan	89
3.13	Tanah Tercinta	90
3.13.1	Ringkasan Cerita	90
3.13.2	Tema dan Amanat	92
3.13.3	Ulasan	94
3.14	Pitaloka	96
3.14.1	Ringkasan Cerita	96
3.14.2	Tema dan Amanat	100
3.14.3	Ulasan	101
Bab IV	Rekapitulasi Bentuk dan Masalah	104
4.1	Bentuk	104
4.1.1	Cara Penulisan	104
4.1.2	Media Pertunjukan	105
4.1.3	Bahan Cerita	106
4.1.4	Tokoh	107
4.2	Masalah-Masalah Utama	109
4.2.1	Relegiusitas	109
4.2.2	Kemanusiaan	110
4.2.3	Psikologis	111
4.2.4	Percintaan	112
4.2.5	Nasionalisme	112
Bab V	Penutup	114
5.1	Simpulan	114
5.2	Hambatan dan Saran	115
Daftar Pustaka		116

BAB I PENDAHULUAN

1.1 Pengantar

Hingga saat ini telah dihasilkan karya drama Indonesia modern yang jumlahnya ratusan buah. Bukti itu dapat dilihat dalam buku (1) *Daftar Drama I* (1986) yang dibuat oleh Pusat Dokumentasi Sastra H.B. Jassin, (2) *Bibliografi Karya Sastra dalam Majalah: Prosa, Puisi, Drama* (Kratz, 1988), dan (3) *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia* (Sumardjo, 1992). Namun, jumlah ratusan drama itu belum banyak dibicarakan oleh para peneliti dan kritikus sastra. Peluang itu dapat dipergunakan oleh para peneliti untuk mengadakan penelitian lebih lanjut tentang drama-drama Indonesia modern, terutama karya-karya drama Indonesia dalam majalah yang belum digali dan diungkapkan oleh para peneliti dan kritikus sastra. Oleh karena itu, buku ini mencoba mengungkapkan keberadaan drama Indonesia yang termuat dalam majalah *Indonesia, Siasat, dan Zaman Baru*.

Penelitian drama ini sangat penting karena (1) belum ada buku yang sejenis dengan penelitian ini, (2) belum ada kritikus sastra yang membahas karya drama yang dimuat dalam majalah, dan (3) belum ada penelitian yang khusus membicarakan drama Indonesia modern yang dimuat dalam majalah. Kehadiran buku seperti ini sangat ditunggu oleh masyarakat karena dapat memberikan informasi yang luas terhadap sastra drama Indonesia modern. Hal itu dimungkinkan karena buku-buku yang ada sekarang, seperti (1) *Sandiwara dalam Pendidikan* (Saleh, 1987), (2) *Drama dalam Pendidikan* (Brahim, 1968), (3) *Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia* (Oemarjati, 1971), (4) *Apresiasi Drama* (Asmara, 1978), (5) *Pengkajian Drama I dan II* (Satoto, 1991), (6) *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia* (Sumardjo, 1992), (7) *Citra*

Manusia dalam Drama Indonesia Modern 1920--1960 (Santosa, 1993), dan (8) *Struktur Drama Indonesia Modern Tahun 1980--1990* (Sitanggang, dkk., 1995) pada umumnya hanya membahas karya drama yang sudah dicetak menjadi buku. Drama-drama yang dimuat dalam majalah tampaknya diabaikan oleh para penulis itu. Padahal, karya-karya drama yang dimuat dalam majalah dapat dimanfaatkan sebagai kelengkapan informasi penulisan sejarah kesusastraan Indonesia modern, khususnya genre sastra drama. Manfaat lainnya ialah naskah-naskah itu dapat dijadikan bacaan umum sehingga meningkatkan apresiasi sastra.

1.2 Masalah

Berdasarkan latar belakang itu, masalah penelitian ini dapat dirumuskan sebagai berikut.

- (1) Apakah yang menjadi tema dan amanat drama yang dimuat dalam majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru*?
- (2) Bagaimanakah cerita dan ulasan drama yang dinuat dalam ketiga majalah tersebut?

1.3 Ruang Lingkup

Penelitian ini mencakupi drama-drama Indonesia modern yang diterbitkan dalam majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru*. Aspek yang diangkat dalam penelitian ini adalah (1) data drama, (2) ringkasan cerita, (3) tema dan amanat, dan (4) ulasan singkat drama-drama itu. Ulasan singkat itu dapat mengenai pikiran utama, alur, latar, penokohan, konflik, dan simbol atau lambang.

Unsur-unsur yang merupakan ruang lingkup itu dipilih dan diulas karena merupakan unsur yang esensial dalam karya drama. Dengan menganalisis unsur-unsur itu, pembaca mendapatkan informasi yang jelas tentang drama tersebut. Hal-hal yang diulas adalah masalah yang dianggap cukup menonjol dalam karya drama dalam majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru*.

1.4 Tujuan dan Hasil yang Diharapkan

Buku *Drama Indonesia Modern dalam Majalah: Indonesia, Siasat, dan Zaman Baru: Tema dan Amanat Disertai Ringkasan dan Ulasan* ini ber-

tujuan untuk mendeskripsikan data drama, ringkasan cerita, tema dan amanat, serta ulasan singkat drama yang dibicarakan.

Sejalan dengan tujuan itu, hasil yang diharapkan adalah sebuah naskah yang memberikan informasi tentang drama Indonesia modern yang dimuat dalam majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* (1945--1965), baik mengenai data drama, tema, amanat dan ringkasan cerita maupun ulasan singkat drama itu.

1.5 Kerangka Teori

Penelitian tentang tema, amanat, ringkasan, dan ulasan drama dalam majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* (1945--1965) ini menggunakan teori struktural dengan pendekatan objektif, terutama ditekankan pada masalah tema dan amanatnya. Teori ini bertolak pada karya sastra itu yang dikaji secara intrinsik sebagaimana disarankan oleh Welles dan Warren (1989: 155).

Pendekatan objektif adalah upaya menganalisis karya sastra secara objektif, terlepas dari soal yang ada di luar teks karya sastra itu. Dalam pengkajian ini, sastra dianggap sebagai kebulatan makna yang berdiri sendiri secara otonom dengan koherensi intern (Abrams dalam Teeuw, 1983:60). Hal itu disebabkan oleh perpaduan yang harmonis antara segi isi yang merupakan tema dan amanat dengan bentuk yang berupa struktur dramatik, seperti alur, penokohan, dan latar.

Dalam struktur karya sastra terdapat keseluruhan makna yang padu. Untuk mencapai keseluruhan makna yang padu itu sebuah karya sastra harus memenuhi syarat-syarat tertentu, yaitu (1) kesatuan, (2) transformasi, dan (3) pengaturan diri sendiri (Piaget dalam Hawkes, 1978:16).

Pertama, struktur harus merupakan satu kesatuan yang bulat dan utuh. Artinya, unsur-unsur yang membentuk struktur itu tidak dapat berdiri sendiri. Unsur yang satu dengan unsur yang lain harus kait-mengait atau saling berhubungan.

Kedua, struktur itu berisi gagasan transformasi; artinya, struktur tersebut tidak statis, tetapi dinamis. Sebuah struktur mampu melakukan prosedur transformasional karena bahan-bahan baru dapat diolah melalui prosedur itu. Misalnya, struktur kalimat *Ia pergi ke kantor untuk bekerja*. Kalimat contoh itu berstruktur: subjek-predikat-objek. Melalui transfor-

masi dapat dibentuk kalimat *Saya (Puji, Damar, Zaenal) pergi ke kantor untuk bekerja*. Dapat juga diproses melalui prosedur transformasi yang lain menjadi *Ia berangkat (menuju) ke kantor* atau dapat juga menjadi kalimat *Ia pergi ke pasar (ke toko, ke kota, ke perpustakaan)*. Demikian proses transformasi itu seterusnya dapat berlaku bagi objek untuk bekerja.

Ketiga, struktur itu mampu mengatur diri sendiri, artinya struktur itu tidak memerlukan pertolongan atau bantuan dari luar dirinya untuk mengesahkan prosedur transformasinya. Misalnya, dalam proses menyusun kalimat *Ia pergi ke pasar* tidak diperlukan keterangan dari dunia nyata. Proses itu atas dasar aturan dalam mengatur diri, yakni atas dasar tempat/letak, susunan, unsur, dan fungsinya. Jadi, setiap unsur mempunyai fungsi tertentu berdasarkan letaknya dalam struktur itu.

Salah satu unsur struktur dalam karya sastra adalah tema dan amanat. Tema adalah gagasan, ide, pikiran utama atau pokok pembicaraan di dalam karya sastra. Tema harus dibedakan dengan subjek atau topik (Zaidan, 1991:140). Adapun amanat adalah pesan pengarang kepada pembaca, baik tersurat maupun tersirat yang disampaikan melalui karyanya (Zaidan, 1991:6). Ulasan adalah hasil pengamatan atas naskah atau cerita, baik berupa penjelasan, tanggapan, maupun kecaman (Zaidan, 1991:145).

Atas dasar teori-teori itulah, penelitian drama dalam majalah *Indonesia, Siasat, dan Zaman Baru* (1945--1965) dilakukan.

1.6 Metode dan Teknik

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif, yaitu menggambarkan keberadaan drama-drama Indonesia modern yang dimuat dalam majalah *Indonesia, Siasat, dan Zaman Baru* secara jelas, terinci, dan apa adanya. Sesuai dengan objek yang menjadi kajian penelitian, teknik yang digunakan adalah teknik analisis pendekatan tematik. Teknik tersebut digunakan untuk menganalisis tema, amanat, dan ulasan singkat drama yang menjadi pembicaraan. Pengumpulan data dilakukan melalui studi pustaka.

1.7 Populasi dan Sampel

Populasi penelitian dalam buku ini adalah seluruh karya drama yang dimuat dalam majalah yang terbit antara tahun 1945--1965. Ketentuan wak-

geri. Di bidang seni dan filsafat majalah *Indonesia* berupaya membangun dunia seni dan filsafat dengan mengembangkan kreativitas seni dan filsafat masyarakat Indonesia. Rubrik seni dan filsafat dalam majalah *Indonesia* diisi dengan cerita pendek, sajak, esai sastra, seni, filsafat, serta naskah drama.

Majalah *Indonesia* yang menamakan diri sebagai majalah kebudayaan ini diasuh oleh para seniman dan budayawan bangsa Indonesia, seperti Trisno Sumardjo, Nugroho Notosusanto, Wiratmo Sukito, dan Anas Ma'ruf. Majalah kebudayaan ini dapat mendorong terciptanya karya sastra/seni yang berasal dari bumi Indonesia. Para penulis sastra/seni banyak yang ikut berkiprah di dalamnya untuk mengembangkan bakat dan kreativitasnya dalam menulis karya sastra, seni, dan filsafat. Dengan demikian, majalah *Indonesia* menjadi salah satu alternatif penerbitan, penyebarluasan, dan pengembangan karya seni, sastra, dan filsafat pada umumnya dan dapat mengembangkan kemampuan menulis tentang esai, cerita pendek, sajak atau puisi, dan karya drama pada khususnya. Jenis karya sastra yang lain, misalnya novel atau cerita bersambung, tidak ada. Hal itu disebabkan oleh terbatasnya halaman majalah tersebut.

Majalah *Siasat* mula-mula adalah majalah berita mingguan atau warta sepekan yang memuat masalah politik dan kebudayaan. Sejak awal penerbitan, yaitu pada bulan Januari 1947 hingga Oktober 1958, majalah *Siasat* tidak mencantumkan nomor izin penerbitan. Namun, setelah berganti nama menjadi *Siasat Baru*, mulai penerbitan November 1958, majalah itu mencantumkan nomor penerbitannya, yaitu Izin Peparada Swt. I Jakarta Raya tanggal 31 Oktober 1958 Nomor SI/92/PPSIDR/1958.

Sebelum berganti nama menjadi *Siasat Baru*, majalah ini menggunakan kertas CD/koran dengan ukuran besar, yaitu 24 x 32 cm. Setelah berganti nama, majalah ini tetap menggunakan kertas CD/koran dengan ukuran lebih kecil, yaitu 18 x 24 cm. Cover atau sampul tetap menggunakan dua warna; warna yang sering dipakai adalah hitam merah. Kadang-kadang digunakan warna yang lain, misalnya hitam dan hijau, hitam dan biru, atau hitam dan cokelat. Jumlah halaman pun berubah dari 48 halaman menjadi 32 halaman setiap kali terbit. Dalam majalah *Siasat* yang berukuran besar dan jumlah halaman sebanyak 48 halaman, di dalamnya dimuat beberapa foto, berita politik, dan gambar sketsa atau

lukisan yang bernilai seni serta memiliki lampiran (suplemen) rubrik seni dan sastra bernama "Gelanggang" asuhan Asrul Sani, Rivai Apin, dan sekretaris redaksi Siti Nuraini. Akan tetapi, setelah tahun 1958 dan berganti nama menjadi *Siasat Baru* berukuran kecil dan isinya 32 halaman, majalah ini hanya memuat gambar sketsa dan menghilangkan rubrik "Gelanggang" asuhan Asrul Sani tersebut.

Majalah *Zaman Baru* yang penerbitannya diprakarsai oleh A.S. Dharta dan Rivai Apin ini memiliki tujuan atau motto penerbitan sebagai "Majalah Sastra dan Seni". Seperti halnya majalah-majalah yang terbit pada waktu itu, majalah *Zaman Baru* pun menggunakan kertas CD/koran berukuran 40 x 28 cm. Majalah yang bertiras antara 3.000--5.000 eksemplar ini menggunakan sampul kertas HVS dengan dua warna, yaitu hitam dan merah. Penerbitan majalah ini bertaraf nasional, meliputi daerah-daerah Jawa, Bali, Sumatera, Kalimantan, Sulawesi, Maluku, dan Nusa-tenggara.

2.2 Sistem Pengelolaan

Sistem pengelolaan majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* dapat dikatakan berhasil selama kurang lebih dua puluh tahun, yaitu tahun 1945--1965. Sejak berdirinya ketiga majalah itu pada tahun 1947 sampai berakhir pada tahun 1965, majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* dikelola insan-insan pers, seniman, budayawan, dan intelektual bangsa Indonesia dari berbagai golongan dan agama atau kepercayaan yang berbeda-beda.

Dewan redaksi majalah *Indonesia* mula-mula terdiri atas tiga belas orang, yaitu penanggung jawab atau ketua redaksi: Armijn Pane, dengan wakil ketua: Prof. Mr. Sunaria K. Sanyatawijaya dan Dr. Ahmad Ramali, sekretaris: Trisno Sumardjo, anggota: Drs. Adam Bachtiar, Prof. Dr. Purbatjaraka, H.B. Jassin, Mr. K. Purbopranoto, Agus Djaja, Darmawidjaja, Prof. Dr. Prijono, Asmara Hadi, dan Anas Ma'ruf. Kepengurusan redaksi majalah itu bertahan dari awal penerbitan tahun 1949 sampai nomor 12 tahun ketiga, yaitu akhir Desember 1952. Memasuki tahun keempat, Januari 1953, susunan redaksi majalah *Indonesia* disederhanakan menjadi tiga orang, yaitu Armijn Pane, Mr. St. Mohammad Sjah, dan Boejoeng Saleh yang merangkap sebagai sekretaris redaksi.



Pengelolaan majalah kebudayaan *Indonesia* terus dilakukan dan disesuaikan dengan kebutuhan dan situasi zaman hingga berakhirnya penerbitan majalah itu. Pada beberapa nomor penerbitan, yaitu 1957--1959 pernah tercatat sebagai redaksi harian majalah ini adalah Mr. St. Muhammad Sjah sebagai ketua redaksi, Oesman Effendi dan H.S. Gazali, B.A. sebagai sekretaris anggota. Memasuki tahun 1960 terdapat perubahan susunan redaksi lagi, yaitu J.C.T Simorangkir S.H. sebagai ketua, Anas Ma'ruf sebagai sekretaris, Aisjah Amini, S.H. dan Gajus Siagian sebagai anggota. Penggantian redaksi pengelola majalah kebudayaan *Indonesia* ini disebabkan oleh beberapa hal, yaitu ada anggota yang mengundurkan diri karena sibuk, ada yang pergi ke luar negeri, atau karena pergantian pengurus. Satu hal yang menarik dari awal penerbitan hingga berakhirnya majalah ini adalah keikutsertaan Anas Ma'ruf, kadang-kadang sebagai anggota redaksi dan kadang-kadang sebagai sekretaris atau penanggung jawab penerbitan.

Ketika pertama kali terbit tahun 1949 hingga tahun 1950, majalah *Indonesia* dijual dalam mata uang gulden, mata uang resmi pemerintah Hindia Belanda. Harga berlangganan majalah untuk satu bulan ditetapkan sebesar f 7.50 dan eceran sebesar f 2 setiap eksemplar. Setelah negara Republik Indonesia berdaulat pada bulan Agustus 1950 majalah *Indonesia* dijual dengan mata uang rupiah, yaitu untuk berlangganan sebesar Rp7,00 setiap kuartal atau Rp28,00 selama satu tahun, sedangkan harga eceran sebesar Rp2,50 untuk setiap eksemplar.

Harga majalah itu pun dari waktu ke waktu mengalami kenaikan seiring dengan naiknya harga kertas koran di pasaran, ongkos cetak, dan karena fluktuasi rupiah. Mulai tahun 1958, harga eceran majalah itu menjadi Rp4,50, langganan selama empat bulan menjadi Rp17,00, dan berlangganan dalam satu tahun menjadi Rp50,00. Pada akhir penerbitan, tahun 1985 harga jual majalah *Indonesia* mencapai Rp300,00 setiap eksemplar dan berlangganan dalam satu tahun adalah Rp3.600,00. Meskipun majalah itu mengalami beberapa kali kenaikan harga, peminat majalah *Indonesia* tidak pernah surut. Majalah itu dicetak antara 3000--5000 eksemplar setiap kali penerbitan. Distribusinya cukup luas, yaitu hampir meliputi seluruh wilayah negara republik Indonesia. Ada juga

beberapa perwakilan di luar negeri, seperti Eropa dan Amerika. Hal itu menunjukkan betapa tingginya tiras penerbitan majalah *Indonesia* dan baik penyebarannya.

2.3 Sistem Pengarang

Pengarang sebagai suatu sistem dapat dikatakan sebagai *causa prima* atau penyebab pertama bagi kelahiran karya sastra. Tanda kehadiran pengarang tidak mungkin karya sastra lahir. Akan tetapi, kelahiran karya sastra memerlukan media atau sarana yang memungkinkan karya sastra itu "hidup" dan dinikmati pembaca. Media yang dapat melanggengkan karya sastra adalah penutur, misalnya pawang, dalang, dan tukang cerita dalam tradisi sastra lisan, dan dapat pula penerbit dalam tradisi sastra lisan. Dalam zaman modern, seiring dengan menyurutnya tradisi lisan di tanah air, peran media penerbitan sangat dominan diperlukan bagi kelanggengan karya sastra. Salah satu penerbitan yang melanggengkan karya sastra sekitar tahun 1945--1965 adalah majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru*.

Siapakah pengarang yang memuatkan karya sastranya di majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru*? Banyak pengarang sastra Indonesia modern yang menulis dalam ketiga majalah itu. Mereka datang dari berbagai pelosok tanah air, terutama dari Jawa, Sumatra, dan Sulawesi. Sebagian besar pengarang yang menulis di majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* masih aktif menulis hingga sekarang. Ada pula yang sudah tidak menulis lagi karena usia tua dan kreativitas sudah tidak ada lagi, beberapa orang telah meninggal dunia, seperti Armijn Pane, Utuy Tatang Sontani, dan Trisno Sumardjo. Namun, ada juga pengarang yang hanya sekali muncul dan setelah itu tidak ada lagi kabar beritanya. Majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* bagi sementara pengarang dapat dipakai sebagai ajang berlatih menekuni bakat dan kreativitas seninya. Oleh karena itu, para pengarang yang menulis dalam ketiga majalah tersebut dapat dikelompokkan menjadi tiga golongan, yaitu (1) pengarang yang baru mencoba menulis, sekali muncul dan setelah itu tidak ada lagi kabar beritanya, (2) pengarang yang benar-benar memilih profesinya sebagai sastrawan, dan (3) pengarang yang memilih menulis genre lain di kemudian hari.

Ketiga golongan pengarang yang muncul dalam majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* tersebut sama-sama berperan sebagai agen kebudayaan. Golongan pengarang pertama yang hanya mencoba menulis dapat dikatakan sebagai usaha mengembangkan kreativitas, tetapi menemukan kegagalan. Golongan pengarang itu hanya iseng, tidak serius menggeluti profesi penulis, dan kurang matang dalam menimba pengalaman menulis. Mereka yang termasuk golongan ini adalah Andreas A., Abdul Azis, Indrajani, Irawan, Lily Somawiria, Tegus Asmar, Mundingsari, Dahlan Rafiie, Tatang Sastrawiria, H.G. Sudarmin, Bambang Sudharto, S. Ashari, Ady Buana, P.H. Muid, Rasyidin B.Y., Sugiarti, dan Sunardjo K. Mereka menulis karya sastra, yang umumnya berupa karya drama, tanpa didasari oleh tekad dan kemauan keras untuk mengembangkan bakat dan kreativitas seninya. Hal itu secara nyata dapat dilihat pada karya yang dihasilkannya: sangat dangkal.

Pengarang yang termasuk kategori kedua adalah pengarang yang benar-benar memilih profesi sebagai sastrawan. Mereka tetap menulis sampai dasawarsa enam puluhan atau tujuh puluhan sebagai upaya penekanan bakat dan kreativitas seninya. Ada di antara mereka yang sudah meninggal dunia. Hasil karya yang mereka sebar luaskan melalui berbagai media massa penerbitan pada waktu itu, terutama majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* dapat menjadi tonggak sejarah dalam pembaharuan karya sastra Indonesia modern. Para pengarang itu adalah Ajip Rosidi, W.S. Rendra, Subagio Sastrowardjo, Sitor Situmorang, Siti Nuraini, Asrul Sani, Rivai Apin, Anas Ma'ruf, Trisno Sumardjo, M. Balfas, Bokor Hutasuhut, Dodong Djiwapradja, Harijadi S. Hartowardjo, Sugiarto Sriwibowo, Kirdjomuljo, Kasim Mansur, Toto Sudarto Bachtiar, Mh. Rustandi Kartakusumah, Achdiat Kartamihardja, Armijn Pane, Bahrum Rangkuti, Mansur Samin, Utuy Tatang Sontani, Agam Wispi, Iwan Simatupang, dan Walujati S. Mereka boleh dikatakan tetap pada jalurnya walaupun kadang-kadang menulis berbagai genre sastra yang ada, seperti esai, sajak, cerita pendek, novel, dan karya drama. Golongan pengarang itulah yang kemudian tercatat sebagai sastrawan terbaik dalam khazanah kesusastraan Indonesia modern hingga sekarang.

Tidak banyak pengarang yang menulis di majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* tapi akhirnya memilih jalur lain kemudian hari,

misalnya mereka memilih menjadi ilmuwan dokumentator, pelukis, dan film. Mereka yang termasuk golongan ketiga itu, antara lain, Wiratmo Sukito, Slametmuljana, S. Wakidjan, D.S. Moeljanto, Prof. Dr. Prijono, dan Suman Djaja. Para pengarang itu ada yang menulis sekadar mencoba, tidak serius, dan akhirnya menekuni bidang lain. Upaya itu dilakukan untuk menemukan spesialisasi dalam bidang penulisan lainnya. Slametmuljana dan Dr. Prijono pada kurun waktu 1950-an itu banyak menulis sajak dan karya drama di ketiga majalah tersebut. Namun, di kemudian hari mereka dikenal sebagai seorang ilmuwan linguistik. D.S. Moeljanto terkenal sebagai dokumentator dan redaktur berbagai majalah daripada seorang sastrawan. Wiratmo Sukito lebih dikenal sebagai esais daripada sebagai sastrawan. Suman Djaja pada dekade tahun tujuh puluhan lebih dikenal sebagai seorang sutradara film daripada seorang sastrawan. Meskipun demikian, golongan ketiga itu pun telah memberi andil yang nyata dan ikut mewarnai perjalanan sejarah kesusastraan Indonesia modern.

2.4 Sistem Pemuatan Karya sastra

Sistem pemuatan karya sastra di majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* dapat meliputi genre esai, cerita pendek, sajak, dan karya drama. Dari ketiga majalah itu yang mengalami perubahan tujuan adalah majalah *Siasat*. Majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* dari awal penerbitannya sudah merupakan majalah kebudayaan, seni, dan filsafat. Adapun majalah *Siasat* sebelum tahun 1958 merupakan majalah berita politik, ekonomi, dan sosial. Lembar kebudayaan hanya merupakan sisipan atau lampiran saja. Jadi, pemuatan karya sastra di majalah *Siasat* ini sering diletakkan pada halaman rubrik khusus kebudayaan tersebut. Lampiran atau sisipan majalah *Siasat* tentang kebudayaan itu diberi nama "Gelanggang". pengasuhnya adalah Asrul Sani dan Rivai Apin, yang dibantu seorang sekretaris bernama Siti Nuraini.

Lembar sisipan kebudayaan majalah *Siasat* ini kemudian melambungkan nama Asrul Sani sebagai pengasuh dan penulis yang terkenal dengan *Surat Kepercayaan Gelanggang*. Surat Kepercayaan Gelanggang ini akhirnya dipakai juga sebagai pedoman para penulis angkatan 45 untuk mengembangkan kebudayaan dunia. Rubrik khusus "Gelanggang" ini mendapat perhatian dan sambutan yang luas dari para sastrawan, bu-

dayawan, dan kaum intelektual Indonesia untuk berbondong-bondong menulis dan berkarya. Mimbar yang disediakan untuk mengembangkan karya tulis di majalah *Siasat* ini, terutama esai, sajak, cerita pendek, dan karya drama. Hanya ada lima karya drama yang dimuat dalam majalah *Siasat*, yaitu "Baru" karya Rivai Apin (1948), "Di Simpang" karya Sudarmanto M.A. (1952), "Di Muka Kaca" karya Utuy Tatang Sontani (1957), "Pengakuan" karya Utuy Tatang Sontani, dan "Bulan Bujur Sangkar" karya Iwan Simatupang (1960).

Majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* merupakan majalah khusus tentang kebudayaan sehingga sistem pemuatan karya sastra dalam kedua majalah tersebut sudah merupakan program yang hendak dicapai. Setiap tahun majalah *Indonesia* dan *Zaman Baru* terbit antara 510--600 halaman (tidak termasuk kulit sampul) dan memuat rata-rata 160 buah karangan. Jenis karangan yang dimuat dalam kedua majalah itu adalah esai, cerita pendek, sajak atau puisi, karya drama atau sandiwara, atau resensi dan pembicaraan buku.

Seluruh naskah yang masuk ke meja redaksi majalah *Indonesia* dan *Zaman Baru* dapat mencapai antara 15.000--2.000 buah karangan, meliputi 50 buah esai, 200 gambar, 1.500 sajak, 150 cerita pendek, dan 100 buah jenis karangan yang lain, misalnya tentang musik, seni lukis, dan kebudayaan pada umumnya. Tidak semua karya yang masuk ke meja redaksi dimuat di dalam kedua majalah itu. Hal itu sangat bergantung pada situasi dan kondisi penerbitan yang ada.

Kadang-kadang masalah teknis pemuatan karya sastra dalam majalah *Indonesia* dan *Zaman Baru* mengalami beberapa kendala di percetakan, misalnya salah cetak, naik cetak belum ada naskah, atau naskah hilang. Untuk cerita pendek pada umumnya memakan dua sampai lima halaman, sedangkan untuk sajak satu atau tiga halaman, karya drama dapat mencapai sepuluh sampai lima belas halaman, dan esai rata-rata lima halaman. Hampir setiap penerbitan memuat cerita pendek, sajak, dan esai, tetapi karya drama atau sandiwara hanya kadang-kadang saja. Tentu keadaan itu tergantung pada sediaan naskah dan karya drama yang layak dimuat. Agar lebih jelas, perihal sistem pemuatan karya drama atau sandiwara dalam majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* dari tahun 1946--1965 dapat dilihat dalam daftar data.

2.5 Kedudukan, Peran, dan Fungsi

Dari pembahasan ihwal penerbitan majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* di atas dapat kita lihat adanya kedudukan, peran, dan fungsi majalah itu dalam rangka penyebarluasan karya sastra di Indonesia. Kedudukan majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* di Indonesia pada kurun waktu 1947--1965 tidaklah terpencil, tetapi memasyarakat bila dibandingkan dengan majalah lainnya yang terbit pada kurun yang sama. Hal itu ditandai dengan dibukanya koresponden di luar negeri, seperti di Eropa, Kanada, Amerika Serikat, dan Amerika Selatan. Jumlah tiras yang cukup besar, yaitu antara 3.000--5.000 eksemplar cukup memberikan peluang kehormatan kedudukan majalah tersebut di mata pembaca majalah di Indonesia dan di luar negeri.

Peran dan fungsi majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* sebagai penyebarluasan karya sastra Indonesia tidak perlu diragukan lagi. Peran yang disangga cukup besar dan memuaskan pembaca, pengarang, dan distributor majalah. Dilihat dari aspek pembaca, majalah-majalah itu cukup mewakili segala aspirasi pembaca. Dilihat dari aspek pengarang, ketiga majalah itu cukup aman sebagai tempat mengumumkan karya-karya kreatifnya yang idealis. Dilihat dari aspek distributor, peredaran ketiga majalah cukup menopang kelangsungan para karyawan sehingga kehidupan majalah tidak disandarkan pada donatur, melainkan dari keuntungan penjualan majalah itu. Sebagai upaya mendorong kreativitas seni bersastra, majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* berperan sekali untuk mengembangkan para penulis yang berbakat. Banyak pengarang atau sastrawan besar yang memulai kariernya di majalah ini, seperti Ajip Rosidi, Mh. Rustandi Kartakusuma, Achdiat Kartamihardja, Toto Sudarto Bachtiar, Sitor Situmorang, Rivai Apin, Asrul sani, Utuy Tatang Sontani, Bahrum Rangkuti, Trisno Sumardjo, dan W.S. Rendra. Dengan demikian, fungsi majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* pun mampu menjadi media pelanggeng, penyebar luas, penghidup karya sastra, serta mampu melahirkan pengarang besar di kemudian hari.

BAB III
ANALISIS STRUKTUR
DRAMA INDONESIA MODERN DALAM MAJALAH

Bab ini berisi analisis struktur drama Indonesia modern dalam majalah *Indonesia, Siasat, dan Zaman Baru*. Aspek yang diangkat dalam analisis struktur drama Indonesia modern dalam ketiga majalah itu adalah ringkasan cerita, tema, amanat, dan ulasan sebagai tumpuan utama penelitian ini. Aspek tema dan amanat mendapat perhatian yang besar, sedangkan aspek ringkasan cerita dan ulasan sebagai pelengkap analisis.

Pada beberapa drama tertentu, pembicaraan aspek ulangan juga berkembang pada masalah tokoh, alur, latar, dan biografi pengarang sebagai pelengkap pemahaman karya drama yang dibicarakannya. Oleh karena itu, pada akhir Bab III ini akan ditarik sebuah rekapitulasi tentang tema dan amanat dari hasil telaah yang telah dilakukan.

Di bawah ini akan dimuat ringkasan cerita, tema, amanat, dan ulasan keempat belas drama, yaitu "Omega", "Raut Muka Perempuan", "Bunga Merah yang Merah Semua", "Bunga Putih yang Putih Semua", "Lagu Kian Menjauh", "Di Simpang Jalan", "Kepergian", "Pak Dullah in Extremis", "Dokter Kamboja", "Tamu Malam", "Si Muka Jelek", "Keluarga Raden Sastro", "Batu", "Tanah Tercinta", dan "Pitaloka."

3.1 Omega

Drama "Omega" adalah karya Teguh Asmar. Sumber data diambil dari majalah *Indonesia*, nomor 1--2, Januari--Februari 1958, halaman 58--71. Bentuk drama ini adalah drama bersajak. Artinya, dialog-dialog atau cakupannya ditulis dalam bentuk sajak. Pelaku drama ini empat orang, yaitu Pendeta, Omega, Nita, dan Priya.

3.1.1 Ringkasan Cerita

Di depan sebuah gua seorang Pendeta sedang bersemedi di atas batu. Di muka sang pendeta sudah ada perapian dengan sesajen yang lengkap. Angin pun bertiup kencang menerpa badan sang Pendeta. Setiap Pendeta menengadahkan tangannya ke atas sambil memanggil-manggil nama Dewa Api, guruh mengguntur, api menyembur-nyembur ke atas, dan tak lama kemudian terdengar suara tawa seorang perempuan asing. Tawa itu tak lain adalah milik Dewi Omega.

Dewi Omega adalah seorang dewi yang berasal dari percikan api neraka. Ia siap membakar siapa saja yang durhaka atas kuasanya. Sang Dewi akan menghancurkan orang yang angkuh, sombong, takabur, tamak, loba, dan penuh dosa. Siapa saja yang tidak mau menyembah dan takluk kepada Sang Dewi akan dihancurkannya. Akan tetapi, orang-orang yang berhati mulia dan beriman kepada Tuhan tidak akan takluk kepada Dewi Omega. Oleh karena itu, Pendeta yang berhati mulia dan beriman kepada Tuhan itu pun tidak akan takluk kepada Dewi Omega. Pendeta adalah cerminan sang pencipta yang mampu mengembalikan kepada asal-muasalnya. Omega adalah bagian dari ciptaan Pendeta yang dapat dikembalikan kepada asalnya.

Omega tetap berontak terhadap kuasa Pendeta. Namun, ia tidak mampu mengalahkan Pendeta dengan kuasa apinya. Omega menyadari akan kelemahannya itu. Segera Omega meminta ampun kepada Pendeta agar tetap hidup. Pendeta bersedia mengampuni Omega asal mau berjanji tidak akan tamak, loba, sombong, ataupun takabur atas kuasa apinya itu. Omega pun segera berjanji demi keselamatannya. Akhirnya, Pendeta mengampuni Omega demi keselarasan hidup manusia di dunia.

Sementara itu, ada dua insan yang saling memadu cinta, yaitu Priya dan Nita. Mereka saling mengasihi. Pada bulan purnama, mereka berdua sedang bermesraan di atas batu sambil merangkai bunga. Kedua insan itu membicarakan malapetaka yang akan terjadi dengan membaca tanda-tanda alam. Guruh, guntur, kilat saling sambar-menyambar membuat sisi dunia porak-poranda. Setelah mereka amati, ternyata itu adalah perbuatan Dewi Omega yang menunjukkan kuasa apinya yang sedang marah kepada makhluk di bumi. Ketika keduanya sedang menyebut nama Omega, datanglah Dewi Omega ke hadapan dua insan itu.

Untuk menghindari malapetaka yang akan terjadi, Priya dan Nita diminta untuk menyembah Omega. Namun, kedua insan itu tetap tidak takluk kepada Dewi Omega yang sombong dan takabur atas kuasanya itu. Priya dan Nita tetap menyembah kepada Yang Esa, Tuhan seru sekalian alam, bukan kepada Dewi Omega yang hanya ciptaan Tuhan. Atas jawaban itu, Omega menjadi marah. Pertama yang dihancurkan oleh Omega adalah Priya. Kemudian, Nita yang juga tidak mau takluk dan menyembah kepada dewi Omega itu pun juga dihancurkannya. Semua ciptaan Tuhan dirusak dan dihancurkan oleh Dewi Omega atas kuasa apinya. Ketika melihat peristiwa seperti itu, Dewi Omega merasa senang. Ia tertawa-tawa dan bangga karena mampu menaklukkan insan di dunia dengan kuasa apinya.

Tidak lama kemudian datanglah Sang Pendeta di hadapan Dewi Omega. Ketika Pendeta melihat perbuatan Dewi Omega yang merusak keseimbangan alam itu, ia menjadi marah. Padahal, sebelumnya Dewi Omega telah berjanji untuk tidak takabur atas kuasa apinya. Atas pelanggaran itu, Dewi Omega harus dihukum dengan mengembalikannya kepada asalnya. Dewi Omega tetap berontak dan menentang kehendak Pendeta. Meskipun telah meminta ampun kepada pendeta, Dewi Omega tetap mendapatkan hukuman atas perbuatannya. Ia dikembalikan kepada asalnya sebagai percikan api neraka.

3.1.2 Tema dan Amanat

Tema drama "Omega" adalah kesombongan, ketakaburan, ketamakan, dan loba akan kekuasaan dapat ditaklukkan atau dihancurkan oleh kemuliaan, keteguhan hati, dan keimanan kepada Tuhan.

Agar lebih jelas maksud tema di atas, kita ikuti paparan berikut.

Dewi Omega adalah tokoh yang sombong, takabur, tamak, dan loba atas kekuasaa yang digunakan untuk menghancurkan dunia. Makh-luk yang tidak mau takluk dan menyembah kepada-Nya dihancurlumatkan menjadi debu. Hal itu dilakukan secara nyata kepada dua insan, yaitu Priya dan Nita.

Priya:

Engkau takabur Omega
Kautentang cipta Pendeta dengan apa
yang kau peroleh daripadanya.

Omega:

Engkau Priya, kelahiranmu dari sinar
hambar buat lambang sekitar.
Patahlah sinar dihakikat ciptamu!

Api!
(Guruh, gurub, petir, petir)
Api!
Demi Omega yang kuasa atas segala
Sambar sinar hambar lambang sekitar
Biar patah-patah hakikat cipta Pendeta

Priya, dari sinar kau berasal
Atas sabda Omega
Kembali kau bersama api!
Kembali!
(Asmar, 1958:66)

Atas kuasa Dewi Omega yang takabur karena kekuasaannya itu, tokoh Priya, lambang makhluk laki-laki di dunia atau gerak, dihancurkan menjadi debu bersama api. Petikan di atas jelas menunjukkan keangkaramurkaan dan ketakaburan kekuasaan manusia. Siapa yang tidak takluk kepada sang penguasa akan dihancurkannya.

Demikian halnya terhadap tokoh Nita, lambang makhluk wanita atau pembangkang, yang tidak mau bersujud kepada sang penguasa yang tamak dan takabur itu dihancurkan juga. Petikan dialog berikut membuktikan hal itu.

Nita:

Dewi Tuhan seru sekalian alam
haram aku jongkok bersembah
kepada Omega yang penuh nafsu pada daya kuasa
Dan ingkar akan janji Pendeta.

Omega

Api!
(Guruh, guruh, petir, petir)
Demi keabadian Omega di atas tahta
Berseraklah engkau!
Timpai diri Nita yang menentang kuasa Omega
Biar layu tiada berseri
Hancur melumat bersama bumi
Engkau angin!
Sebar Api yang menari
Biar keselarasan mengoyak udara yang disaksi Nita
Bersatulah engkau
Dan lenyap cipta penentang Omega!
(Asmar, 1958:67)

Kutipan di atas jelas menunjukkan adanya lambang penguasa yang takabur, sewenang-wenang, dan berbuat sekehendaknya. Nita yang coba menentang kehendak Dewi Omega itu pun dihancurkan. Semua penghalang atas kuasa Dewi Omega akan dilenyapkan tanpa pandang bulu. Namun, kekuasaan yang demikian tidak akan mampu menghancurkan orang yang mulia, teguh hatinya, dan selalu beriman kepada Tuhan, seperti pada diri tokoh Pendeta.

Omega takluk kepada Pendeta yang berhati mulia, teguh pendirian, penegak keadilan, dan selalu beriman kepada Tuhan. Tokoh Pendeta bukan budak nafsu angkara yang mementingkan harta, tahta, dan wanita. Atas kemampuan itu. Itulah sebabnya Pendeta mampu mengalahkan Dewi Omega yang takabur dan sombong.

Pendeta

Omega
bersiaplah untuk kehancuranmu

Kata ampunanmu timbul dari rasa cabul
kembalilah engkau ke tempat asalmu:
Api neraka!
(Api, guruh, petir, layar-layar)
(Asmar, 1958:71)

Kutipan di atas memberi amanat kepada kita bahwa semua perbuatan angkuh, tamak, loba, takabur, sombong, dan sewenang-wenang akan hancur oleh kekuasaan yang lebih tinggi dan mulia. Kekuasaan Omega, yang lupa daratan hanya merupakan kekuasaan pinjaman hancur oleh kekuasaan asal yang lebih tinggi dan mulia.

Nita

Tidak!
Telah kauhancurkan cipta Pendeta pertama
Andai aku kauhancurkan pula kembali ke asal
Engkau pun tak luput dari kutuk
Kembali hidupmu ke hakikat neraka.
(Asmar, 1958:67)

Kutipan dialog di atas makin memberi kejelasan tentang amanat dalam drama ini, yaitu kekuasaan yang satu tidak luput dari kekuasaan yang lebih tinggi. Kesewenang-wenangan dan ketakaburan seseorang akan mendapat kutuk dari kekuasaan yang lebih tinggi dan mulia. Kutipan dialog berikut akan memberikan contoh yang lebih jelas amanat tersebut.

Pendeta:

Kekuatanmu adalah ciptaanku
Kecantikanmu terpandang dari belaian tanganku
Tahtamu menjulang dari hembusan pernafasanku
Dan engkau aku cipta
adalah untuk melenyapkan penyakit
mementingkan diri sendiri
Untuk memusnahkan kerakusan dan kebencian
yang mengoyak udara manusia.

Tapi engkau Omega
perempuan berbisa
Loba dan tamak kauhamburkan ke setiap langkah
Kecantikanmu kaulepas
untuk memburu nafsu angkara
Kekuatanmu kauperas
untuk menindas hasrat-hasrat manusia cipta
Dan kuasamu
kaubandingkan dengan kuasa Yang Esa.
(Asmar, 1958:70)

Cakapan di atas makin memberi ketegasan kepada kita tentang amanat drama ini, yaitu bahwa kekuasaan yang merupakan pinjaman itu tidak boleh digunakan sewenang-wenang. Kekuasaan yang diberikan itu seharusnya digunakan untuk menegakkan keadilan dan kebenaran di muka bumi. Kebenaran dan keadilan harus berani kita tegakkan dan bukan membuat keangkaramurkaan dengan kekuasaan yang dimiliki.

3.1.3 Ulasan

Drama "Omega" karya Teguh Asmar ini belum diulas oleh kritikus. Oleh karena itu, dalam ulasan ini akan dibicarakan beberapa hal yang cukup menonjol, yaitu konflik, tokoh, dan simbol.

Konflik dalam drama "Omega" ini terjadi dalam tiga adegan, yaitu (1) antara tokoh Omega dan Pendeta, (2) antara tokoh Omega dan tokoh Priya serta Nita, dan (3) antara tokoh Omega dan Pendeta.

Konflik pada adegan pertama dimaksudkan sebagai pembuka cerita dan sekaligus memperkenalkan tokoh utama Dewi Omega. Dalam konflik itu Omega mencoba melawan Pendeta dengan kuasa apinya, tetapi ia menjadi tak berdaya dan segera meminta ampun. Pendeta yang berhati mulia bersedia mengampuni Omega asal berjanji untuk tidak takabur dengan kekuasaannya yang dimilikinya.

Pada adegan kedua, konflik terjadi antara Omega dengan tokoh Priya dan Nita. Omega berani melanggar janji karena merasa kekuasaannya tak tertandingi di dunia. Ia menjadi takabur dengan menghancurkan tokoh Priya dan Nita. Konflik pada adegan kedua dapat dikatakan sebagai klimaks cerita.

Adegan ketiga merupakan konflik penutup atau penyelesaian cerita. Omega yang telah melanggar janji harus mendapat hukuman yang setimpal. Meskipun Omega berusaha berontak dan meminta ampun kepada Pendeta, keadilan harus tetap ditegakkan. Omega dikembalikan kepada asalnya sebagai percikan api neraka.

Tokoh-tokoh dalam drama ini mewakili lambang kehidupan manusia di dunia. Omega adalah wakil dari lambang tokoh yang takabur, sombong, loba, tamak, dan sewenang-wenang atas kekuasaannya. Omega juga lambang pemburu nafsu untuk memperebutkan tahta, harta, dan wanita. Priya dan Nita merupakan wakil lambang makhluk yang tidak berdaya, misalnya rakyat jelata yang menjadi korban kesewenangan sang penguasa. Pendeta adalah lambang manusia yang bijak, teguh hati, dan selalu beriman kepada Tuhan. Pemilik kekuasaan itu mampu berbuat sesuai dengan kehendak Tuhan, misalnya dengan menegakkan keadilan dan kebenaran sesuai dengan hukum yang berlaku.

Drama "Omega" karya Teguh Asmar ini menarik karena disajikan secara sederhana dalam bentuk drama bersajak. Dari kesederhanaannya itu, ia menggelitik pembaca dengan kritik sosial dan kritik moral. Masalah sosial dan politik, selalu berkaitan dengan masalah moral. Oleh karena itu, kedua masalah itu harus dapat berjalan seimbang, seiring, dan seirama menuju ke arah kebajikan.

3.2 Raut Muka Perempuan

Drama satu berjudul "Raut Muka Perempuan" ini adalah karya Soedono B.S. Sumber data dari majalah *Indonesia*, nomor 12, Desember 1958, halaman 523--533. Pelaku dalam drama ini ada empat orang, yaitu (1) Ena, (2) Hendra, (3) Puja, dan (4) Yani. Tempat terjadinya peristiwa dalam drama ini adalah sebuah ruang pendopo paviliun di kota Surabaya. Waktu terjadinya peristiwa ialah pada suatu sore yang cerah menjelang petang.

3.2.1 Ringkasan Cerita

Ena adalah seorang gadis yang ditinggal kekasihnya, Yanto; yang belajar di Eropa. Pada waktu Yanto akan berangkat, Ena sebenarnya diajak kawin. Semula Ena bersedia dinikahi Yanto sebagai tali pengikat perkawin-

nan. Namun, akhirnya Ena menanggukkan perkawinan itu terlebih dahulu. Menurut perasaan Ena, tidak enak bila menikah hanya untuk ikatan begitu saja, sementara suami-istri yang baru menikah tidak saling bercampur begitu lama. Perasaan Ena takut kalau nanti ditinggal lama oleh Yanto ke Eropa ia hamil. Siapa yang mengurusinya dan tentu mendapat tuduhan yang bermacam-macam. Agar terhindar dari persoalan seperti itu, Ena menetapkan untuk menanggukkan perkawinan mereka.

Setelah keputusan itu diambil, Ena menghadapi kesulitan baru. Masalah yang dihadapi Ena adalah antara penantian yang bertahun-tahun, perasaan sepi, dengan desakan Puja dan Hendra yang *ngebet* menaksir dirinya. Mulanya Ena menanggapi serbuan cinta kedua pemuda itu. Puja gencar menyerbu cinta Ena dengan cara mengajaknya jalan-jalan ke Tunjungan, berbelanja ke toko, dan berboncengan naik sepeda motor. Serbuan Puja kepada Ena seperti itu membuat kecut hati Hendra. Hendra yang juga menaksir Ena memutuskan untuk pergi ke Jakarta meninggalkan kota Surabaya dan meninggalkan Ena yang dicintainya.

Puja dan Hendra suatu saat saling bertemu di paviliun rumah Ena. Pada awalnya terjadi perang dingin di antara mereka. Mereka saling tak acuh dan saling menyindir pula. Mereka sama-sama saling mencuri kesempatan untuk memperebutkan cinta Ena. Perang dingin itu dapat diselesaikan ketika Yani datang. Puja pulang ke rumahnya dan Hendra menemui ayah Ena ke rumah besar berpamitan untuk pergi ke Jakarta.

Yani adalah sahabat karib Ena yang dipercayainya. Kepada sahabatnya itu, Ena menceritakan kesulitan hidupnya, yakni antara kesetiaan menunggu Yanto belajar di Eropa dan menghadapi serbuan cinta kedua pemuda itu. Dua masalah itu selalu menyulitkan dirinya, mana yang harus dipilih. Yanto di Eropa belum tentu setia kepada dirinya. sementara itu yang ada di dekatnya menanti jawabannya. Kenangan masa lalu dengan Yanto yang indah selalu membayangi dirinya. Masa depan dirinya diharapkan akan lebih indah dari masa lalu karena Yanto sudah bertitel dan punya pekerjaan yang baik. Padahal, tanggung jawab hidup adalah hari ini.

Setelah mendengar semua keluh-kesah Ena, Yani berpamitan pulang. Ena mengucapkan terima kasih atas kedatangan Yani di rumahnya. Tak lama kemudian datang Hendra menanyakan apa saja yang dibicarakan Ena dengan Yani. Ena menolak memberi jawaban karena itu adalah

masalah perempuan. Tak lama kemudian datang juga Puja ke rumah Ena. Di sini dimulai lagi perang dingin itu, yakni antara Puja dan Hendra. Mereka saling mengejek dan menyindir, bahkan meningkat menjadi perang fisik. Mereka saling berkelahi. Puja menjadi panas dan kasar ketika Hendra mengatakan, "Nafsumu jelek. Soal Ena tak begitu jauh dari soal Wati!"

Ketika melihat kejadian yang menyedihkan dan tidak menyenangkan itu, Ena menjerit dan terus menangis. Ia merasa sedih dan menjatuhkan dirinya di atas kursi. Puja yang memulai peristiwa itu menjadi malu dan segera meninggalkan tempat itu. Hendra yang jatuh atas perlakuan Puja itu segera dihampiri oleh Ena. Timbul rasa haru di hati Ena. Ia membuka tangan kasihnya kepada Hendra.

3.2.2 Tema dan Amanat

Setelah membaca dan memahami keseluruhan cerita drama "Raut Muka Perempuan" karya Soedono B.S. dari awal hingga akhir dapat ditarik adanya tema dan amanat. Tema drama "Raut Muka Perempuan" ini adalah kesetiaan menanti kekasih yang jauh dan dirundung kesepian dapat luntur karena desakan rasa haru dan belas kasihan kepada orang yang ada di dekatnya.

Ena ditinggal kekasihnya, Yanto, pergi belajar ke Eropa. Pada saat-saat menanti kehadiran sang kekasih itu Ena merasa kesepian. Dipengaruhi oleh "keperempuannya" dan diserbu oleh cinta dua pemuda, Puja dan Hendra jelas terungkap dalam kutipan dialog berikut ini.

Ena:

(bernafas panjang) Aku harus masih menunggu Yanto sekian lama lagi, sampai ia datang.

Yani:

Ia akan membawa titel, terutama kebahagiaan.

Ena:

(tersenyum sinis) hari-hariku sekarang iseng begini ... Makin hari terasa sepi, penuh dengan pengelamunan, untuk sekian tahun lagi. Engkau tak turut merasakan, Yani. Aku mendapatkan

penghidupan yang begini. Aku tak tahu bagaimana mengatakan tentang diriku ini.
(Soedono, 1958:527)

Penggalan cakapan antara Yani dan Erna tersebut dapat ditangkap betapa terasa sepi dan bingungnya Eka ketika ditinggal Yanto belajar di Eropa. Hubungan antara Ena dengan Puja dan Hendra dianggap Ena sebagai hari-hari untuk mengisi keisengan. Hari-hari penuh lamunan jelas menunjukkan betapa rasa sepi itu mencekam diri Ena. Ketidaktahuan Ena untuk mengatakan yang sebenarnya jelas menunjukkan betapa bingungnya ia menentukan pilihan hidupnya. Namun, apa saran Yani kepada Ena menghadapi persoalan yang amat pelik itu. Perhatikan cakapan berikut.

Yani:

Ingatlah hari-hari depanmu, En. Seperti-hari yang lalu waktu Yanto ada di sini.

Ena:

(Suara sinis) Hari depan yang kausangka indah. Begitu pasti rasamu?

Yani:

Engkau sedang diganggu oleh keperempuanmu, En.

Ena:

Ya, tepat engkau sebutkan tentang diriku begitu. Orang mengatakan bahwa perempuan itu lemah, barangkali aku termasuk salah satu yang paling lemah. Sampai kini aku masih tetap menunggu. Mungkin yang engkau katakan itu benar, ada yang mesti aku ceritakan. (adanya berkata berubah dengan nada bercerita:) Waktu Yanto mau berangkat, aku diajak kawin. Ini belum pernah kuceritakan kepadamu, Yan. Mulanya aku mau. Kemudian kutetapkan tidak saja dulu. Engkau telah mengerti tentangku. Aku meminta tanggung saja. Kurasa tak baik kami kawin hanya untuk kegiatan begitu, di mana laki-isteri yang baru kawin itu lalu tak saling campur begitu lama. Yan, engkau perempuan, tentu mengerti perasaanku sebagai perempuan (sedih). Engkau harus bisa merasakan, Yan. Aku merasa bahwa engkau tentu bisa merasakan itu. Tiap wanita dalam soal

ini hampir tak berbeda, Yan. Engkau tentu tahu. Yan, suami yang sudah sekian tahun di luar negeri, tapi isterinya di sini bisa hamil. Engkau tentu mendengar kejadian-kejadian semacam itu. (Soedono, 1958:527)

Apa yang dipikirkan Ena tentu masalah kewanitaan, yang tidak jauh berbeda seperti yang dirasakan oleh wanita-wanita lain dalam menghadapi persoalan yang sama. Kebosanan menunggu dapat mengakibatkan lunturnya kesetiaan kepada seseorang. Apalagi tidak ada kepastian. Semuanya serba tak menentu. Dalam kondisi seperti itu, Ena memusatkan perhatian kepada Puja dan Hendra yang selalu berada di dekatnya. Dua pemuda itu tampaknya saling memperebutkan cinta Ena. Mereka saling mencuri kesempatan. Akhirnya, pilihan Ena jatuh pada Hendra. Perhatikan kutipan cakapan berikut.

Hendra:

(Suaranya pasti) Engkau hendak menarik Ena ke suatu tempat yang hina.

Puja:

(Mulai keras) Engkau menuduh!

Hendra:

Seperti yang telah terjadi, Puja. Engkau pernah mengambil kesempatan mencerkam Wati yang waktu itu begitu harapkan laki-laki, dan kemudian?

Puja:

(Makin keras) Engkau terlalu lancang mulut!

Hendra:

Soal Ena tak begitu jauh dari soal Wati!

Puja:

Habis cakapmu

Hendra:

Nafsumu begitu jelek!

(Puja melayangkan tangannya menampar muka Hendra. Hendra terhuyung jatuh. Waktu kejadian yang menyedihkan itu, Ena menjerit dan terus menangis. Dijatuhkannya tubuh Ena di atas kursi. Hendra tunduk diam. Keadaan sungguh tidak menyenangkan).

Puja:

Aku lancang! (Pergi tak pamit)
(Hendra memandang Ena, merasakan yang jelek, kemudian berjalan mendekat Ena. Ena memandang hendra yang mendekatinya. Timbul rasa haru di hatinya. Ia membuka tangan kasihannya.)
(Soedono, 1958:533)

Kutipan di atas memberi kejelasan kepada kita bahwa tema kebosanan menanti dapat melunturkan kesetiaan kepada kekasih. Sesuatu yang tidak pasti, tidak menentu akan menjadi penyebab lunturnya kesetiaan kepada kekasihnya. Apalagi di dekat mereka banyak pemuda yang menyukainya. Rasa haru dan belas kasihan akan melunturkan kesetiaan.

Setelah membaca uraian tentang tema drama "Raut Muka Perempuan" di atas kita dapat menangkap amanat yang dipesankan pengarang kepada pembacanya. Amanat Drama "Raut Muka Perempuan" karya Soedono B.S. adalah hendaknya wanita tetap setia kepada kekasihnya walaupun keadaan tidak menentu. Janganlah karena di dekatnya banyak pemuda yang menginginkan lalu melunturkan kesetiaan kepada kekasihnya. Rasa saling percaya kepada sang kekasih yang pergi belajar ke luar negeri perlu dipertebal, dipupuk dengan saling kepercayaan pula. Penantian yang terlalu lama memang membosankan, tetapi apabila disertai rasa penuh percaya diri akan mampu mengusir kebosanan dan kesepian itu. Seharusnya wanita tetap tabah menanti sampai yang dinanti datang kepadanya.

3.2.3 Ulasan

Drama "Raut Muka Perempuan" karya Soedono B.S. belum pernah dibicarakan oleh kritikus dan pengamat sastra. Satu-satunya buku yang mendaftar judul drama ini adalah buku E.U. Kratz (1985), *Bibliografi Karya Sastra dalam Majalah: Prosa, Puisi, dan Drama*. Oleh karena itu, dalam ulasan berikut dibicarakan beberapa hal, seperti konflik, tokoh, dan simbol.

Konflik yang menonjol dalam drama ini adalah konflik kejiwaan pada diri tokoh Ena. Ia merasa bingung, tak tahu harus berbuat apa dalam menghadapi persoalan. Di satu sisi ia harus tabah menanti kepergian kekasihnya, Yanto, ke luar negeri untuk belajar. Itu berarti harus setia menanti sampai sang kekasih datang. Di pihak lain, Ena mengalami kebosanan menanti dan mendapat gangguan dari Puja dan Hendra. Dua pemuda itu mendekati Ena memperebutkan cintanya. Hal seperti itulah yang membuat diri Ena penuh dengan konflik, banyak melamun dan tak sadarkan diri.

Konflik kedua terjadi antara Hendra dan Puja. Setiap mereka datang ke rumah Ena selalu bertemu. Mulanya terjadi perang dingin dan saling acuh. Akhirnya, sedikit demi sedikit mereka menjadi panas dan saling menuduh mencuri kesempatan bercinta dalam kesempitan. Mereka saling meledek, bertengkar mulut, dan berkelahi. Hendra menuduh Puja bernafsu jelek, membawa Ena ke jurang kesengsaraan atau ke lembah hina. Apa yang akan terjadi pada diri Ena tak jauh dari perbuatan Puja pada Wati. Wati yang semula mencintai lelaki lain dan terlanjur mencintai Puja itu dicampakkan oleh Puja.

Begitu mendengar tuduhan Hendra seperti itu membuat Puja panas hati. Hendra ditampar oleh Puja dan jatuh di kursi. Ena yang melihat kejadian seperti itu menjerit lalu menangis. Puja langsung pergi tanpa pamitan. Kemenangan pun akhirnya diperoleh Hendra. Karena harus melihat kejadian seperti itu, Ena meruntuhkan cinta kasihnya kepada Hendra.

Tokoh-tokoh di atas memberikan gambaran yang nyata tentang kehidupan wanita. Ena merupakan tokoh utama yang mempunyai persoalan kewanitaan, yakni kesetiaan, kebosanan, penantian, ketidaktahuan harus bertindak, dan cinta asmara. Masalah seperti itu dirasakan membebani hidupnya. Kehadiran Hendra dan Puja hanya mewakili tokoh penggang-

gu, mencuri kesempatan dalam kesempitan, dan mewakili orang-orang yang ada di sekitar kita untuk menentukan pilihan. Adapun Yani hanya sebagai alternatif untuk mengungkapkan rasa duka cita. Yani hanya dipergunakan sebagai tempat melampiaskan rasa mual persoalan yang dihadapi tokoh Ena. Muntahan persoalan kewanitaannya yang dihadapi Ena itu diterima begitu saja oleh tokoh Yani.

3.3 Bunga Merah yang Merah Semua, Bunga Putih yang Putih Semua

Drama "Bunga Merah yang Merah Semua, Bunga Putih yang Putih Semua" adalah karya Mh. Rustandi Kartakusumah. Drama ini dibuat secara bersambung dalam dua nomor penerbitan majalah *Indonesia*, yaitu nomor 7, Tahun IX, Juli 1958 halaman 275--280 dan nomor 8, Tahun IX, Juli 1958, halaman 331--344. Tokoh dalam drama karya Rustandi Kartakusumah ini ada empat orang, yaitu (1) Murniati, (2) Mustajab, (3) Budi, dan (4) Ayah.

3.3.1 Ringkasan Cerita

Keluarga Murniati hidup dalam keadaan miskin di tempat pengungsian yang disebabkan oleh malapetaka perang. Seluruh harta benda, termasuk rumah yang berada di Bandung, musnah dibakar oleh tentara Belanda. Akhirnya, Murniati beserta keluarganya dapat menempati sebuah rumah yang aman dan damai. Itu dapat terjadi berkat pertolongan Mustajab.

Kebaikan Mustajab kepada keluarga Murniati ternyata mempunyai pamrih untuk meraih cinta Murniati. Semula Murniati menolak bantuan yang diberikan Mustajab, baik berupa uang maupun barang kebutuhan sehari-hari. Namun, lama-kelamaan Murniati tidak kuasa menolak kebaikan Mustajab karena diberikan secara terus-menerus. Mustajab memburu dan memberi berbagai keperluan hidup Murniati.

Suatu ketika Murniati pernah mencoba menolak bantuan yang diberikan oleh Mustajab. Akibatnya yang terjadi terasa berat bagi keluarga Murniati. Untuk mengatasi berbagai penderitaan itu, Murniati bekerja sebagai seorang penjahit. Atas dasar itu pula, adik Murniati yang bernama Aminah menawarkan diri untuk bekerja sebagai pembantu rumah tangga. Namun, Murniati tidak menyetujui kehendak adiknya itu.

Sementara itu, ayah atau mertua Murniati terus-menerus dirundung duka karena berbagai pikiran yang tidak menentu. Ia memikirkan Budi yang maju ke medan perang untuk mempertahankan kemerdekaan negeri ini. Sampai sekarang kahar berita anaknya itu tidak ada. Selain itu, Ayah juga merasa malu karena menjadi beban menantunya. Oleh karena itu, Ayah berusaha melarikan diri untuk meninggalkan Murniati. Namun, usaha Ayah sia-sia karena Murniati segera menemukan kembali mertuanya dan dijaknya kembali pulang ke rumah.

Kedatangan Budi dari medan perang ternyata tidak memberi kebahagiaan bagi Murniati. Justru kedatangan Budi di tengah keluarga Murniati menimbulkan ketegangan dan pertengkaran rumah tangga. Budi yang belum sembuh benar dari lukanya karena terkena pecahan peluru *howitser* menjadi sakit-sakitan dan menambah berat beban Murniati. Mula-mula Budi merasa curiga terhadap semua yang ada di rumah dan segala usaha istrinya untuk memperoleh obat cibasol. Padahal obat tersebut sungguh sulit didapatkan di pasaran. Ketika Murniati ditanya oleh suaminya, ia tidak pernah mengatakan keadaan yang sebenarnya.

Murniati kembali berhubungan dengan Mustajab untuk mengatasi semua persoalan hidup rumah tangganya. Perbuatan Murniati ini tercium oleh ayah Budi. Namun, orang tua itu diam saja. Ia tidak menegur menantunya karena menyadari betapa berat beban hidup yang diderita Murniati. Atas kebaikan Mustajab itulah suami Murniati dapat disembuhkan. Sebagai rasa terima kasih kepada Mustajab, Murniati menyerahkan kehormatannya kepada Mustajab.

Akhirnya, cerita dalam drama ini adalah kematian Budi. Awalnya Budi marah kepada Murniati karena berbuat serong dengan Mustajab. Akibat kemarahan itu, Budi mendapatkan serangan jantung sehingga tidak tertolong lagi. Murniati menyesali semua dosa yang telah diperbuatnya. Namun, semua itu sudah terlambat karena Budi yang dicintainya itu telah meninggal dunia. Ibarat nasi sudah menjadi bubur, penyesalan Murniati pun sia-sia.

3.3.2 Tema dan Amanat

Tema apakah yang tersirat dalam drama "Bunga Merah yang Merah Semua, Bunga Putih yang Putih Semua" karya Mh. Rustandi Kartakusumah

itu? Gagasan pusat karya drama itu adalah keadaan yang serba sulit memaksa seseorang untuk memilih jalan yang tidak dikehendakinya.

Tokoh Murniati sebenarnya mencintai keluarganya, yaitu anak, suami, mertua, dan adik-adiknya. Keadaan yang serba sulit karena tidak ada biaya hidup untuk mencukupi kebutuhan keluarga, Murniati menempuh jalan sesat yang sebenarnya tidak dikehendakinya. Mula-mula ia menolak semua pemberian Mustajab, tetapi lama-kelamaan dirasakan betapa berat beban hidupnya. Terlebih setelah suaminya, Budi, sakit dan memerlukan obat cibasol yang sulit ditemukan di pasaran. Akhirnya, Murniati menerima pemberian Mustajab. Sebagai rasa terima kasih, Murniati menyerahkan kehormatannya kepada Mustajab. Jalan terakhir ini sebenarnya tidak dikehendaki oleh Murniati. Namun, ia sama sekali tidak berdaya menghadapi gempuran cinta dan kasih sayang Mustajab.

Agar lebih jelas gambaran tema tersebut, berikut ini dikutipkan beberapa dialog yang menyatakan hal itu.

Kau, demikian halus hatimu, demikian luhur jiwamu.

... Orang macam kau tak akan sanggup berbuat dosa. Tidak. Mus! Aku berdosa. Aku telah cemar. Kau telah berlaku sewajarnya, hanya mengikuti hukum-hukum alam.

Betul, Mus. Tapi bertaraf-taraf.

Yang diikuti hanya hukum alam taraf paling rendah.

Bukan salah kau. Salah keadaan.

Aku berdosa, Mus! Aku berdosa.

Lebih baik aku mati:

Lebih baik Budi mati daripada kau harus melakukan dosa ini.

(Kartakusumah, 1958:340)

Penggalan dialog tersebut jelas sekali menunjukkan bahwa jalan yang ditempuh oleh Murniati bukan merupakan pilihan terbaiknya. Ia memilih jalan itu karena didesak oleh keadaan yang serba sulit, tekanan ekonomi, dan rasa tanggung jawabnya terhadap kelangsungan hidup keluarganya. Penggalan dialog berikut jelas sekali menggambarkan betapa

gigih Murniati menemukan jalan untuk menyelesaikan persoalan ekonomi rumah tangganya.

... keadaan keuangan kita sudah mencemaskan sekali. Beberapa hari lagi aku tak akan punya sepeser pun buat belanja. Kain itu kain yang penghabisan aku punya yang masih ada harganya buat dijual. Kalau tidak kita jual, apa yang kita makan? Apa yang anak-anak akan makan? (Kartakusumah, 1958:284)

Jalan yang ditempuh Murniati menunjukkan betapa berat dan penuh risiko yang tidak kecil pula. Penggalan dialog di atas menggambarkan bahwa Murniati menggadaikan apa pun miliknya, yaitu kain miliknya yang terakhir. Meskipun itu dirasakan oleh Murniati berat, demi mendapatkan uang dan demi kelangsungan hidup keluarganya, ia tempuh jalan itu. Demi rasa tanggung jawab itu Murniati tidak segan-segan menggadaikan miliknya yang paling berharga, yaitu kehormatannya, kepada Mustajab. Agar lebih jelas, mari kita perhatikan kutipan berikut.

Dokter bilang, hanya cibasol yang dapat menyembuhkannya kembali. Tanpa cibasol aku akan kehilangan dia. Aku pergi mencari. Seluruh kota aku jungkir-balikkan. Sia-sia. Orang bilang, di Yogya ada, tapi harga yang disebut, mendirikan bulu roma ... Dengan tenaga luar biasa aku sisihkan perasaan malu dan hina, kemudian aku minta pertolonganmu ... Mus. Dengan sepatah kata aku hilangkan rasa malu dan hinaku ... Dan aku ... berhasil mendapatkan obat yang aku idamkan buat suamiku. Perasaan terima kasih bergejolak dalam dada, mengamuk minta dikeluarkan. maka di saat itu aku ... aku menyerah kepada kau, Mus, dengan suka rela, tanpa syarat,

gembira. Karena bisa membalas kepada kau,
Mus, yang demikian baik hati.
(Kartakusumah, 1958:339)

Sesuatu yang dilakukan oleh Murniati untuk menyelamatkan nyawa suaminya dari ancaman penyakit yang dideritanya adalah benar. Namun, pilihan yang dilakukan oleh Murniati dengan menyerahkan kehormatannya kepada Mustajab adalah sesuatu yang tidak benar. Murniati lupa bahwa dia adalah istri sah Budi, bukan istri Mustajab. Lupa Murniati ini membawa malapetaka yang lebih besar, yaitu kematian suaminya, Budi. Sebenarnya Murniati juga menyadari kesalahan yang dilakukan, yaitu menyerahkan diri kepada Mustajab. Penggalan kutipan berikut menunjukkan penyesalan Murniati.

Tetapi kemudian ...
berangsur-angsur aku lupa,
kenapa aku menyerah.
Berbicaralah kepentingan diriku sendiri,
kepentingan ... badanku. Maka pada saat
itulah timbul perasaan dosa.
(Kartakusumah, 1958:339)

Dari rangkaian pembicaraan tema di atas dapat diketahui amanat cerita drama itu, yaitu janganlah kita mudah lupa dan mudah menyerahkan harga diri atau kehormatan kepada orang lain meskipun dalam keadaan yang serba sulit. Jika kita mudah lupa dan mudah menyerahkan harga diri kepada orang lain akibat buruk yang lebih besar akan timbul. Kehancuran keluarga dapat terjadi karena kita lupa kepada harga diri dan kehormatan yang kita miliki.

Murniati lupa daratan karena senangnya mendapatkan obat untuk menyembuhkan suaminya. Ia menyerahkan harga diri dan kehormatannya kepada Mustajab. Tanpa berpikir panjang lagi, Murniati senang menikmati penyerahan dirinya kepada Mustajab. Akibatnya, hal itu menimbulkan kecurigaan suaminya dan justru membuat suaminya, meninggal dunia. Perhatikan penggalan kutipan berikut.

Memang telah lama kau bertanya-tanya dalam hati. Malah sudah aku lahirkan pula pertanyaan yang mendesak-desak itu kepada Murni. Pertanyaan apa? tanya Ayah.
Dari mana dia dapat cibasol, yang sukar dicari, dan kalau ada, harganya setinggi gunung. Apa jawabnya?
Tidak tegas. Dari orang, katanya.
Kalau bukan dari orang, dari mana lagi?
Betul, tapi bagaimana?
Mengapa dia sampai dapat, sedangkan orang lain ...
Suratan nasibmu; yang baik ...
Tapi ini semua (lupa dulu cibasol), ini semua, rumah, rumah dan makan sehari-hari, dari mana dia dapatkan ...?
Serupa curiga kau! Apa yang kaucurigakan?
Aku bukan curiga, hanya ... hanya ingin tabu.
(Kartakusumah, 1958:335)

Kecurigaan suaminya seperti itulah yang tidak diperhitungkan oleh Murniati ketika menyerahkan dirinya kepada Mustajab. Akibat tanpa perhitungan yang matang itulah keluarga Murniati hancur berantakan. Budi, suaminya, meninggal dunia akibat serangan jantung atas kemarahannya yang memuncak. Nasi sudah menjadi bubur, penyesalan pun tiada gunanya.

3.3.3 Ulasan

Judul drama karya Mh. Rustandi Kartakusumah ini menggunakan simbol bunga, yaitu "Bunga Merah yang Merah Semua, Bunga Putih yang Putih Semua". Bunga biasanya oleh pengarang dipakai untuk melambangkan seorang wanita. Mh. Rustandi Kartakusumah pun mengambil bunga sebagai lambang wanita, yaitu tokoh Murniati. Tokoh Murniatilah yang menjadi pusat perhatian dan permasalahan yang diketengahkan drama ini kepada pembaca. Sebagai wanita yang menjadi ibu rumah tangga, Murniati memiliki sejumlah masalah yang sulit dipecahkan. Oleh karena itu, masalah yang dihadapi oleh Murniati yang serba sulit itu kemudian di-

lambangkan sebagai bunga yang merah semua atau bunga yang putih semua.

Nama Murniati dapat juga ditelusuri dari asal-usul kata yang membentuknya, yaitu dari kata *murni* dan *ati*. Kata *murni* berarti 'asli', 'apa adanya', 'lugas', dan 'sejati'. Kata *ati* sama dengan kata *hati*. Jadi, nama Murniati dapat diartikan sebagai hati yang asli, hati yang apa adanya, lugas, dan sejati.

Apakah tokoh Murniati menunjukkan lambang dan arti nama seperti yang dimaksud di atas? Jawabnya: Ya. Merah putih adalah lambang bendera negeri kita. Warna merah menunjukkan keberanian, kegagahan, ketegaran, dan warna darah kita. Warna putih melambangkan kepolosan, kesucian, dan kejujuran diri kita dalam menghadapi suratan takdir. Gambaran tokoh Murniati dalam menghadapi berbagai persoalan tidak terlepas dari dua warna itu. Ia berani menanggung risiko apa pun yang terjadi atas kepolosan hatinya. Rasa tanggung jawab yang tertinggi demi kelangsung hidup rumah tangganya menjadi pilihan utama. Meskipun pada akhirnya tidak ditemukan kebahagiaan, hal itu semata-mata disebabkan oleh ketidakberpihakan nasib baik kepada Murniati.

Latar drama karya Mh. Rustandi Kartakusumah ini mengingatkan kita betapa besar pengorbanan bangsa untuk merebut kemerdekaan dari jajahan bangsa lain. Latar waktu revolusi fisik, antara tahun 1945--1948, dipilih oleh pengarang memang sesuai dengan judul drama, yaitu tentang merah putih. Sebagai karya drama yang menyuguhkan konflik dalam keluarga pada awal kemerdekaan bangsa, drama yang ditulis oleh Mh. Rustandi Kartakusumah ini cukup berhasil meskipun ada tokoh yang lemah penggambaran wataknya, yaitu tokoh Ayah. Drama ini sudah dapat memberikan andil yang nyata dalam penulisan drama di Indonesia.

3.4 Lagu Kian Menjauh

"Lagu Kian Menjauh" adalah drama yang ditulis oleh Mh. Rustandi Kartakusumah. Bentuk drama yang ditulis oleh pengarang dari Bandung ini adalah skenario film yang ditulis pada awal tahun 1960. Secara lengkap drama ini dapat kita temukan pada majalah *Indonesia*, nomor 1, Tahun XII, edisi bulan Januari/Februari/Maret 1961, halaman 9--48. Para pelaku atau tokoh yang bermain dalam drama ini berjumlah empat orang, yaitu (1) Mimi, seorang gadis yang jatuh cinta kepada guru musiknya;

(2) Utama, seorang suami yang menjalin cinta dengan gadis lain; (3) Ariati, istri Utama; dan (4) Mochtar, tunangan Mimi.

3.4.1 Ringkasan Cerita

Mimi adalah seorang gadis anggota paduan suara "Jayakarta" yang jatuh cinta kepada guru musiknya, yaitu Utama. Cinta Mimi terhadap guru musiknya itu timbul karena mereka sering bertemu. Tampaknya sang guru musik ini pun menyambut cinta Mimi. Ibarat gayung bersambut, maka jadilah jalinan kisah cinta asmara di antara mereka.

Utama dan Mimi sebenarnya sudah mempunyai pasangan hidup masing-masing. Utama mempunyai istri bernama Ariati. Mereka pun telah dikaruniai anak dalam rumah tangganya. Mimi sudah bertunangan dengan Mochtar pilihan orang tuanya. Namun, Mimi dan Utama, terus menjalin cinta asmara tanpa menghiraukan pihak lain yang telah resmi menjadi pasangan hidupnya.

Setiap kali pulang latihan musik, Mimi selalu tidak menyia-nyiaikan kesempatan untuk bermesraan dengan Utama. Terlebih, setiap kali ada perjalanan ke luar kota, kesempatan itu menjadi ajang asmara di antara mereka. Padahal, anak dan istri Utama selalu menunggu kedatangannya di rumah. Di luar rumah, Utama selingkuh dengan anak didiknya. Perbuatan Utama itu dapat diibaratkan pagar inakan tanaman.

Kisah cinta asmara mereka ternyata tidak diakhiri sampai ke pelaminan. Atas kesadaran masing-masing, keduanya memutuskan untuk tidak melanjutkan hubungan asmara mereka. Utama kembali ke anak-istrinya di rumah dan membina rumah tangganya dengan baik dan harmonis. Demikian juga Mimi, ia kembali kepada tunangannya, seorang Kapten AURI yang bernama Mochtar. Kisah asmara mereka ibarat "lagu Kian Menjauh" yang makin lama terdengar makin syahdu.

3.4.2 Tema dan Amanat

Tema drama "Lagu Kian Menjauh" karya Mh. Rustandi Kartakusumah ini adalah percintaan asmara biasa, yaitu seorang wanita (Mimi) dengan seorang lelaki (Utama). Mimi jatuh cinta kepada Utama, guru musiknya. Percintaan mereka sebenarnya telah melanggar norma susila. Meskipun hanya sebuah percintaan biasa antara seorang wanita dengan seorang

lelaki, drama gubahan Mh. Rustandi Kartakusumah ini banyak mengandung pesan moral.

Apa yang menjadi pesan moral atau amanat drama gubahan Mh. Rustandi Kartakusumah itu?

Percintaan antara seorang murid sekolah musik (Mimi) dengan seorang guru musik (Utama) terjadi karena mereka sering bertemu. Pertemuan antara guru dan murid ini tidak disia-siakan oleh mereka meskipun keduanya sudah memiliki pasangan hidup masing-masing. Utama telah memiliki anak dan istri, bahkan istrinya telah hamil tua, anaknya yang kedua. Mimi gadis remaja yang sekolah musik ini, telah bertunangan dengan seorang Kapten AURI bernama Mochtar. Hanya karena sifat manusiawilah mereka lupa pada tujuan semula. Kesadaran mereka untuk kembali pada tujuan semula merupakan pesan moral dalam drama ini. Mari kita perhatikan penggalan kutipan berikut.

...

rebahlah Mimi ke dada Utama sambil menangis.
Utama meletakkan pipinya pada rambut Mimi.
Dia belai kemewahan rambut si gadis itu.
Mengapa menangis, Mi? Mengapa menangis?
Secara tiba-tiba, seakan disengat kalajengking,
Mimi merenggutkan diri dari dekapan Utama;
dia kemudian lari ...

Sedu Mimi keluar berderai.
Mi, mengapa? mengapa lari? tanya Utama.
Jalan kita buntu, buntu!
Jalan, Mi! Tidak ada yang menghalangi kita.
Jalan pun ada, aku bisa menyingkirkannya.
Jalan kita terbuka, Mi, terbuka!
Buntu! Tidak baik kita membikinya jadi terbuka.
Tidak baik! Tidak boleh. Tidak mungkin!
(Kartakusumah, 1961:46)

Kesadaran yang tinggi pada diri Mimi untuk kembali ke tujuan asalnya itulah yang menjadi pesan moral utama dalam drama tersebut. Walau Utama selalu membuka jalan bagi mereka untuk meneruskan per-

cintaannya, Mimi tetap bersikukuh untuk kembali ke jalan yang benar dan tidak melanjutkan jalan gelap yang mereka lalui selama ini. Gambarnya itu secara jelas ditunjukkan pada akhir perjalanan tur musik mereka dari luar kota. Mimi kembali kepada Mochtar yang datang menjemputnya di bandara. Utama pun kembali kepada keluarganya, anak dan istrinya, Arianti, yang juga datang menjemputnya di bandara. Dengan mesra sekali Utama memeluk anak dan istrinya di hadapan Mimi dan Mochtar.

3.4.3 Ulasan

Pesan moral yang cukup menarik dari drama "Lagu Kian Menjauh" tersebut menjadikan kita ingin mengetahui lebih jauh tentang karakter tokoh Mimi dan Utama. Kedua tokoh itu memegang peran penting dalam mengendalikan alur cerita. Tokoh-tokoh yang lain, seperti Mochtar, Arianti, dan Harti dalam drama ini hanya berperan sebagai pelengkap.

Tokoh Mimi digambarkan sebagai seorang gadis yang masih muda belia. Ia suka musik atau seni tarik suara sehingga orang tuanya menyekolahkaninya kepada seorang guru seni musik yang sangat terkenal di kotanya, bernama Utama. Pertemuan antara murid dan guru itu menimbulkan kasih sayang dan saling mencintai. Mimi terbuai oleh belaian kasih sayang Utama. Demikian pula Utama, tergiur oleh kemandirian Mimi kepadanya. Mimi lupa kepada kekasihnya, Mochtar dan Utama pun lupa kepada keluarganya. Perhatikan kutipan berikut.

Kapan kita ... kita bertemu lagi?
Pada latihan ... latihan Jumat yang akan datang!
Mari, Pak! balas Mimi ...
Utama menghentikan becak.
Ia menyusur jalan ramai itu.
Kemudian, ia duduk di bangku tukang kopi.
Ia minta minum dan kemudian diberi segelas
kopi tubruk.

Di rumahnya yang serba sederhana, Arianti,
yang sedang hamil tua itu menyuapi Harti ...
Harti yang berdiri bersandar pada pangkuan
ibunya, bertanya entah ke berapa kalinya:

Bapak belum datang juga, Bu?
(Kartakusumah, 1961:20)

Demikian juga Mimi yang lupa terhadap tunangannya, Mochtar, karena terbuai oleh kejantanan Utama. Kepada pemuda tunangannya itu pun sifat Mimi berubah menjadi egois, suka marah, dan berani membatalkan janji secara sepihak. Kutipan berikut memberikan gambaran mengenai perubahan watak Mimi.

Naiklah! kata Mochtar kepada Mimi.
Mimi tidak menerima ajakan itu.
Ia bertanya dulu: Kau terima pesan dari Ibu?
Jangan ambil marah!
Aku tidak ambil marah;
cuma bagiku pasini adalah pasini!
Naiklah!
Bagiku ... juga.
Kalau begitu, kenapa tidak ditepati?
Nada Mochtar sudah tak syak lagi nada menyerang.
Dan begitu juga air mukanya menunjukkan ia marah

Kau ingat, justru untuk menampung keadaan
semacam ini, pasiniku selalu disertai syarat:
kalau tak ada halangan.
Sekarang ada halangan, jadi pasini
terpaksa saya batalkan.
Ditilik dari sudut kau, tak ada ... barangkali.
Tapi ditilik dari sudut aku, ada!
(Kartakusumah, 1961:27)

Perubahan watak Mimi itu disebabkan oleh rasa cintanya yang mendalam kepada Utama. Jalan yang dilaluinya begitu gelap karena terbuai oleh lagu-lagu asmara yang sedang membara. Namun, kesadaran mereka belum terlambat untuk kembali kepada jalan yang benar. Kenyataannya, pada akhir cerita semua kembali kepada pasangannya masing-masing dan mereka menemukan kebahagiaan.

Hal yang unik dan menarik dari drama Mh. Rustandi Kartakusumah itu adalah drama tersebut ditulis dengan bergaya cerita. Memang pada keterangan naskah drama ditulis kata-kata "drama novel", yang artinya drama yang ditulis dengan bergaya novel. Dialog dan narasinya tidak dipisahkan seperti halnya penulisan novel atau cerita pendek biasa. Gaya penulisan drama yang demikian itu menuntut keseriusan pembaca untuk memahami secara jelas karakter setiap tokoh. Karakter tokoh dapat tidak kita ketahui secara jelas karena dialognya bercampur antara satu tokoh dengan tokoh lainnya. Di sinilah dituntut kecermatan untuk mengamati dan kejelian untuk memilah-milah dialog setiap tokoh.

3.5 Di Simpang Jalan

"Di Simpang Jalan" karya Soedarmanto M.A. adalah drama pendek yang terdiri atas satu babak. Drama ini dapat dipentaskan selama tiga menit. Sajian drama pendek ini diperuntukkan bagi Sugi Notosuwatno. Nama itu tidak dikenal oleh peneliti. Pelaku drama itu ada dua orang, yaitu dua orang remaja laki-laki dan seorang perempuan yang sedang bercinta. Nama pelaku tidak begitu jelas karena hanya ditandai oleh tanda kurang (-) dan tanda tambah (+). Latar cerita di sebuah pemukiman lereng Gunung Lawu, perbatasan Jawa Timur dan Jawa Tengah. Drama pendek itu dapat dibaca secara lengkap dalam majalah *Siasat* nomor 264, Tahun VI, 1952, halaman 18.

3.5.1 Ringkasan Cerita

Dua orang remaja sedang bersimpuh di sebuah pekuburan ibunya. Pekuburan itu berada di tengah sawah lereng Gunung Lawu. Mereka bersedih hati memikirkan setiap kehidupan berakhir dengan kematian. Keadaan seperti itu menandakan bahwa kehidupan perlu ada untuk maksud yang tinggi dan mulia, yakni mencapai kebahagiaan lahir batin di dunia dan akhirat.

Mereka mendiskusikan tentang kehidupan dan kematian. Kematian dapat berarti kebebasan dari semua penderitaan. Hal itu terjadi sejak manusia mengenai cinta sebagai permainan dan kekecewaan hidup. Oleh karena itu, si perempuan tidak mau mati. Ia dengan meragukan hidup ini sepuas-puasnya. Mereka pun larut dalam duka hingga malam hari.

3.5.2 Tema dan Amanat

Judul drama "Di Simpang Jalan" sudah menyiratkan tema yang dibicarakan, yaitu kebingungan seseorang untuk memilih jalan yang hendak ditempuhnya karena ia masih berada di persimpangan jalan. Tema itu secara nyata dipertegas oleh pengarang dalam prolog pembukaan sebagai berikut.

Prolog

Larilah mereka yang kehilangan pegangan
seperti mega ditiup angin -- kencang
menepi ke langit, hilang di kedekapan malam!

Pengembara tertidur di atas rumput,
mimpikan keindahan surga --
yang tidak pernah dicapainya
sejak ia dilahirkan!

Lepaskan anak panah -- lepaskan Amor
dan lepaskan kehidupan, seperti
kereta mati masuk ke rimba!
(Soedarmanto, 1952:18)

Penggalan prolog drama itu menjelaskan bagaimana nasib orang-orang yang berada di simpang jalan. Mereka tidak mempunyai pegangan sehingga mudah diombang-ambingkan oleh situasi dan kondisi zaman. Orang yang tidak memiliki pegangan seperti itu diibaratkan mega yang ditiup angin kencang, menepi ke langit sehingga akhirnya hilang di kegelapan malam. Manusia yang tidak memiliki pegangan hidup yang kuat akan tersingkir oleh arus zaman yang serba mengglobal dan cepat berubah.

Gambaran manusia yang tidak memiliki pegangan hidup dan berada di persimpangan jalan itu diibaratkan seorang pengembara. Ia tidak tahu arah mana yang harus dituju, ke barat atau ke timur sama-sama saja membingungkan. Hal itu diibaratkan pula sebagai kereta mati yang masuk ke rimba raya. Manusia yang tidak memiliki kompas atau pegangan hidup yang kuat akan tersesat berada di tengah rimba raya. Mereka tidak

dapat menemukan jalan keluar dari tengah rimba dan hanya berputar-putar di tengah rimba.

Penggalan percakapan di bawah ini menjelaskan tema yang dikisahkan dengan berbagai perumpamaan itu.

- mengapa tiap kehidupan berakhir dengan kematian?
- + Itulah tanda -- kehidupan perlu ada untuk maksud yang tinggi dan mulia!
- Sejak pabila, kematian berarti suatu kebebasan?
- + Sejak manusia mengenal cinta sebagai permainan, dan kecewa didewa-dewakan! tetapi, mengapa itu kautanyakan?

(Yang ditanya tiada menjawab pandangan jauh ke puncak Lawu yang mandi cahaya: merah dan kuning dalam sunyi daun cemara risik-merintih!

dan berkatalah yang ditanya:)

- Aku ingin tetap hidup! meregukkan kenikmatan ini sepuasnya!
- + Aku tahu, maksudmu! Tahu sejak kita bergaul! Memang! Dunia berputar ...! ? !
- + Aku tak bersalah! Kau pun tidak! Jika dua pengembara mencapai batas-bumi, seorang ke Timur -- lainnya ke Barat, dapatkah mereka satu jalan?

Ini kisah pertemuan kita
sejenak bertemu, lalu berpisah!!

+ ...?!?

Senja semakin kabur di pekuburan
Kelelawar kian kemari beterbangan
Sunyi semakin terasa
Dua teruna berdiri zonder berkata!!!
(Soedarmanto, 1952:18)

Penggalan percakapan di atas semakin memberi kejelasan tema yang mendasari cerita drama ini. Dua orang pengembara yang berada di simpang jalan akan memilih jalan yang berbeda. Seorang memilih berjalan ke Barat dan seorang lagi memilih berjalan ke Timur? Haluan atau arah yang berbeda tidak akan menemukan mereka dalam satu jalan. Demikian pula ibarat hidup dan mati, sejenak bertemu kita di persimpangan jalan dan setelah itu berpisah kembali. Hidup di dunia ibarat di persimpangan jalan, sejenak bertemu lalu berpisah kembali menuju jalan kematian masing-masing.

Amanat apakah yang dapat kita temukan dalam cerita seperti itu? Banyak amanat atau pesan moral yang dapat dipetik dari cerita ini. Pertama, hendaklah kita dapat memiliki pegangan yang kuat guna menemukan jalan agar tidak tersesat di kemudian hari. Pegangan yang kokoh dan kuat sebagai kompas menuju jalan kematian adalah keimanan kepada Tuhan. Iman yang teguh dan kuat sebagai pegangan utama tidak akan menggoyahkan sendi-sendi kehidupan yang cepat berubah. Amanat kedua, hendaklah kita dapat menyatukan arah, haluan, atau visi untuk menuju jalan yang benar. Dengan satu arah, satu haluan, dan satu visi kita akan mencapai tujuan, yakni kebahagiaan dunia dan akhirat. Amanat yang ketiga ialah pertemuan dan perpisahan itu adalah sesuatu yang sudah biasa, kodrat alam. Hal seperti itu tidak perlu dirisaukan. Mari kita nikmati hidup ini dengan sepuas-puasnya dan mari kita persiapkan jalan kematian ke satu arah dan tujuan, yakni kembali kepada Tuhan.

3.5.3 Ulasan

Drama "Di Persimpangan Jalan" karya Soedarmanto M.A. ini cukup pendek dan menarik. Cukup pendek karena dipentaskan kurang dari lima menit. Dialognya pendek-pendek dan mudah dihapalkan oleh pemeran yang ingin mementaskan drama itu. Cakapan-cakapannya ditulis secara puitis sehingga menarik untuk dibacakan dengan nyaring. Gaya puitis yang pendek-pendek ini padat makna dan kaya pesan moral.

Drama pendek itu sebenarnya dapat dikatakan sebagai puisi yang dramatik. Pelaku dapat diperankan oleh tiga orang, yaitu seorang berperan sebagai narator atau pembawa prolog dan epilog, seorang berperan sebagai laki-laki, dan seorang lagi berperan sebagai perempuan. Namun, sifat drama ini cukup luwes karena berbentuk puisi dramatik sehingga dapat pula dipentaskan oleh satu orang dengan cara monolog.

Satu hal lagi yang unik. Drama ini ditujukan kepada orang yang bernama Sugi Notosuwarso. Siapa orang yang dimaksud pengarang ini. Apakah masih hidup atau sudah meninggal dunia ketika drama itu ditulis? Jawabnya tidak begitu jelas karena peneliti tidak mengetahui keberadaan orang itu karena orang yang dimaksud pengarang tidak terkenal. Sejuah karya drama jarang--hampir dikatakan tidak ada--yang mencantumkan nama orang bagi persembahan dramanya

Petunjuk pemanggungan drama ini tidak ada sehingga orang yang akan mementaskan lakon ini dituntut kreativitasnya. Rambu-rambu sebagai petunjuk pemanggungan drama itu dapat diketahui melalui tiga kata, yaitu (1) Prolog, (2) Layar Dibuka, dan (3) Layar Ditutup. Dekorasi panggung dan tata pencahayaan dapat diketahui dari narasi drama, yaitu "Pekuburan di tengah sawah, lenggang diteduhi cemara dan Kamboja, batu nisan kelabu berlumut, angin petang bertiup menggoyangkan pohon cemara, di kejauhan tampak puncak Gunung Lawu yang bermandikan cahaya merah dan kuning". Petunjuk dekorasi dan pencahayaan panggung yang seperti itu jelas menuntut kreativitas seluruh anggota teater. Tanpa kreativitas yang tinggi, orang tidak akan mampu menafsirkan makna yang terkandung di dalam drama itu.

3.6 Kepergian

"Kepergian" adalah drama satu babak karya Bambang Sudharto. Drama ini dimuat dalam majalah kebudayaan *Indonesia*, Tahun VIII, nomor 7--

8, Juli--Agustus 1957, halaman 341--349. Sesuai dengan keterangan yang terdapat di awal teks, semua peristiwa yang terjadi dalam drama itu berlangsung pada sore hingga malam hari di sebuah tempat yang digambarkan seperti berikut.

Reruntuhan rumah tembok. Sebuah rangka pintu dari balok yang sudah tua dan keropok masih tinggal tegak. Sebuah pondok kecil, hanya cukup untuk seorang, tegak agak jauh di sebelah kiri reruntuhan rumah itu. Sebatang pohon kurus tak jauh dari pondok kecil itu. (Sudharto, 1957:7)

Adapun pelaku dalam drama "Kepergian" ini dilakonkan oleh empat tokoh. Tiga tokoh manusia, masing-masing bernama Uca, Rani, dan Bakri, sedangkan satu tokoh bukan manusia, yaitu Suara, yang pada dasarnya merupakan hati nurani tokoh Uca.

3.6.1 Ringkasan Cerita

Uca terlihat gugup dan bersembunyi di belakang tembok sambil mengintai ketakutan ketika mendengar suara mobil mendekat. Karena yang datang itu bukan mobil polisi seperti yang ia duga, Uca pun segera keluar dari persembunyian. Lelaki itu, bahkan, tertawa-tawa saat menyaksikan mobil yang datang itu ternyata menjemput seorang perempuan cantik. 'Enak jadi perempuan cantik. Laris Si anu pingin. Si itu nawar. Tahu-tahu direkturnya yang bawa. Macam dagangan saja, jadinya,' demikian komentarnya.

Keriangannya tiba-tiba sirna ketika tiba-tiba datang suara, "Sore ini kau bisa menertawakan orang lain." Suara itu benar-benar membuatnya heran, ngeri, dan takut. Terlebih lagi saat didengarnya suara itu bertanya, "Apa yang pernah kauperbuat selama ini, Uca?" Uca berusaha menyangkal. Akan tetapi, suara itu terus mendesaknya untuk mengaku. Akhirnya, setelah melalui pendekatan panjang, Uca pun mengakui bahwa dirinya telah menembak Rani, kedua orang tua Rani, serta komandannya. "Ya, dia kubunuh. Karena dia yang menyebabkan aku membunuh keluarga Rani. Karena dia aku membunuh kekasihku sendiri," demikian akunya.

Keheranan, kengerian, dan ketakutan Uca kembali muncul saat suara itu mengatakan bahwa Rani masih hidup. Ia pun berusaha menyangkal. Ia sangat yakin bahwa Rani telah mati di tangannya. Akibatnya, ia pun tidak percaya bahwa perempuan yang keluar dari pondok kecil yang ada di dekatnya dan menyapa itu adalah Rani. Namun, setelah perempuan itu dapat meyakinkan bahwa dirinya adalah Rani, Uca pun segera menyatakan bahwa dirinya tidak bersalah. "Ya, aku Uca, Rani. Aku tidak bersalah, Rani. Dulu aku seorang bawahan. Jadi, aku harus patuh pada perintah atasan. Sungguh, Rani, bukan salahku," aku Uca.

Sesaat kemudian mereka berpelukan. Namun, ketegangan di antara mereka pun segera terjadi. Tiba-tiba Rani melepaskan diri dan mendorong Uca hingga jatuh. Perempuan itu teringat akan kejahatan Uca atas diri dan keluarganya. Sementara itu, Uca terus berusaha menjelaskan bahwa perbuatan jahatnya itu tidak dilakukan atas kemauannya sendiri.

Sebenarnya Rani mulai dapat mempercayai kata-kata Uca kembali. Akan tetapi, kepercayaan itu hilang lagi ketika melihat Uca ketakutan saat mendengar suara mobil mendekat. Bagi Rani, ketakutan Uca mendengar suara mobil itu menimbulkan kecurigaan. Oleh karena itu, untuk menghilangkan kecurigaannya, Rani meminta penjelasan kepada Uca, seperti tampak pada kutipan berikut ini.

- Rani : *(tertawa)*. Kenapa kau takut pada mobil?
Uca : Bukan mobil yang kutakuti.
Rani : O, kau takut melihat polisi?
Uca : Ya, aku diburu polisi, Ni. Juga kawan-kawanku memburu aku.
Rani : *(heran)*. Hhh, kau diburu polisi? Kenapa, kenapa, kau diburu?
Uca : Kawanku juga memburu-buru aku karena aku telah menembak mati komandanku
Rani : Komandanmu kautembak mati? Kenapa?
Uca : Aku dendam. Karena dialah aku dulu menembak kau dan membunuh kedua orang tuamu
Rani : Jadi ..., jadi
Uca : Jadi bukan salahku, Tani. Waktu itu aku bawahan yang harus turut perintah atasan. Tapi setelah aku mengetahui duduk perkara yang sebenarnya, karenanya dia kubunuh pula. (diam) (Sudharto, 1957)

Penjelasan Uca itu ternyata tidak dapat meyakinkan Rani seratus persen. Ketika ia meminta kepastian cinta Rani, bekas kekasihnya itu justru menanyakan pekerjaannya. Tragisnya, setelah ia mengaku bahwa dirinya menganggur dan diburu polisi, Rani justru menyarankan agar menyerahkan diri. Hal itu membuat hati Uca sedih.

Kesedihan Uca bertambah ketika Bakri, si tukang becak yang menjadi "calo perempuan nakal" dan sering mengantar-jemput Rani, datang. Malam itu, Bakri ingin menjemput Rani untuk diantarkan kepada pelanggan barunya.

Pada saat Uca tersadar bahwa bekas kekasihnya itu telah menjadi perempuan nakal, tiba-tiba terdengar lagi suara, yang tidak terdengar oleh Rani dan Bakri, menanyai dirinya, "Apa yang hendak kaulakukan sekarang, Uca?". Uca pun segera menjawab, "Hai, kenapa kau bicara juga?"

Jawaban Uca itu membuat Bakri tersinggung. Untung Rani segera melerai. Jika tidak, tentu kedua laki-laki itu beradu jotos.

Setelah peristiwa itu, terjadilah pergolakan batin pada diri Uca dan Rani. Mereka sama-sama bimbang: menjalin benang cinta kembali atau tidak sama sekali.

Uca sebenarnya dapat menerima kenyataan bahwa Rani telah menjadi perempuan nakal. Namun, karena sangat mencintai Rani, ia tidak dapat membiarkan Rani meninggalkan dirinya. Demikian juga halnya yang dialami Rani. Ia pun sempat ragu saat Bakri menjemputnya. Meskipun pada akhirnya ia memutuskan untuk pergi bersama Bakri meninggalkan Uca, ia juga sempat berpikir untuk tetap tinggal bersama Uca.

Sepeninggal Rani, suara mendatangi Uca kembali. Suara itu menyarankan agar Uca tidak mengharapkan Rani lagi. "Sia-sia, Uca. Kau akan menyesal dan kecewa jika masih mengharap Rani," demikian kata suara itu. Uca kembali ragu. Namun, tidak lama kemudian Uca dikejutkan oleh suara mobil direm mendadak yang diikuti jeritan Rani memanggil namanya, 'Uca, Uca!' Ternyata, becak yang ditumpangi Rani bertabrakan dengan mobil.

3.6.2 Tema dan Amanat

Masalah utama yang diangkat dalam drama ini adalah penyesalan dan kepuasan Uca atas perbuatan yang pernah dilakukannya. Ia menyesal kare-

na membunuh kekasih dan keluarganya; dan puas telah membunuh komandannya. Meskipun telah terpuaskan dapat membunuh komandan yang menyuruhnya menembak Rani dan kedua orang tuanya dulu, Uca tetap tidak mendapatkan ketenteraman hidup. Ia terus diburu oleh polisi dan kawan-kawannya sendiri karena membunuh komandannya. Sementara itu, cintanya pun ditolak oleh Rani karena ia telah membunuh kedua orang tua kekasihnya.

Bertolak dari uraian di atas dapat disimpulkan bahwa tema drama "Kepergian" karya Bambang Sudharto ini adalah tindakan balas dendam tidak akan dapat menyelesaikan masalah.

Seperti terlihat dalam petikan di muka, tindakan Uca membunuh komandannya itu sebenarnya dimaksudkan sebagai tindakan balas dendam. Ia dendam karena, sebagai anak buah, merasa telah dibodohi komandannya untuk menembak Rani dan kedua orang tuanya. Akibat menembak Rani dan kedua orang tuanya, ia terus dihantui oleh rasa bersalah yang sangat dalam. Untuk menebus rasa bersalahnya itulah, Uca melakukan balas dendam dengan membunuh komandannya. Ia sama sekali tidak mengetahui bahwa bagi Rani--yang ternyata belum mati itu--perbuatan Uca membunuh komandannya tidak berarti apa-apa. Perbuatannya itu, di samping tidak memecahkan masalah dan tidak dapat membuat Rani kembali mencintainya, juga memunculkan masalah baru. Ia justru menjadi buronan teman-temannya.

Adapun amanat yang dapat diambil dari drama ini adalah janganlah saling mendendam. Kehati-hatian dalam bertindak sangat diperlukan dalam hidup ini. Segala sesuatu yang telah terjadi hendaknya dapat diterima dengan lapang dada. Hal itu dapat diibaratkan nasi telah menjadi bubur. Artinya, segala sesuatu yang telah terjadi hendaknya selalu diambil hikmahnya, jangan disesali dan diratapi secara berlebihan. Mengapa demikian? Oleh karena sesuatu yang telah terjadi itu tidak mungkin dapat dikembalikan lagi seperti sediakala. Nasi yang telah menjadi bubur tidak mungkin dapat dikembalikan lagi menjadi nasi. Namun, janganlah lupa bahwa meskipun telah menjadi bubur, tetapi masih memiliki nilai bagi kehidupan manusia.

Amanat tersebut sesuai dengan judul drama "Kepergian". Mungkin, Bambang Sudharto ingin berpesan kepada kita agar selalu mau dan mampu menerima serta mengarifi makna kata "kepergian"; segala sesuatu ada

di sekitar kita, termasuk 'kepergian' meninggalkan dunia untuk selamanya.

3.6.3 Ulasan

Sebagai bentuk karya sastra, drama yang ditulis pada bulan November 1956 di kota Cirebon, teks drama "Kepergian" ini dilengkapi oleh petunjuk pementasan dan arahan penampilan pameran secara rinci. Pada bagian awal, misalnya, secara jelas dapat dibaca petunjuk pementasan sebagai berikut.

PANGGUNG : Reruntuhan rumah tembok. Sebuah rangka pintu dari balok yang sudah tua dan keropok masih tinggal tegak. Sebuah pondok kecil, hanya cukup untuk seorang, tegak agak jauh di sebelah kiri reruntuhan rumah itu. Sebatang pohon kurus tak jauh dari pondok kecil itu. (Sudharto, 1957:7)

SUASANA : Dari sore hingga malam.
Sementara itu, petunjuk pementasan pun sering diikuti oleh penjelasan tentang pemeran seperti tampak pada kutipan berikut.

Ketika layar diangkat, Uca duduk termenung di bawah pohon dan memandang nanar jauh ke depan. Ia mempermain-mainkan tangannya dan kemudian bangkit dan jalan mondar-mandir, seakan-akan ada yang sedang dipikirkannya. Ketika terdengar derum mobil yang berhenti, Uca gugup dan segera bersembunyi di belakang tembok dan mengintai-intai ketakutan. Dan ketika derum mobil kembali berjalan dan menjauh, Uca keluar lagi dari persembunyiannya dengan lega. (Sudharto, 1957:7)

Adanya petunjuk pementasan dan penjelasan pameran seperti itu dapat merupakan upaya Bambang Sudharto agar pementasan lakon yang dikarangnya ini sesuai dengan keinginannya. Perhatikan salah satu pernyataan Bambang Sudharto ketika memberikan arahan penampilan pemeran (dicetak miring) sebagai berikut.

Uca : Ah, Rani. Kau sudah pangling? Aku Uca! Uca.
 Rani : *(makin terpesona dan memandang heran)*
 Uca : *(lambat-lambat menghampiri Rani)*. Rani, kenapa engkau memandang aku begitu rupa?
 Rani : *(sangsi)*. Engkau Uca?
 Uca : Ya, aku Uca, Rani, *(diam)*. Aku tidak bersalah, Rani. Dulu karena aku seorang bawahan. Jadi aku harus patuh kepada perintah atasan. Sungguh, Rani, bukan salahku. *(diam)*.
 Rani : *(heran dan ragu)*.
 Uca : Kenapa engkau diam saja, Rani?
 Rani : *(tiba-tiba saja memeluk Uca)*. Uca! *(Mereka berpelukan untuk sementara waktu. Tiba-tiba Rani melepaskan pelukannya dan Uca didorongkannya hingga terhuyung-huyung dan jatuh)*.
 (Sudharto, 1957).

Dilihat dari dialog-dialog yang dibangun, lakon ini menggunakan dua jenis dialog, yaitu solilokui atau ekacakap dalaman dan cakapan biasa. Dalam hal itu solilokui yang dimaksud adalah dialog antara Uca dan Suara yang pada hakikatnya adalah hati nurani Uca. Pada kasus itu, meskipun terlihat berdialog, sebenarnya Uca bermonolog, melakukan perenungan sehingga persoalan dalam teks dapat disimak dengan baik. Sebagai bukti bahwa dialog antara Uca dan Suara merupakan solilokui, perhatikan kutipan berikut ini.

Suara : Apa yang pernah kauperbuat selama ini, Uca?
 Uca : Siapa yang bicara? *(diam)*. Ah, sepi.
(diam). Apa yang pernah kauperbuat?
(lalu tertawa lagi).
 Suara : Jangan engkau tertawa, Uca. Jawablah pertanyaanku.
 Uca : Tapi siapa kau yang bicara itu?
 Hantukah? Atau malaikatkah? *(diam dan ngeri)*. Selamanya aku jujur.
 Suara : Jangan engkau membohongi dirimu sendiri, Uca.
 Uca : Tidak, aku tidak bohong.
 Suara : Kau tidak akan dapat menginsyafi bahwa kau bohong. Tubuhmu tidak akan merasai kedustaanmu. Tapi aku tidak bisa kau bohongi.

- Uca : Tapi engkau siapa? (*menantang*). Jika kau manusia, muncullah dan berhadapan dengan aku. Jika kau hantu, pergi! Aku tidak mau hantu membarengi aku.
- Suara : Aku bukan apa-apa. Aku yang berada dalam dirimu.
- Uca : (*heran dan cemas*). Ada pada diriku? (*kemudian meraba-raba dirinya*).
- Suara : Sia-sia engkau meraba-raba seluruh jasad kasarmu. Kau tak akan menjumpai aku pada tubuhmu. Karena aku bertahta di dalam tubuhmu.
- Uca : Tapi siapa engkau yang bertahta dalam tubuhku.
- Suara : Aku yang tidak mungkin kaubohongi, yang tak bisa kautipu.
- Uca : Katakan, siapa engkau sebenarnya.
- Suara : Aku adalah "perasaanmu" sendiri. (Sudharto, 1957)

Jika diikuti terus lanjutannya, seperti tampak pada kutipan berikut ini, akan dapat diketahui persoalan yang sedang dialami oleh Uca.

- ...
- Suara : Uca, tahukah kau bahwa keterusterangan itu bisa menghilangkan sebagian kecil dari dosamu yang bertumpuk itu?
- Uca : Aku tidak pernah berdosa. Itu bukan salahku. Komandanku yang memberi perintah. Dan aku patuh. (*diam*). Salahkah aku, karena aku menjalankan perintah? (*diam*). Ah, Rani, kasihan. Kau tidak bersalah. Tanganku ini yang menyebabkan kematianmu dan keluarga. Tapi itu bukan salahku.
- Suara : Kau memang patuh pada perintah atasanmu. Tapi engkau telah membunuh orang yang tidak berdosa.
- Uca : Tidak! Aku tetap tidak bersalah. Dengar! Komandan memberi perintah kepadaku untuk membunuh Rani dan keluarganya meskipun aku tahu keluarga Rani sering membantu pasukan kami. Dan Rani belum pernah sekalipun berbuat pengkhianatan.
- Suara : Engkau tidak minta pertimbangan lebih dulu kepada perasaan dan pikiranmu. Mengapa?
- Uca : Meskipun perintah itu akhirnya menyiksa dirimu sendiri? (Sudharto, 1957)

Cakapan biasa atau dialog terjadi antara tokoh utama (Uca) dengan tokoh-tokoh lainnya, yaitu Rani dan Bakri. Perhatikan kutipan berikut ini.

- Uca : Adakah kau tadi mengusirmu?
 Rani : (*kepada Bakri*). Sudahlah ayo kita berangkat!
 Bakri : Nanti. Aku belum puas jika belum mendapat ketegasan. Aku merasa tersinggung. (*kepada Uca*) Apa maksudmu dengan kata-katamu tadi?!
- Uca : Aku? Aku berkata apa tadi? (*diam*). Tidak. Aku tidak berkata apa-apa.
 Bakri : Kau tadi mengusir aku. (*dipegangnya kedua bahu si Uca dan diguncang-guncangnya*). Kau kira aku tidak akan mampu mematahkan tulang belakangmu?!
- Rani : (*memisah*) Sudah. Sudah. Tak pantas baru berkenalan. (*kepada Uca*). Engkau lelah, Uca. Baiknya engkau tidur saja dulu, di sana (*sambil menunjuk pondoknya*).
 Uca : Aku memang lelah, Ni. Ya, barangkali aku terlalu cape (*diam*). Tapi katakanlah, Ni, Bahwa engkau masih mencintai aku. (Sudharto, 1957)

Tampilnya cakapan-cakapan seperti itu dalam drama, menjadikan drama ini hidup dipenuhi oleh banyak simbol dan pesan moral. Barangkali hal itu memang disengaja oleh pengarang agar pembaca pun dapat menemukan makna dari simbol yang tersembunyi dan menangkap pesan moralnya.

3.7 Pak Dullah in Extremis

Drama "Pak Dullah in Extremis" satu babak karya Achdiat Kartami-hardja ini ini dimuat dalam majalah kebudayaan *Indonesia*, nomor 5, tahun X, Mei 1959, halaman 207--239. Drama ini diterbitkan kembali oleh Balai Pustaka dengan judul yang sama pada tahun 1977 sebagai cetakan kedua.

Berbeda dengan drama-drama lainnya, drama ini mempunyai bagian pendahuluan yang tidak hanya berisi penjelasan tentang tata panggung, tetapi juga berisi penjelasan tentang isi. Hal itu dapat dilihat pada petikan bagian awal pendahuluan tersebut.

Sandiwara ini mencoba melukiskan kehidupan alam pikiran dan alam khayal serta kenangan seorang laki-laki yang mau bunuh diri karena kekecewaan dalam hidupnya.

Seperti dalam kehidupan yang sebenarnya segala yang tampak dalam khayal itu tidak begitu lengkap seperti biasa tertangkap oleh mata pancaindra (visual) kita, maka dalam sandiwara ini pun segala yang tampak tidak serba komplis, dan perhatian semata-mata ditujukan kepada peristiwa-peristiwa yang sedang berlangsung saja. Dengan demikian, maka keadaan dalam ruangan-ruangan panggung hanya seperlunya saja, tetapi harus sugestif, sehingga orang dengan sekali lihat sudah bisa menangkap ruang apa itu. (Kartamihardja, 1959:208)

Semua peristiwa yang terjadi dalam drama yang terdiri atas tujuh adegan ini sebenarnya berlangsung pada satu tempat. Tempat itu ialah ruang tengah sebuah rumah dan hanya didiami satu orang pula, yakni Pak Dullah. Namun, karena dari tempat itu Pak Dullah berfantasi, terciptalah peristiwa-peristiwa yang terjadi di beberapa tempat, seperti kantor, restoran, penjara, dan markas tentara, yang sebenarnya hanya terjadi di dalam khayal dan kenangannya saja. Itulah sebabnya, tidak mengherankan jika tercipta pula beberapa tokoh lain yang juga sebenarnya hanya hidup alam khayal Pak Dullah. Tokoh-tokoh itu dapat dideskripsikan sebagai berikut.

1. Pak Dullah (48 tahun) sedang sekarat;
2. Pak Dullah II, pembawa suara pemikiran sehat dan hati nurani Pak Dullah;
3. Karlin (25 tahun), istri Pak Dullah;
4. Ruswan (45 tahun), pejabat tinggi, koruptor;
5. Sukapti (23 tahun), anak Pak Dullah dari istrinya yang sudah meninggal;
6. Musawir (27 tahun), seorang letnan, suami Sukapti; dan
7. Sepuluh orang lainnya: sebagai pelayan kantor, pelayanan restoran, seorang kapten, seorang kopral, seorang tentara biasa, seorang tawanan, dua orang tahanan, Bujang Hasan, dan Mbok Dukun.

Sesuai dengan keterangan tata panggung yang terdapat dalam bagian pendahuluan, panggung dibagi dalam tiga bagian, yaitu A, B, dan C. Bagian A dan C, yang masing-masing dibagi lagi menjadi dua bagian adalah tempat berlangsungnya kejadian-kejadian khayal. Markas tentara dan sel penjara terletak di bagian A. Restoran dan kantor di bagian C. Sementara itu, bagian B adalah tempat yang sebenarnya.

3.7.1 Ringkasan Cerita

Pada zaman revolusi dulu, Pak Dullah adalah seorang pejuang yang terpandang, berpengaruh, dan berwawasan luas. Ia juga tergolong orang yang memiliki idealisme tinggi. Kini Pak Dullah hidup dengan kesederhanaan, sakit-sakitan, dan penuh kekecewaan. Ia tidak hanya kecewa terhadap keadaan dirinya yang jatuh sakit, tetapi juga kecewa terhadap keadaan dunia di sekelilingnya yang penuh dengan kebobrokan. Sebagai seorang idealis, ia sangat kecewa karena tidak dapat lagi menentang segala kekotoran dan kebatilan di dunia, seperti yang diperjuangkannya dahulu. Akibat kekecewaan itu, Pak Dullah sakit menahun dan tampaknya tidak dapat disembuhkan lagi. Dalam keadaan seperti itu, karena merasa hidupnya tidak berguna lagi, ia mencoba bunuh diri.

Pada saat Pak Dullah hendak minum cairan pembasmi tikus yang ada di sebelahnya, datanglah Pak Dullah II hendak mencegah. Untuk mencegah perbuatan nekat itu, Pak Dullah diajak oleh Pak Dullah II mengenang dan merenungkan kembali kejadian yang pernah dialaminya pada zaman revolusi dahulu. Oleh Pak Dullah II, Pak Dullah diingatkan kembali pada beberapa peristiwa yang pernah dialami. Peristiwa-peristiwa itu adalah sebagai berikut.

1. Adegan di markas tentara
 - (a) Pak Dullah mencegah pembunuhan yang dilakukan Kapten Joko atas diri Ruswan.
 - (b) Pak Dullah menerima tawaran Kapten Joko untuk meminpin sebuah penerbitan dan mengangkat Ruswan sebagai stafnya. (Kartamihardja, 1959)
2. Adegan di kantor
 - (a) Ruswan menggoda Karlin, istri Pak Dullah.
 - (b) Karlin tersinggung atas perbuatan Ruswan memberi uang Rp1.000,00--sebagai tanda simpatinya kepada Dullah--kepada dirinya.
 - (c) Tanpa sepengetahuan Ruswan, Karlin mengambil uang pemberian Ruswan yang semula ditolaknya itu. (Kartamihardja, 1959)

Karena teringat pada peristiwa yang terakhir itu, niat Pak Dullah untuk bunuh diri muncul kembali. Setelah melalui perdebatan sengit dengan Pak Dullah II, Pak Dullah segera menenggak cairan "maut" yang telah tersedia itu. celakanya, maut tidak segera menjemputnya. Alam pikirannya justru kembali dipenuhi oleh khayalan negatifnya: ia teringat kembali akan persekongkolan yang dilakukan Musawir dan Ruswan dalam memeras seorang tahanan, Lioug Hin, dengan cara

memaksa menandatangani surat perjanjian. Oleh karena itu, ia tidak merasa menyesal saat diberi tahu Sukapti (anaknya) bahwa Musawir (menantunya) ditangkap CPM.

Karena ajal tidak segera datang, Pak Dullah meminum kembali cairan racun. Namun, ketika khayalannya memotret adegan Karlin dan Ruswan sedang bermesraan di sebuah restoran, mendadak Pak Dullah ingin tetap hidup. Ia mengigau akan membunuh Karlin dan Ruswan. Selain itu, ia pun tak henti-hentinya menuduh Musawir sebagai pemeras dan koruptor.

Melihat tingkah laku ayahnya seperti itu, Sukapti bingung dan sekaligus gemas. Ia bingung karena ayahnya menuduh suaminya pemeras dan koruptor.

Tidak lama setelah itu, Musawir datang. Ia bercerita bahwa dirinya dengan pihak yang berwajib telah menangkap Ruswan. Penangkapan itu dapat berjalan lancar berkat bantuan Karlin.

Mendengar cerita menantunya itu, Pak Dullah gembira. Ia pun menyesali perbuatannya: mencurigai orang yang tidak bersalah dan melakukan percobaan bunuh diri. Bahkan, ia ingin mengurungkan niatnya untuk bunuh diri dan sempat bersyukur saat dokter yang memeriksanya mengatakan bahwa racun yang diminumnya itu tidak tergolong racun yang berbahaya. Akan tetapi, karena berlebihan dalam meluapkan kegembiraannya Pak Dullah lupa diri. Ia berjingkrak-jingkrak kegirangan sehingga jatuh tersungkur dan meninggal dunia.

3.7.2 Tema dan Amanat

Bertolak dari ringkasan cerita di atas, dapat diketahui bahwa drama "Pak Dullah in Extremis" ini menggambarkan konflik batin tokoh Pak Dullah. Konflik antara pikiran sehat yang diperankan oleh Pak Dullah II dan pikiran kurang sehat yang berupa khayalan dan fantasi yang diperankan oleh Pak Dullah. Konflik batin Pak Dullah itu pada akhirnya menimbulkan berbagai khayalan aneh yang selalu menggoda dan berusaha mengalahkan akal sehatnya. Ia selalu curiga kepada semua orang, tidak terkecuali pada istri dan menantunya.

Berdasarkan uraian di atas dapat disimpulkan bahwa tema drama "Pak Dullah in Extremis" ini adalah berburuk sangka pada seseorang secara membabi buta atau tidak berdasar akan menyiksa diri sendiri. Tema itu secara jelas telah ditunjukkan oleh tokoh Pak Dullah. Karena merasa dirinya paling benar, ia justru tidak dapat berpikir secara jernih lagi. Ia menganggap orang lain salah. Keyakinan yang berlebihan atas kebenaran hanya pada dirinya seperti itu membuat Pak Dullah curiga pada semua orang, tidak terkecuali istri dan menantunya. Di samping itu, ia merasa dunia ini penuh dengan kebatilan sehingga ia pun merasa bahwa di dunia ini tidak ada lagi tempat bagi dirinya.

Akibatnya, ia pun amat kecewa atas keadaan di sekitarnya.

Akibat kekecewaan yang mendalam Pak Dullah tidak mau lagi berpikir dengan akal sehatnya. Pikirannya melayang, berfantasi seolah-olah orang-orang di sekitarnya telah berbuat kotor dan batil. Khayalan seperti itu menggiring dirinya pada keputusan sehingga ia bunuh diri. Padahal, pada waktu ia masih sehat, perbuatan seperti itu dikutuknya. Dialog dengan Pak Dullah II di bawah ini memperlihatkan hal itu

--Aku tidak mau hidup seratus tahun.

--Aku mengerti. Orang yang putus asa memang tidak mencita-citakan hidup lama Tapi sebelum kau melaksanakan perbuatan yang bodoh seperti yang hendak kaulakukan itu, ingin kuingatkan kepada pendirianmu sendiri sebagai orang yang katamu prinsipil dan konsekuen itu. Masih ingat?

--Aku tidak tahu maksudmu?

--Kau kan pernah mengutuki pembunuhan, bukan? Kumaksudkan secara prinsipil, jadi segala macam pembunuhan, baik yang dilakukan secara perseorangan, maupun secara besar-besaran seperti yang dilakukan dalam peperangan atau revolusi. Kau pernah menentangnya, bukan? Betul tidak?

--Memang. (Kartamihardja, 1959:210-211)

Pak Dullah sempat menyesali tindakannya. Dokter yang memeriksa racun yang diminum menyatakan bahwa kesehatannya tidak membahayakan, tetapi Pak Dullah tidak dapat kembali seperti sedia kala. Oleh karena kegembiraan yang berlebihan ia lupa diri. Ia melompat-lompat lalu jatuh tersungkur di lantai, beberapa saat kemudian mengembuskan nafas terakhirnya.

Sejalan dengan tema itu dapat diketahui pula bahwa drama "Pak Dullah in Eksremis" ini membawa pesan atau amanat bahwa seseorang yang melakukan penilaian terhadap orang lain sebaiknya berlaku objektif dan berdasarkan kenyataan, bukan atas dasar khayalan atau dugaan.

3.7.3 Ulasan

Meskipun ditulis setelah kemerdekaan, drama "Pak Dullah in Extremis" ini masih mempersoalkan semangat kebangsaan dengan kuat. Walaupun tokoh-tokohnya tidak ditampilkan secara faktual, kekecewaan Pak Dullah

atas kebobrokan dunia di sekelilingnya cukup membuktikan adanya semangat kebangsaan itu.

Berbeda dengan drama-drama lain sezamannya, drama ini mempunyai bagian pendahuluan. Bagian itu tidak saja berisi penjelasan tentang tata panggung, tetapi juga berisi penjelasan tentang isi. Secara lengkap bagian itu dikutip sebagai berikut.

Sandiwara ini mencoba melukiskan kehidupan alam pikiran dan alam khayal serta kenangan seorang laki-laki yang mau bunuh diri karena kekecewaan dalam hidupnya.

Seperti dalam kehidupan yang sebenarnya segala yang tampak dalam alam khayal itu tidak begitu lengkap seperti yang biasa terangkap oleh mata pancaindra (visual) kita, maka dalam sandiwara ini pun segala yang tampak tidak serba komplit, dan perhatian semata-mata ditujukan kepada peristiwa-peristiwa yang sedang berlangsung saja. Dengan demikian, maka keadaan dalam ruangan-ruangan panggung hanya seperlunya saja, tetapi harus sugestif, sehingga orang dengan sekali lihat sudah bisa menangkap ruangan apa itu. Misalunya, ruangan kantor sudah cukup dengan sebuah meja tulis dan sebuah alat telepon di atasnya; sebuah restoran sudah cukup dengan sebuah meja yang bertaplak putih, dan begitulah seterusnya.

Panggung dibagi dalam tiga bagian: A, B, dan C. Bagian tengah (b) adalah ruangan "alam nyata", di mana kejadian-kejadian sebenarnya dan alam pikiran sedang terjadi, sedang bagian kiri (A) dan kanan (C) ialah tempat-tempat "alam khayal", di mana segala peristiwa di alam khayal sedang berlangsung. Bagian kiri (A) dibagi dalam dua bagian, yaitu bagian depan merupakan sebuah markas tentara dan bagian belakangnya sebuah sel penjara. Juga bagian yang kanan (C) dibagi dalam dua bagian pula. Yang depan merupakan sebuah restoran dan yang belakangnya sebuah kantor. Semua ruangan itu hanya dibatasi oleh garis-garis imajiner saja.

Pada saat suatu adegan terjadi di suatu ruangan, maka ruang itulah yang diterangi dengan lampu sorot, sedang ruangan-ruangan lainnya gelap. Demikianlah lampu-lampu berganti-ganti dinyalakan

menurut aliran berlakunya adegan-adegan dalam cerita

Pelaku utama ialah Pak Dullah (48 tahun) sedang di samping dia adalah Pak Dullah II yang membawakan suara pikiran sehat dan hati nuraninya dan karenanya hanya bisa terdengar dan terlihat oleh Pak Dullah sendiri saja, tidak oleh para pelaku lain-lainnya.

Para pelaku penting lainnya ialah Karlin (50 tahun) istri Pak Dullah yang dikawininya sesudah istrinya yang pertama meninggal; Ruswan (45 tahun) seorang pegawai tinggi yang korup; Sukapti (23 tahun) anak Pak Dullah dari istrinya yang telah meninggal; dan Musawir (27 tahun) seorang letnan satu, suami Sukapti.

Selanjutnya: seorang pelayan kantor (Amir), seorang pelayan restoran, seorang kopral tentara, seorang kapten (Joko), seorang tawanan yang ditembak karena dituduh mata-mata, seorang tahanan (Tionghoa) yang dituduh terlibat dalam korupsi, seorang tahanan politik, seorang tentara biasa, bujang Hasan, Mbok Dukun, dan seorang dokter. (Kartamihardja, 1959:22)

Sementara itu, di setiap awal adegan pun masih terdapat arahan pentas yang relatif panjang. Kutipan berikut ini, misalnya, memperlihatkan hal itu.

Lampu lambat-lambat mati dan bagian depan dari ruangan sebelah kiri menjadi terang, di mana tampak sebuah meja kayu dan dua buah kursinya di kiri-kanan. Sepucuk karaben yang bersandar pada kursi sebelah kiri dan sebuah topi waja di atas meja menunjukkan bahwa tempat itu adalah sebuah markas zaman revolusi.

Dari gelap sebelah kanan belakang muncul seorang laki-laki yang diikat kedua belah tangannya di punggung. Ia berpakaian piyama. Segera disusul oleh seorang berpakaian seragam, berambut panjang, berbeenkap, kiri-kanan sebuah pistol dan granat tangan. Dengan kasar orang berpiyama itu dijorokkan ke atas bangku. (awal adegan II). (Kartamihardja, 1959:211)

Dengan petunjuk pementasan yang sangat rinci itu, dapat diduga bahwa Akhdiat benar-benar menghendaki agar pementasan lakon ini se-

suai dengan keinginannya. Dugaan itu rasanya tidak mengada-ada karena di samping memberi petunjuk pementasan (yang ternyata tidak hanya terdapat pada awal adegan), Akhdiat juga memberi petunjuk pemeranan dengan sangat jelas. Kutipan berikut memperlihatkan hal itu.

- Mata-mata? Apa buktinya?
- Saya telah geledah seluruh tubuhnya. Dan kudapati dalam saku bajunya sehelai wang rupiah Belanda disisipkan di antara wang Republik.
- O ya? Kurang ajar. Apa lagi?
- Saputangnya mempunyai warna-warna merah-putih-biru.
- Bakeru! Mana bukti-bukti itu?
- Ini pak, (*meletakkan kedua benda itu di atas meja*) Dan ini bukti ketiga, (*meletakkan sebuah cermin kecil berbentuk bundar*).
- Aaaaah, cermin ya! Bangsat! kurang ajar, dia betul-betul mata-mata musuh. Hai koprал, bikin pendek saja, angkat dia! (*membikin isyarat menembak dengan telunjuk*). (Kartamihardja, 1959:227)

Catatan lain yang dapat diberikan pada teks drama ini adalah berkenaan dengan teknik penulisannya. Seperti tampak pada kutipan di atas, dialog-dialognya tidak ditulis seperti layaknya penulisan dialog-dialog pada teks drama lainnya yang didahului oleh nama tokoh dan tanda titik dua (:). Hal seperti itu akan menyulitkan pemeran (pemain) dan pembaca.

3.8 Dokter Kambudja

Drama empat babak karya Trisno Sumardjo ini dimuat pada majalah kebudayaan *Indonesia*, nomor 12, tahun II, Desember 1951, halaman 54--65. Drama ini diterbitkan kembali oleh Balai Pustaka dalam *Kata Hati dan Perbuatan* pada tahun 1952 bersama karya-karya Trisno Sumardjo lainnya.

Semua peristiwa dalam lakon yang terdiri atas 29 adegan. Babak 1, 7 adegan, babak 2, 6 adegan, babak 3, 9 adegan, dan babak 4, 7 adegan. Semua adegan terjadi di ruang perawatan sebuah rumah sakit darurat di medan perang. Drama ini didukung oleh beberapa tokoh yang dapat dideskripsikan berikut ini.

1. Dokter Sarjono, ahli bedah, pemimpin rumah sakit darurat;
2. Sumitro, seorang pasien, teman dr. Sarjono;

3. Kambudja, asisten dr. Sarjono;
4. Santoso, prajurit muda;
5. Gunawan, juru rawat rumah sakit darurat;
6. Setiawati, pacar Santoso, anggota palang merah;
7. Wigati, teman Setiawati, anggota palang merah;
8. Seorang opsir; dan
9. Beberapa orang juru rawat.

3.8.1 Ringkasan Cerita

Dokter Sarjono gembira saat mengetahui pasien yang dirawatnya, Sumitro, berangsur sembuh. Pasien yang juga rekannya itu menderita sakit akibat ikut berjuang melawan penjajah di medan perang.

Pada saat dr. Sarjono, Sumitro, dan Kambudja sedang bercengkrama, datanglah seorang prajurit dengan luka tembak. Nama prajurit itu Santoso. Ia tertembak pada saat berusaha untuk melarikan diri dari peperangan. Oleh karena banyak mengeluarkan darah, ia memerlukan transfusi darah. Padahal, di rumah sakit itu sama sekali tidak ada persediaan darah.

Untuk mengatasi masalah itu, dr. Sarjono meminta tolong kepada dr. Kambudja untuk mengecek golongan darah Santoso agar segera dapat dicarikan donor yang ada di rumah sakit. Pada kesempatan itu, dr. Sarjono menyatakan akan sangat berterima kasih seandainya dr. Kambudja sudi mendonorkan darahnya kepada Santoso yang sedang sekarat itu.

Sebenarnya, golongan darah Santoso sama persis dengan golongan darah dr. Kambudja. Namun, karena di dalam hatinya telah tertanam kebencian yang dalam terhadap Santoso yang dianggap telah mencuri hati Setiawati dari genggamannya itu, ia mengatakan kepada dr. Sarjono bahwa golongan darahnya tidak sama dengan golongan darah yang dimiliki Santoso.

Mengetahui dr. Sarjono kebingungan, Sumitro tiba-tiba menawarkan diri untuk diambil darahnya agar didonorkan kepada Santoso. Hal itu tentu saja sangat mengejutkan dr. Sarjono. Menurut dr. Sarjono, pengambilan darah itu, di samping dapat mengancam kesehatan Sumitro juga dapat merenggut nyawanya. Namun, Sumitro bersikukuh untuk menyelamatkan jiwa Santoso. Setelah melalui perdebatan yang sengit, akhir-

nya dr. Sarjono meluluskan permintaan temannya. Dengan terpaksa, diambilnya darah Sumitro untuk segera didonorkan kepada Santoso. Berkat transfusi itu, nyawa Santoso terselamatkan. Namun, Sumitro justru tidak tertolong. Ia meninggal setelah berhasil menyelamatkan nyawa seorang prajurit.

Beberapa saat kemudian, dr. Sarjono didatangi oleh seorang opsir tentara. Opsir itu bertujuan menjemput Santoso agar kembali ke resimen untuk menerima hukuman karena melarikan diri dari medan tempur. Dr. Sarjono berbohong dengan mengatakan bahwa Santoso telah meninggal saat dioperasi.

Untuk menutupi kebohongannya dan sekaligus menyelamatkan jiwa Santoso, dr. Sarjono menyarankan Santoso agar berganti nama Sumitro. Tindakan itu dilakukan sekaligus untuk mengingatkan Santoso bahwa di dalam tubuhnya telah mengalir darah Sumitro, seorang ksatria.

Keselamatan Santoso dari maut ternyata tidak menggembirakan hati dr. Kambudja, yang telah mendapatkan Setiawati. Kemudian ia berusaha untuk membunuh Santoso dengan menyuntikkan racun. Akhirnya, Santoso pun meninggal dunia.

Sebagai juru rawat dan petugas palang merah, Gunawan dan Setiawati sebenarnya telah mencurigai tingkah laku dr. Kambudja. Oleh karena itu, untuk membuktikan kecurigaan tersebut, mereka bersiasat untuk menjebak dr. Kambudja. Gunawan menyamar menjadi Santoso, berbaring di meja bedah. Sementara itu, Setiawati memberi tahu dr. Kambudja bahwa Santoso masih hidup dan membutuhkan perawatan.

Mendengar pengaduan Setiawati seperti itu, dr. Kambudja menyatakan kesediaannya untuk segera memberi pertolongan kepada Santoso. Ia segera menyiapkan racun untuk disuntikkan kembali ke tubuh Santoso. Apa yang dilakukan dr. Kambudja memang sudah diduga oleh Gunawan. Oleh karena itu, ia pun segera menangkap dr. Kambudja pada saat akan menyuntikkan racun ke tubuhnya. Dokter yang berkhianat itu akhirnya mati di tangan Setiawati, gadis yang selama ini dikejanya.

3.8.2 Tema dan Amanat

Sesuai dengan judulnya, "Dokter Kambudja", drama ini secara khusus hendak menyuguhkan perilaku dan keberadaan Kambudja sebagai dokter

di masa perjuangan melawan penjajah. Semangat kebangsaannya diuji dan dihadapkan pada persoalan cintanya kepada Setiawati. Setiawati adalah seorang gadis anggota palang merah yang menjalin cinta dengan Santoso, sedangkan Sumitro adalah seorang pasien yang sudah lanjut usia. Karena kalah bersaing dan iri hati kepada Santoso, Dr. Kambudja melakukan tindakan yang tidak terpuji. Hanya karena ingin memiliki Setiawati, ia membunuh Santoso. Tindakan yang tidak terpuji itu tidak pantas dilakukan oleh seorang dokter. Dengan berpura-pura akan memberi perawatan dan pertolongan, ia menyuntikkan racun ke tubuh Santoso. Padahal, ia melihat sendiri Sumitro--salah satu pasiennya yang belum pulih betul kesehatannya--telah mengorbankan nyawa demi keselamatan jiwa Santoso dengan menyumbangkan darahnya. Bagi Sumitro, keselamatan prajurit Santoso lebih penting daripada keselamatan dirinya yang sudah uzur.

Berbeda dengan Sumitro, dr. Kambudja meskipun masih muda ternyata tidak memiliki semangat kebangsaan yang tinggi. Ia lebih mengutamakan kepentingan sendiri daripada kepentingan bangsa dan negaranya. Demi kepentingan dirinya, untuk mendapatkan Setiawati, ia tega membunuh Santoso, seorang prajurit yang masih dapat diharapkan tenaganya untuk mengusir penjajah.

Bertolak dari uraian di atas, jika dilihat dari segi moral dapat disimpulkan bahwa drama "Dokter Kambudja" ini bertema pencapaian cita-cita yang dilakukan dengan cara yang tidak terpuji akan menghancurkan diri sendiri. Sementara itu, jika dilihat dari segi kenegaraan dapat pula disimpulkan bahwa lakon karya Trisno Sumardjo ini bertema semangat kebangsaan tidak ditentukan oleh usia dan profesi, tetapi ditentukan oleh besar-kecilnya kecintaan seseorang terhadap negara.

Amanat yang terkandung dalam drama itu adalah seseorang yang ingin meraih cita-cita sebaiknya tidak melakukan tindakan yang tidak terpuji. Cita-cita hendaknya diraih dengan jalan yang baik dan tidak menghalalkan segala cara. Dengan cara-cara yang baik, sesuatu yang diinginkan itu akan mendatangkan kebahagiaan. Jangan seperti yang dilakukan dr. Kambudja yang berkhianat pada profesinya: sebagai dokter, ia tega membunuh pasiennya. Reputasinya hancur dan akibat tindakannya itu ia dianggap sebagai pengkhianat bangsa.

3.8.3 Ulasan

Drama "Dokter Kambudja" karya Trisno Sumardjo ini membicarakan beberapa tokoh yang menjadi pusat pembicaraan. Tokoh-tokoh itu adalah Dokter Sarjono, Dokter Kambudja, dan Sumitro. Deskripsi ketiga tokoh itu adalah sebagai berikut.

(1) Tokoh dr. Sarjono

Sebagai kepala rumah sakit, dr. Sarjono sangat bertanggung jawab atas keselamatan pasiennya. Oleh karena itu, ia melarang keras niat Sumitro, salah satu pasiennya yang belum sehat betul, untuk mendonorkan darahnya kepada Santoso. Namun, karena Sumitro terus mendesaknya dengan alasan cinta tanah air, akhirnya ia meluluskan juga. Kutipan berikut memperlihatkan hal itu.

Sumitro : Untuk tanah air tak akan sia-sia! Bagaimana intuisimu, Jon? Kau lupa filsafatmu? Bukankah kaukatakan tadi bahwa aku akan menjalankan kewajiban suci? Nah, inilah satu-satunya kewajiban suci dalam umurku yang tua ini. Belum pula ada bak-tiku untuk tanah air, dan kau hapuskan kesempatan yang satu ini? Anggaplah dia anakku sendiri, kita sebangsa, sekeluarga, bukan? Nah, manakah filsafatmu?

Sarjono : (diam tak sanggup menjawab)

Sumitro : Haruskah kuanggap filsafatmu kosong ... cita-citamu tak ada? Kalau begitu, biarlah anak itu mati, biarlah kausaksikan nyawanya hilang sedetik demi sedetik ... kausaksikan dengan berdiri di situ, tak berbuat apa-apa, dengan hati dingin, kejam ... seorang dokter yang membiarkan maut datang membunuh sesama manusianya.

Sarjono : (berhenti dari berjalan mondar-mandir, terharu) Kalau begitu keras kemauanmu, baiklah (kehilangan akal) ... aku menyerah. (Sumardjo, 1951:59)

Demi keselamatan Santoso pula, dokter Sardjono memilih berdusta kepada opsir yang menjemput Santoso untuk ditembak mati. Dokter Sardjono

mengatakan bahwa Santoso telah mati. Sementara itu, untuk mengelabui opsir tersebut, Santoso disuruh berganti nama Sumitro. Sifat dokter Sardjono tersebut jelas menunjukkan betapa tinggi rasa tanggung jawabnya terhadap keselamatan pasiennya.

(2) Tokoh dr. Kambudja

Sebagai kaum terpelajar yang tergolong cerdas, dr. Kambudja tidak memiliki jiwa kebangsaan yang tinggi. Demi cintanya kepada Setiawati, ia bahkan berani menempuh jalan yang tidak terpuji. Ia betul-betul merasa girang ketika mendapat kesempatan untuk membunuh pesaingnya, Santoso, seorang prajurit yang masih dapat diharapkan tenaganya untuk ikut berjuang mengusir penjajah. Kutipan berikut memperhatikan hal itu.

Kambudja: (Ketawa kegila-gilaan)Ha..ha..ha! Ha..ha..ha! (dengan muka bengis) selama Santoso masih ada di dunia ini, selama itu Setiawati tak akan melihat kepadaku ... Santoso! Aku benci namamu, lenyaplah dari bumi ini! (Dengan tergopoh masker direnggutnya, jas dilepaskan dan dilemparkannya ke atas kursi. Segara ia mencari dalam almari, berpaling lagi memegang injeksi yang berkilat di bawah cahaya lampu). (Sumardjo, 1951:45)

Kutipan dialog di atas jelas memperlihatkan watak dr. Kambudja yang sesungguhnya. Ia tega membunuh pasiennya, Santoso, pesaingnya untuk memperebutkan Setiawati. Tindakan yang tidak terpuji itu jelas menunjukkan citra buruk dokter Kambudja.

(3) Tokoh Sumitro

Seperti telah disinggung di muka, Sumitro tergolong orang yang rela berkorban demi bangsa dan negaranya. Ia rela mendonorkan darahnya meskipun tinggi risikonya. Sekalipun dr. Sardjono telah melarangnya, Sumitro tetap saja bersikeras untuk mendonorkan darahnya. Kutipan berikut memperlihatkan hal itu.

Sumitro : Jalannya ada, Jon, akulah jalannya!
Sarjono : Menghidupkan dia untuk membunuh kau?
Sumitro : Dia lebih muda, dan ...

- Sarjono : Itu bukan alasan!
 Sumitro : Dan aku temanmu, he? Itupun bukan alasan, Jon, atas perikemanusiaan?
 Sarjono : Kalau aku membunuh kau, itukah perikemanusiaan? (terbawa oleh perjuangan batinnya ia berjalan kian-kemari, mengepal tangannya) Apa patut aku menghidupkan orang dengan mengambil nyawa orang lain dengan sewenang-wenang?
 Sumitro : Apa kaukatakan sewenang-wenang Aku rela. Lagi pula ... belum tentu aku akan tewas, Jon!
 Sarjono : Aku dokter, Mit. Sebagai dokter kuramalkan, pengorbananmu itu akan menewaskan kau. Tubuhmu masih amat lemah, kau tak bisa memaksa aku menjadi algojo. (Sumardjo, 1951:39)

Dialog di atas jelas menunjukkan betapa baik watak dan perilaku tokoh Sumitro yang rela berkorban demi bangsa dan negaranya. Ia rela mati demi menyumbangkan darah kepada orang yang membutuhkan. Jiwa ksatria yang dimiliki tokoh Sumitro tidak ada duanya di dunia ini. Ia melambangkan manusia yang ikhlas berkorban demi kejayaan bangsa dan negara.

Dalam drama ini Sumitro hanya tampil sebagai figuran dan kehadirannya tidak begitu penting. Hal lainnya yang menarik dan perlu mendapat ulasan adalah petunjuk pemanggungan drama ini. Sebelum babak pertama dimulai. Trisno Sumardjo memberi petunjuk pementasan sebagai berikut.

Petunjuk sandiwara **Dokter Kambudja** memerlukan banyak alat serta pakaian ketabiban. Untuk sekadar memberi petunjuk kepada pemimpin-pemimpin permainan, kami terakan sebuah daftar sebagai berikut.

2 jas dokter, 5 pakaian jururawat, 2 peci dokter, 5 peci jururawat, 2 pakaian operasi dengan masker, 1 selimut operasi berlubang, 1 selimut, 2 pakaian PMI, 1 meja operasi dengan kain alasnya, 1 lampu operasi, 1 rana (*schutsel*), 2 meja kecil, 1 almari putih, 2 kursi putih, 1 tempat tidur, 1 tandu, 1 gambar grafik, 2 stetoskop, 1 tabung bius, 1 mikroskop, 1 kaca objek, 1 irigator dengan tonggakanya, 1 semprit suntikan, 1 termometer, 1 alat karet atau slang berujung jarum, 1 rodong dengan beberapa sikap pen-

cuci tangan di dalamnya, 1 koorntang, 1 bokor tempat pisau, gunting dan sebagainya. (Sumardjo, 1951:30)

Petunjuk pementasan yang diberikan oleh pengarang lakon itu dapat membingungkan para pemimpin pertunjukan atau sutradara. Alat-alat kedokteran yang begitu banyak menyulitkan mencarinya dan mengaturnya. Apalagi bagi para pemimpin pertunjukan yang awam dalam dunia kedokteran. Namun, petunjuk itu dapat disederhanakan dengan berbagai alat seadanya. Terutama, baju dinas dokter tidak boleh ditinggalkan.

Lakon **Dokter Kambudja** karya Trisno Sumardjo ini menunjukkan betapa penting peran dokter pada awal kemerdekaan negeri ini. Peran dan fungsi dokter di masyarakat sangat vital demi kesehatan bangsa. Kedudukan dokter pun sangat mulia dan terhormat di tengah masyarakat. Oleh karena itu, pesan utama yang ditangkap dari lakon ini adalah kedudukan yang mulia itu jangan sampai dikotori oleh nafsu dan ambisi pribadi. Kepentingan pasien dan orang banyak sangat utama bila dibandingkan oleh kepentingan pribadi. Dokter Kambudja tega membunuh pasiennya, Santoso, ambisi dan nafsu pribadi untuk memperoleh Setiawati. Tindakan demikian itu amat tidak terpuji dan mengotori profesi mulia seorang dokter.

3.9 Tamu Malam

Sandiwara radio karya M. Balfas ini dimuat di majalah kebudayaan *Indonesia*, tahun VIII, nomor 9--10, September--Oktober 1957, halaman 405-419. Semua peristiwa dalam sandiwara ini terjadi pada suatu malam di rumah Tuan Yusuf. Adapun para pelakunya dapat dideskripsikan sebagai berikut.

1. Tuan Yusuf (Latifah), seorang hakim hampir pensiun;
2. Nyonya Yusuf (Latifah), istri Tuan Yusuf yang sering mencampuri urusan kantor suaminya;
3. Nany, anak Tuan dan Nyonya Yusuf, 18 tahun, yang sedang menjalani ujian akhir di sebuah SMU;
4. Roh, suara hati Tuan Yusuf; dan
5. Paman, adik Latifah yang tinggal di depan rumah Tuan Yusuf.

3.9.1 Ringkasan Cerita

Sebagai kepala keluarga, Tuan Yusuf sebenarnya sangat mencintai keluarganya. Namun, pekerjaannya sebagai hakim membuatnya sibuk sehingga perhatian kepada anak dan istrinya berkurang. Akibatnya, untuk membuktikan kecintaannya kepada keluarga, ia terpaksa sering meluluskan segala keinginan anak dan istrinya.

Malam itu, hampir pukul 24.00, Tuan Yusuf masih berada di ruang kerja rumahnya. Nany, anaknya yang baru saja selesai belajar, menghampirinya. Kepada ayahnya, anak itu bercerita tentang teman sekolahnya yang tidak dapat mengerjakan soal ujian. Sementara itu, Tuan Yusuf menanyakan kepergian ibu Nany kepada anaknya.

Tuan Yusuf terkejut dan marah saat diberi tahu Nany bahwa istrinya pergi bersama Sun. "Sama si Sun ...? Astaga ...,? demikian katanya. "Dia tukang judi. Barangkali mereka pergi judi," lanjutnya. Ayah dan anak itu pun terdiam karena terbelenggu oleh kecurigaan masing-masing atas kepergian Nyonya Yusuf bersama Sun.

Kemarahan dan kecurigaan mereka berakhir setelah Nyonya Yusuf datang dan menceritakan kepergiannya. Kepada suaminya, perempuan itu bercerita bahwa ia baru saja menghadiri pesta ulang tahun perkawinan Tuan dan Nyonya Sumardja. Ia pun bercerita kepada Nany bahwa ia juga bertemu dengan Tuan Sumantri, kepala sekolah any. Bahkan, ia tidak segan-segan mengatakan kepada anaknya bahwa Tuan Sumantri telah menjamin kelulusan Nany.

Untuk beberapa saat hati Tuan Yusuf menjadi tenang. Namun, ketenangan itu tidak dapat bertahan lama karena istrinya tiba-tiba menanyakan teks pidato yang harus dibacanya esok hari, "Teks pidatomu besok jangan kau lupa. Sudah harus selesai malam ini," demikian desak Nyonya Yusuf. Sementara itu, meskipun dengan sedikit ragu, Nany pun mengutarakan keinginannya untuk melanjutkan sekolah ke Jerman. "Tetapi, ... apa Tuan Rusli boleh dipercaya? Apa dia main-main saja untuk mengongkosi saya ke luar negeri?" demikian tanyanya.

Sebenarnya Tuan Yusuf berniat tidak membuat teks pidato itu. Namun, ia sadar bahwa tanpa teks pidato itu keinginan anaknya untuk belajar ke luar negeri tidak akan terlaksana. Akhirnya malam itu juga, dengan

dibantu oleh Nany, Tuan Yusuf membuat teks pidato yang dikehendaki istrinya sebagai berikut.

Tuan-tuan yang terhormat,

Lebih dulu saya ucapkan banyak-banyak terima kasih kepada tuan-tuan yang sudah sedia menyaksikan upacara kecil ini, upacara penyerahan tugas saya sebagai hakim kepada tuan Halim. Mudah-mudahan tugas saya sebagai hakim yang telah saya jalankan selama 25 tahun tidaklah mengecewakan. Saya tidak bisa bicara panjang-panjang. Sebagai penutup saya tinggal cuma ucapkan selamat bekerja kepada tuan Halim.

Terima kasih. (Balfas, 1957:409)

Manusia adalah makhluk yang punya hati. Waktu sepi dan sendirian, hatinya bisa bangkit dan menyoal seperti kepada orang lain. Demikianlah yang dialami Tuan Yusuf. Tiba-tiba Tuan Yusuf dikejutkan oleh suara hatinya sendiri. Ia seolah-olah mendengar suara gaib (dalam sandiwara ini disebut Roh). Suara (Roh) itu pada intinya mengingatkan bahwa yang baru saja dilakukan Tuan Yusuf, membuat teks pidato, adalah tindakan yang tidak terpuji dan bodoh.

Karena Tuan Yusuf bimbang, suara itu mengajaknya kembali ke idealismenya semula. Suara itu mengajak Tuan Yusuf untuk mengingat kembali beberapa peristiwa yang dialaminya masa lalu, saat idealismenya belum luntur.

Berkat suara gaib itu, Tuan Yusuf pun sadar bahwa perbuatannya membuat teks pidato penyerahan tugas serta rencananya untuk membacakan teks pidato pada keesokan barinya—atas desakan istrinya, yang pada hakikatnya merupakan upaya agar perbuatan jahat Tuan Rusli tidak terbongkar—itu salah dan harus diurungkan. Ia pun memberontak kepada istrinya, seperti tampak pada dialog berikut ini.

Tuan Yus : Baik-baik aku memang lemah karena mau menyerah sama kau. Tapi sekarang tidak lagi. Besok tidak akan ada penyerahan, aku tidak akan ambil pensiun dan perkara Tuan Rusli tidak akan saya serahkan kepada Hakim Halim.

Nyonya Yus : Maksudmu mau menghukum Tuan Rusli?

Tuan Yus : Ya ... akan kuhukum dia setimpal dengan segala kejahatannya menyelundupkan devisa negara, membujuk kau, membujuk Nany, membujuk Hakim Halim. (Balfas, 1957:413)

Karena terpojok oleh pernyataan suaminya, Nyonya Yusuf mencari dalih lain. Ia tetap mendesak suaminya membuat teks pidato dengan alasan untuk kepentingan anaknya, Nany. "Tanpa bantuan Tuan Rusli, Nany tidak mungkin sekolah ke Jerman," demikian kata Nyonya Yusuf.

Tuan Yusuf kembali bimbang. Ia menyerahkan masalah itu kepada Nany. Tanpa diduga Nany pun sadar bahwa belajar ke luar negeri apalagi dengan biaya orang lain tidak menjamin keberhasilan hidupnya. Nany mengurungkan niatnya. Akhirnya, Tuan Yusuf kembali pada putusannya semula: tidak menuruti kehendak istrinya sekalipun istrinya sudah menerima uang suap dari Tuan Rusli.

3.9.2 Tema dan Amanat

Masalah utama yang ditampilkan oleh drama "Tamu Malam" itu adalah persoalan moral. Persoalan moral itu terkadang bersinggungan juga dengan persoalan lain, seperti persoalan cinta, keluarga, atau rumah tangga.

Sebagai seorang hakim senior, jujur, dan hampir pensiun, Tuan Yusuf harus berhadapan dengan rongrongan keluarga. Ia harus berhadapan dengan istrinya (Latifah) yang suka berjudi dan berpoya-poya. Ia sering tidak berdaya karena istrinya selalu berlindung pada anak perempuannya, Nany.

Nyonya Yusuf semakin tidak terkendali. Ia menghabiskan uang untuk judi dan berpoya-poya. Ia tidak menghiraukan lagi dari mana uang itu didapat. Baginya, yang penting adalah memiliki uang. Demi uang, apa pun akan dilakukannya, tidak terkecuali membujuk suaminya untuk berkhianat pada negara. Demi uang, ia mau menerima uang suap dari Tuan Rusli. Padahal, dengan uang itu ia harus membujuk suaminya mau "memetieskan" perkara kejahatan yang dilakukan Tuan Rusli.

Moral Tuan Yusuf benar-benar diuji. Ia sempat bimbang. Terlebih lagi setelah mengetahui bahwa Nany, anak satu-satunya dan tumpuannya sudah terpicat pada iming-iming ibunya. Ia akan disekolahkan ke luar negeri atas biaya Tuan Rusli. Nany pun terus mendesaknya

agar menuruti kemauan istrinya. Untunglah Nany segera sadar setelah mengetahui maksud dan tujuan Tuan Rusli yang sebenarnya, Nany memutuskan untuk tidak belajar ke luar negeri. Akhirnya, kepercayaan Tuan Yusuf pun pulih kembali. Meskipun mengetahui bahwa istrinya telah menerima uang suap dari Tuan Rusli, Tuan Yusuf tetap akan menyidangkan kasus kejahatan yang dilakukan oleh Tuan Rusli.

Bertolak dari uraian di atas, dapat disimpulkan bahwa tema lakon itu adalah kepentingan keluarga seringkali membuat rapuh moral seseorang. Hal itu secara jelas dapat dilihat pada tokoh Tuan Yusuf. Ia hampir saja terbuai oleh bujukan istrinya untuk berbuat hina: berkhianat pada negara memetieskan perkara kejahatan yang dilakukan oleh Tuan Rusli. Berkat ketabahannyalah ia selamat dari petaka. Akhirnya, ia memilih menanggung rasa malu (karena istrinya telah menerima uang suap dari Tuan Rusli) daripada harus berkhianat, menutupi kebenaran.

Amanat yang hendak diungkapkan oleh lakon ini adalah janganlah bimbang dan ragu dalam mempertahankan kebenaran. Kebenaran harus diletakkan di atas segala-galanya. Dengan tafsiran yang sedikit longgar, amanat tersebut dapat dijabarkan sebagai berikut: "*katakan yang benar itu benar dan katakan yang salah itu salah.*" Tugas seorang hakim memang berat dan harus berani memutuskan sesuai dengan hati nurani atau keyakinan atas fakta yang ada. Memutuskan keadilan harus dapat mendekati "keadilan hakiki" yang berasal dari Tuhan.

3.9.3 Ulasan

Suatu hal yang menarik dari lakon Balfas ini adalah mempersoalkan dua pilihan yang sama-sama memberatkan, yakni antara persoalan kepentingan keluarga dan tugas. Tuan Yusuf adalah gambaran seorang hakim yang jujur, berani menanggung risiko atas tugas, dan kewajiban yang dibebankan kepadanya. Ia lebih mengutamakan tugas dan kewajibannya menegakkan hukum dan keadilan daripada kepentingan pribadi dan keluarganya. Permintaan istrinya, untuk membebaskan Rusli yang benar-benar seorang koruptor, ditolak oleh Tuan Yusuf, seperti dialog berikut ini.

Tuan Yusuf

Baik ... baik ... sekarang aku memang harus menyerah. Aku sudah kalah bertaruh. Aku terlalu percaya kepada anakku. Kalau angkatan yang akan datang juga berpikiran semacam kau, memang tidak ada jalan lain bagiku daripada menyerah. Tetapi aku ingin berpesan dulu kepada si Nany. Kalau aku menyerah, bukanlah kepada siapa-siapa, tetapi kepada engkau Nany.

Dengarlah aku. Apa kau sudah tidak mau mendengarkan aku lagi. Apa kau sudah sangka aku cuma seorang tua yang sudah pikun. (Pause).

Apa juga pendapatmu tentang aku, aku harus melakukan kewajibanku selaku seorang tua, selaku seorang bapa. Ingatlah: sekiranya semua hakim melepaskan tanggung jawabnya seperti aku sekarang ini, sekiranya seorang tidak punya tanggung jawab lagi kepada masyarakat, kepada bangsanya, sekiranya tidak ada lagi yang berhati selain perhitungan untung-rugi, maka kepergianmu ke luar negeri tidak akan ada gunanya sama sekali. Sebab sekiranya kau sudah kembali, masyarakatmu, bangsamu sudah tidak ada lagi, mereka cuma bakal jadi masyarakat liar yang saling tipu menipu satu sama lain. Dalam masyarakat liar ibu menipu anaknya, anak menipu ibunya dan engkau juga nanti akan ditipu oleh anakmu sendiri atau disingkirkan sebagai barang yang tidak berharga, apabila anakmu sudah tidak membutuhkanmu lagi.

Dan siapa yang bisa memberi keyakinan, kalau kau pulang dari luar negeri, di Tanjung Priuk bakal kau temui kapal-kapal perang asing yang menunggui negerimu, dan kalau kau turun di Kemayoran, kau lihat sang merah putih sudah didampingi bendera asing yang menjagai bangsa liar yang bernama Indonesia. Dan segala titel doktermu, segala kepandaianmu tidak akan ada gunanya lagi, karena engkau hidup kembali sebagai bangsa jajahan.

Apa kau inginkan ini, engkau wakil dari angkatan yang akan datang. Aku dan ibumu sudah tua, sudah tidak masuk hitungan, besok atau lusa kami meninggalkan dunia, tetapi engkau... Aku minta engkau jawab aku, engkau anakku (Balfas, 1957:417--418)

Kutipan dialog Tuan Yusuf di atas jelas memperlihatkan rasa tanggung jawabnya terhadap nusa dan bangsa yang dipanggulnya. Ia dapat menjelaskan alternatif-alternatif tertentu kepada Nany. Atas penjelasan itulah Nany menyadari betul betapa berat tugas yang diemban oleh ayahnya selaku penegak hukum, memperjuangkan keadilan, dan berjuang tanpa pamrih demi nusa dan bangsa. Nany mengurungkan niatnya untuk sekolah ke luar negeri karena cintanya kepada bangsa Indonesia.

Drama M. Balfas itu tidak didahului oleh petunjuk pementasan, tetapi langsung pada ceritanya. Petunjuk pementasan itu hanya dapat ditangkap melalui narator dalam "pengantar" setiap adegan. Sesuai dengan hakikat drama radio, gerak tidak dimunculkan dalam cerita, tetapi suara yang lebih diutamakan. Oleh karena itu, suara-suara musik yang mengiringi cerita, bunyi telepon berdering, suara langkah sepatu, dan ketukan pintu atau memhanting pintu menjadi tumpuan utama drama ini. Apabila ada sebuah kelompok sandiwara yang akan mempertunjukkan lakon itu di atas pentas, baiknya perlu penghayatan yang matang agar cerita dapat diekspresikan sesuai dengan misi karya drama itu ditulis. Pengalihan media pementasan, dari radio ke panggung, perlu ada penyesuaian beberapa hal yang cukup mendasar, yaitu dari suara (bahasa verbal) kepada gerak (bahasa tubuh).

3.10 Si Muka Jelek

Drama "Si Muka Jelek" satu babak karya Dahlan Rafiie ini dimuat dalam majalah kebudayaan *Indonesia*, nomor 2, tahun VIII, Februari 1957, halaman 35--47. Semua peristiwa dalam drama ini terjadi pada malam hari di sebuah tempat pelacuran. Di tempat itu, di depan deretan gubug tempat melacur, terdapat kios rokok yang biasa digunakan sebagai tempat mangkal para pelacur menjajakan diri.

Drama karya Dahlan Rafiie ini didukung oleh empat orang pelacur, masing-masing bernama (1) Si Muka Jelek, (2) Si Rok Biru, (3) Si Rok Merah, dan (4) Si Celana Jengki. Untuk menjadikan cerita ini bertambah seru, pelaku lain melengkapi cerita ini, yaitu seorang perempuan tua penjual rokok, seorang saudagar, seorang penjual sekoteng, beberapa laki-laki, beberapa anak sekolah, dan beberapa pedagang keliling.

3.10.1 Ringkasan Cerita

Di antara pelacur-pelacur yang sering duduk di depan kios rokok, Si Muka Jelek memang memiliki wajah terjelek. Karena berwajah jelek, ia sering mendapat ejekan dari teman-temannya.

Seperti hari-hari sebelumnya, malam itu Si Muka Jelek mendapat perlakuan serupa, diejek oleh pelacur lainnya. Masalahnya berawal pada saat Si Celana Jengki utang rokok kepada Tukang Rokok. Melihat temannya mengambil rokok, Si Muka Jelek meminta sebatang. Akan tetapi, bukan rokok yang diperolehnya, melainkan makian. "Beli dong sendiri. Bisa lu minta aja," demikian kata Si Celana Jengki sambil bertolak pinggang. Akibatnya, meskipun pada akhirnya Si Celana Jengki memberi karena kasihan, Si Muka Jelek tidak mau menerima pemberian itu.

Melihat sikapnya seperti itu, kemarahan Si Celana Jengki bertambah. Kemarahan Si Celana Jengki itu ternyata diikuti pula oleh kedua temannya, Si Rok Merah dan Si Rok Biru. Mereka ikut memaki-maki Si Muka Jelek. "Jangan bertingkah lu! lu udah bagus bisa hidup di Jakarta. Kalau nggak kita yang suka ngasih, mampus lu!" demikian, antara lain, bunyi makian mereka. Bahkan Si Celana Jengki sempat bersumpah akan telanjang bulat dan berjalan sampai di pasar jika pada malam itu ada laki-laki yang mengencani Si Muka Jelek.

Tidak lama berselang, dua laki-laki mendatangi mereka. Si Muka Jelek langsung menyambutnya. Namun, dasar sedang sial, meskipun Si Muka Jelek telah menjelaskana bahwa dirinya belum "rusak" seperti teman-temannya yang cantik, kedua laki-laki itu tetap saja menghindarinya dan justru mengencani Si Rok Merah dan Si Rok Biru. Sementara itu, tidak lama kemudian datang pula seorang laki-laki pelanggan tetap Si Celana Jengki. Kini, tinggalah Si Muka Jelek seorang diri, meratap nasib. Beberapa saat kemudian ia mendatangi si Tukang Rokok.

Oleh si Tukang Rokok itu Si Muka Jelek diminta untuk bersabar. "Jangan buru-buru putus asa kalau jadi orang. Berpeganglah pada pendirian bahwa Tuhan itu Mahakuasa. Jika dia mau menggerakkan hatinya, mau membahagiakan kau, kita mau kata apa? Kita selalu tidak tahu. makanya biar sekarang kau dihina, siapa tahu kelak kau bisa hidup bahagia," demikian, antara lain, kata-kata yang keluar dari mulut Perempuan

Tua itu. "Tapi, kalau diberi kesenangan, kita tidak boleh jadi sombong. Jadi takabur," lanjutnya.

Pada saat Si Muka Jelek dan si Tukang Rokok sedang asyik berbincang-bincang, datanglah Si Tukang Sekoteng. Setelah memesan dua mangkuk sekoteng, Perempuan tua itu meninggalkan kiosnya untuk shalat. ia meminta tolong pada Si Muka Jelek untuk menunggu kiosnya. Kesempatan itu dimanfaatkan oleh Si Tukang Sekoteng untuk berbuat jahat. Tanpa sepengetahuan Si Muka Jelek, Si Tukang Sekoteng secara diam-diam mengambil sebungkus rokok dari kios.

Selesai melayani tamunya, Si Rok Merah dan Si Rok Biru kembali ke depan kios rokok, lalu memesan sekoteng. Tak ayal lagi acara olok-olok pun terjadi kembali. Kini, bukan hanya para pelacur mengolok-olok Si Muka Jelek, Si Tukang Sekoteng mengolok-oloknya juga. Rupanya, nasib sial kembali sedang berpihak pada Si Muka Jelek. Di samping diolok-olok, ia juga dituduh mengambil sebungkus rokok dari kios yang ditunggunya. Meskipun Perempuan Tua si Tukang Rokok tidak percaya bahwa Si Muka Jelek mencuri rokoknya, Si Rok Biru, Si Rok Merah, dan Si Tukang Sekoteng tetap menuduhnya sebagai pencuri.

Untung tak dapat diraih, malang tak dapat ditolak, demikian kata pepatah. Tiba-tiba datang seorang saudagar melerai mereka. Setelah mendengar sumpah Si Muka Jelek bahwa dirinya tidak mencuri, saudagar itu bersedia membayar sebungkus rokok yang hilang itu. Bahkan, tidak hanya itu, saudagar itu pun sudi menjadikan Si Muka Jelek sebagai istrinya.

Mendapati kenyataan seperti itu, Si Rok Biru, Si Rok Merah, Si Celana Jengki, dan Si Tukang sekoteng masih saja tidak mau percaya. Berikut ini adalah komentar-komentar mereka.

- Si Rok Biru : Tuan ini rupanya culik. Menyaru jadi orang kaya.
Si Celana Jengki : Pantas yang diambil yang jelek. Yang cantik-cantik dong sayang, betul nggak?
Si Rok Merah : Tentu saja! Sembarangan!
Si Rok Biru : Gila, orang punya napsu sama orang jelek?
Tukang Sekoteng : Sudah terang deh tadi itu culik. Biar mampus situ. Aku benci sih. Aku disangka nyolong rokok ibu ini? Siapa yang nggak dongkol? (Rafiie, 1957:47)

3.10.2 Tema dan Amanat

Persoalan utama atau tema yang ditampilkan dalam lakon ini adalah penilaian yang keliru atas pribadi seseorang. Penilaian tidak didasarkan pada tingkah laku dan perbuatan seseorang, tetapi didasarkan pada bentuk luar atau wajah orang yang tampak jelek apabila dipandang oleh orang lain.

Sebagai pelacur, karena berwajah jelek, Si Muka Jelek tidak semujur teman-temannya. Nasibnya selalu sial bahkan sering mendapat caci-maki, umpatan, dan tuduhan sebagai pencuri. Oleh karena itu, di samping kurang laku, ia juga sering diejek oleh banyak orang. Nasib Si Muka Jelek selalu dirundung malang. Wajah jelek dan nasib malang itu seolah menjadi pengesahan penilaian orang atas dirinya.

Nasib baik akhirnya berpihak juga kepada Si Muka Jelek. Kedatangan seorang saudagar yang masih bujangan membawa berkah kepada Si Muka Jelek. Saudagar itu ingin mengambil Si Muka Jelek menjadi istrinya. Kutipan dialog berikut ini menunjukkan nasib baik Si Muka Jelek untuk menjadi istri Saudagar.

Perempuan Tua:

(Mengangguk-angguk) Oo... lalu sekarang... jadi Tuan lagi membujang sendirian?

Saudagar:

Ya, tapi saya tidak betah lama-lama. saya kepingin cari lagi yang betul-betul bisa disebut sebagai seorang isteri. Biar jelek asal hatinya cantik. Betul juga, kata orang.

Perempuan Tua;

Dia saja bagaimana? (Menunjuk ke Si Muka Jelek). Saya tahu kelakuannya dia. Tidak

jelek-jelek amat sih. Kan pokoknya bisa hidup rukun dan bahagia. Betul tidak Tuan?

Saudagar:

Itu dia, Bu...? Saya setuju dah. Gimana, Dik? (Bertanya kepada Si Muka Jelek)

(Si Muka Jelek tidak bisa berkata apa-apa. Ia seperti dalam mimpi. Ia cuma teragugu-gagu saja. Si Rok Biru, Si Rok Merah, Si Celana Jengki, dan Si Tukang Sekoteng sejak tadi melihat dan sebentar-sebentar tertawa berbahakan melihat Saudagar, Perempuan Tua, dan Si Muka Jelek sedang berunding)

Perempuan Tua:

(Mendekati Si Muka Jelek dan mengguncang-guncangkan badannya)
Gimana, Nak" Daripada kamu di sini, hidup tidak karuan. Betul enggak, Tuan?

Saudagar:

Ya, lah saya setuju. Biar jelek siapa tahu hatinya tidak jelek. Gimana Dik? (Rafiie, 1957:47)

Kutipan dialog di atas menunjukkan secara jelas keberpihakan nasib baik pada Si Muka Jelek. Saudagar bersedia mengambil Si Muka Jelek sebagai istri karena pengalaman hidupnya yang berkali-kali dilukai oleh wanita yang hanya baik parasnya, tetapi jelek kelakuannya. Sekarang saudagar akan mencoba hidup dengan Si Muka Jelek yang diharapkan baik kelakuannya.

Amanat yang kita petik dari drama "Si Muka Jelek" adalah janganlah kepribadian seseorang hanya dilihat dari parasnya saja. Jika penilaian hanya dari bentuk luarnya, banyak orang kecewa di kemudian hari. Penilaian seperti itu juga keliru karena kelakuan baik seseorang ditentukan juga oleh berbagai faktor dari dalam. Keberuntungan manusia juga tidak ditentukan oleh rupa yang jelek, tetapi ditentukan juga oleh kemuliaan dan ketulusan hati yang bersumber dari dalam.

3.10.3 Ulasan

Hal yang menarik dari lakon "Si Muka Jelek" itu adalah mengetengahkan masalah sosial dan moral sekaligus. manusia-manusia *underdog* kelas bawah seperti para pelacur, tukang rokok, penjual sekoteng, dan penjual jajanan lainnya tengah menghadapi persoalan sosial dan moral sekaligus. Masalah sosial sudah menjadi kebutuhan pokok hidup mereka sehari-hari.

Perhatikan penggalan dialog berikut tentang masalah sosial dalam kehidupan mereka.

Si Celana Jengki:

Utang saya jadi berapa, Bu?

Perempuan Tua:

Jadi... (melihat notes) seperak, seringgit,
Jadi... semuanya empat perak.

Si Celana Jengki:

Sekarang ambil lagi eskot seperak.
Jadi persis. Jadi lima perak ya Bu, ya?
Entar kalau ada rejeki bagus, saya bayar semua.
(Mengambil rokok) (Rafiie, 1957:35)

Dialog di atas menunjukkan betapa rumitnya masalah sosial di antara masyarakat bawah, yakni utang-piutang rokok yang setiap hari semakin menumpuk tanpa ada kepastian kapan dibayarnya. Si Perempuan Tua sebagai pedagang kecil merasa kasihan kepada masyarakat kelas bawah yang kekurangan seperti itu. Pemberian hutang Si Perempuan Tua kepada Si Celana Jengki ini karena tuntutan moral dan solidaritas antarwarga masyarakat kelas bawah.

Demikian juga persoalan Si Muka Jelek yang terpaksa melacur karena tuntutan ekonomi. Setelah ia disunting oleh saudagar dan ekonominya menjadi naik, Si Muka Jelek menghentikan profesinya melacur diri. Masalah moral dapat diatasi jika masalah ekonomi sosial dalam masyarakat bawah itu terpenuhi.

Dialog di atas menunjukkan betapa rumitnya masalah sosial di antara masyarakat bawah, yakni utang-piutang rokok yang setiap hari semakin menumpuk tanpa ada kepastian kapan dibayarnya. Si Perempuan Tua sebagai pedagang kecil merasa kasihan kepada masyarakat kelas bawah yang kekurangan seperti itu. Pemberian hutang Si Perempuan Tua kepada Si Celana Jengki ini karena tuntutan moral dan solidaritas antarwarga masyarakat kelas bawah.

Demikian juga persoalan Si Muka Jelek yang terpaksa melacur karena tuntutan ekonomi. Setelah ia disunting oleh saudagar dan ekonominya menjadi naik, Si Muka Jelek menghentikan profesinya melacur diri. Masalah moral dapat diatasi jika masalah ekonomi sosial dalam masyarakat bawah itu terpenuhi.

3.11 Keluarga Raden Sastro

Drama "Keluarga Raden Sastro" karya Achdiat Kartamihardja ini dimuat pada majalah *Indonesia*, nomor 8, tahun V, Agustus 1954. Pada tahun 1956, drama ini diterbitkan kembali oleh Balai Pustaka bersama karya-karya Achdiat lainnya dalam *Keretakan dan Ketegangan*.

Sesuai dengan judulnya, lakon "Keluarga Raden Sastro" ini menceritakan keadaan, situasi, dan peristiwa yang terjadi di rumah keluarga Raden Sastro. Ia adalah pejabat tinggi di salah satu kementerian yang hidupnya berkecukupan. Tempat lakon ini terjadi di ruangan tengah rumah Raden Sastro. Tempat itu adalah sebuah ruangan yang kesannya elit. Lakon itu didukung oleh sembilan tokoh yang dapat dideskripsikan sebagai berikut.

1. Raden Sastro (41 tahun), seorang pegawai tinggi di sebuah departemen;
2. Nyonya Sastro (Narti, 38 tahun), istri Raden Sastro;
3. Sugianto (20 tahun), anak sulung Raden Sastro, mahasiswa;
4. Mience (18 tahun), anak kedua Raden Sastro, siswi SKP;
5. Subari (6 tahun), anak bungsu Raden Sastro, siswa SD;
6. Nyonya Suryo (50 tahun), istri seorang mantan menteri;
7. Amat (26 tahun), bujang;
8. Minah (20 tahun), adik Amat, pembantu rumah tangga Raden Sastro; dan
9. Nyonya Umiyatun (42 tahun), janda, kakak ipar Raden Sastro.

3.11.1 Ringkasan Cerita

Sebagai pejabat tinggi, Raden Sastro tidak dapat menata keluarganya, termasuk dirinya sendiri secara baik sehingga kehidupan dalam keluarga itu diwarnai oleh kesombongan. Kesombongan itu hampir dimiliki oleh seluruh anggota keluarga, baik ayah, ibu, maupun anak-anaknya.

Pada umumnya, mereka hanya memikirkan kepentingan diri masing-masing. Misalnya, tampak dengan jelas pada diri Nyonya Sastro.

Sebagai ibu rumah tangga, Nyonya Sastro ternyata tidak pernah memperhatikan kehidupan rumah tangganya. Ia selalu menyepelekan dan menganggap salah semua perbuatan orang-orang, seperti Amat, Minah, dan Nyonya Umiyatun yang telah membantunya. Baginya, yang penting adalah ketenaran sehingga membuatnya gila hormat. Ia sangat berambisi duduk dalam kepengurusan di berbagai organisasi. Oleh karena itu, secara antusias ia menyambut ide Nyonya Surya yang akan datang ke rumahnya untuk membicarakan pasar derma.

Sebagai anak terpelajar, Sugianto dan Mience terlalu bersikap masa bodoh terhadap keadaan dan kehidupan keluarganya. Meskipun mengetahui bahwa kehidupan keluarganya tidak sehat, mereka tidak pernah berusaha untuk memperbaikinya. Bahkan, tanpa sepengetahuan kedua orang tuanya, mereka justru melakukan tindakan yang tidak terpuji. Sugianto sering menggoda Minah, sedangkan Mience sering keluar rumah sampai jauh malam dengan pasangan berganti-ganti. Sementara itu, Raden Sastro pun bukan pula merupakan suami dan ayah yang baik. Terhadap istrinya, ia tidak dapat bertindak tegas, sedangkan terhadap kedua anaknya--karena bersikap masa bodoh--ia pun tidak pernah berbuat apa-apa.

3.11.2 Tema dan Amanat

Bertolak dari cerita "Keluarga Raden Sastro" dapat disimpulkan bahwa tema drama itu adalah melihat kesalahan dan kekurangan orang lain jauh lebih mudah daripada melihat kesalahan dan kekurangan diri sendiri. Dalam drama ini, ketidakmampuan melihat kesalahan dan kekurangan diri sendiri itu terlihat pada semua anggota keluarga Raden Sastro, yaitu Raden Sastro, Nyonya Sastro, Sugianto, dan Mience. Ketidakmampuan melihat kesalahan dan kekurangan yang ada pada diri mereka disebabkan oleh kecongkakan masing-masing. Misalnya, kita lihat pada Nyonya Sastro. Oleh karena merasa menjadi "nyonya besar", ia memperlakukan Amat dan Minah serta kakak iparnya (Umiyatun) dengan sewenang-wenang. Apa pun yang mereka kerjakan tidak pernah dianggap benar dan memuaskan. Demikian pula Raden Sastro dan Mience. Mereka tidak segan-segan menyebarkan kesalahan dan kekurangan keluarga

Nyonya Suryo. Misalnya, tentang perbuatan Sri anaknya kepada orang lain, tanpa menyadari bahwa mereka juga memiliki kekurangan.

Seperti kata pepatah: kuman di seberang lautan tampak, gajah di pelupuk mata tiada tampak, demikianlah kira-kira anggota keluarga Raden Sastro berlaku. Akibatnya, mereka masing-masing merasa benar dan hanya pandai melihat kesalahan orang lain. Keluarga itu menjadi berantakan baik ayah, ibu, maupun anak. Mereka bertindak tidak sesuai dengan kodratnya masing-masing. Raden Sastro, karena sifatnya yang masa bodoh, bukan hanya tidak dapat mengendalikan istrinya, melainkan juga tidak tahu apa yang dilakukan oleh anak-anaknya. Begitu pula Nyonya Sastro atau Narti, karena gila hormat, ia pun lupa pada tugasnya sebagai ibu rumah tangga. Sementara itu, Sugiarto dan Mience pun tidak memiliki tanggung jawab. Mereka bertindak sekehendak hatinya, Sugiarto sering menggoda pembantunya, Minah, dan Mience sering keluar malam.

Amanat drama "Keluarga Raden Sastro" yang ditulis oleh Achdiat Kartamihardja ini adalah bangunlah sebuah keluarga yang harmonis dan sejahtera dengan masing-masing anggota keluarga mau mawas diri. Janganlah setiap anggota keluarga hanya mencari kesalahan orang lain, carilah kesalahan diri sendiri untuk membenahi keluarga yang kurang harmonis. Dengan bersedia mawas diri, setiap anggota keluarga akan mampu mengendalikan diri dan berbuat sesuai dengan aturan.

3.11.3 Ulasan

Untuk mendapatkan gambaran yang jelas tentang watak tokoh dalam drama karya Achdiat Kartamihardja ini akan diulas dua tokoh penting, yaitu tokoh Narti atau Nyonya Raden Sastro dan tokoh Raden Sastro sebagai kepala rumah tangga. Oleh karena itu, perhatikan gambaran selintas tokoh-tokoh itu.

(1) Tokoh Nyonya Sastro atau Narti

Ia bukanlah tipe wanita yang baik, baik sebagai majikan, istri, maupun ibu. Tiga penggal kutipan berikut ini memperlihatkan hal itu.

Minah : Apa nyonya akan kasih izin?
Amat : Nyonya? Tidak akan kasih izin? Apa dikiranya? Ini akan hari HUT kemerdekaan. Semua orang harus merayakan-

- nya. Mestinya merayakannya. Dan kaum majikan mesti kasih izin. Juga nyonya kita. Mesti.
- Minah : Ah, kaya belum kenal dia saja.
(Kartamihardja, 1954:1)
- Raden Sastro : Mengerti, mbakyu. Tapi, ... yah (mengeluh) sudah menjadi nasib rupanya, mbakyu. Tuhan telah menakdirkan saya begini. Istriku lebih dinamis dari saya. Lebih giat dan lebih senang bergaul daripada saya. Sudah sifatnya begitu.
(Kartamihardja, 1954:17)
- Ny. Urniatun :
Jeng Narti sebagai ibu yang sebetulnya harus menjadi sumber kemesraan yang harus merupakan tali pengikat kebahagiaan dalam rumah tangga terlalu banyak berada di luar lingkungan keluarganya sendiri, sehingga makin aktif dia di luar, makin lalai ia terhadap rumah tangganya sendiri. Makin terkenal dan populer ia di masyarakat, makin terasing ia dari anggota-anggota rumah tangganya. Bahkan karena seluruh kegiatan dan perhatiannya terlalu ditunjukkan ke dunia luar, ia terasing pula dari dirinya sendiri. Padahal, merenung-renung seperti itu sangat perlu, supaya kita tidak menjadi dangkal dan kering. Mbakyu lihat bahwa dik Sastro sendiri, maaf ya dik, bahwa dik Sastro sendiri agaknya kurang insyaf akan bahaya kedangkalan dan kekeringan itu. (Kartamihardja, 1954:17)

Di samping watak yang sudah terungkap dalam dialog di atas, Narti pun memiliki watak sombong. Hal itu terlihat ketika ia mengomentari hubungan Mience dengan Samsu seperti tampak pada kutipan berikut ini.

- Ny. Sastro : Yah, tapi biar bagaimanapun juga, ibu tidak suka melihat kau bergaul terlalu akrab dengan dia. Dia anak seorang "okaba" kau tentu tahu apa arti okaba, yaitu orang yang dulunya tidak punya apa-apa, tidak berarti apa-apa, tapi sekarang tiba-tiba menjadi kaya, tiba-tiba punya mobil, ikut main *sweepstake-sweepstake*-an, ngomong Inggris was, wis, wos, belajar dansa walau umur sudah cukup untuk lebih ingat ke alam kubur dan rupa-rupa kelucuan lagi yang tipis melekat pada gerak-gerik mereka. Dan itu selalu membuka

tabir-tabir keturunannya dulu tiada gaya, kasar. Nah, orang begitu si Samsu itu. Beberapa kali sudah kubilang padamu (Mience tidak membantah diam saja) Kau mesti insyaf, Mience, kita ... ayahmu dari penjajahan Belanda sudah mempunyai posisi, dia sudah komisariss-redaktur di departemen ketika itu.
..... (Kartamibardja, 1954:13)

(2) Tokoh Raden Sastro

Sebagai laki-laki, ia bukan tipe suami yang baik. Meskipun sudah mengetahui dan bahkan tidak menyetujui perbuatan istrinya, ia tidak bertindak tegas. Kutipan berikut memperlihatkan hal itu di samping kutipan gambaran tokoh Nyonya Sastro di atas.

- Raden Sastro : Betul nak. Terlalu banyak sebetulnya. Dan kalau ada orang yang tidak setuju, bapaklah yang paling tidak setuju. Tapi yah. (mengeluh)
- Sugianto : Ya bapak bilang tidak setuju, tidak setuju. Tapi heran aku. Mengapa bapa membiarkan saja ibu berbuat begitu. Apakah bapak tidak mengetahui bahwa nama ibu sebetulnya lebih terkenal daripada nama bapak sendiri. Bahwa saya sendiri terkenal sebagai anak Nyonya Sunarti daripada sebagai anak Tuan Sastro. Malah (tertawa sedikit) kadang-kadang kudengar juga orang menyebut bapak tuan Sunarti. Atau ... tuan ibu Narti. Ini bukan lelucon pak. Sungguh-sungguh.
- Raden Sastro : Bapak tahu, nak. Tapi mesti apa bapak. Coba bilang. Ini kan sudah menjadi nasib bapak. Takdir Tuhan.
... (Kartamihardja, 1954:9)

Di hadapan istrinya, Raden Sastro benar-benar tenggelam dan tidak berkutik sama sekali. Perhatikan kutipan berikut.

- Ny. Sastro :
Itulah saja yang hendak kusampaikan. Selamat siang. Sampai nanti sore. (Dengan itu Ny. Suryo melangkah ke pintu kiri, keliru, lalu bergegas ke pintu tengah, keluar, setelah tamu itu pergi, Ny. Sastro tiba-tiba membentak--

- Ny. Sastro : bentak suaminya, sambil menunjuk--nunjuk suaminya)
Nah, itulah kau punya perbuatan! Kau! Kau yang selalu menimbulkan bencana pada kita semua. Kau yang bilang-bilang tentang perbuatan si Sri yang aib dengan pemuda itu. Kau!
- Raden Sastro : (Dengan kemalu-maluan) Lho aku dengan dari Mience.
(Kartamihardja, 1954:26)

Sebagai kepala rumah tangga, tokoh Raden Sastro tidak dapat dijadikan teladan dalam kehidupan sehari-hari. Ia terlalu lemah menghadapi istri dan anak-anaknya. Raden Sastro tidak tegas mengambil tindakan dan inisiatif untuk memecahkan masalah yang dihadapi dalam keluarga. Sikap yang acuh dan egois membuat anak-anak dan anggota keluarga lainnya kurang senang. Hal-hal seperti itu yang membuat keretakan dan ketegangan dalam rumah tangga.

Demikian juga tokoh Narti, ia pun tidak dapat dijadikan teladan yang baik sebagai ibu rumah tangga, apalagi sebagai pendamping suami dalam meniti karirnya. Sebagai ibu ia tidak mampu menjernihkan rumah tangganya. Ia hanya mementingkan kebutuhannya sendiri, sedangkan orang lain dijadikan sebagai pelengkap penderita dalam rumah tangganya. Sifat egois, congkak, dan ingin menang sendiri menyebabkan ia tidak dihormati oleh anak-anaknya. Di antara mereka terjadi diskomunikasi, tidak ada kesinambungan komunikasi. Hal seperti itu menyebabkan keretakan dan ketegangan dalam rumah tangga.

3.12 Batu

Drama "Batu" hasil karangan Rivai Apin ini dimuat dalam majalah *Siasat*, nomor 77, tahun II, 22 Agustus 1948, halaman 6--7. bentuk drama ini berupa dialog-dialog yang ditambah narasi dan sedikit petunjuk pemanggungan. Rivai Apin menyebut drama ini sebagai drama dua babak. Tokoh yang bermain dalam drama "Batu" karya Rivai Apin ini ada dua orang, yaitu (1) Darmo, seorang pemimpin sebuah perusahaan majalah, dan (2) Agus, pegawai majalah atau anak buah Darmo.

3.12.1 Ringkasan Cerita

Agus dan Darmo merupakan dua rekanan kerja di antara sekian pengurus sebuah majalah ibu kota. Mereka berdua sedang terlibat dalam

suatu perdebatan dan saling mempertahankan pendapatnya. Topik pembicaraan mereka adalah perilaku pemimpin yang sering tidak memuaskan rakyat. Tindakan para pejabat itu ternyata memiliki persamaan dengan tindakan mereka. Oleh karena itu, pembicaraan mereka menjurus kepada saling membenarkan diri sendiri.

Agus berpendapat bahwa pemimpin kita pada saat ini bertindak sebagai pengecut dan pengkhianat bangsa. Alasannya banyak pemimpin kita yang lepas tanggung jawab. Mereka hanya dapat melimpahkan pekerjaan kepada orang lain. Sementara dirinya mencari muka atau menjilat atasan. Pendapat Agus seperti itu dibantah oleh Darmo karena tidak ada bukti-bukti yang kuat. Menuduh seseorang seperti itu adalah pekerjaan mudah, tetapi mencari penychab mengapa pemimpin itu lari dari tanggung jawab adalah sesuatu yang sulit.

Pembicaraan mereka semakin lama semakin seru. Darmo berpendapat bahwa orang yang berani menuduh tanpa disertai oleh bukti yang kuat, dialah yang sebenarnya pengecut. Pengecut itu tidak berani melihat kenyataan yang sebenarnya terjadi di masyarakat. Agus mengelak atas bantahan Darmo itu. Agus berpendapat bahwa penyebab yang melatarbelakangi seseorang bertindak tidak usah dicari karena dapat diamati dari perilaku yang dikerjakannya sehari-hari.

Perdebatan antara Agus dan Darmo akhirnya bermuara pada sentimen pribadi. Dengan cara berputar-putar Agus menyerang Darmo, pimpinannya bekerja di majalah. Sebaliknya, Darmo berputar-putar balik menyerang Agus. Mereka saling berkilah untuk membenarkan dirinya. Agus dan Darmo sama-sama sombong dan angkuh. Agus sebagai bawahan Darmo menganggap dirinya tidak kurang berharga dari Darmo sehingga ia tidak perlu merangkak datang ke tempat Darmo. Sebaliknya, Darmo pun merasa dirinya lebih tinggi kedudukannya daripada Agus sehingga dirinya tidak perlu mendatangi Agus.

Akhirnya, diakui oleh masing-masing bahwa di antara mereka terdapat keangkuhan yang tidak saling menguntungkan bagi perusahaannya. Pertentangan di antara mereka tidak ada gunanya, bahkan yang terjadi malah membawa akibat buruk terhadap kelangsungan hidup perusahaannya. Keangkuhan dan kekerasan watak mereka dapat diumpamakan bagai sebuah "batu". Untuk menghilangkan watak yang "keras dan

membantu" itu perlu usaha dari dalam dan luar agar dapat menghancurkan "batu" dalam diri masing-masing, seperti yang terungkap dalam dialog berikut.

Darmo:

Ya, ya antara kita ada kekerasan.
Kekerasan yang keras seperti batu.
Kita harus akui ini memang betul.

Agus:

Ya, Ya Apa guna kita masih terus begini saja?

Darmo:

Itu juga yang tengah kupikirkan ini.
Batu yang ada antara kita
(diam agak lama, lalu suara lantang)
Akur kau kalau kita hancurkan saja batu itu?

Agus:

Ya, mari kita hancurkan batu itu.

Darmo:

Biar hancur betul!
(Pukulan jatuh pada batu. Batu pecah.
lampu hidup, seluruh panggung terang. Layar Turun)
(Apin, 1948:7)

3.12.2 Tema dan Amanat

Cerita "Batu" drama karya Rivai Apin ini mengungkapkan sebuah pemikiran utama atau tema bahwa silang pendapat di antara pihak-pihak yang bertikai akan membawa korban pada pihak lainnya. Apabila pertikaian itu dilakukan oleh seorang pemimpin dan anak buahnya maka pihak lain, yaitu rakyat kecil akan menjadi korban, seperti pertikaian antara Darmo, seorang pemimpin sebuah majalah, dengan Agus, seorang

staf pengurus majalah yang menjadi bawahan Darmo. Pertentangan di antara mereka menyebabkan perkembangan perusahaan menjadi tersendat. Keadaan yang demikian membawa akibat buruk terhadap pembacanya. Di antara mereka terjadi saling tidak paham terhadap sikap yang satu dengan yang lainnya. Kesalahpahaman itulah yang mengakibatkan kerugian pada pihak lain. Akhirnya, mereka sadar bahwa sikap keras seperti "batu" pada diri mereka itulah yang harus dihancurkan. Sikap yang "membatu" pada diri mereka itulah yang menjadi penghalang kelancaran perusahaan majalah yang mereka tekuni bertahun-tahun.

Semula Darmo dan Agus saling menyindir, satu sama lainnya saling tidak mau mengalah. Hal itu mengingatkan kedudukan mereka masing-masing berbeda, sesuai dengan pembagian tugas dalam perusahaan. Namun, akhirnya mereka sadar untuk saling menghancurkan "batu" dalam diri mereka masing-masing agar perusahaan lancar.

Gambaran sikap keras yang "membatu" pada kedua tokoh itu dapat dibaca dalam kutipan berikut.

Darmo:

Kamu semua mengangkat saya menjadi pemimpin majalah ini. Itu saya terima lalu kita sama-sama membentuk komisi untuk mengumpulkan karangan yang harus diperiksa dan diberikan kepada saya. Saya akan menentukan dapat tidaknya karangan itu dimuat. Soalnya hanya kecil, hanya menyerahkan karangan itu kepada saya. Tapi kau keras soal itu, Gus! Beberapa kali saya lihat karangan telah masuk, tapi tak ada yang diserahkan kepada saya. Saya coba memberikan sindiran-sindiran, tidak juga kau serahkan. kebetulan orang yang harus menyerahkan itu kamu, Gus!

Agus:

Mengapa tidak kau minta secara terang-terangan?

Darmo:

Baik Gus! Saya merasa tindakan itu terlalu rendah. Ingat ketika itu. Kamu telah mengangkat saya menjadi pimpinan dan semestinya kamu harus pandai menghargai saya.

Agus:

Tapi, kau sebagai pemimpin harus pula dapat menempatkan dirimu,

hingga semua dapat berjalan dan saya kira kamu dapat mengetahui, orang juga tidak mau merendahkan dirinya. Mentang-mentang kau sudah diangkat, orang sudah mesti selalu merendahkan padamu. O, tidak, tidak! Orang juga tahu akan harga dirinya sendiri.

Darmo:

Tenang Gus, tenang. Itu pendapat saya waktu dulu. (diam sebentar). Sekarang saya melihat terang, seterang-terangnya. Nyata semua. Waktu itu saya menganggap diri saya sendiri tidak begitu rendah untuk datang kepada kamu. Itu yang menyebabkan saya bersikap sombong terhadapmu. Dan kamu sendiri juga menganggap kamu lebih berharga dari saya. Tidak mau kamu datang merangkak-rangkak kepada saya ... (Apin, 1948:7)

Dialog di atas menunjukkan betapa angkuh mereka masing-masing. Darmo dan Agus berpendapat bahwa ia lebih berharga dari orang lain. Namun, setelah tahu akar masalah yang menyebabkan tidak lancarnya sirkulasi kerja pada perusahaan itu. Darmo dan Agus sepakat untuk menghancurkan "batu" dalam diri masing-masing. Masalah harga diri itulah yang menyebabkan terhambatnya sirkulasi kerja pada perusahaan majalah itu. Mereka sepakat menghancurkan "batu" yang menjadi sandungan dalam memperlancar sirkulasi kerja sehingga tidak ada lagi yang menjadi korban kekerasan "batu" pada mereka masing-masing.

Pada dasarnya, penyelesaian persoalan dalam drama "Batu" karya Rivai Apin ini menjadi amanat atau pesan yang hendak disampaikan pengarang kepada pembaca atau penonton. Di antara mereka yang saling berselisih itu terdapat keangkuhan, yakni tidak mau merendahkan diri masing-masing. Harga diri menjadi penting dari segala-galanya sehingga mengorbankan kepentingan perusahaan. Jadi, amanat drama ini adalah agar kita tidak mengutamakan harga diri dan menjadi angkuh sehingga mengakibatkan orang lain menjadi korban. Sebaiknya kita harus dapat menempatkan diri, baik sebagai atasan maupun sebagai bawahan.

3.12.3 Ulasan

Apa yang menarik dari drama "Batu" karya Rivai Apin di atas? Rivai Apin memang dikenal sebagai seorang penulis Angkatan 45. Ia pernah menerbitkan buku kumpulan sajak, *Tiga Menguak Takdir*, yang ditulis

bersama Chairil Anwar dan Asrul Sani. Kumpulan sajak itu penuh sindiran atau ironi melalui simbol-simbol estetis. Demikian juga dalam drama "Batu" ini. Rivai Apin menampilkan sejumlah ironi melalui simbol "batu". Ironi itu menjadi menarik ketika dua tokoh itu berdebat saling beradu argumentasi tentang hubungan antara pemimpin dan anak buahnya. Mereka saling curiga dan menyerang satu sama lain. Mereka tidak menyadari bahwa pertentangan dalam diri mereka menyebabkan kerugian besar perusahaan dan orang lain.

Akhir cerita dalam lakon ini juga mampu memberi pemecahan masalah secara rasional. Mereka sadar bahwa keangkuhan akan harga dirinya menyebabkan kerugian pada perusahaan dan orang lain. Batu yang ada pada diri mereka masing-masing sepakat untuk dihancurkan. Ironi atau parodi dalam drama ini menarik sebab dipadukan dengan simbol *batu*.

3.13 Tanah Tercinta

Drama satu babak karya Haznam Rahman ini dimuat dalam majalah *Zaman Baru*, nomor 17-18, tahun 1961, halaman 6--7. Drama satu babak ini terdiri atas lima adegan dan didukung oleh empat pelaku. Keempat pelaku tersebut dapat dideskripsikan sebagai berikut.

- (1) Satia, pemuda pekerja yang berjuang untuk negara;
- (2) Damba, lelaki egois yang mengisolasi diri dan lari dari tanggung jawab, ingin hidup dengan caranya sendiri;
- (3) Murni, istri Damba; dan
- (4) Tuah, orang tua yang cinta tanah air dan berpandangan ke depan.

3.13.1 Ringkasan Cerita

Damba adalah laki-laki yang menginginkan kebebasan mutlak, tidak diatur oleh orang lain. Sehari-hari ia hanya luntang-lantung, menuruti kehendak hatinya. Sawah-ladang miliknya sama sekali tidak digarap. Sehari-hari Damba termenung di tepi lembah yang segar dari matahari pagi sampai petang dan sampai tenggelam matahari ke peraduannya (Rahman, 1961:6). Demikian kehidupan Damba setiap hari, tanpa menghiraukan keadaan sekelilingnya.

Pada suatu hari Tuah datang ke lembah, tempat Damba bermenung. Ia bermaksud mengingatkan Damba bahwa perilakunya itu adalah keliru. Sebagai orang tua yang banyak pengalamannya, Tuah mengajak Damba agar dapat hidup normal kembali seperti sediakala. "... tak usah kau ukir langit yang sudah seindah itu Jangan kau ratapi bulan yang tak akan dapat tercapai, dan jangan kau tangisi waktu yang sudah berjaman-jaman berlalu, tapi kejarlah jaman yang tertinggal Bangkitlah kau dari rekatan bumi yang kau henyakan, dan cairkan otakmu jangan sampai membatu," (Rahman, 1961:6) demikian nasihat Tuah kepada Damba. Namun, Damba sama sekali tidak terpengaruh oleh nasihat Tuah itu. Menurut Damba, dengan bermalas-malasan pun sesuatu akan dapat dicapainya. Dalam hal ini, ia pun berucap, "Karena diriku juga punya kekuatan rejeki dan hati. Tak peduli orang lain, ke mana kau berlari akulah yang maha tahu." (Rahman, 1961:6)

Rupanya kesendirian Damba tidak tergoyahkan oleh siapa pun, tidak terkecuali oleh istrinya sendiri, Murni. Meskipun Murni telah merayu agar pulang dan berkumpul kembali dengan anak-istri di kampung, Damba tetap menolak. "Di dunia ini masing-masing mencari kebahagiaan sendiri-sendiri. Berlari (hidup) hidup sendiri akan lebih teguh daripada berlari berdua, akan membimbangkan," (Rahman, 1961) demikian kata Damba menjelaskan kepada Murni. Ia begitu kuat pada pendiriannya bahwa hidup menyendiri itu akan mengurangi dosa dan memberkahi jiwa dengan cara mengucilkan diri. Oleh karena itu, ketika melihat Satia mendatanginya, Damba pun lari meninggalkan istrinya. Karena ditinggal suaminya, Murni jatuh pingsan. Ketika Murni siuman, Satia telah berada di dekatnya.

Satia adalah seorang agen yang bermaksud mencapai persatuan semangat dan persatuan batin dalam mengabdikan kepada tanah dan bangsa tercinta, Indonesia, serta menyelesaikan revolusi yang sedang berjalan. Diterangkan lebih lanjut oleh Satia bahwa revolusi adalah perubahan yang cepat dari setiap kehidupan yang tertindas kepada perubahan yang lebih baik sesuai dengan perikemanusiaan, kebebasan, kemerdekaan, dan kegembiraan. Kepada Damba, Satia pun mengatakan bahwa revolusi itu tidak didapat oleh kerja sendiri, tetapi kemenangan oleh kekuatan bersama dalam menggalang rasa persatuan dan kesatuan seluruh bangsa yang mencintai kemerdekaan.

Mengingat paham Satia sangat mulia, Murni segera menceritakan perihal suaminya. Menurut Satia, jiwa seperti Damba harus disingkirkan karena mementingkan diri sendiri. Pendiannya patut ditentang karena paham yang mengagungkan kesendirian itu bertentangan dengan kebersamaan," (Rahman, 1961:6) demikian kata Satia kepada Murni. Akhirnya, karena masih mencintai Damba, Murni meminta bantuan Satia agar mengajak Damba kembali kepada dirinya. Permintaan Murni tersebut disanggupi oleh Tuah karena ia mengaku sebagai "penjemput."

3.13.2 Tema dan Amanat

Berdasarkan cerita di atas, dapat disimpulkan bahwa tema drama ini adalah jiwa individualis berupa sikap hidup yang mementingkan diri sendiri akan menghambat revolusi. Gaya hidup individualis itu merupakan bagian dari paham liberalisme. Dalam masyarakat liberal segala bentuk kehidupan pribadi mendapatkan hak kebebasan sepenuhnya. Hal itu sangat bertentangan dengan semangat revolusi yang mengutamakan kebersamaan sikap, tindakan, dan pandangan. Hanya dalam suasana kebersamaan dengan persatuan dan kesatuan seluruh bangsa, sebuah revolusi akan berhasil dicapai.

Dalam cerita drama yang kita amati, jiwa individualistis terdapat pada tokoh Damba, "Lelaki yang hidup berdiri sendiri" (Rahman, 1961:6). Dengan segala tindakannya yang tergelong aneh untuk masyarakat umum, Damba memilih hidup di hutan, seperti tampak dalam kutipan berikut.

Seharian Damba bermenung di tepi lembah yang segar oleh cahaya pagi, petang dan menenggelamkan jasmaninya terhadap kegelapan mendatang kembalinya matahari ke peraduannya. (Rahman, 1961:6)

Sikap hidup Damba yang seperti itu sangat berlainan dengan kebiasaan hidup di tengah masyarakat modern. Bagi orang yang mengetahui sikapnya, cara hidup Damba dipandang aneh karena berlainan dengan kebiasaan masyarakat. Hal ini berbahaya bagi kepentingan revolusi yang tengah berlangsung yang memerlukan persatuan dan kesatuan seluruh bangsa. Oleh karena itu, Tuah dan Murni sebagai orang yang merasa

berkewajiban dan mempunyai keberanian untuk mengingatkannya mencoba menyadarkan Damba dari tindakannya yang sesat.

Tuah, sebagai seorang tua yang berpengalaman, disegani, dan berpandangan hidup ke masa depan mencoba mengingatkan agar Damba mau kembali kepada pendiriannya yang sehat, kembali ke masyarakat. "Jangan kau ratapi bulan ... dan janganlah kau tangisi waktu yang sudah berzaman-zaman berlalu, tapi kejarlah zaman yang tertinggal, nantikan zaman yang akan datang itu," demikian rayu Tuah kepada Damba. Namun, ternyata Damba tidak dapat dibujuk dan dipengaruhi. Menurut Damba, cara hidup dengan mengisolasi diri seperti itu memiliki kekuatan rezeki dan hati yang bersih dan suci. Bahkan, ia pun mengaku bahwa dirinya mampu membentuk surga di otaknya sendiri (Rahman, 1961:6). Demikian pula saat istrinya, Murni, datang membujuk, "... semua menghendakimu hadir, ayah, ibu, orang kampung, dunia hari sudah banyak yang dapat diselesaikan bukan hanya bermenung bermalasan diri," (Rahman, 1961:6), Damba tetap saja pada pendiriannya. Kepada istrinya ia mengatakan bahwa di atas bumi ini masing-masing orang mencari kebahagiaan sendiri-sendiri. Ia sudah tidak mengenali lagi cinta kasih, sekali pun kepada istrinya. Perhatikan kutipan berikut ini.

- Murni : ... telah kau buang dirimu dari ... kasih dan cinta yang selama ini kau pertautkan antara kau dan aku?
Damba : Berlari seorang diri akan lebih teguh daripada berlari berdua selalu membimbangkan.
(Rahman, 1961:6 adegan 3)

Dalam rangka menyadarkan Damba, Tuah dan Murni mendapat bantuan dari Satia. Satia yang memiliki pendirian bahwa persatuan semangat dan persatuan batin dapat menyelesaikan revolusi itu, sangat dipercaya

dapat menyadarkan Damba. Akhirnya, mereka bertiga pun berangkat mendatangi Damba.

Kedatangan mereka bertiga ternyata tidak disambut baik oleh Damba. Begitu mereka tiba, Damba justru menyerangnya. Setelah terjadi pergumulan, Damba dapat dilumpuhkan oleh Tuah dan Satia. Akan tetapi, Damba benar-benar sudah tidak dapat disadarkan oleh siapa pun.

Oleh karena itu, Damba dibiarkan pergi dengan membawa jiwa liar atau liberalnya itu (Rahman, 1961:7 adegan 5).

Amanat yang disampaikan cerita ini ialah agar kita tidak menganut paham individualisme karena tidak sesuai dengan jiwa bangsa kita yang mengutamakan kebersamaan dan kegotongroyongan. Jiwa yang menganut paham individualisme akan mementingkan diri sendiri, tanpa mengenal orang lain dan masyarakat di sekitarnya.

3.13.3 Ulasan

Hal yang menarik dari teks drama "Tanah tercinta" itu adalah penonjolan tema yang berlebihan sehingga mempengaruhi bentuk prosanya. Contoh yang jelas pada ketidaksesuaian antara judul dan isi cerita. Sekalipun berjudul "Tanah Tercinta", di dalam teks drama itu tidak ditemukan fakta kedemografian suatu wilayah tertentu. Yang ditemukan hanyalah konflik antara tokoh yang menganut paham liberalisme (Damba) dan tokoh-tokoh yang menganut paham kebersamaan (Tuah, Murni, dan Satia). Penganut kedua paham itu masing-masing berjuang untuk memenangkan pahamnya. Pada akhir cerita, paham liberalisme (individualistis) dinyatakan sebagai pihak yang kalah karena digambarkan *hengkang*, pergi dengan jiwa liar, sedangkan paham kebersamaan dinyatakan sebagai pihak yang menang. Dengan demikian, sebenarnya dapat dikatakan bahwa drama "Tanah Tercinta" tidak menceritakan keindahan tanah yang dicintai, tetapi menceritakan orang yang membenci tanah kelahirannya. Tokoh yang membenci tanah tercinta itu adalah Damba. Berikut adalah ilustrasi rasa benci Damba terhadap bumi, tempat ia berpijak.

Damba : (wataknya yang keras dan bengis tak melihatkan rasa kasih sayang). Mengapa tanah di sini berbukit-bukit dan lembahnya kering tak berumput.
(kepada matahari). Benar kau selalu berada di samping kami. Tapi kau hanya membakar kulit yang kasar ini, dan tak pernah berkata sepatah pun. Untuk apa cahayamu menerjunkan diri mendalam di dasar bumi hingga kekeringan?
(kepada bulan), Kepermaian serta kesegaranmu, wahai bulan membakar hati penuh keirian (Rahman, 1961:6 adegan 1).

Sebagai cerita yang lebih mengutamakan gagasan, kisah di atas merupakan kisah tendensius. Gagasan yang hendak dikemukakan oleh Haznam Rahman adalah rasa antipati terhadap sikap hidup individualistis yang dipandang tidak sesuai berada di lingkungan masyarakat yang berfalsafah hidup bergotong royong. Sikap gotong royong tumbuh dari wilayah atau lingkungan yang menjadi daerah tercinta. Akan tetapi, sebagaimana dikatakan di atas, pengarang tidak menggambarkan perihal tanah yang dicintai itu. Pengarang hanya menggambarkan watak-watak tokoh dan bagaimana mereka berinteraksi. Dalam daftar pelaku dengan jelas ditulis tiap-tiap watak tokoh sebagai berikut.

- (1) Damba, lelaki yang hidup berdiri sendiri;
- (2) Murni, gadis pencari pendirian yang tegas;
- (3) Tuah, orang tua yang cinta hari depan; dan
- (4) Satia, pemuda pekerja, pejuang.

Gagasan cerita disampaikan pengarang dalam lima adegan. Adegan 1 menggambarkan lingkungan hidup yang dipilih tokoh Damba, yaitu lingkungan alam pegunungan yang cocok untuk merenung. Adegan 2 berisi pertentangan antara Damba dan Tuah. Karena tindakan Damba bersunyi-sunyi seorang diri itu dianggap salah, Tuah berusaha menyadarkan dan mengajak kembali kepada kehidupan yang normal, kembali ke masyarakat. Namun, gagal karena Damba tidak memperdulikannya. Adegan 3 menggambarkan upaya tokoh Murni mengingatkan Damba, sama persis dengan yang dilakukan dan dialami Tuah. Adegan 4 menggambarkan pertemuan Murni dengan Satia. Selanjutnya Murni memohon kepada Satia agar mau mengajak suaminya kembali ke jalan yang benar, kembali bergaul dengan masyarakat dan tidak hidup menyendiri. Adegan 5 berisi pertemuan Damba dengan Tuah, Murni, dan Satia. Oleh ketiga tokoh tersebut, Damba dirayu agar kembali ke jalan hidup yang benar. Namun, Damba tetap pada pendiriannya, sama sekali tidak terpengaruh oleh rayuan itu. Akhirnya, ia memilih menghindar dan pergi ke tempat lain. Berdasarkan alur cerita yang sederhana itu dapatlah disimpulkan bahwa paham minoritas, yakni individualisme tidak dapat hidup di tengah-tengah paham mayoritas, kegotongroyongan.

3.14 Pitaloka

Drama empat babak "Pitaloka" karya Lily Somawiria ini dimuat dalam majalah *Zaman Baru*, nomor 20--23, tahun VIII, November dan Desember 1957, halaman 5--7. Drama ini disebut pengarangnya sebagai "Sandiwara klasik 4 babak", yang terdiri atas beberapa adegan, yaitu babak pertama terdiri atas 14 adegan, babak kedua terdiri atas 13 adegan, babak ketiga terdiri atas 31 adegan, dan babak keempat terdiri atas 23 adegan. Setiap babak dalam lakon ini diberi judul, yaitu (1) Kerajaan Tunggal Pawenang, (2) Taman Tunggal Pawenang, (3) Teja Maya, dan (4) Pertapaan Wiaramanik. Pemberian judul untuk setiap babak ini dimaksudkan untuk memudahkan pemanggungan.

Sandiwara klasik empat babak ini didukung oleh 20 pemain, yaitu (1) Nyi Samaran, (2) Nenek Nyi Paingan, (3) Endang Pawistri, (4) Irawati, (5) Citrawati, (6) Prabu Pranawerdaya, (7) Ratu Ayu Pujaningrat, (8) Ratu Ayu Durmaningsih, (9) Pangeran Sanggabuaana, (10) Pangeran Selawisuna, (11) Ratu Sepuh, (12) Patih Bahudenda, (13) Senapati Sumberpati, (14) Ajar Timbangrasa, (15) Lengser, (16) Nyi Tejaesmi, (17) Nyi Respati, (18) Nyi Artati, (19) Nyi Setiasih, dan (20) Lutung. Dari dua puluh pemain sandiwara ini terdapat tiga tokoh sentral, yaitu (1) Pangeran Sanggabuaana, (2) Pangeran Selawisuna, dan (3) Nyi Samaran atau Putri Diah Pitaloka.

3.14.1 Ringkasan cerita

Prabu Pranawerdaya dari singgasana kerajaan Tunggal Pawenang sedang mengumpulkan para petinggi kerajaan di balai sidang. Hadir dalam pertemuan itu, antara lain, dua permaisuri raja, yaitu Pujaningrat dan Durmaningsih. Selain kedua permaisuri itu, hadir juga Ratu Sepuh, Pangeran Ajar Timbangrasa, Pangeran Sanggabuaana, dan Pangeran Selawisuna. Raja berpendapat bahwa akibat masalah yang dihadapi oleh negara menyebabkan seluruh rakyat menderita "gangguan batin." Gangguan batin itu berupa "dharma dan karya sebagai manusia susila menjadi rusak..., menjadi penyamun, dan pengkhianat bangsa." (Somawiria, 1957:5)

Ajar Timbangrasa, sebagai pujangga istana yang sangat dipercaya oleh Raja, memberikan saran. Agar dapat mengatasi berbagai masalah

yang dihadapi sekarang ini, ia menyarankan agar kedua putra mahkota segera menikah. Putri yang akan menjadi jodoh salah satu putra mahkota itu adalah Diah Pitaloka. Barangsiapa yang berhasil menikah dengan putri tersebut hidupnya akan bahagia. Ia akan menjadi pengganti raja dan menerima tampuk pimpinan kerajaan. Namun, saat sekarang putri itu sedang menderita dan memerlukan pertolongan dari salah seorang pangeran tersebut.

Prabu Pranawerdaya segera memerintahkan kedua putra mahkota, Pangeran Sanggabuana dan Pangeran Selawisuna, untuk mencari putri itu. Pangeran Selawisuna, anak raja dengan permaisuri Durmaningsih, memiliki perangai yang buruk, sombong, dan takabur. Tanpa diperintah untuk yang kedua kalinya, Pangeran Selawisuna segera pergi meninggalkan balai pertemuan. Pangeran Sanggabuana, anak raja dengan permaisuri Pujaningrat, segera meninggalkan balai pertemuan setelah terlebih dahulu meminta petunjuk Panembahan Ajar Titimangsa tentang putri itu. Oleh Panembahan Ajar Titimangsa ditunjukkan bahwa Putri Diah Pitaloka berada di hutan Roban, penuh onak dan duri, banyak belukar dan hantunya, serta berpenyakitan. Untuk memasuki hutan Roban itu diperlukan bekal keberanian dan cincin mustika kencana untuk menaklukkan hantu dan jin.

Di tengah hutan Roban, Tejamaya Nyi Samaran yang buta matanya sedang memintal benang. Nyi Samaran hidup di tengah hutan Roban itu dengan ditemani oleh seorang nenek yang bernama Nyi Paingan. Tiada berapa lama bekerja memintal benang, di rumah Nyi Samaran kedatangan seorang tamu yang bernama Pangeran Selawisuna. Begitu melihat seorang wanita buta memintal benang, Pangeran Selawisuna berlaku tidak sopan dan menghina Nyi Samaran. Atas perilaku Pangeran Selawisuna yang demikian itu, Nyi Paingan mengeluarkan kata-kata serapah bahwa maksud atau cita-cita Pangeran Selawisuna tidak akan tercapai.

Sepeninggal Pangeran Selawisuna, di rumah Nyi Paingan datang Pangeran Sanggabuana. Pangeran muda ini berlaku sopan dan horinat kepada penghuni rumah. Ia pun segera diterima Nyi Paingan dan Nyi Samaran dengan baik. Kedatangan Pangeran Sanggabuana itu bermaksud memperoleh Putri Diah Pitaloka. Nyi Paingan segera memberi air bunga tunjung putih yang ditempatkan pada sebuah pundi Salaka Rukmi kepada

Pangeran Sanggabuana. Air bunga itu harus diteteskan pada kening Nyi Samaran. Setelah mendapat tetesan air bunga itu, Nyi Samaran berubah menjadi wanita yang berparas elok dan matanya dapat melihat kembali.

Setelah menyembuhkan Nyi Samaran, atas nasihat Nyi Paingan, Pangeran Sanggabuana pergi ke Kerajaan Kiarajajar. Tidak lama kemudian Pangeran Selawisuna datang lagi ke tempat Nyi Samaran. Ketika melihat kenyataan bahwa Nyi Samaran berubah menjadi wanita cantik dan dapat melihat, timbul hasrat Selawisuna untuk menyunting Nyi Samaran. Namun, Nyi Samaran menolak permintaan Selawisuna. Belum sampai Selawisuna menjamah tubuh Nyi Samaran, datanglah Sanggabuana di tempat itu. Akhirnya, terjadilah perkelahian antara kakak beradik itu untuk memperebutkan Nyi Samaran. Pada saat kedua bersaudara itu berkelahi, Nyi Samaran pergi meninggalkan tempatnya, mengungsi ke Pertapaan Wiaramanik.

Pertarungan antara kakak beradik itu dimenangkan oleh Selawisuna. Dalam keadaan luka parah, Sanggabuana ditinggalkan begitu saja oleh Selawisuna untuk mengejar Nyi Samaran. Pangeran Sanggabuana ditolong oleh Nyi Paingan. Setelah Sanggabuana sembuh, Nyi Paingan menerangkan bahwa Nyi Samaran itu sebenarnya Putri Diah Pitaloka yang sedang mereka cari. Oleh karena itu, Nyi Paingan yang sebenarnya Eyang Endang Pawestri berpesan agar Pangeran Sanggabuana mencari kembali Putri Diah Pitaloka.

Putri Diah Pitaloka yang lari dari hutan Roban Tejamaya sampai di pertapaan Wiaramanik. Ia segera disembunyikan di dalam pertapaan itu oleh Endang Pawestri, penguasa pertapaan Wiaramanik. Tidak lama kemudian datanglah Selawisuna dan Sanggabuana di pertapaan Wiaramanik. Mereka berdua segera ditanya oleh Endang Pawestri tentang hasil pencarian Putri Diah Pitaloka. Kedua Pangeran itu menjawab bahwa hasilnya "ada, tetapi tidak ada." Atas jawaban itu, Endang Pawestri segera menyuruh kedua Pangeran itu menjelaskan maksud tujuannya.

Pangeran Selawisuna dengan sombongnya menceritakan pengalamannya di hutan Roban Tejamaya. Di tengah hutan itu ia berjumpa dengan Nyi Samaran dan Nyi Paingan. Ketika ia melihat Nyi Samaran, segera hatinya tertarik untuk segera menyembuhkan sakit yang diderita putri itu. Dengan bekal air bunga cempaka putih pemberian dari

dewata agung, ia menyembuhkan buta Nyi Samaran. Putri itu berubah menjadi wanita yang elok, lembut dan matanya dapat melihat kembali serta berganti nama menjadi Dewi Pitaloka. Namun, tidak lama kemudian datanglah Sanggabuana yang bermaksud merebut putri tersebut. Ketika mereka berdua sedang bertarung memperebutkan wanita itu, Putri Pitaloka pergi meninggalkan mereka hingga kini tidak tahu rimbanya. Itulah yang dimaksud dengan jawabannya "ada, tetapi tidak ada."

Sekarang giliran Sanggabuana yang bercerita. Sebelumnya ia meralat cerita Selawisuna bahwa dirinya merebut Dewi Pitaloka dari tangannya. Cerita Selawisuna itu tidak benar. Ia di tengah hutan Roban Tejamaya atas petunjuk Panembahan Ajar Timbangrasa. Di hutan tersebut dia bertemu dengan Nyi Samaran dan Nyi Paingan. Atas petunjuk dan pemberian Nyi Paingan, Nyi Samaran dapat disembuhkan dari kebutaannya. Bukti dari semua itu adalah cupu manik tempat menyimpan air bunga tunjung putih pemberian Nyi Paingan.

Untuk membenarkan mana cerita kedua Pangeran itu yang benar, dipanggilah Dewi Pitaloka agar menceritakan pengalamannya. Ternyata cerita Dewi Pitaloka sama persis dengan cerita Sanggabuana. Semua kejadian itu akhirnya diterangkan oleh Endang Pawestri bahwa peristiwa yang mereka alami hanya sebuah lambang saja. Putri Dewi Pitaloka bukanlah seorang gadis rimba yang tidak diketahui asal-usulnya. Ia sesungguhnya adalah putri jelmaan bidadari yang berperasaan halus. Putri ini merasa prihatin atas kerusakan yang terjadi di dunia. Keprihatinan putri itu diwujudkan dengan cara mengasingkan diri dari dunia ramai, masuk ke hutan yang sepi untuk menyucikan hati dan pikirannya.

Akhirnya, Pangeran Sanggabuana dinikahkan dengan Putri Diah Pitaloka di hadapan Prabu Karna Widura dari kerajaan Kiarajajar. Pangeran Selawisuna yang merasa kecewa atas pernikahan itu memutuskan untuk pergi mengembara. Namun, tiba-tiba Sanggabuana merasa curiga atas kesucian Putri Diah Pitaloka yang pernah digoda oleh Selawisuna. Dewi Pitaloka yang kecewa atas sikap Sanggabuana itu mengambil keris dan ditusukkan ke tubuhnya hingga tewas. Atas petunjuk Endang Pawestri, mayat Dewi Pitaloka ditetesi air bunga tunjung putih oleh Sanggabuana. Seketika itu pula Dewi Pitaloka kembali hidup sehai tanda kesuciannya tidak pernah terkoyak oleh siapa pun.

3.14.2 Tema dan Amanat

Setelah membaca cerita drama itu dapat diketahui tema drama "Pitaloka", yaitu kebaikan akan mengalahkan kejahatan dan kebaikan itu akhirnya mendapat anugerah kebahagiaan hidup.

Pangeran Selawisuna berperangai kasar, berangasan, curang, sombong, dan jahat. Sebaliknya, tokoh Pangeran Sanggabuana berperangai halus, sopan, jujur, merendahkan diri, dan baik hati. Kedua pangeran itu saling memperebutkan Diah Pitaloka. Putri itu berjiwa halus, mulia, dan elok parasnya. Dalam memperebutkan putri itu terlihat sekali perbedaan kedua pangeran itu. Pangeran Selawisuna tidak segan berlaku curang, memutar-balikkan fakta, dan mengarang cerita bohong. Pangeran Sanggabuana selalu berbuat santun, jujur, dan bercerita apa adanya. Artinya, cerita yang dikemukakan kepada Diah Pitaloka tidak ditambahkan agar putri itu yakin dan tertarik kepadanya.

Perilaku yang kurang baik dari tokoh Selawisuna itu ternyata sama dengan watak ibunya, Dewi Durmaningsih, yang berwatak takabur dan sombong. Durmaningsih merasa yakin bahwa anaknya, Pangeran Selawisuna akan tampil sebagai pemenang untuk memperebutkan Diah Pitaloka. Dengan watak ketakaburannya itu, Dewi Durmaningsih mengatakan bahwa: "hanya Pangeran Selawisunalah yang akan berhasil mendapatkan Putri Diah Pitaloka" (Somawiria, 1957:6)

Perilaku Dewi Durmaningsih itu berbeda sekali dengan perilaku Dewi Pujaningrat. Ibu dari Pangeran Sanggabuana. Ia selalu rendah hati dan penuh kekhawatiran terhadap keselamatan anaknya. Hal itu secara jelas terungkap dalam kutipan berikut.

Pujaningrat

(Memeluk ubun-ubun Sanggabuana, sedih) Anakku, berhati-hatilah dalam segala tegur sapa, maupun dalam semua gerak langkah Tuan. (Dilepaskan) Terimalah dengan ikhlas nasib yang dilimpahkan Dewata. Hendaknya anakda senantiasa ingat nasihat-nasihat Eyang.

Durmaningsih

(senyum, memeluk ubun-ubun Selawisuna) Anakku yang cakap, gagah, berani, Lekas-lekaslah Tuan pulang kembali membawa Putri Pitaloka!
(Somawiria, 1957:6)

Kutipan di atas menunjukkan adanya dua watak yang berbeda, yaitu watak yang dimiliki oleh Pujaningrat dan Durmaningsih. Perbedaan watak itu kedua pangeran itu ibarat bumi dan langit. Hal itu pula yang menyebabkan perbedaan watak pada kedua pangeran itu. Mereka yang berasal dari dua sumber yang berbeda akan melahirkan dua perbedaan pula, yakni baik dan buruk. Pangeran Sanggabuana tampil sebagai pemenang dalam memperebutkan Diah Pitaloka melalui berbagai cobaan hidupnya. Pangeran Selawisuna mengakui kekalahannya. Namun, ia tetap menyimpan dendam kepada saudara tirinya itu.

Berdasarkan uraian tema di atas kita dapat menangkap amanat yang disampaikan pengarang kepada pembaca. Amanat drama itu adalah jangan kita berperilaku yang kurang baik (licik, jahat, curang, takabur, sombong, bohong, culas, dan memutar-balikkan fakta) karena perilaku yang demikian dapat membawa malapetaka atau bencana bagi kehidupan. Oleh karena itu, berbuatlah yang baik (sopan, jujur, apa adanya, rendah hati, dan berani membela kebenaran) karena kebaikan itu akan membawa kebahagiaan. Perbuatan baik itu tercermin pada diri tokoh Pangeran Sanggabuana, Permaisuri Dewi Pujaningrat, dan Dewi Diah Pitaloka. Pangeran Sanggabuana yang mengutamakan perbuatan yang baik dan mulia akhirnya dapat memperoleh Dewi Diah Pitaloka dan hidup berbahagia selamanya.

3.14.3 Ulasan

Cerita drama "Pitaloka" karya Lily Somawiria di atas menarik perhatian karena terdapat dua nama tokoh yang menjadi pempun cerita, yaitu Pitaloka dan Lengser. Setelah membaca drama "Pitaloka" karya Lily Somawiria, dibandingkan dengan cerita sejarah kerajaan di Sunda. Ternyata, nama Pitaloka dalam drama ini memiliki kemiripan nama dengan tokoh cerita sejarah *Babad Pasundan* Putri Diah Pitaloka dari kerajaan Pajajaran. Putri Diah Pitaloka ini hendak dipersembahkan salah seorang pangeran dari kerajaan di Jawa, yaitu raja Hayam Wuruk dari Kerajaan Majapahit.

Berdasarkan cerita sejarah *Babad Pasundan* itu Putri Diah Pitaloka sedianya hendak dipersembahkan kepada seorang pangeran dari kerajaan di Jawa. Namun, Putri itu urung dipersembahkan karena bunuh diri.

Raja-raja dari kerajaan di Jawa merasa dihina oleh raja-raja dari daerah Sunda karena Putri Diah Pitaloka bunuh diri. Amarah mereka tidak dapat dikendalikan sehingga terjadilah pertempuran antara pasukan dari kerajaan Jawa dan pasukan dari kerajaan Sunda. Peristiwa itu hingga kini tercatat sebagai "Peristiwa Pabubat". Jadi, nama Pitaloka dalam drama "Pitaloka" karya Lily Somawiria ini bukan tokoh dalam sejarah *Babad Pasundan* dari kerajaan Pajajaran.

Dalam folklor Sunda atau Jawa Barat pada umumnya sudah lama dikenal nama tokoh Lengser. Nama Lengser sudah menjadi bagian cerita rakyat yang tidak dapat dipisahkan dari kehidupan masyarakat Sunda. Tokoh Lengser sering muncul dalam cerita-cerita rakyat seperti *Lutung Kasarung*, *Ciung Wanara*, dan *Mundinglaya Dikusuma*. Yang menonjol dan menarik dari tokoh lengser ini adalah kelucuannya. Setiap tingkah laku dan perkataannya dapat menimbulkan bahan tertawa orang lain, baik yang membaca cerita itu maupun yang menonton pertunjukan dramanya. Lengser membuat kelucuan tidak mengenal tempat dan waktu. Di mana saja dan kapan saja ia selalu membuat orang terpingkal-pingkal. Bagi tokoh Lengser, tidak ada suasana formal sekalipun dalam pertemuan resmi di balai sidang yang diadakan oleh rajanya, seperti terungkap: "... Lengser ya tetap Lengser, berkata semau-maunya saja, tidak tentu pangkal pokoknya" (Somawiria, 1957:7)

Kehadiran tokoh Lengser dalam cerita rakyat di daerah Pasundan bisa jadi mewakili kepentingan rakyat kelas bawah. Mereka tidak memperdulikan keadaan yang ada asal tetap merasa senang. Dengan dihidirkannya tokoh Lengser dalam cerita drama ini juga mewakili kepentingan rakyat bawah. Humor dapat menyehatkan pikiran dan fisik yang sedang stres dalam menghadapi berbagai persoalan yang ada. Hanya melalui humor atau kelucuan, tokoh Lengser ini mampu memberi hiburan segar kepada pembaca atau penonton pertunjukan. Seperti halnya tokoh-tokoh lucu lainnya, misalnya Si Kabayan, Si Cepot, atau Abunawas. Tokoh Lengser selain memberi hiburan juga memberikan jalan pemecaha berupa kritik atau saran. Tingkah lakunya yang lucu itu mampu menggelitik pembaca atau penonton guna instropeksi diri: apa dan siapa dirinya?

Kutipan di atas menunjukkan adanya dua watak yang berbeda, yaitu watak yang dimiliki oleh Pujaningrat dan Durmaningsih. Perbedaan watak itu kedua pangeran itu ibarat bumi dan langit. Hal itu pula yang menyebabkan perbedaan watak pada kedua pangeran itu. Mereka yang berasal dari dua sumber yang berbeda akan melahirkan dua perbedaan pula, yakni baik dan buruk. Pangeran Sanggabuana tampil sebagai pemenang dalam memperebutkan Diah Pitaloka melalui berbagai cobaan hidupnya. Pangeran Selawisuna mengakui kealahannya. Namun, ia tetap menyimpan dendam kepada saudara tirinya itu.

Berdasarkan uraian tema di atas kita dapat menangkap amanat yang disampaikan pengarang kepada pembaca. Amanat drama itu adalah jangan kita berperilaku yang kurang baik (licik, jahat, curang, takabur, sombong, bohong, culas, dan memutar-balikkan fakta) karena perilaku yang demikian dapat membawa malapetaka atau bencana bagi kehidupan. Oleh karena itu, berbuatlah yang baik (sopan, jujur, apa adanya, rendah hati, dan berani membela kebenaran) karena kebaikan itu akan membawa kebahagiaan. Perbuatan baik itu tercermin pada diri tokoh Pangeran Sanggabuana, Permaisuri Dewi Pujaningrat, dan Dewi Diah Pitaloka. Pangeran Sanggabuana yang mengutamakan perbuatan yang baik dan mulia akhirnya dapat memperoleh Dewi Diah Pitaloka dan hidup berbahagia selamanya.

3.14.3 Ulasan

Cerita drama "Pitaloka" karya Lily Somawiria di atas menarik perhatian karena terdapat dua nama tokoh yang menjadi pumpunan cerita, yaitu Pitaloka dan Lengser. Setelah membaca drama "Pitaloka" karya Lily Somawiria, dibandingkan dengan cerita sejarah kerajaan di Sunda. Ternyata, nama Pitaloka dalam drama ini memiliki kemiripan nama dengan tokoh cerita sejarah *Babad Pasundan* Putri Diah Pitaloka dari kerajaan Pajajaran. Putri Diah Pitaloka ini hendak dipersembahkan salah seorang pangeran dari kerajaan di Jawa, yaitu raja Hayam Wuruk dari Kerajaan Majapahit.

Berdasarkan cerita sejarah *Babad Pasundan* itu Putri Diah Pitaloka sedianya hendak dipersembahkan kepada seorang pangeran dari kerajaan di Jawa. Namun, Putri itu urung dipersembahkan karena bunuh diri.

Raja-raja dari kerajaan di Jawa merasa dihina oleh raja-raja dari daerah Sunda karena Putri Diah Pitaloka bunuh diri. Amarah mereka tidak dapat dikendalikan sehingga terjadilah pertempuran antara pasukan dari kerajaan Jawa dan pasukan dari kerajaan Sunda. Peristiwa itu hingga kini tercatat sebagai "Peristiwa Pabubat". Jadi, nama Pitaloka dalam drama "Pitaloka" karya Lily Somawiria ini bukan tokoh dalam sejarah *Babad Pasundan* dari kerajaan Pajajaran.

Dalam folklor Sunda atau Jawa Barat pada umumnya sudah lama dikenal nama tokoh Lengser. Nama Lengser sudah menjadi bagian cerita rakyat yang tidak dapat dipisahkan dari kehidupan masyarakat Sunda. Tokoh Lengser sering muncul dalam cerita-cerita rakyat seperti *Lutung Kasarung*, *Ciung Wanara*, dan *Mundinglaya Dikusuma*. Yang menonjol dan menarik dari tokoh lengser ini adalah kelucuannya. Setiap tingkah laku dan perkataannya dapat menimbulkan bahan tertawa orang lain, baik yang membaca cerita itu maupun yang menonton pertunjukan dramanya. Lengser membuat kelucuan tidak mengenal tempat dan waktu. Di mana saja dan kapan saja ia selalu membuat orang terpingkal-pingkal. Bagi tokoh Lengser, tidak ada suasana formal sekalipun dalam pertemuan resmi di balai sidang yang diadakan oleh rajanya, seperti terungkap: "... Lengser ya tetap Lengser, berkata semau-maunya saja, tidak tentu pangkal pokoknya" (Somawiria, 1957:7)

Kehadiran tokoh Lengser dalam cerita rakyat di daerah Pasundan bisa jadi mewakili kepentingan rakyat kelas bawah. Mereka tidak memperdulikan keadaan yang ada asal tetap merasa senang. Dengan dihidirkannya tokoh Lengser dalam cerita drama ini juga mewakili kepentingan rakyat bawah. Humor dapat menyehatkan pikiran dan fisik yang sedang stres dalam menghadapi berbagai persoalan yang ada. Hanya melalui humor atau kelucuan, tokoh Lengser ini mampu memberi hiburan segar kepada pembaca atau penonton pertunjukan. Seperti halnya tokoh-tokoh lucu lainnya, misalnya Si Kabayan, Si Cepot, atau Abunawas. Tokoh Lengser selain memberi hiburan juga memberikan jalan pemecaha berupa kritik atau saran. Tingkah lakunya yang lucu itu mampu menggelitik pembaca atau penonton guna instropeksi diri: apa dan siapa dirinya?

Nama-nama tokoh dalam drama "Pitaloka" ini dapat ditafsirkan dari arti nama yang melekat pada tokoh tersebut. Pita artinya hiasan rambut di kepala wanita, *loka* artinya tempat. *Pitaloka* artinya tempat hiasan rambut di kepala wanita. Nama Pangeran Sanggabuana dapat diartikan sebagai seorang yang mampu mengangkat dunia. Nama Pujaningrat dapat diartikan sebagai pujaan, doa, dan pujian dari kaum bangsawan. Nama-nama itu mempunyai makna sesuai dengan watak tokoh yang ditampilkannya.

BAB IV

REKAPITULASI BENTUK DAN MASALAH

Pada bab rekapitulasi bentuk dan masalah ini akan dikemukakan beberapa pokok terpenting yang menyangkut aspek bentuk (struktur) dan masalah (tema dan amanat) yang menjadi pempunan utama penelitian. Dengan mengemukakan pokok-pokok bentuk dan masalah drama Indonesia modern yang dimuat dalam majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* tahun 1945--1965 ini dimaksudkan agar tergambar adanya dinamika perkembangan drama dalam kurun waktu itu.

4.1 Bentuk

Drama Indonesia modern yang dimuat dalam majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* tahun 1945--1965 ini dapat dipilah berdasarkan pada: (1) cara penulisan, (2) media pertunjukkan, (3) bahan cerita, dan (4) tokoh. Keempat dasar pemilihan itu dapat dijelaskan sebagai berikut.

4.1.1 Cara Penulisan

Bentuk drama Indonesia modern 1945--1965 dapat ditinjau atas dasar cara penulisannya. Berdasarkan cara penulisannya, kaya drama itu terdiri atas tiga bentuk atau jenis, yaitu (1) drama biasa, (2) drama bersajak, dan (3) drama narasi. Ketiga bentuk atau jenis drama itu akan dijelaskan di bawah ini.

Drama biasa adalah bentuk drama yang ditulis dalam percakapan atau dialog, baik percakapan tunggal atau ekacakap maupun percakapan yang dilakukan oleh lebih dari dua tokoh. Gerak-gerik raut muka dan tubuh serta pergeseran tempat diterangkan dengan narasi yang ditulis di dalam kurung. Bentuk drama yang ditulis seperti itu adalah: (1) "Batu" karya Rivai Apin, (2) "Tamun Malam" karya M. Balfas, (3) "Si Muka

Jelek" karya Dahlan Rafies, (4) "Dokter Kambudja" karya Trisno Sumardjo, (5) "Raut Muka Perempuan" karya Soedono B.S., (6) "Kepergian" karya Bambang Soedarto, (7) "Tanah Tercinta" karya Haznam Rahman, (8) "Pitaloka" karya Lily Somawiria, dan (9) "Keluarga Raden Sastro" karya Achdiat Kartamihardja.

Bentuk kedua adalah karya drama yang ditulis dalam bentuk puisi atau bersajak. Setiap dialog tokoh selalu ditulis dalam bentuk sajak atau puisi, lengkap dengan pilihan kata dan aturan rima akhir sajak. Bentuk drama yang ditulis dengan gaya sajak ini adalah drama 1) "Omega" karya Teguh Asmar dan (2) "Di Simpang Jalan" karya Soedarmanto M.A.

Drama yang ditulis secara narasi atau cerita adalah bentuk drama yang ditulis menyerupai sebuah cerita pendek atau novelet. Dialog antartokoh tidak ditulis dengan tanda-tanda kutipan langsung dan tanda titik dua (:), tetapi langsung seperti dialog dalam cerita pendek. Tanda percakapan itu kadang ditulis dengan tanda hubung (--) dan kadang pula dengan tanda petik dua ("..."). Bentuk drama seperti itu ada tiga, yaitu ("Bunga Merah yang Merah Semua, Bunga Putih yang Putih semua") karya Rustandi Kartakusumah, (2) "Lagu Kian Menjauh" karya Rustandi Kartakusumah, dan (3) "Pak Dullah in Extremis" karya Achdiat Kartamihardja.

4.1.2 Media Pertunjukan

Ragam drama Indonesia modern yang dimuat dalam majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* tahun 1945--1965 ini dapat juga dipilih-pilih berdasarkan pada media pertunjukannya. Berdasarkan itu dapat dibedakan menjadi tiga bentuk, yaitu (1) drama baca, (2) drama panggung, dan (3) drama elektronik yang terdiri atas drama radio dan drama film atau televisi. Ketiga bentuk drama itu dapat dijelaskan sebagai berikut.

Bentuk drama baca sebenarnya hanya layak untuk dibaca saja sebagai karya sastra. Kemungkinan dipentaskan memang ada, tetapi sulit dilakukan oleh para pemain yang sedang dan baru belajar. Pementasan drama baca harus dilakukan para sutradara dan pemain drama yang berpengalaman. Memang tidak banyak bentuk drama baca yang dirancang untuk dipentaskan. Dalam karya drama Indonesia modern yang dimuat dalam majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* tahun 1945--1965 hanya ter-

dapat dua drama baca, yaitu (1) "Pak Dullah in Extremis" karya Achdiat Kartamihardja, dan (2) "Pitaloka" karya Lily Somawiria.

Hampir semua karya drama yang diteliti dirancang sebagai drama panggung, baik dipentaskan dalam panggung terbuka maupun dipentaskan dalam panggung tertutup. Bentuk drama yang dirancang untuk dipentaskan di atas panggung secara terinci dan jelas. Petunjuk pemanggungan itu bisa mulai dari alat-alat yang digunakan untuk pentas. Pakaian yang harus dipakai oleh para pemain, tata panggung atau dekorasi, tata cahaya, tata suara, gerak-gerik tubuh dan raut muka, serta pergeseran tempat setiap pemain. Drama-drama yang ditulis sebagai drama panggung itu adalah (1) "Omega", (2) "Raut Muka Perempuan", (3) "Di Simpang Jalan", (4) "Kepergian", (5) "Dokter Kambuja", (6) "Si Muka Jelek", (7) "Batu", (8) "Keluarga Raden Sastro", dan (9) "Tanah Tercinta."

Seperti diungkapkan di atas, bentuk drama elektronik dapat dibedakan menjadi dua jenis, yaitu drama radio dan drama film atau televisi. Drama karya M. Balfas yang berjudul "Tamam Malam" dimaksudkan sebagai drama radio. Bentuk drama radio ini tidak disertai petunjuk pemanggungan. Unsur suara, bunyi, dan musik sangat dominan dalam drama radio. Suara yang jelas dan jernih dapat menimbulkan daya asosiasi pendengar sehingga timbul bayangan-bayangan sesuai dengan imajinasinya.

Drama yang dimaksud sebagai bentuk skenario film atau sinetron televisi membutuhkan kejelasan gambar. Unsur-unsur suara hanya dimanfaatkan untuk mendukung kejelasan gambar yang ditampilkan. Beberapa adegan dapat ditampilkan secara serentak dan tidak linier seperti dalam drama baca. Dua buah karya drama yang ditulis oleh Muhammad Rustandi Kartakusumah. "Lagu Kian Menjauh" dan "Bunga yang Merah yang Merah Semua, Bunga Putih yang Putih semua" semula dimaksudkan untuk drama audio-visual elektronik itu.

4.1.3 Bahan cerita

Bahan cerita drama Indonesia modern yang dimuat dalam majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* tahun 1945--1965 itu digali dari bumi Nusantara. Bahan cerita sebagai *reportaire* menggunakan cerita yang aktual pada zamannya. Hanya ada satu drama yang menggunakan bahan cerita

bersumber pada masyarakat masa silam, yaitu drama "Pitaloka" karya Lily Somawiria. Unsur-unsur masyarakat lama menggambarkan kejayaan masa silam di zaman kerajaan Pajajaran di Jawa Barat. Drama itu juga menunjukkan betapa kuatnya ikatan tradisi cerita klasik terhadap drama-drama modern. Ikatan itu bukan hanya ditunjukkan oleh ceritanya, melainkan juga bahasa dan sastranya.

Bahan cerita yang digali dari peristiwa pergolakan revolusi fisik kemerdekaan mendapat perhatian pengarang drama yang dimuat dalam majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* tahun 1945--1965. Drama-drama yang ditulis oleh Mh. Rustandi Kartakusumah berjudul "'Bunga Merah yang merah Semua. Bunga Putih yang Putih Semua", karya Achdiat Kartamihardja berjudul "Pak Dullah in Extremis", dan Haznam Rachman berjudul "Tanah Tercinta" menunjukkan betapa besar perhatian pengarang pada masalah perjuangan revolusi fisik bangsa Indonesia. Wujud kepedulian pengarang adalah mengabadikan nukilan peristiwa sejarah itu dalam karya seni drama.

Masyarakat modern yang tinggal di kota dan di desa dengan segala permasalahannya juga mendapatkan perhatian yang serius dari pengarang drama kurun waktu 1945--1965 itu. Mereka mengangkat masalah kaum urban di kota, seperti pelacuran, tukang rokok, penjual sekoteng, pedagang dan para pengangguran. Begitu juga kehidupan di rumah sakit, para dokter, mahasiswa, guru, para pegawai di majalah, dan AURI diangkat oleh pengarang dalam cerita drama yang ditulisnya. Kehidupan dalam masyarakat modern seperti itu tampak lebih menarik dan hidup karena sesuai dengan dinamika perkembangan zaman.

4.1.4 Tokoh

Tokoh-tokoh yang ditampilkan dalam modern yang dimuat dalam majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* tahun 1945--1965 dapat dipilah menjadi empat kelompok, yaitu (1) tokoh manusia masa silam, (2) tokoh manusia masa kini, (3) tokoh manusia asing, dan (4) tokoh manusia tanpa identitas. Keempat kelompok yang ditampilkan dalam drama modern itu dapat diterangkan sebagai berikut.

Manusia masa silam ditampilkan kembali dalam drama "Pitaloka" karya Lily Somawiria. Dalam drama ini yang ditampilkan adalah manu-

sia-manusia pada zaman kerajaan Pajajaran di daerah Pasundan, Jawa Barat. Nama-nama seperti Permaisuri Ratu Ayu Pujaningrat, Pangeran Selawisuna, Pangeran Sanggabuana, Diah Pitaloka, Dewi Durmaningsih, dan Prabu Pranawerdaya merupakan tokoh-tokoh kejayaan pada masa silam. Tokoh-tokoh itu hadir sebagai cerminan masyarakat lama yang penuh kesederhanaan hidup.

Manusia kini yang penuh dengan persoalan hidup, baik di kota maupun di desa, ditampilkan secara menarik dalam drama Indonesia modern yang dimuat dalam majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* tahun 1945--1965. Nama-nama tokoh seperti Ena, Hendra, Puja, Yani dalam "Raut Muka Perempuan"; Mimi, Arianti, Utama, Mochtar dalam "Lagu Kian Menjauh"; Uca, Rani, Bakri dalam "Kepergian"; Pak Dullah, Dokter Kambuja, Darmo, dan Agus merupakan nama tokoh masyarakat masa kini. Mereka hadir dengan membawa persoalan hidup masing-masing. Kehadiran mereka juga sebagai tanda beraneka ragamnya kebutuhan dan persoalan hidup di zaman sekarang.

Manusia asing sebagai tokoh dalam drama Indonesia modern yang dimuat dalam majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* tahun 1945--1965 adalah Dewi Omega. Nama tokoh dalam drama "Omega" karya Teguh Asmar ini diimpor dari nama tokoh mitologi Yunani. Dewi yang berasal dari percikan api neraka itu siap membakar siapa saja yang berbuat durhaka atas kekuasaannya. Manusia asing yang hadir dalam drama Indonesia modern ini menandakan bahwa adaptasi tokoh dengan ikatan cerita tradisional masih kuat pengaruhnya meski telah hidup di zaman modern ini.

Tokoh yang tanpa identitas cukup banyak dihadirkan dalam drama Indonesia modern yang dimuat dalam majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* tahun 1945--1965. Identitas tokoh disembunyikan melalui profesi atau pekerjaan. Misalnya, pedagang, pengangguran, mahasiswa, hakim, pelacur, tukang rokok, penjual sekoteng, dokter, guru musik, dan pegawai kementerian. Nama seolah-olah tidak penting dan tokoh itu dapat diwakili oleh siapa saja. Ada juga yang tidak menyebutkan nama dan jenis kelaminnya, yaitu drama "Di Simpang Jalan" karya Soedar-manto. Dalam drama ini kehadiran tokoh hanya ditandai dengan tanda tambah atau positif (+) dan tanda kurang atau negatif (-). Kehadiran

tokoh-tokoh tanpa identitas ini cukup unik dan menarik sehingga terasa adanya nilai-nilai modernitas di zaman sekarang ini. Selain itu, kehadiran tokoh-tokoh ini juga mencerminkan kehidupan zaman sekarang ketika identitas tidak perlu dikenal oleh orang yang tidak berkepentingan.

4.2 Masalah-Masalah Utama

Masalah utama yang disajikan dalam drama Indonesia modern yang dimuat dalam majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* tahun 1945--1965 ini cukup bervariasi. Para pengarang drama tidak mengolah cerita secara seragam satu atau dua masalah yang sedang hangat di dalam masyarakat. Masalah utama yang bervariasi itu ditampilkan dalam karya drama Indonesia modern secara artistik dan sering dibungkus oleh ironi dan simbol. Di balik ironi dan simbol itulah terkandung tema dan amanat drama Indonesia modern. Masalah utama dalam drama Indonesia modern yang dimuat dalam majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* tahun 1945--1965 dapat dikelompokkan menjadi lima, (1) religiusitas, (2) kemanusiaan, (3) kejiwaan atau psikologis, (4) percintaan, dan (5) nasionalisme. Kelima masalah utama yang menjadi pokok pembicaraan drama-drama itu dapat dijelaskan sebagai berikut.

4.2.1 Religiusitas

Masalah religiusitas dalam drama Indonesia modern yang dimuat dalam majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* (1945--1965) menunjukkan adanya pengalaman religius pengarangnya. Pengalaman religius yang dituangkan dalam drama Indonesia modern itu berupa rasa keimanan kepada Tuhan dan jalan menuju maut. Tidak banyak pengarang drama Indonesia modern yang mencoba menggarap masalah religiusitas. Hanya ada dua drama yang menggarap masalah itu selama kurun waktu 20 tahun, 1945--1965. Drama "Omega" karya Teguh Asmar dan "Di Simpang Jalan" karya Soedarmanto merupakan contoh drama yang menampilkan masalah religiusitas.

Lakon "Omega" secara tegas menggambarkan tema ketakaburan dan kesewenang-wenangan kekuasaan dapat dihancurkan oleh keimanan yang kuat kepada Tuhan. Hanya dengan keimanan yang kuat kepada Tuhanlah segala cobaan dan godaan yang ada di dunia ini dapat diatasi dengan

baik. Amanat dalam drama itu secara jelas memberi peringatan kepada kita agar tidak takabur dan sewenang-wenang ketika mendapat pinjaman kekuasaan dari Tuhan. Selain itu, juga memberi peringatan kepada kita bila menghadapi para penguasa yang takabur dan sewenang-wenang agar tetap beriman kepada Tuhan.

Sandiwara pendek "Di Simpang Jalan" secara jelas mengungkapkan tema jalan mana harus kita pilih ketika berada di sebuah persimpangan jalan hendak kembali kepada Tuhan. Dengan tema muatan religiusitas seperti itu juga memberi amanat agar kita memiliki pegangan hidup yang kuat dan benar. Pasangan hidup yang kuat dan benar itu hanyalah iman yang teguh kepada Tuhan. Dengan bekal iman yang teguh itulah yang menunjukkan jalan kita kembali ke akhirat menghadap Tuhan Yang Maha Esa. Selain itu, drama itu secara simbolik mengingatkan kita bahwa hidup di dunia ini ibarat berada di sebuah persimpangan jalan, mana jalan yang mudah kita pilih.

4.2.2 Kemanusiaan

Masalah kemanusiaan dalam drama Indonesia modern yang dimuat dalam majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* tahun (1945--1965) menunjukkan betapa tingginya harkat dan martabat manusia di dunia ini. Perbedaan nasib, kekayaan, pangkat, kedudukan, status sosial, wajah atau rupa, dan ekonomi seseorang hendaknya tidak membedakan perlakuan manusia akan kemanusiaannya. Adanya perbedaan itu disebabkan oleh sempitnya wawasan manusia akan harkat dan martabatnya di tengah-tengah masyarakat. Situasi dan kondisi lingkungan tempat tinggal, nasib serta keberuntungan orang ikut juga menentukan perlakuan seseorang akan kemanusiaannya..

Permasalahan kemanusiaan seperti banyak mendapat perhatian yang serius dari para pengarang drama Indonesia Indonesia modern yang dimuat dalam majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* tahun (1945--1965). Hampir setiap karya drama yang ditampilkan memuat masalah kemanusiaan dan memberi pesan moral. Namun, perlu juga diakui bahwa ada karya sastra yang begitu dominan memuat masalah kemanusiaan sehingga menonjolkan tema pengangkatan harkat dan martabat manusia. Misalnya, drama "Si Muka Jelek" karya Dahlan Rafiie, "Tamun Malam"

kaarya M. Balfas. Bunga Merah yang Merah Semua, Bunga Putih yang Putih Semua" karya Mh. Rustandi Kartakusumah, "Keluarga Raden Sastro" karya Achdiat Kartamihardja, "Kepergian" karya Bambang Soedarto, "Dokter Kambudja" karya Trisno Sumardjo, dan "Pitaloka" karya Lily Sowawiria. Karya-karya drama yang tidak dominan memuat masalah kemanusiaan biasanya kurang menarik dan tidak menyentuh adanya pesan moral.

Pesan moral yang dapat dipetik dari muatan masalah kemanusiaan dalam drama-drama tersebut adalah pentingnya menjunjung tinggi martabat dan harkat manusia sesuai dengan kodratnya. Memandang manusia janganlah hanya dari segi luarnya atau penampilannya, tetapi juga lihatlah faktor dalam yang tidak tampak oleh indera penglihatan. Martabat manusia di hadapan Tuhan adalah sama dan tidak dibedakan. Oleh karena itu, manusia hendaknya memiliki rasa kemanusiaan dengan tidak membedakan pangkat, derajat, dan status sosial seseorang.

4.2.3 Psikologis

Masalah psikologis dalam drama Indonesia modern ini juga digarap secara baik oleh pengarang drama Indonesia modern yang dimuat pada majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* (1945--1965). Meskipun tidak banyak pengarang drama Indonesia modern yang menampilkan masalah psikologis, dua buah karya drama yang berjudul "Pak Dullah in Extremis" karya Achdiat Kartamihardja dan "Batu" karya Rivai Apin telah membuktikan adanya perhatian pengarang terhadap masalah itu.

Melalui drama "Pak Dullah in Extremis", Achdiat Kartamihardja berani menyatakan betapa mengerikan dan getir kehidupan jiwa Pak Dullah akibat revolusi fisik. Pak Dullah merupakan salah satu korban perang revolusi fisik kemerdekaan dari sekian juta manusia yang menjadi korban. Jerih payah dan pengorbanan memperebutkan kemerdekaan bangsa ini tidak seorang pun yang menghargainya, apalagi mau mengangkat derajat kehidupan Pak Dullah dari lembah penderitaan. Kekecewaan Pak Dullah mengakibatkan ia memilih jalan pintas dengan mengakhiri hidupnya meminum racun serangga.

Darmo dan Agus terus-menerus saling bertengkar demi mempertahankan harga diri. Keduanya tidak mau saling mengalah. Mereka masing-masing menganggap hanya dirinyalah yang paling benar. Jiwa mereka berdua sudah seperti "Batu" yang keras dan sulit ditaklukkan. Melalui drama "Batu" itulah Rivai Apin berpesan betapa mengerikan jiwa-jiwa manusia yang telah menjadi batu. Hati atau jiwa yang membuat akan sulit dicairkan dan akan mengganggu kehidupan orang lain.

4.2.4 Percintaan

Masalah percintaan antara pria dan wanita mendapat perhatian juga dari pengarang drama Indonesia modern yang dimuat pada majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* (1945–1965). Dengan memiliki rasa cinta, manusia dapat menyalurkan nafsu kemanusiaan sehingga sesuai dengan kodratnya untuk mengembangkan kehidupan. Drama-drama yang mengetengahkan masalah percintaan itu adalah "Pitaloka" karya Lily Somawiria, "Lagu Kian Menjauh" karya Mh. Rustandi Kartakusumah, dan "Raut Muka Perempuan" karya Soedono B.S.

Lily Somawiria melalui drama "Pitaloka" menyatakan bahwa cinta itu perlu pengorbanan. Pangeran Sanggabuana yang mencintai Pitaloka itu perlu pengorbanan yang tidak ringan. Ia harus bersaing melawan adik tirinya, Pangeran Selawisuna, dan memenuhi permintaan Dewi Pitaloka. Demikian juga Mh. Rustandi Kartakusumah melalui dramanya "Lagu Kian Menjauh", menyatakan bahwa cinta yang memerlukan pengorbanan itu harus sellau mendapat siraman kasih sayang dan kesetiaan terhadap pasangan masing-masing. Pengorbanan yang dikatakan oleh Soedono B.S. adalah kesetiaan dan kesabaran menunggu sang kekasih yang sedang belajar di luar negeri. Ena harus setia dan sabar menunggu kedatangan kekasihnya, Yanto yang pergi belajar ke luar negeri. Kesetiaan dan ketabahan itulah yang mengikis kemauan Hendra dan Puja mendekati Ena.

4.2.5 Nasionalisme

Semangat nasionalisme untuk mencintai tanah air diungkapkan dalam drama "Tanah Tercinta" karya Haznam Rahman. Melalui karya dramanya itu, Haznam Rahman mengorbankan semangat nasionalisme dengan mencintai tanah airnya. Cara untuk mencintai tanah airnya adalah be-

kerja keras membangun negeri tercinta. Dengan bekerja keras akan diperoleh hasil yang maksimal. Selain itu, jiwa individualisme harus dihilangkan karena dapat menghambat jalannya revolusi bangsa. Kita harus dapat bekerja sama, saling menolong, dan bahu-membahu membangun negeri tercinta ini.

BAB V PENUTUP

5.1 Simpulan

Setelah melakukan penelitian terhadap 14 dari 51 drama yang menjadi populasi drama Indonesia modern yang menjadi percontohan drama dalam majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* tahun 1945--1965 dapat disimpulkan sebagai berikut.

- (1) Majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* memiliki andil yang nyata dalam rangka penyebarluasan karya sastra di Indonesia antara tahun 1945--1965. Ketiga majalah itu menjadi media pelanggeng alternatif pengarang untuk menyalurkan bakat dan kreativitasnya, penyebaran karya sastra di tengah masyarakat, dan menjadi tumpuan harapan berkembangnya karya sastra di Indonesia.
- (2) Bentuk-bentuk drama Indonesia yang dimuat pada majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* tahun 1945--1965 ditampilkan pengarang beraneka ragam. Berdasarkan cara penulisannya terdapat (1) drama biasa, (2) drama bersajak, dan (3) drama narasi. Berdasarkan pada media pertunjukannya terdapat (1) drama baca, (2) drama panggung, dan (3) drama elektronik, yaitu radio dan film atau televisi. Didasarkan pada bahan ceritanya, hampir seluruh cerita digali dari bumi Nusantara yang mencakupi kehidupan masyarakat di masa silam dan masa sekarang. Bahan cerita yang bersumber pada latar belakang revolusi fisik bangsa Indonesia dalam memperebutkan kemerdekaan cukup mendapat perhatian yang serius dari pengarang drama. Tokoh yang ditampilkan cukup beragam, yaitu (1) tokoh manusia masa silam, (2) tokoh manusia masa kini, (3) tokoh nonmanusia dari mitologi Yunani, dan (4) tokoh manusia yang tanpa identitas jelas.

- (3) Masalah yang ditampilkan dalam drama Indonesia modern yang dimuat pada majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* tahun 1945--1965 cukup bervariasi. Setiap pengarang tidak seragam menampilkan satu pokok masalah dalam karyanya. Secara sederhana, masalah utama yang ditampilkan dalam drama Indonesia modern itu dapat dipilah menjadi lima kelompok, yaitu masalah (1) religiusitas, (2) kemanusiaan, (3) kejiwaan/psikologis, (4) percintaan, dan (5) nasionalisme. Kelima masalah itu dijabarkan oleh pengarang dalam tema dan amanat yang dibungkus dengan ironi dan simbol-simbol kehidupan. Tema dan amanat drama Indonesia modern itu mampu memberi alternatif ke arah kebijaksanaan tertentu bagi pembaca agar lebih bersifat manusiawi, menjunjung harkat dan martabat kemanusiaan.

5.2 Hambatan dan Saran

Penelitian yang bertajuk Drama Indonesia Modern dalam majalah *Indonesia*, *Siasat*, dan *Zaman Baru* Tahun 1945--1965: Analisis Tema dan Amanat Disertai Ringkasan dan Ulasan ini banyak mengalami hambatan secara teknis. Hambatan itu terutama disebabkan oleh tidak lengkapnya data majalah yang diperoleh di lapangan. Informasi daftar drama dalam ketiga majalah tersebut diperoleh dari buku E.U. Kratz (1988). Namun, setelah dilacak di lapangan (Perpustakaan Nasional, PDS H.B. Jassin, PDS D.S. Moeljanto, Bank Naskah DKJ Taman Ismail Marzuki, Direktorat Kesenian, Perpustakaan Pusat Bahasa, Perpustakaan Direktorat Kebudayaan, Balai Pustaka, dan Pustaka Jaya data itu tidak ditemukan secara lengkap. Sedikitnya data yang diperoleh menyebabkan tidak tuntasnya pembahasan drama dalam ketiga majalah tersebut.

Berdasarkan hambatan di atas penulis menyarankan kepada para peneliti lain untuk melengkapi dan menuntaskan hasil penelitian ini. Informasi data dapat ditanyakan kepada E.U. Kratz, baik tempat maupun sumbernya.

DAFTAR PUSTAKA

A. Acuan

- Asmara. Adhy. 1978. *Apresiasi Drama*. Bandung: Timbul.
- Brahim. 1968. *Drama dalam Pendidikan*. Jakarta: Gunung Agung.
- Esten, Mursal. 1992. *Tradisi dan Modernisasi dalam Sandiwara: Teks Sandiwara "Cindua Mato" karya Wisran Hadi dalam Hubungan dengan Mitos Minangkabau "Cindua Mato"*. Jakarta: PT Pustaka Utama Grafiti.
- Hawkes, Terence. 1978. *Structuralism and Semiotics*. London: Methuen.
- Jassin, H.B. 1967. *Kesusasteraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Esai I--IV*. Jakarta: Gunung Agung.
- , 1986. *Daftar Drama I*. Jakarta: Pusat Dokumentasi Sastra H.B. Jassin.
- Kratz, Ernst Ulrich. 1988. *Bibliografi Karya Sastra Indonesia dalam Majalah: Drama, Prosa, Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Oemarjati, Boen. 1971. *Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: Gunung Agung.
- Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. 1988. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Saleh, Mbijo. 1967. *Sandiwara dalam Pendidikan*. Jakarta: Gunung Agung.
- Satoto, Sudiro. 1991. *Pengkajian Drama I dan II*. Surakarta; Sebelas Maret University Press.
- Sitanggang, S.R.H., dkk. 1995. *Struktur Drama Indonesia 1980--1990*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

- , 1997. *Citra Manusia dalam Drama Indonesia Modern 1960--1980*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Sumardi, dkk. 1993. *Citra Manusia dalam Drama Indonesia Modern 1920--1960*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Sumardjo, Jakob. *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Bandung: Citra Aditya Bakti.
- Sundari, Siti, dkk. 1985. *Memahami Drama Putu Wijaya: Aduh*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Teeuw, A. 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Wasana, Sunu. 1989. "Drama Indonesia Sebelum Perang." Jakarta: Lembaga Penelitian Universitas Indonesia.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1989. *Teori Kesusasteraan*. Diindonesiakan Melani Budianta. Jakarta: Gramedia.
- Yundiafi, Siti Zahra, dkk. 1991. "Wajah Indonesia dalam Sastra Indonesia Modern: Drama Tahun 1940--1960." Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- , 1992. "Wajah Indonesia dalam Sastra Indonesia Modern: Drama Tahun 1960--1980." Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- , 1993. *Kritik Sosial dalam Karya Drama Modern*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Zaidan, Abdul Rozak, dkk. 1991. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

B. Daftar Data

1. Majalah Indonesia

- (1) Asmar, Teguh. 1958. "Dewi Omega", Indonesia 1--2/IX, 58--71.
- (2) Balfas, M. 1957. "Tamun Malam", Indonesia 9--10/VIII, 405--419.
- (3) Kartakusuma, Mh. Rustandi. 1958. "Bunga Merah yang Merah Semua, Bunga Putih yang Putih Semua." Indonesia 7--8/IX, 9--44.
- (4) Kartakusuma, Mh. Rustandi. 1961. "Lagu Kian Menjauh", Indonesia 1/XII, 9--44.
- (5) Kartamihardja, Achdiat. 1954. "Keluarga Raden Sastro", Indonesia 8/V, 435--459.

- (6) Kartamihardja, Achdiat. 1954. "Pakaian dan Kepalsuan", Indonesia, Indonesia 3/V, 129--145.
- (7) Kartamihardja, Achdiat. 1959. "Pak Dullah in Extremis", Indonesia, Indonesia 5/V, 207--239.
- (8) Mundingsari. 1950. "Dengan Benci dan Cinta." Indonesia 4/III, 11--26.
- (9) Pane, Armijn. 1952. "Antara Bumi dan Langit," Indonesia 4/III, 11--26.
- (10) Rafiie, Dahlan. 1957. "Si Muka Jelek," Indonesia 2/VIII, 35--47.
- (11) Rangkuti, Bahrum. 1950. "Sinar Memancar dari Jabar Nur", Indonesia 6/I, 323--344.
- (12) Rangkuti, Bahrum. 1949. "Arjuna Wiwaha". Indonesia IIX, 113--128.
- (13) Samin, Mansur. 1959. "Bahana Lautan Malam," Indonesia 1/X, 28--38.
- (14) Sastrawiria, Tatang. 1950. "Opsir Rasidi", Indonesia 5-II, 311--320.
- (15) Soedono. B.S. 1958. "Raut Muka Perempuan", Indonesia 12/IX, 523--533.
- (16) Sontani, Utuy Tatang. 1951. "Awal dan Mira," Indonesia 8--9/II, 79--102.
- (17) Sontani, Utuy Tatang. 1953. "Manusia Iseng", Indonesia 8--9/II, 475--487.
- (18) Sontani, Utuy Tatang. 1953. "Sangkuriang--Dayang Sumbi", Indonesia 10/IV, 594--6001.
- (19) Sontani, Utuy Tatang. 1954. "Sayang Ada Orang Lain", Indonesia 5--6/V, 261--280.
- (20) Sontani, Utuy Tatang. 1955. "Di Langit Ada Bintang", Indonesia 2/VI, 61--75.
- (21) Sontani, Utuy Tatang. 1956. "Selamat Jalan, Anak Kufur", Indonesia 8/VIII, 337--358.
- (22) Sontani, Utuy Tatang. 1957. "Saat yang Genting", Indonesia 3/VIII, 133--144.
- (23) Sudarmin, H.G. 1958. "Keluarga Muda", Indonesia 4--5/IX, 173--197.

- (24) Sudharto, Bambang. 1957. "Kepergian", *Indonesia* 7--8/VIII, 341--349.
- (25) Sumardjo, Trisno. 1949. "Tumbang", *Indonesia* 10/I, 629--640.
- (26) Sumardjo, Trisno. 1951. "Dokter Kambudja", *Indonesia* 12/II, 33--63.
- (27) Wispi, Agam. 1957, 'Gerbong', *Indonesia* 11--12/VIII, 469--505.

2. Majalah *Siasat*

- (1) Apin, Rivai. 1948. "Batu", *Siasat*, 62/II, 6--7.
- (2) Simatupang, Iwan. 1960. "Bulan Bujur Sangkar". *Siasat*, 667/XIV, 24--60.
- (3) Sontani, Utuy Tatang. 1957. "Di Muka Kaca", *Siasat*, 503/XI, 24--30.
- (4) Sontani, Utuy Tatang. 1957. "Pengakuan", *Siasat*, 537--539/XI, 26--30.
- (5) Soedarmanto, M.A. 1952. "Di Simpang Jalan", *Siasat*, 264/VI, 18.

3. Majalah *Zaman Baru*

- (1) Ajoeb, Joobar. 1956. "Siti Jamilah Baru", *Zaman Baru*, Nomor 10--11, hlm. 21--28
- (2) Ashari, S. 1958. "Mengutus Hulubalang", *Zaman Baru*, Nomor 25--26, hlm. 6--8
- (3) Bachtiar, Siagian. 1958. "Buih dan Kasih", *Zaman Baru*, Nomor 29--30, hlm. 6--7.
- (4) Bachtiar, Siagian. 1959. "Sangkar Madu", *Zaman Baru*, Nomor 17--18, hlm. 6--7.
- (5) Buana, Ady. 1958. "Bangun dan Lebur", *Zaman Baru*, Nomor 17--18, hlm. 6--7.
- (6) Emha. 1963. "Si Nandang", *Zaman Baru*, Nomor 11, hlm. 1--23.
- (7) Muid, P.H. 1962. "Kemarau", *Zaman Baru*, Nomor 23--24, hlm. 9--12.
- (8) Muid, P.H. 1965. "Keluarga Murbanto", *Zaman Baru*, Nomor 5, hlm. 7--23.

- (9) Rahman, Haznam 1959. "Senja di Kebun", *Zaman Baru*, Nomor 1, hlm. 6--7.
- (10) Rahman, Haznam 1960. "Hati Muda di Lereng Bukit", *Zaman Baru*, Nomor 13--14, hlm. 6--7.
- (11) Rahman, Haznam 1961. "Tanah Tercinta" , *Zaman Baru*, Nomor 17--18, hlm. 6--7.
- (12) Rahman, Haznam 1962. "Tugas Hari Esok". *Zaman Baru*, Nomor 10--11, hlm. 10--11.
- (13) Rasyidin B.Y. 1962. "Halilintar", *Zaman Baru*, Nomor 16, hlm. 6--8.
- (14) Siregar, Bakri. 1959. "Tugu Putih", *Zaman Baru*, Nomor 4--7, hlm. 4--6, hlm. 6--7.
- (15) Somawiria, Lily. 1957. "Pitaloka", *Zaman Baru*, Nomor 20--23, hlm. 5--8.
- (16) Sontani, Utuy Tatang. 1957. "Di Muka Kaca", *Zaman Baru*, Nomor 4, hlm. 6--8.
- (17) Sugiarti. 1965. "Tuan Hasim", *Zaman Baru*, Nomor 7, hlm. 1--7.
- (18) Sunardjo. K. 1959. "Jaka Kendil", *Zaman Baru*, Nomor 9--10, hlm. 10.
- (19) Wispi, Agam. 1957--1958. "Gerbong", *Zaman Baru*, Nomor 24--3, hlm. 5--9.

C. Daftar Sampel

1. Apin, Rivai, 1948. "Batu", *Siasat* 62/II, 6--7.
2. Asmar, Teguh. 1958. "'Dewi Omega', *Indonesia* 1--2/IX, 58--71.
3. Balfas, M. 1957. "Tamu Malam", *Indonesia* 9--10/VIII, 405--419.
4. Kartakusuma, Mh. Rustandi. 1958. "Bunga Merah yang Merah Semua, Bunga Putih yang Putih Semua", *Indonesia* 1/XII, 314--344.
5. Kartakusuma, Mh. Rustandi. 1961. "Lagu Kian Menjauh", *Indonesia* 1/XII, 9--44.
6. Kartamihardja, Achdiat. 1954. "Keluarga Raden Sastro", *Indonesia* 8/V, 435--459.
6. Kartamihardja, Achdiat. 1959. "Pak Dullah In Extremis", *Indonesia* 5/X, 207--239.

8. Rahman, Haznam. 1960. "Hati Muda di Lereng Bukit". *Zaman Baru*, Nomor 13--14, hlm. 6--7.
9. Rafie, Dahlan. 1957. "Si Muka Jelek", *Indonesia* 2/VIII, 35--47.
10. Soedarmanto, B.S. 1952. "Di Simpang Jalan", *Siasat*, 264/VI, 18.
11. Soedono, M.A. 1958. "Raut Muka Perempuan", *Indonesia* 12/IX, 523--533.
12. Somawiria, Lily. 1957. "Pitaloka", *Zaman Baru*, Nomor 20--23, hlm. 5--8.
13. Sudharto, Bambang. 1957. "Kepergian", *Indonesia* 7--8/VIII, 341--349.
14. Sumardjo, Trisno. 1951. "Dokter Kambudja", *Indonesia*



06-5709



I
899
S