

DRAMA “LELAKON RADEN BEI SURIO RETNO” KARYA F. WIGGERS DALAM PERSPEKTIF PENDEKATAN STRUKTURAL DAN PENDEKATAN SOSIOLOGIS

Iis Lisnawati¹, Titin Setiartin², Ai Siti Nurjamilah³

^{1,2,3} Jurusan Pendidikan Bahasa Indonesia, FKIP, Universitas Siliwangi

surel iislisnawati@unsil.ac.id, titinsetartin@unsil.ac.id, aisitinurjamilah@unsil.ac.id

Abstrak

Drama merupakan salah satu bentuk karya sastra yang memiliki manfaat bagi pembaca atau penontonnya. Kebermanfaatan drama bagi pembaca atau penonton sangat bergantung pada keterpahaman mereka terhadap unsur-unsur drama. Tujuan penelitian ini adalah mendeskripsikan unsur drama (alur, tokoh, watak tokoh, penokohan, latar, tema, dan dialog) serta hubungan antarunsur drama berdasarkan pendekatan struktural dan mendeskripsikan hubungan dengan kehidupan masyarakat berdasarkan pendekatan sosiologis sehingga bisa mendeskripsikan pula jenis dan kedudukan drama dalam periodisasi sastra Indonesia. Metode penelitian yang digunakan adalah deskriptif kualitatif dengan teknik analisis wacana. Hasil penelitian menunjukkan bahwa alur drama adalah alur maju. Tokoh yang terdapat dalam drama meliputi tokoh protagonis, tokoh antagonis, tokoh tritagonis, dan tokoh pembantu dengan watak tokoh yang sangat variatif. Penokohan yang digunakan adalah cara analitik dan dramatik. Latar yang terdapat dalam drama adalah latar tempat dan latar waktu. Tema drama adalah bahwa “hidup harus selalu baik dan benar” yang disampaikan oleh pengarang secara implisit. Dialog dalam drama komunikatif sehingga dapat mengungkapkan unsur-unsur drama lain dengan jelas. Secara struktural, hubungan antarunsur drama sangat erat kaitannya. Tokoh menggerakkan alur; latar mendukung tokoh dan karakternya; dialog mendeskripsikan alur, tokoh dan karakter tokoh, serta latar; alur, tokoh, karakter tokoh, latar, dan dialog mendukung tema sehingga unsur-unsur drama membangun drama secara utuh. Secara sosiologis, drama menggambarkan kehidupan masyarakat Jawa pada zaman Belanda. Drama yang dinalisis termasuk drama tragedi yang merupakan kritik sosial terhadap kehidupan pada zamannya dan termasuk drama realis pada periode Masa Kelahiran atau Masa Penjadian (1900-1945).

Kata Kunci : drama, unsur drama, pendekatan struktural, pendekatan sosiologis

Abstract

Drama is one form of literature that has benefits for the reader or audience. The usefulness of drama for the reader or audience depends on the reader's understanding of the elements of drama. The purpose of this study is to describe the elements of drama (plot, character, character, characterization, theme, and setting) and the relationship between drama elements based on a structural approach and describe their position in people's lives through a sociological approach so that they can describe the position of drama analyzed in the periodization of Indonesian literature. The research method used is descriptive qualitative with discourse analysis techniques. The results of the study show that the flow of drama is an advanced path. The characters contained in the drama include the protagonist, antagonist, tritagonist, and supporting figures with very varied characters. Characterization used is an analytical and dramatic way. The background contained in the drama is the place setting and time setting. The drama theme is that "life must always be good and right" that is conveyed implicitly by the author. Dialogue in communicative drama so that it can express other elements of the drama clearly. Structurally, the relationship between the elements of drama (plot, character and character, background, theme) is closely related. The character moves the groove; background in supporting the character and character; dialogue describes the plot, character and character, and background; grooves, characters, characters, backgrounds, and dialogues support the theme so that the elements of drama build drama in its entirety. Sociologically, drama portrays the life of Javanese people in the Dutch era. Dinalisis plays include tragedy drama which is social criticism of life in its time and includes realist drama in the Masa Kelahiran or Masa Penjadian (1900-1945).

Keywords: drama, drama elements, structural approach, sociological approach

I. PENDAHULUAN

Setiap realita, fenomena, gejala, peristiwa, dan sebagainya dalam kehidupan bagi para pengarang merupakan bahan tulisan yang diolah di dunia imajinasinya untuk kemudian diekspresikan dalam bentuk karya sastra, baik dalam bentuk puisi, prosa, maupun drama. Karena itulah, karya sastra sering disebut karya yang *faktual imajinatif*. Dalam hubungan ini Ratna (2008) mengemukakan tidak benar bahwa karya sastra secara keseluruhan merupakan karya imajinasi, tidak ada karya sastra secara murni otonom. Karya sastra merupakan refleksi zamannya. Fananie, (2001) mengungkapkan hal tersebut dengan mengemukakan bahwa karya sastra merupakan refleksi kehidupan nyata. Refleksi ini terwujud berkat tiruan dan gabungan imajinasi pengarang terhadap realitas kehidupan atau realitas alam.

Karya sastra hadir bukan hanya sebagai ungkapan segala hal yang ingin disampaikan oleh pengarang, tetapi ada pesan yang harus dipahami pembaca. Untuk memahami sebuah karya sastra tentu saja perlu memahami segala unsur terdapat dalam sebuah karya sastra sehingga pembaca memperoleh manfaat dari karya tersebut. Hal ini sesuai dengan yang dikemukakan Horace bahwa sastra bukan hanya bersifat *utile* 'menghibur', tetapi juga bersifat *dulce* 'bermanfaat'.

Begitu pula halnya dengan drama, drama perlu diperhatikan dan dipahami masyarakat agar pesan yang ingin disampaikan dapat bermanfaat bagi pembaca. Kondisi realistik menunjukkan bahwa drama kurang diperhatikan masyarakat, sebagaimana dikemukakan Ratna (2008) di antara prosa, puisi, dan drama, jenis yang paling banyak memperoleh perhatian adalah prosa, baik dari segi penulisan ataupun penerimaan masyarakat, disusul oleh puisi kemudian drama itu sendiri.

Untuk memahami drama diperlukan pemahaman terhadap pengertian drama, unsur-unsur drama, serta hubungan drama dengan kehidupan masyarakat.

Pengertian Drama

Secara etimologi drama berasal dari bahasa Yunani yang berarti *action* dalam bahasa Inggris atau *gerak* dalam bahasa Indonesia.

Drama berpadanan dengan *drama*, *lakon*, atau *tonil*. Menurut Tjahjono (1988) Istilah drama diciptakan oleh KPAA Mangkunegara VII. Drama berasal dari kata *sandi* yang berarti tersamar atau rahasia dan *warah* berarti nasihat atau ajaran, sehingga drama bisa diartikan sebagai ajaran atau pendidikan secara tersamar. Istilah sandiwara diciptakan untuk menggantikan kata *toneel* (bahasa Belanda),

sedangkan lakon dari bahasa Jawa yang berarti cerita atau kisah.

Menurut istilah drama dapat diartikan sebagai bentuk seni yang berusaha mengungkapkan perihal kehidupan manusia melalui gerak dalam percakapan atau dialog Tjahjono (1988). Dengan demikian, menurut Brockett (1964) Pada umumnya, drama merupakan representasi manusia dalam gerak.

Gerak dalam drama merupakan gerak fisik yang sekaligus menggambarkan gerak mental dan psikologis manusia yang digambarkannya. Dalam hubungan ini Brockett (1964) mengemukakan gerak dalam sebuah drama tidak hanya terdiri dari gerakan fisik, untuk itu menggambarkan, juga, mental dan aktivitas psikologis yang mendorong perilaku eksternal. 'Manusia dalam gerak,' karena itu, mencakup total berbagai perasaan, pikiran, dan perbuatan.

Menurut Tjahjono (1988) Sebagai karya sastra, drama memiliki keunikan tersendiri. Dia diciptakan tidak untuk dibaca saja, namun juga harus memiliki kemungkinan untuk dipentaskan.

Sumardjo (1984) pun berpendapat sama dengan mengemukakan berbeda dengan karya-karya sastra yang lain, drama ditulis bukan untuk dibaca saja, tetapi harus dipertunjukkan.

Berdasarkan uraian di atas dapat disimpulkan bahwa drama adalah karya sastra yang menggambarkan kehidupan dan watak melalui tingkah laku atau dialog dan harus memiliki kemungkinan untuk dipentaskan.

Drama dibentuk oleh unsur-unsur drama. Tarigan (1986) berpendapat bahwa unsur-unsur drama meliputi (a) alur, (b) penokohan, (c) dialog, dan aneka sarana kesastraan dan kedramaan.

Menurut Sumardjo (1984) unsur-unsur yang membentuk drama meliputi (a) tema, (b) plot, (c) setting, (d) karakter, (e) dialog, (f) pembagian waktu, (g) efek, (e) retorika.

Satoto (2012) mengemukakan unsur-unsur penting yang membina struktur sebuah drama adalah

- 1) tema dan amanat,
- 2) penokohan (karakterisasi, perwatakan),
- 3) alur (plot),
- 4) setting (latar):
 - a) aspek ruang,
 - b) aspek waktu,
- 5) tikaian atau konflik, dan
- 6) cakapan (dialog, monolog)

Drama bukan hanya untuk dibaca, tetapi juga untuk dipentaskan. Karena itu, menurut Brockett (1964) unsur drama meliputi plot, tokoh dan penokohan, tema dan ide, dialog, pertunjukan, latar dan kostum .

Secara lebih terperinci Tjahjono (1989) mengemukakan sesungguhnya unsur-unsur dalam drama tidak jauh berbeda dengan unsur-unsur yang terdapat dalam prosa fiksi. Sebagai karya sastra drama memiliki unsur 1) plot atau alur, 2) karakter atau tokoh, 3) dialog, 4) latar atau setting. Dan apabila drama sebagai naskah itu dipentaskan, maka harus dilengkapi dengan unsur 5) gerak atau aksion, 6) tata busana dan tata rias, 7) tata panggung, dan 8) tata bunyi dan tata sinar.

Berkaitan dengan penelitian ini, penulis hanya meneliti unsur drama berupa naskah bukan berupa pementasan. Karena itu, penelitian ini hanya akan mengkaji unsur drama yang meliputi alur, tokoh dan penokohan, latar atau *setting*, tema, dan dialog.

Alur

Alur menurut Riris K. Sarumpaet (Satoto, 2012) adalah rangkaian peristiwa yang dijalin berdasarkan hukum sebab akibat; dan merupakan pola, perkaitan peristiwa yang menggerakkan jalannya cerita ke arah pertikaian dan penyelesaian.

Plot merupakan keseluruhan struktur dari sebuah drama, dan dapat dianalisis bagian permulaan, pertengahan dan bagian akhirnya (Brockett., 1964).

Sejalan dengan pendapat di atas Tarigan (1985) mengemukakan bahwa seperti juga bentuk-bentuk sastra lainnya, maka suatu lakon haruslah bergerak maju dari suatu *permulaan* (*beginning*) melalui suatu *pertengahan* (*middle*) menuju suatu *akhir* (*ending*). Dalam drama bagian-bagian ini dikenal dengan istilah *eksposisi*, *komplikasi*, dan *resolusi*.

Berdasarkan uraian di atas dapat disimpulkan bahwa alur dalam drama adalah rangkaian peristiwa yang berhubungan sebab akibat yang terdiri atas eksposisi (permulaan), seri komplikasi, klimaks, dan peleraian (akhir).

Alur ada beberapa jenis bergantung pada sudut pandang yang digunakan. Berdasarkan jalinan peristiwa, menurut Tjahjono (1988) jenis plot meliputi

- 1) Jalinan sirkuler, bila plot disusun dari peristiwa A dan akhirnya kembali ke peristiwa A.
- 2) Jalinan linear, bila plot itu disusun dari peristiwa A secara kronologis menuju peristiwa Z.
- 3) Jalinan episodik, bila jalinan plotnya terpisah. Artinya, dalam satu drama mengandung dua atau lebih jalinan peristiwa.

Menurut Nurgiyantoro (1995) alur dapat dibedakan berdasarkan urutan waktu, yaitu

- 1) Plot kronologis (lurus, maju, atau progresif. Pada plot ini peristiwa-peristiwa yang dikisahkannya bersifat kronologis: peristiwa diikuti

(menyebabkan) terjadinya peristiwa kemudian. Dimulai dari tahap awal, tengah, akhir.

- 2) Plot tak kronologis (sorot balik, *flash back*, regresif). Pada plot ini cerita tidak dimulai dari tahap awal, melainkan mungkin di tengah, atau bahkan akhir, baru kemudian awal.
- 3) Campuran kedua plot di atas.

Tokoh dan Penokohan

Plot bergerak dari tahapan permulaan menuju ke tahapan akhir dan yang menggerakkannya adalah karakter atau tokoh (Tjahjono, 1989).

Pernyataan di atas mengisyaratkan bahwa tokoh merupakan hal yang penting dalam plot karena tokoh menjadi pengembang plot, sebagaimana dikemukakan Brockett (1964) karakter merupakan sumber utama dalam plot, karena insiden dapat dikembangkan sebagian besar melalui kemampuan berbicara dan perilaku dari tokoh drama.

Sejalan dengan pendapat di atas Sumardjo (1984) mengemukakan karakter diwujudkan dalam bentuk tokoh, manusia yang berpribadi. Karakter merupakan bagian terpokok dari cerita atau plot. Semua peristiwa dalam drama dapat berkembang melalui ucapan dan tindakan tokoh-tokohnya.

Tokoh menurut Nurgiyantoro (1995) menunjuk pada orangnya, pelaku cerita. Watak/karakter menunjuk pada sifat dan sikap para tokoh yang ditafsirkan oleh pembaca. Dengan kata lain, watak/karakter lebih menunjuk pada kualitas pribadi seorang tokoh.

Tokoh cerita adalah orang yang ditampilkan dalam suatu karya naratif, atau drama, yang oleh pembaca ditafsirkan memiliki kualitas moral dan kecenderungan tertentu seperti yang diekspresikan dalam ucapan dan apa yang dilakukan dalam tindakan (Nurgiyantoro, 1995)

Menurut Satoto (2012) ada empat jenis tokoh, yaitu

- 1) Tokoh protagonis: peran utama, merupakan pusat sentral cerita
- 2) Tokoh antagonis: peran lawan, ia suka menjadi musuh atau penghalang tokoh protagonis yang menyebabkan timbulnya tikaian (konflik).
- 3) Tokoh tritagonis: peran penengah, bertugas menjadi peleraai pendamai atau pengantar protagonis dan antagonis
- 4) Tokoh peran pembantu: peran yang tidak secara langsung terlibat dalam konflik (tikaian) yang terjadi; tetapi diperlukan untuk membantu menyelesaikan cerita.

Nurgiyantoro (1995) berpendapat penokohan memiliki pengertian yang lebih luas daripada tokoh sebab ia sekaligus mencakup masalah siapa tokoh cerita, bagaimana perwatakannya dan bagaimana

penempatan dan pelukisannya dalam sebuah cerita. Penokohan adalah pelukisan gambaran yang jelas tentang seseorang yang ditampilkan dalam sebuah cerita.

Sejalan dengan pendapat di atas Satoto (2012) mengemukakan yang dimaksud dengan ‘penokohan’ adalah proses penampilan ‘tokoh’ sebagai pembawa peran watak tokoh dalam suatu pementasan lakon.

Menurut Brockett (1964); Sumardjo (1984); Satoto, (2012) dalam menganalisis peran dalam sebuah drama dapat dilihat dari empat tingkatan dalam peranan, yaitu tingkat pertama adalah fisik seperti jenis kelamin, usia, ukuran, dan pewarnaan. Tingkat kedua yaitu sosial seperti status ekonomi, profesi atau keterampilan, agama, hubungan keluarga-semua faktor itu yang menempatkan sebuah peran dalam lingkungannya. Tingkat ketiga adalah psikologis. Hal ini menampakkan reaksi kebiasaan, sikap, keinginan, motivasi, hal yang disenangi dan yang tidak disenangi-bekerja dalam pikiran, kedua emosi dan kecerdasan, yang menuntun pada gerak. Tingkat keempat adalah moral. Meskipun tersirat dalam semua sandiwara, moral tidak selalu ditunjukkan.

Satoto (2012) memasukkan tingkat keempat, moral, pada tingkat ketiga, psikologis sehingga menurutnya karakter tokoh dapat dirumuskan ke dalam tiga dimensi, yaitu dimensi fisiologis, dimensi sosiologis, dan dimensi psikologis.

Keadaan fisik, tingkat sosial, keadaan jiwa dan moral diperkenalkan melalui dua cara, yaitu cara analitik dan cara dramatik (Baribin, 1985).

Secara analitik yaitu pengarang langsung memaparkan watak atau karakter tokoh pengarang. Secara dramatik yaitu penggambaran perwatakan yang tidak diceritakan langsung, tetapi hal itu disampaikan melalui (1) pilihan nama tokoh, (2) penggambaran fisik atau postur tubuh, cara berpakaian, tingkah laku terhadap tokoh-tokoh lain, lingkungannya, dan sebagainya, (3) dialog, dialog tokoh yang bersangkutan dalam interaksinya dengan tokoh-tokoh lain.

Latar

Unsur pembentuk drama yang lain adalah latar. Yang dimaksud dengan setting atau latar adalah tempat dan waktu terjadinya cerita dalam drama. (Sumardjo, 1984).

Menurut Brockett (1964) fungsi setting adalah memberikan informasi tentang di mana dan kapan tindakan terjadi (ruang tamu, sebuah kastil, penjara; zaman sejarah, waktu hari, dan musim tahun) dan membantu dalam karakterisasi. Mereka membantu untuk menetapkan faktor-faktor sosial seperti tingkat

ekonomi, kelas, dan profesi yang dimiliki karakter. Mereka membantu memproyeksikan aspek psikologis karakter melalui menunjukkan selera (pakaian yang dipakai, kamar-kamar di mana karakter hidup, dan kesukaan).

Tjahjono (1988) berpendapat dalam naskah drama kadangkala dilengkapi dengan penjelasan bagaimana suasana tempat dan waktu itu harus dibuat bila drama itu dipentaskan. Tetapi ada naskah yang drama yang tidak menjelaskan hal-hal semacam ini. Penafsiran tentang bagaimana suasana tempat dan waktu diserahkan sepenuhnya pada imajinasi pembaca, entah sutradara atau aktor.

Menurut Fananie (2001) walaupun *setting* dimaksudkan untuk mengidentifikasi situasi yang tergambar, keberadaan elemen *setting* hakikatnya tidaklah hanya sekedar menyatakan di mana, kapan, dan bagaimana peristiwa berlangsung, melainkan berkaitan juga dengan gambaran tradisi, karakter, perilaku, sosial, dan pandangan masyarakat pada waktu cerita ditulis. Dari kajian *setting* akan dapat diketahui sejauh mana kesesuaian dan korelasi antara perilaku dan watak tokoh dengan kondisi masyarakat, situasi sosial, dan pandangan masyarakatnya. Di samping itu, kondisi wilayah, letak geografi, struktur sosial juga akan menentukan watak-watak dan karakter tokoh-tokoh tertentu. Karena itu, fungsi *setting* dalam sebuah karya tidak bisa dilepaskan dari masalah lain, seperti tema, tokoh, bahasa, medium sastra yang dipakai, dan persoalan-persoalan yang muncul yang kesemuanya merupakan bagian yang tak terpisahkan.

Berdasarkan uraian di atas dapat disimpulkan bahwa latar adalah latar. Yang dimaksud dengan setting atau latar adalah tempat dan waktu terjadinya cerita dalam drama.

Latar meliputi latar tempat dan latar waktu yang membantu mendeskripsikan karakter seperti aspek sosial dan aspek psikologis.

Tema

Menurut Sumardjo (1984) dalam setiap drama yang paling lucu sekalipun, mengandung pemikiran atau tema. Tema adalah pokok pembicaraan.

Sejalan dengan pendapat di atas, Baribin (1985) berpendapat tema adalah gagasan sentral, sesuatu yang diperjuangkan dalam suatu tulisan atau karya fiksi.

Brockett (1964) pun berpendapat sama dengan mengemukakan tema berfungsi sebagai titik fokus di sekitar peristiwa tertentu yang diorganisasikan. Meskipun sebuah drama mungkin memiliki sejumlah tema, biasanya ada satu yang dominan.

Menurut Satoto (2012) tidak semua pengarang menyuratkan atau menyiratkan apa tema dan amanat. Dalam hal ini tema dan amanatnya diserahkan kepada pembaca/publik untuk menafsirkannya.

Berdasarkan uraian di atas dan berkaitan dengan penelitian ini dapat disimpulkan bahwa tema adalah pokok pembicaraan atau gagasan sentral dalam drama yang bisa dinyatakan secara eksplisit ataupun implisit..

Dialog

Drama ditulis dalam bentuk dialog. Dialog merupakan satu-satunya cara pengarang untuk mengungkapkan yang dipikirkan dan dirasakannya, sebagaimana dikemukakan Brockett (1964) dialog merupakan alat utama dramawan dalam ekspresi. Karena itu, S. Effendi (Tjahjono, 1988) berpendapat bahwa ciri formal drama adalah dialog.

Secara rinci Sumardjo (1984) menjelaskan melalui dialog pengarang drama mengungkapkan

- 1) semua keterangan mengenai drama, yakni meliputi kapan terjadi, bagaimana terjadinya, dan sebagainya
- 2) watak tokoh-tokohnya
- 3) mengungkapkan tema atau ide cerita
- 4) melukiskan suasana

Dialog harus menyajikan banyak fungsi. Menurut Brockett (1964) fungsi dialog meliputi

- 1) Dialog harus memberikan informasi. Drama harus menetapkan eksposisi yang diperlukan dan menyampaikan fakta-fakta penting, ide, dan emosi di setiap dialog.
- 2) Dialog harus mengungkapkan karakter. Cara berbicara dari masing-masing tokoh mengungkapkan baik respon emosional dan rasional untuk setiap situasi.
- 3) Dialog harus mengarahkan perhatian pada unsur plot yang penting.
- 4) Dialog harus mengungkapkan tema dan ide dari sebuah drama
- 5) Dialog harus membantu untuk menetapkan nada dan tingkat probabilitas. Hal ini dapat menunjukkan apakah drama merupakan komik atau serius, lucu atau tragis.
- 6) Dialog harus membantu untuk membangun tempo dan ritme. Tempo adalah kecepatan saat dialog dimainkan. Tempo dialog cinta cenderung jauh lebih santai daripada dialog duel, misalnya, dan dialog harus ditulis untuk mencerminkan dan memberikan tempo yang tepat. Ritme adalah pola berulang yang dihasilkan dari cara berbicara. Cara berbicara menciptakan satu pola ritmis yang mengasyikkan, cara berbicara bersemangat menciptakan yang lain.

Tjahjono (1988) mengemukakan bahwa fungsi dialog dalam drama adalah sebagai berikut

- 1) Melukiskan watak tokoh-tokoh dalam cerita tersebut
- 2) Mengembangkan plot dan menjelaskan isi cerita drama tersebut kepada pembaca (bila masih berupa naskah) atau penonton (bila berupa tontonan)
- 3) Memberikan isyarat peristiwa yang mendahului
- 4) Memberikan isyarat peristiwa yang akan datang
- 5) Memberikan komentar terhadap peristiwa yang sedang terjadi dalam drama tersebut.

Dua sifat yang dimiliki dialog drama menurut Brockett (1964), yaitu estetis dan alat teknis. Dalam menyusun dialog kita harus tetap memperhatikan keindahan bahasa. Keindahan bahasa atau ketepatan bahasa akan berpengaruh terhadap keindahan seluruh lakon. Dialog merupakan alat teknis drama. Dialog harus memiliki sifat komunikatif mudah ditangkap maknanya oleh pembaca dan penonton.

Berdasarkan uraian di atas dialog dalam drama harus komunikatif sehingga pembaca atau penonton mudah memahami unsur-unsur drama yang lain (tema, alur, tokoh dan penokohan, dan latar).

Bahasa yang digunakan dialog untuk mengungkapkan gagasan pikiran dan perasaan pengarang. Dialog menggunakan bahasa sebagai mediana. Bahasa yang digunakan pengarang tentu saja harus menarik untuk dibaca atau diucapkan. Karena itu, bahasa dalam drama menggunakan gaya bahasa, prosaik, puisi, lagu, daerah, asing, terjemahan, penyaduran.

Pendekatan Struktural

Untuk menganalisis unsur intrinsik serta hubungan antarunsur dalam drama diperlukan pendekatan. Menurut Abrams (Fananie, 2000) telaah karya sastra bisa dilihat dari empat elemen utama dari total situasi yang melingkupi sebuah karya sastra. *Pertama*, telaah dari sudut pandang karya itu sendiri yang merupakan produk pengarang; *kedua* telaah dari sudut pengarangnya; *ketiga* telaah dari keterhubungan ide, perasaan, atau peristiwa-peristiwa yang mendasari karya yang ditelaah, baik secara langsung atau tidak langsung yang secara esensial pada dasarnya merupakan tiruan; dan *keempat* adalah telaah dari sudut pembaca atau penerima.

Secara rinci menurut Fananie (2000) keempat faktor tersebut oleh Abrams disebut sebagai pendekatan mimetis (sosiologi), objektif (struktural), ekspresif, dan pragmatik.

Dari pendekatan-pendekatan tadi, pendekatan yang berkaitan dengan kajian penulis adalah pendekatan objektif (struktural) dan pendekatan mimetis (sosiologis).

Pendekatan struktural dinamakan juga pendekatan objektif, pendekatan formal atau pendekatan analitik. Pendekatan ini bertolak dari asumsi bahwa karya sastra sebagai karya kreatif yang memiliki otonom penuh yang harus dilihat sebagai suatu sosok yang berdiri sendiri terlepas dari hal-hal yang lain yang berada di luar dirinya.

Menurut Fananie (2000) pendekatan objektif adalah pendekatan yang mendasarkan pada karya sastra secara keseluruhan. Pendekatan yang dilihat dari eksistensi sastra itu sendiri berdasarkan konvensi sastra yang berlaku. Konvensi tersebut misalnya aspek-aspek intrinsik sastra yang meliputi kebulatan makna, diksi, rima, struktur kalimat, tema, plot, *setting*, karakter, dan sebagainya. Yang jelas, penilaian yang diberikan dilihat dari sejauh mana kekuatan atau nilai karya sastra tersebut berdasarkan keharmonisan semua unsur-unsur pembentuknya. Karena patokan pendekatan objektif sudah jelas, maka seringkali pendekatan ini disebut pendekatan struktural.

Pendapat di atas menyatakan bahwa bila karya hendak dikaji atau diteliti, yang harus dikaji adalah aspek pembangun karya tersebut seperti tema, alur, latar, penokohan, gaya penulisan, gaya bahasa, serta hubungan harmonis antaraspek yang mampu membuatnya menjadi sebuah karya sastra yang utuh. Hal-hal yang bersifat eksentrik seperti penulis, pembaca, atau lingkungan sosial harus dikesampingkan karena tidak mempunyai kaitan langsung dengan struktur karya tersebut.

Karya sastra merupakan unsur yang kompleks. Karena itu, untuk memahami karya sastra haruslah analisis (Hill dalam Pradopo, 2009).

Menurut Pradopo (2009) sebuah analisis tidak tepat hanya akan menghasilkan fragmen yang tidak saling berhubungan. Unsur-unsur itu sebuah koleksi bukanlah bagian-bagian sesungguhnya. Maka dalam analisis bagian harus dipahami sebagai bagian dari keseluruhan.

Pendekatan Sosiologis

Sastra menyajikan kehidupan, dan kehidupan sebagian besar terdiri dari kenyataan sosial. Sastra berkait erat dan dianggap mencerminkan kehidupan masyarakat. Dengan sudut pandang ini, sastra dikaitkan dengan situasi tertentu, sistem politik, sistem ekonomi, dan sistem sosial tertentu. (Wellek dan Warren, 1995).

Karena sastra menyajikan kehidupan sosial, salah satu pendekatan yang bisa digunakan untuk menganalisis karya sastra adalah pendekatan sosiologis, sebagaimana dikemukakan Fananie (2001) bahwa meskipun karya sastra bersifat

imajinatif, fakta sosial ternyata bisa merupakan objek dominan dari penciptaan sastra. Itulah sebabnya pendekatan sosiologis berkembang karena mereka melihat bahwa secara tidak langsung sastra adalah dokumen sosial.

Wellek dan Warren (1995) mengemukakan 3 jenis pendekatan yang berbeda dalam sosiologi sastra. Pertama adalah sosiologi pengarang yang memasalahkan status sosial, ideologi sosial, dan lain-lain yang menyangkut pengarang sebagai penghasil karya sastra. Kedua sosiologi karya sastra yang memasalahkan isi karya sastra, tujuan, serta hal-hal lain yang tersirat dalam karya sastra itu sendiri dan yang berkaitan dengan masalah sosial. Ketiga sosiologi sastra yang memasalahkan pembaca dan pengaruh sosial karya sastra.

Pendekatan yang berkaitan dengan penelitian ini adalah jenis pendekatan kedua, yang mengkaji isi karya sastra, tujuan, serta hal-hal lain yang tersirat dalam karya sastra itu sendiri dan yang berkaitan dengan masalah sosial.

Pendekatan sosiologis berdasar pada asumsi bahwa sastra merupakan pencerminan kehidupan masyarakat. Melalui karya sastra seorang pengarang mengungkapkan problem kehidupan dan pengarang itu sendiri ikut berada di dalamnya. Karya sastra menerima pengaruh dari masyarakat sekaligus mampu memberi pengaruh terhadap masyarakat. Bahkan seringkali masyarakat sangat menentukan nilai karya sastra yang hidup di suatu zaman, sementara sastrawan sendiri yang merupakan anggota masyarakat tidak dapat mengelak dari pengaruh yang diterima dari lingkungan yang membesarkannya sekaligus membentuknya.

Berkaitan dengan hal di atas Fananie (2000) mengemukakan pengarang melalui karyanya hanyalah mengolah dari apa yang dirasakan dan dilihatnya. Itulah sebabnya ide dituangkan dalam karyanya tidak bisa disebut ide yang oroginal. Semuanya adalah tiruan (*mimesis*) dari unsur-unsur kehidupan nyata yang ada.

Dalam sastra Eropa drama terdiri atas dua jenis, yaitu tragedi dan komedi (Sumardjo, 1984). Menurut Sumardjo kita masih perlu juga mengetahui perbedaan-perbedaan antara kedua bentuk drama agar kita dapat mengambil manfaat dari sebuah drama secara utuh dan penuh. Pengetahuan kita tentang perbedaan-perbedaan antara tragedi dan komedi akan menuntun kita untuk lebih cermat dan mudah memahami dan menikmati drama.

Menurut Japi Tambayong (Tjahjono, 1988). Drama tragedi adalah drama yang berakhir dengan menyedihkan, sedangkan drama komedi adalah drama yang berakhir dengan penuh suka cita atau tertawa.

Drama ada yang memiliki ciri tragedi dan komedi. Karena itu, dikemukakan Sumardjo drama tersebut tidak bisa digolongkan ke dalam salah satu jenis drama. Drama yang demikian dikenal dengan istilah melodrama (Sumardjo, 1984). Dalam hubungan ini Brockett (1964) menggolongkan drama menjadi tiga jenis, yaitu drama tragedi, komedi, dan melodrama.

Japi Tambayong (Tjahjono, 1988) mengelompokkan jenis drama berdasarkan sifatnya, menurutnya jenis drama meliputi tragedi, komedi, tragikomedie, melodrama, dan farce.

Japi Tambayong (Tjahjono, 1988) membedakan tragikomedie dan melodrama dengan menjelaskan bahwa tragikomedie dipadukan dalam dua perasan. Dalam drama seperti ini kita jumpai bagian-bagian yang menyedihkan dan bagian-bagian yang menggembirakan. Melodrama adalah drama yang sangat menonjolkan perasaan. Dengan demikian, melodrama yang dikemukakan Oscar G. dan Sumardjo sama dengan tragikomedie yang dikemukakan Japi Tambayong dan melodrama termasuk bagian dari drama tragedi (Tarigan, 1986).

Farce merupakan bagian dari drama komedi (Tarigan, 1986), yaitu drama yang menonjolkan gerak karikatural sehingga kadang-kadang tidak terlihat logis dan dibuat-buat (Japi Tambayong dalam Tjahjono, 1988).

Berdasarkan uraian di atas dapat disimpulkan bahwa jenis drama meliputi tragedi, komedi, tragikomedie, melodrama, dan farce.

Drama dalam Periodisasi Sastra Indonesia.

Rosidi (1986) membuat periodisasi sejarah sastra Indonesia sebagai berikut

- 1) Masa Kelahiran atau Masa Penjadian (1900-1945)
 - a) Periode awal hingga 1933
 - b) periode 1933-1942
 - c) periode 1942-1945
- 2) Masa Perkembangan (1945 hingga sekarang)
 - a) Periode 1945-1953
 - b) Periode 1933-1961
 - c) Periode 1961-sekarang

Secara khusus Dewan Redaksi Yayasan Lontar (Damono, 2006) mengelompokkan drama Indonesia dalam empat periode, 1895-1930, 1931-1945, 1946-1968, dan 1969-2000.

Berdasarkan periodisasi sejarah sastra di atas, berikut ini akan dipaparkan perkembangan drama dalam periodisasi sejarah sastra Indonesia.

Menurut Rosidi (1986) karya sastra berupa drama telah ada pada periodisasi 1933-1945, yaitu pada masa Pujangga Baru. Misalnya Muhammad Yamin menulis *Kalau Dewi Tara sudah Berkata*, *Ken Angrok* dan *Ken Dedes* (keduanya merupakan drama berdasarkan

sejarah Jawa); Sanusi Pane menulis *Kertajaya* dan *Sandyakalaning Majapahit*, *Airlangga* (berlatar belakang kebesaran sejarah Jawa).

Menurut Damono (2006) drama-drama tersebut merupakan drama atas pengaruh Angkatan 1880 di negeri Belanda dengan aliran romantiknya.

Umumnya drama-drama itu berbentuk *closet drama*, yaitu untuk dibaca, bukan untuk dipentaskan. Di dalamnya kurang sekali gerak dan aksi atau pertunjukan watak, melainkan banyak percakapan. Namun demikian, drama-drama itu pernah juga dipertunjukkan di atas panggung (Rosidi, 1986).

Berkaitan dengan hal di atas Damono (2006) mengemukakan sepanjang tahun 1930-an para dramawan kita umumnya adalah sastrawan yang tidak begitu akrab dengan seni pertunjukan sehingga naskah-naskahyang mereka tulis bisa digolongkan ke dalam *drama kamar*, jenis yang lebih merupakan bahan bacaan daripada bahan pentastasan.

Armijn Pane sebelum masa perang menulis drama *Lukisan Masa* berdasarkan cerpennya 'Barang tiada Berharga', *Jinak-jinak Merpati*. Drama yang ditulisnya banyak mengambil latar belakang kenyataan hidup zamannya. Setelah perang drama-drama Armijn Pane dikumpulkan dan diterbitkan dengan judul *Jinak-jinak Merpati*.

Menjelang Jepang terbit pula pada Balai Pustaka drama karya Sa'adah Alim berjudul *Pembalansannya* (1941) dan karya Adlin Affandi berjudul *Gadis Modern* (1941)

Pada zaman Jepang (periode 1942-1945) penulisan drama sangat subur (Rosidi, 1986). Menurut Rosidi hal ini disebabkan oleh kegiatan rombongan sandiwara yang berkumpul dalam perserikatan Oesaha Sandiwara Jawa yang dipimpin Armijn Pane. Tidak semua lakon yang dimainkan benar-benar bernilai sastra, tetapi kegiatan semacam itu telah memberikan dorongan kepada pengarang untuk menulis lakon.

Damono (2006) berpendapat pada awal pemerintahan Jepang di Indonesia, Jepang menentukan dengan tegas bahwa segala jenis seni, tak terkecuali pertunjukan harus dipergunakan sebagai alat propaganda untuk mendukung Asia Timur Raya, tujuan utama Jepang dalam melakukan ekspansi ke Asia Timur dan Tenggara.

Pada masa Jepang, drama yang muncul bukan hanya yang bersifat propaganda, misalnya *Pandu Pertiwi* karya Merayu Sukma yang menyebarkan gagasan militerisme, tetapi ada juga yang mengungkapkan masalah sosial dengan cara tidak melanggar peraturan pemerintah, misalnya drama yang menjadi tonggak penting dalam drama Indonesia, yaitu *Citra* karya Usmar Ismail, bahkan ada

yang mulai mempropagandakan kebebasan, yaitu *Bebasari* karya Rustam Effendi.

Nama lain yang banyak membuat drama pada zaman Jepang adalah Armijn Pane, Usmar Ismail, Abu Hanifah (dengan nama samaran El Hakim), Idrus, Inu Kertapati, Kotot Sukardi, Amal Hamzah. Usmar Ismail menulis drama *Ayahku Pulang* (saduran dari *Chichi Kaeru* karya Kikuchi Kwan, seorang pengarang Jepang) dan dibuatnya menjadi sebuah film berjudul *Dosa Tak Berampun* yang disutradarainya sendiri. Drama lain yang ditulisnya adalah *Mekar Melati*, *Tanah Kosong*, *Api*, *Liburan Seniman*, dan *Citra*. El Hakim menulis drama *Taufan di Atas Asia*. Idrus menulis drama 'Kejahatan Membals Dendam' yang kemudian dimuat di dalam buku *Dari Ave maria ke Jalan Lain ke Roma* (1948), *Jibaku Aceh* (1945), *Keluarga Surono* (1948), dan *Dokter Bisma* (1945). Inu Kertapati menulis drama 'Sumpeng Sureng Pati'.

Pada periode setelah Jepang muncul drama *Bunga Rumah Makan* (1948), *Awal dan Mira* (1952), *Selamat Jalan Anak Kufur*, *Saat yang Genting* yang ditulis oleh Utuy Tatang Sontani. Dari drama *Awal dan Mira* Utuy mendapat hadiah sastra nasional dari BMKN tahun 1952.

Drama-drama tadi muncul sebagai akibat kondisi sosial yang buruk sebagai akibat dari revolusi yang mau tidak mau memaksakan perubahan sosial politik yang mendadak dan mendasar (Damono, 2006).

Pada periode 1961 pementasan drama semakin meningkat. Hal ini menyebabkan dibutuhkan drama sebanyak-banyaknya. Semula kebutuhan itu dicukupi dengan penerjemahan atau saduran-saduran dari drama-drama asing mulai Shakespeare sampai Jaean Paul Satire, tetapi kemudian kegiatan itu mengarah penulisan drama-drama asli. Berbeda dengan penulisan-penulisan drama pada masa-masa sebelumnya yang biasanya lebih dimaksudkan sebagai drama bacaan, penulisan drama-drama baru itu lebih erat hubungannya dengan pementasan. Kegiatan pementasan ditunjang oleh adanya usaha pemerintah DKI mendirikan pusat kesenia, Taman Ismail Marzuki.

Menurut Damono (2006) berbeda dengan zaman lampau penulis drama adalah yang tidak begitu akrab dengan panggung, sejak adanya Pusat Kesenian Jakarta pada akhir tahun 1960-an dramawan yang menulis umumnya adalah mereka yang akrab dengan teater.

Penyelenggaraan sayembara penulisan naskah drama oleh Dewan Kesenian Jakarta membuka peluang bagi pengembangan bakat menulis drama semakin terbuka. Pada masa itu tumbuh dua arus yang sangat kuat, yaitu penerjemahan yang dilakukan di beberapa kota seperti Bandung, Yogyakarta, dan

Jakarta, serta usaha para dramawan kita untuk mengembangkan jenis drama yang diklasifikasikan sebagai teater absurd. sebagai pengaruh dari barat yang berkembang dua atau tiga dasawarsa sebelumnya. Dalam perkembangan ini Rendra boleh dikatakan tokoh utama yang menggerakkan arah drama kita lewat sejumlah terjemahan dan pementasannya di samping sejumlah pemain yang pernah yang pernah mengikuti kelompok teaternya di Jakarta.

Pada masa akhir abad ke-20, muncul drama-drama sosial dan protes yang tidak berbeda dalam hal gaya dan tema seperti yang muncul ketika pemerintah runtuh,

Berdasarkan uraian di atas dapat dinyatakan bahwa drama sebagai salah satu bentuk karya sastra selalu hadir dalam setiap periode dan berkembang sesuai dengan keadaan dan kebutuhan masyarakat pada zamannya.

"Lelakon Raden Bei Surio Retno" adalah sebuah drama yang ditulis oleh F. Wiggers. Oleh karena itu, drama ini memiliki pesan yang ingin disampaikan kepada pembaca. Untuk memahami pesan secara utuh drama tersebut diperlukan kajian secara mendalam dengan menggunakan berbagai pendekatan sastra. Pada tulisan ini drama "Lelakon Raden Bei Surio Retno" karya F. Wiggers dikaji berdasarkan pendekatan struktural dan pendekatan sosiologis serta jenis dan kedudukannya dalam periodisasi drama Indonesia.

II. METODE PENELITIAN

Metode penelitian yang digunakan adalah metode deskriptif kualitatif. Hal ini sesuai dengan prosedur penelitian yang dilakukan, yaitu mendeskripsikan unsur-unsur drama, analisis hubungan antarsur drama berdasarkan pendekatan struktural dan analisis hubungan unsur drama dengan kehidupan masyarakat berdasarkan pendekatan sosiologis, jenis drama, dan kedudukan drama "Lelakon Raden Bei Surio Retno" karya F. Wiggers dalam periodisasi sastra Indonesia.

Teknik penelitian yang digunakan adalah

1) Studi Pustaka

Teknik ini digunakan untuk menggali teori yang relevan dengan hal-hal yang dikaji dalam penelitian ini (drama, unsur-unsur drama, pendekatan dalam kajian drama: struktural dan sosiologis, jenis drama, dan periodisasi drama).

2) Teknik analisis wacana

Wacana drama dianalisis berdasarkan

a) Pendekatan struktural

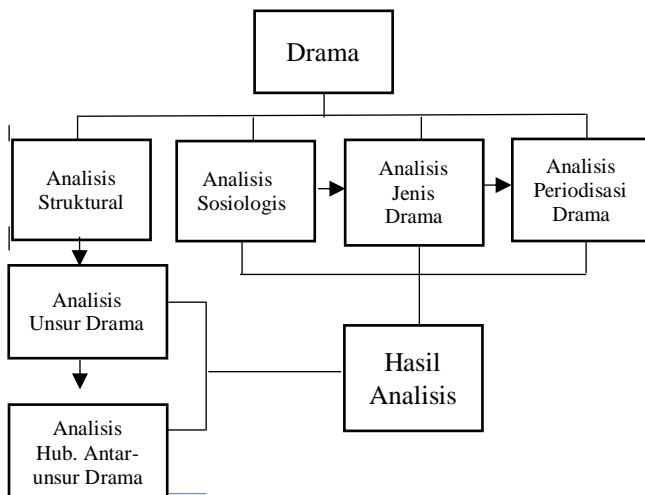
- (1) unsur-unsur drama (alur, tokoh, latar, dan tema) sebagai sebuah sistem (kajian struktural).

- (2) hubungan antarunsur drama (alur, tokoh, latar, tema, dan dialog)

b) Pendekatan sosiologis:

- (1) keterkaitan drama dengan masyarakat
(2) jenis drama dan kedudukan drama dalam periodisasi sastra Indonesia.

Desain penelitian yang digunakan dapat dilihat pada gambar berikut.



Gambar 1
Desain Penelitian

III. HASIL DAN PEMBAHASAN

Drama “Lelakon Raden Bei Suryo Retno” karya F. Wiggers. Drama ini merupakan salah satu drama dalam *Antologi Drama Indonesia*, Jilid 1: 1985-1930 yang diterbitkan oleh Amanah Lontar. Antologi disusun oleh Yayasan Lontar atas dana khusus dari The Henry Luce Foundation, Inc. dan Yayasan Adikarya Ikapi.

A. Unsur-unsur Drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno”

1. Alur

Alur yang digunakan dalam drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” adalah alur maju. Menurut Nurgiyantoro (1995) dalam alur maju peristiwa diikuti (menyebabkan) terjadinya peristiwa kemudian. Dimulai dari tahap awal, tengah, akhir.

Drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” diawali dengan *eksposisi*, yaitu berupa pengenalan tokoh utama drama. Tokoh dalam drama adalah Raden Bei Surio Retno. Tokoh utama adalah seorang *priyai* yang dikenalkan secara langsung melalui *teks samping* dan sebagai *collecteur* yang dikenalkan melalui pekerjaannya dan kehadiran tokoh lain, yaitu lurah, jurutulis, dan magang beserta pekerjaannya.

Melalui dialog Magang 1 dan Magang 2 dikenalkan bahwa Raden Bei memiliki istri dan anak

laki-laki, yaitu Raden Ongko yang sedang mengikuti sekolah kedokteran di Betawi. Raden Bei pun sedang menghadapi masalah karena Raden Ongko hidupnya sangat boros, sebagaimana tergambar dalam dialog berikut.

Komplikasi awal muncul pada saat jumlah uang pada kas kecil selalu berkurang, padahal sebelum dimasukkan ke dalam kas uang sudah dihitung secara teliti oleh Raden Bei. Hal ini menimbulkan kecurigaan Raden Bei pada Jurutulis yang biasa membuka dan menutup kas dan pada Magang 3 yang memiliki istri dan anak yang banyak, sedangkan magang tidak memperoleh gaji.

Komplikasi berlanjut pada *komplikasi tengah* yang muncul ketika Raden Bei melalui dialog dengan jurutulis meyakini bahwa yang mengambil uang dari kas kecil bukanlah jurutulis ataupun Magang Kromo dan Raden Bei mulai curiga bahwa yang mengambil uang kas adalah istrinya karena istrinya yang memegang kunci kas. Istrinya berbuat seperti itu untuk memenuhi keinginan Raden Ongko yang dalam pandangan Raden Bei, Raden Ongko adalah orang yang jahat sehingga terjadi pertengkaran antara Raden Bei dan istrinya.

Komplikasi semakin berkembang ketika Raden Bei merasa bahwa perlakuan istrinya terhadap Raden Ongko berlebihan sehingga mengabaikan anak perempuannya, adik Raden Ongko, yaitu Kartani. Sampai-sampai perhiasan Kartani digadaikan istrinya untuk memenuhi keinginan Raden Ongko, sebagaimana tergambar pada dialog berikut.

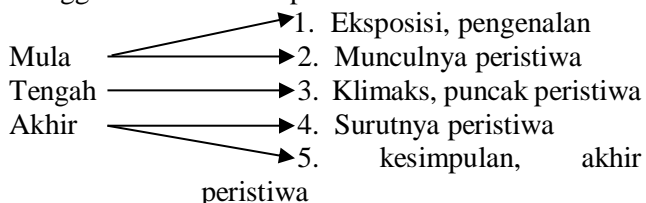
Komplikasi akhir terjadi ketika Raden Ongko pulang dan meminta uang untuk melunasi utangnya, tetapi ditolak oleh Raden Bei sehingga terjadi pertengkaran antara Raden Bei dan raden Ongko.

Klimaks terjadi ketika Raden Ongko bersama ibunya akan membuka kunci kas kecil (peti besi) dan diketahui oleh Raden Bei.

Tahap *peleraian* terjadi ketika Raden Bei membunuh diri dengan menembakkan pistol sehingga dia meninggal. Istrinya lemas di pangkuan Kartani karena merasa bersalah besar pada Raden Bei serta menuding Raden Ongko yang membunuh Raden Bei, Raden Ongko pun berdiri mematung.

Tahapan alur di atas sejalan dengan pendapat Brockett (1964) bahwa permulaan sebuah drama melibatkan eksposisi, berupa latar belakang informasi yang diperlukan tentang peristiwa sebelumnya, identitas peran, dan situasi terkini. Pertengahan drama disusun dari sebuah seri komplikasi. Langkah yang diambil untuk memenuhi tuntutan-tuntutan memunculkan reaksi ketegangan dan konflik yang membangun sebuah klimaks, atau puncak intensitas. Klimaks disertai peristiwa lain memecahkan

komplikasi yang ada. Dengan tiap-tiap komplikasi memiliki permulaan, pertengahan, dan bagian akhir-perkembangannya, kegentingan/ kemelutan, dan pemecahan masalah drama keseluruhan. Bagian akhir drama disebut resolusi atau *dénouement*. Juga sejalan dengan pendapat Sumardjo (1984) yang menggambarkan alur seperti berikut:



Tahapan-tahapan di atas membentuk rangkaian peristiwa secara berurutan, maju sehingga membentuk alur maju yang berjaln sebab akibat. Dalam hubungan ini menurut Nurgiyantoro (1995) alur maju, plot kronologis (lurus, maju, atau progresif). Pada plot ini peristiwa-peristiwa yang dikisahkannya bersifat kronologis: peristiwa diikuti (menyebabkan) terjadinya peristiwa kemudian. Dimulai dari tahap awal, tengah, akhir.

2. Tokoh dan Penokohan

Tokoh yang terdapat dalam drama “Lelakon Raden Bei Suryo Retno” adalah tokoh protagonis, tokoh antagonis, tokoh tirtagonis, dan tokoh pembantu.

Tokoh Protagonis

Tokoh Protagonis dalam drama Lelakon Raden Bei Surio Retno adalah Raden Bei. Raden Bei merupakan tokoh protagonist karena tokoh tersebut merupakan merupakan pusat sentral cerita (Satoto, 2012)

Raden Bei adalah seorang priyai dan memiliki jabatan *collecteur*. Raden Bei sudah beristri dan mempunyai dua anak. Anak laki-laknya bernama Raden Ongko yang sedang bersekolah di Betawi dan anak perempuannya bernama Kartani yang sudah mempunyai ikatan dengan Raden Ahmad .

Raden Bei memiliki karakter bertanggung jawab terhadap tugasnya, bijaksana, adil (memberikan perlakuan yang sama terhadap anak laki-laki dan anak perempuan, menganggap derajat manusia sama), selalu mengingatkan agar selalu melakukan kebaikan, sangat membela kehormatan, tetapi sayang dia menyelesaikan masalah dengan cara yang tidak benar, berputus asa dengan membunuh diri.

Tanggung jawab Raden Bei terhadap tugasnya tergambar ketika dia mengecek pekerjaan jurutulis, magang, dan lurah. (*dengan buku pajek dari lurah*).

Sifat *bijaksana* Raden Bei tergambar ketika menyelidiki yang mengambil uang dari kas/peti besi. Dia tidak menuduh langsung seseorang, baik jurutulis

ataupun magang, melainkan dibicarakan dulu dengan jurutulis sehingga sampai pada keyakinan bahwa yang mengambil uang adalah istrinya dengan alasan yang rasional sampai istrinya menyadari kesalahannya, sebagaimana tergambar dalam dialog berikut.

Raden Bei sangat membela kehormatan sebagai *collecteur* sehingga menyelesaikan masalah untuk membela kehormatannya dengan berputus asa, membunuh diri.

Tokoh Antagonis

Tokoh antagonis dalam drama “Lelakon Raden Bei Suri Retno” adalah istri Raden Bei dan anak Raden Bei, yaitu Raden Ongko. Mereka termasuk tokoh antagonis karena memiliki peran sebagai lawan tokoh protagonis, Raden Bei, sehingga selalu nyebabkan timbulnya konflik (Satoto, 2012).

Tokoh antagonis, Istri Raden Bei memiliki sifat tidak trampil mengatur uang rumah tangga, tidak taat pada suami, tidak adil (menganggap derajat manusia berbeda), dan tidak jujur (mencuri uang negara).

Istri Raden Bei dinyatakan tidak trampil mengatur uang rumah tangga karena semua uang habis dipakai untuk memenuhi keinginan Raden Ongko, bahkan perhiasan Kartani pun digadaikan.

Ketidaktaatan istri Raden Bei terhadap semua tergambar ketika istri Raden Bei tidak memedulikan perkataan Raden Bei, suaminya agar tidak memberi Raden Ongko uang sebagai sebuah pelajaran.

Istri Raden Bei menganggap derajat manusia berbeda tergambar dari perkataannya bahwa jika anaknya menjadi kuli menjadi tidak terhormat.

Ketidakjujuran istri Raden Bei tergambar ketika istri Raden Bei mengambil (mencuri) uang negara untuk keperluan Raden Ongko dan menyetujui dan membantu Raden Ongko mengambil uang kas.

Tokoh antagonis, Raden Ongko memiliki sifat Raden Ongko memiliki sifat boros, royal, manja, mengutamakan penampilan dan membeda-bedakan derajat manusia, sombong, ingkar janji, tidak teguh pendirian, dan tidak jujur.

Sifat boros, royal, manja, dan jahat Raden Ongko dinyatakan secara eksplisit oleh Magang 1 dan Raden Bei.

Raden Ongko menganggap derajat manusia berbeda-beda dan kesombongan Raden Ongko tergambar dari pernyataannya bahwa 10rama tidak uang ia akan menjadi kuli yang dan dia tidak bisa dihormati karena tidak bergaul dengan anak-anak pejabat.

Ketidaktaatan Raden Ongko pada orang tua tergambar pada pernyataan ayahnya bahwa Raden Ongko selalu berjanji, tetapi tidak pernah ditepati.

Ketidakteguhan Raden Ongko dinyatakan ernyataan secara eksplisit oleh ayahnya bahwa kemauan Raden Ongko kurang kuat dan terbawa pergaulan yang tidak benar, tidak bisa mencari teman yang baik.

Ketidakjujuran Raden Ongko ditunjukkan ketika dia bersama ibunya berupaya untuk mengambil uang dari kas dengan terlebih dahulu membujuk ibu dan ayahnya dan mengancam ibunya,

Tokoh Tritagonis

Tokoh tritagonis dalam “Lelakon raden Bei Surio Retno” adalah Kartani, anak perempuan Raden Bei dan adik Raden Ongko. Dia seorang perempuan yang sederhana dan baik bahkan terlalu baik.

Kartani dianggap tokoh tritagonis karena Kartani menjadi penengah dalam permasalahan yang dihadapi Raden Bei, Raden Ongko, dan istri Raden Bei. Satoto (2012) berpendapat tokoh tritagonis: peran penengah, bertugas menjadi peleraai pendamai atau pengantar protagonis dan antagonis

Kartini memiliki sifat sederhana berpendirian teguh, dan baik hati. Kesederhanaan dan keteguhan pendirian Kartani digambarkan melalui jawaban Kartani ketika menjawab pertanyaan ayahnya bahwa apakah dia tidak malu tidak berpakaian bagus. Kartani menjawab bahwa dia kemiskinan, kepaan tidak menyebabkan dia malu.

Tokoh Pembantu

Tokoh pembantu dalam drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” adalah jurutulis, magang dan lurah. Mereka dikatakan tokoh pembantu karena mereka tidak terlibat secara langsung dalam konflik tetapi membantu penyelesaian cerita. Menurut Satoto (2010) tokoh peran pembantu adalah peran yang tidak secara langsung terlibat dalam konflik (tikaian) yang terjadi;

Penokohan

Penokohan yang digunakan dalam drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” adalah cara analitik dan cara dramatik. Cara analitik digunakan misalnya ketika menggambarkan sifat Raden Ongko secara langsung, sebagaimana tergambar pada dialog berikut.

COLLECTEUR: Itu anak tida kenal harganya uwang, tida brentinya mau duwit saja dan yang paling jahat, ya itu dia sudah belajar bikin utang, orang kalau sudah bisa mengutang, tentu jadi jahatnya.

Menurut Baribin (1985) penokohan secara analitik analitik yaitu pengarang langsung memaparkan watak atau karakter tokoh pengarang.

Cara dramatik yang digunakan adalah *pilihan nama*. Nama *Raden Bei* menunjukkan bahwa tokoh adalah seorang priyai yang dianggap memiliki derajat tinggi di masyarakat dan disegani masyarakat sehingga dia pun memiliki sikap bijaksana, adil, dan bertanggung jawab.

Karena priyai memiliki derajat tinggi di masyarakat, priyai memiliki peluang untuk selalu mengagungkan derajatnya yang berbeda dari yang lain dan memperoleh pendidikan serta kehidupan yang lebih dari masyarakat biasa. Dalam drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” karakter ini dimiliki oleh *Raden Ongko*.

Cara dramatik yang lain yang digunakan “Lelakon Raden Bei Surio Retno” adalah dialog tokoh yang bersangkutan dalam interaksinya dengan tokoh-tokoh lain. Misalnya karakter bijaksana Raden Bei digambarkan melalui dialog Raden Bei dengan Jurutulis. Begitu pula penokohan tokoh-tokoh lainnya secara mayoritas digambarkan secara dramatik melalui dialog antartokoh.

Menurut Baribin (1985) penggambaran watak secara dramatik disampaikan tidak secara langsung, melainkan diceritakan secara tidak langsung melalui (1) pilihan nama tokoh, (2) dialog, dialog tokoh yang bersangkutan dalam interaksinya dengan tokoh-tokoh lain.

3. Latar

Latar tempat “Lelakon Raden Bei Surio Retno” adalah di sebuah rumah priyai Raden Bei sebagaimana digambarkan dalam teks samping.

Kalu kelir lelangse diangkat misti orang dapet liat pendoponya ruma priyai; ada meja tulis dengan korsi tempat duduknya collecteur, di seblah muka lagi ada meja-meja pendek tempat jurutulis dan magang-magang, dengan buku-buku dan kertas, tempat tinta dan laen-laen, yang pantes ada di meja juru tulis.

Di tembok ada gambar-gambar Ratu dan Suwami Ratu dan laen-laen perihasan. Seperti: lonceng, almanak, dan laen-laen sebagainya.

JURUTULIS dan MAGANG-MAGANG *semuwa ada lagi menulis atau beromong, ada duwa tiga lurah yang bawa uwang pajek.*

(Damono, 2006)

Dari gambaran di atas dapat dinyatakan bahwa rumah *collecteur* pada masa itu merangkap menjadi kantor tempat bekerja *collecteur*, jurutulis, magang-magang serta menjadi tempat penyetoran uang (pajak)

dari para lurah sehingga kas (tempat penyimpanan uang) pun berada di rumah tersebut.

Latar tempat yang lain yang ada dalam drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” adalah Kota Betawi sebagai tempat Raden Ongko bersekolah, sebagaimana tergambar pada dialog berikut.

Latar waktu drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” adalah zaman Belanda, sebagaimana tergambar pada dialog berikut.

RADEN BEI : (*Dengan heran dan bernafsu*)
 Apa? Anak durhaka, apakah angkau tida tau yang itu uang, di dalem peti besi kumpeni punya uang, bukan aku yang punya, dan lagi orang-orang yang mengambil uang atau barang yang dia tau bukan kapunyaannya, iaitu maling namanya, serta hukumannya maling yang mencuri sendiri barang yang dipercayaken padanya ada terlebi berat dari hukuman maling yang sari-sari? Angkau sekarang mau minta aku jadi maling aken kasenanganmu. Tiadakah angkau liat ini bintang? Ganjaran pemarentah sebab kalulusan hatiku? Abis lantaran angkau misti aku sia-siaken ini tanda kahormatan? (Damono, 2006)

Peristiwa-peristiwa terjadi pada siang dan pada malam hari.

4. Tema

Tema drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” adalah bahwa *hidup harus selalu baik dan benar*. Tema ini tidak secara eksplisit dinyatakan dalam drama, melainkan secara implisit dalam dialog yang ada pada drama. Dalam hubungan ini Satoto (2012) mengemukakan tidak semua pengarang menyuratkan atau menyiratkan apa tema dan amant. Dalam hal ini tema dan amanatnya diserahkan kepada pembaca/publik untuk menafsirkannya.

Untuk lebih jelasnya mengenai tema dapat dilihat pada bahasan berikut.

MAGANG 1: Ya, Raden Ongko. Seringkali kalau kita punya pemajikan omong sama mas Jurutulis, dia selamanya kasi ingat, kalau saiyang sama anak jangan keliwat dari misti, apa lagi sama isteri kita misti bisa kasi mengarti yang anak misti turut orang tuwa punya mau, dan bukan

orang tuwa misti turut anak punya mau.

MAGANG 1: Katanya Raden Ongko di Betawi keliwat boros, dan sebentar-bentar minta uang dari ruma
 (Damono, 2006)

COLLECTEUR : Itu anak tida kenal harganya uang, tida brentinya mau duwit saja dan yang paling jahat, ya itu dia sudah belajar bikin utang, orang kalau sudah bisa mengutang, tentu jadi jahatnya. Mamanya terlalu saiyang padanya, apa si anak minta tentu diturut, inilah yang tida baik. Ini pun suwatu teladan juga bagimu jurutulis, angkau ada anak, jagakan jangan angkau terlalu saiyang.

(Damono, 2006)

COLLECTEUR : Aku terlebi heran lagi yang kowe orang tuwa, begitu kurang pikiran, tida mau mengarti kesalahanmu yang kowe terlalu turut maunya anak. Aku ini tida sekali-kali benci sama si Ongko, tetapi aku tida gila aken turut saja apa dia punya mau. ini sekarang dia dateng kemari tentu ada lagi apa-apa yang dia mau minta dengan perlu, kalau tida, dengan surat biasa cukup. Abis angkau tida ingat-kita punya anak yang prampuan, Kartani, bukankah dia juga kita punya anak? Liat saja nanti kalau dia misti kondangan waktu wedono bikin pesta kawin apa pakeyannya Kartani. Apakah kowe tida malu kapan anakmu berpegian dengan gundul saja? Tida ada barang-barang emas intan? Sunggu mereras hatiku kapan aku ingat itu anak yang tida kebanyakan, tida tau menyomel yang teman-temannya berpake perihasan bagus-bagus sedang dia sendiri tida berpake apa-apa. Akh, bini! Bini! Kapanakah hatimu bole berobah?

(COLLECTEUR angkat-angkat kaduwa tangannya sembari memandang ka atas.)

(Damono, 2006)

Dialog di atas mengisyaratkan bahwa menyayangi, melindungi anak adalah kewajiban orang tua dan merupakan hal yang baik, tetapi kasih sayang harus sesuai dengan aturan dan tidak boleh berlebihan sebab ketika kasih sayang berlebihan berdampak negatif terhadap sikap anak.

Dialog di atas pun mengisyaratkan bahwa ada perlakuan yang berbeda terhadap anak laki-laki dan anak perempuan, padahal anak laki-laki dan anak perempuan memiliki hak memperoleh kasih sayang yang sama dari orang tua. Karena itu, tidak benar jika anak laki-laki memperoleh kasih sayang yang lebih besar daripada anak perempuan. Perlakuan yang berbeda tadi tergambarkan juga pada dialog berikut.

OLLECTEUR : Akh, kowe saban kataken kita punya anak satu-satu orang anak lelaki, ia betul kita tida ada anak lelaki laen, tetapi *kowe* lupa yang kita ada punya saorang anak prampuan, yang juga ada hak atas kasaiyangan orang tuwanya.

COLLECTEUR : Tida sekali-sekali terlarang satu ibu saiyang anaknya, aken tetapi kesaiyangan itu tida bole bikin rusak anak, dan tida bole terlalulu nyata, sebab ingat kita punya anak yang prampuan bole jadi mengiri.

COLLECTEUR : Terlebih lagi satu anak yang begitu baik, jangan kita bikin sampe dia jadi mengiri, sebab seperti perbuwatanmu sama Ongko orang *misti* jadi mengiri.

(Damono, 2006)

Dialog lain menggambarkan bahwa menyetujui keinginan anak agar dapat memperlihatkan kekayaan atau tidak dianggap rendah oleh orang lain, ingin dianggap sejajar dengan orang-orang kaya atau orang-orang besar bukanlah tindakan yang benar sebab pada hakikatnya derajat manusia sama. Selain itu, ketika manusia menganggap derajat manusia berbeda dan ingin dianggap sebagai orang terpendang, manusia bisa menyebabkan manusia melakukan sesuatu dengan cara yang tidak jujur dengan mengambil dan memanfaatkan (mencuri) uang orang lain atau uang negara.

Dialog lain secara tersirat menyatakan pula bahwa menikmati masa muda dengan bersenang-senang adalah hal yang wajar, tetapi ketika berlebihan menjadi tidak benar karena berdampak negatif bagi yang bersangkutan. Selain itu, menjaga kehormatan adalah hal yang baik, tetapi jika berlebihan sampai berputus asa apalagi dengan cara membunuh diri

adalah tidak benar karena tidak akan menyelesaikan masalah bahkan menimbulkan masalah.

5. Dialog

Dialog dalam drama harus komunikatif sehingga pembaca atau penonton mudah memahami unsur-unsur drama yang lain (tema, alur, tokoh dan penokohan, dan latar). Karena itu, menurut Brockett (1964) fungsi dialog meliputi

- 1) Dialog harus memberikan informasi. Drama harus menetapkan eksposisi yang diperlukan dan menyampaikan fakta-fakta penting, ide, dan emosi di setiap dialog.
- 2) Dialog harus mengungkapkan karakter. Cara berbicara dari masing-masing tokoh mengungkapkan baik respon emosional dan rasional untuk setiap situasi.
- 3) Dialog harus mengarahkan perhatian pada unsur plot yang penting.
- 4) Dialog harus mengungkapkan tema dan ide dari sebuah drama
- 5) Dialog harus membantu untuk menetapkan nada dan tingkat probabilitas. Hal ini dapat menunjukkan apakah drama merupakan komik atau serius, lucu atau tragis.

Melalui uraian sebelumnya tentang tema, alur, tokoh, dan latar dapat dinyatakan bahwa dialog “Lelakon Raden Bei Surio Retno” cukup komunikatif karena dialog drama tersebut mengungkapkan tema drama dengan jelas, menggambarkan karakter setiap tokoh dengan rinci, mendeskripsikan plot dengan jelas.

Melalui dialog dalam drama tersebut diketahui bahwa drama tersebut hanya mengungkapkan tentang latar tempat berupa pendopo rumah tinggal Raden Bei sebagai collecteur bersama istri dan anaknya sekaligus tempat bekerja collecteur dan jurutulis beserta magang-magangnya, tetapi tidak dijelaskan wilayah kerja collecteur. Dengan demikian, pembaca hanya menduga tentang wilayah kerja collecteur melalui kode bahasa dan kode budaya yang ada dalam drama.

Drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” menggunakan bahasa biasa, sebagaimana dikemukakan Damono (2006: xxv) bahwa “Lelakon Raden Bei Surio Retno” adalah drama realis jika ditinjau dari segi masalah yang ditampilkannya, yang merupakan masalah zaman itu. Di samping itu, bahasa yang dipergunakannya juga bahasa yang tidak berbunga-bunga dan latarnya sama sekali tidak eksotis.

Kutipan di atas mengisyaratkan bahwa bahasa yang digunakan dalam drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” tidak menggunakan *gaya bahasa*,

(misalnya *symbolisme*, *ironi*, *metafora*), tidak *puitis*, dan tidak menggunakan *lagu*.

Karena drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” adalah drama realis, dialog-dialog dalam drama tersebut ada yang panjang-panjang. Menurut Damono (2006: xxvi) dalam drama realis mungkin sekali dialog yang panjang-panjang itu dimaksudkan untuk membuat gambaran yang sangat rinci mengenai watak tokoh, sebab hanya dari dialog kita bisa mengetahuinya.

Penggunaan nama (*Raden Bei*, *Raden Ongko*), kata ganti (*kowe*, *sampeyan*) menunjukkan bahwa drama ini bercerita tentang priyai di Jawa Tengah atau Jawa Timur.

Penggunaan bahasa Belanda *collecteur*, *staat*, *percent*, *assistent resident*, *klaar*, *diteeken*, *royaal*, *examen*, *afdee;ing*, menunjukkan bahwa peristiwa dalam terjadi pada masa penjajahan Belanda.

B. Drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” Ditinjau dari Pendekatan Struktural dan Pendekatan Sosiologis

1. Drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” Ditinjau dari Pendekatan Struktural

Unsur dalam drama (plot, tokoh dan penokohan, latar, tema, dialog, dan bahasa) dapat menjadi bermakna ketika unsur-unsur tersebut dapat membangun sebuah kesatuan drama. Karena itu, perlu analisis hubungan antarunsur dalam drama.

a. Hubungan Alur dengan Tokoh

Plot bergerak dari tahapan permulaan menuju ke tahapan akhir dan yang menggerakkannya adalah karakter atau tokoh (Tjahjono, 1989).

Alur yang terdapat dalam drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” digerakkan oleh tokoh dalam drama tersebut. Pada tahap eksposisi tokoh Raden Bei dikenalkan sebagai priyai yang memiliki jabatan *collecteur* melalui mitra kerjanya (juritulis, magang, lurah) yang mulai menghadapi masalah tentang anaknya, Raden Ongko, yang sedang bersekolah kedokteran di Betawi, tetapi hidupnya boros dan selalu dimanja dan selalu dibela ibunya karena ibunya merasa Raden Ongko adalah anak laki-laki satu-satunya dan berperawakan bagus dan ganteng

Alur bergerak menuju komplikasi awal karena Raden Bei menghadapi masalah baru, yaitu uang pajak yang disimpan di kas di rumahnya selalu berkurang, padahal ia adalah orang yang selalu teliti dan bertanggung jawab akan tugasnya.

Komplikasi mengembang, ketika setelah diselidiki, ternyata yang mengambil uang bukanlah mitra kerjanya (juritulis dan Magang Kromo) yang semula dicurigainya, melainkan istrinya sendiri sehingga

terjadi pertengkaran antara Raden Bei dengan istrinya yang yang menyayangi Ongko secara berlebihan sampai-sampai berani mengambil uang negara untuk mengabdikan semua permintaan Raden Ongko. Selain itu, sikap istrinya tadi menyebabkan istrinya berlaku tidak adil kepada anak perempuan mereka, Kartani yang baik dan sederhana serta menyayangi Raden Ongko, sampai-sampai perhiasan anak perempuannya digadaikan untuk memenuhi permintaan Raden Ongko.

Komplikasi menuju puncak karena Raden Ongko pulang untuk meminta uang untuk membayar utangnya di Betawi. Raden Bei menolaknya sehingga terjadi pertengkaran antara Raden Ongko dan Raden Bei. Raden Ongko meminta kepada Raden Bei agar meminjam uang kas. Kartani meminta Raden Bei menjual perhiasan yang diberikan Raden Bei untuk membantu raden Ongko, tetapi Raden Bei menolaknya untuk memberi efek jera kepada raden Ongko.

Klimaks terjadi ketika Raden Ongko dengan dibantu ibunya membuka kas untuk mengambil uang dan diketahui/dipergoki oleh Raden Bei. Raden Bei marah luar biasa.

Karena merasa dipermalukan dan merasa kehormatannya telah hilang Raden Bei membunuh diri dengan cara menembakkan pistol. Inilah penyelesaian masalah yang digunakan pengarang dalam mengakhiri drama tersebut.

Uraian di atas menggambarkan betapa erat hubungan antara alur dengan tokoh dan karakternya.

b. Hubungan Tokoh dengan Latar

Menurut Brockett (1964) fungsi setting adalah memberikan informasi tentang di mana dan kapan tindakan terjadi (ruang tamu, sebuah kastil, penjara; zaman sejarah, waktu hari, dan musim tahun) dan membantu dalam karakterisasi.

Latar tempat berupa rumah priyai dan latar waktu, pada zaman Belanda mendukung tokoh drama Raden Bei sebagai *collecteur* karena pada zaman Belanda yang memiliki jabatan di pemerintahan adalah para priyai atau bangsawan. Selain itu, latar ini pun mendukung tokoh Raden Bei sebagai seorang priyai yang selalu bertanggung jawab, adil, bijaksana, dan selalu menjaga kehormatan.

Tokoh Raden Ongko pun didukung oleh latar tadi karena kebangsawanan yang dimiliki bukan hanya melahirkan sikap yang baik, tetapi dapat juga dianggap sebuah kebanggaan yang berlebihan sehingga melahirkan karakter seperti yang dimiliki Raden Ongko (boros, royal, tidak menghargai orang lain, membedakan derajat manusia, menganggap

hidup serba mudah) sehingga terjebak melakukan ketidakjujuran (mencuri).

Begitu pula tokoh istri Raden Bei pun didukung oleh latar tadi. Sebagai seorang istri priyai dia memiliki harapan besar terhadap keturunan laki-laki sehingga menyayangi Raden Ongko secara berlebihan sampai-sampai berani melakukan hal yang tidak benar. Kartani sebagai anak perempuan priyai harus mengikuti aturan yang ada sampai-sampai dia memiliki karakter sederhana, tidak pernah menuntut, baik bahkan terlalu baik.

Latar Betawi mendukung tokoh Raden Bei dan anaknya, Raden Ongko, karena yang bisa menyekolahkan anaknya di kedokteran yang ada di Betawi adalah kaum priyai.

Latar Betawi yang multietnis, multisosial, multibudaya mendukung karakter Raden Ongko yang tidak teguh pendirian hidup dengan mengikuti kemauannya atau kesukaannya.

Latar waktu siang mendukung karakter tokoh Raden Bei yang bertanggung jawab mengecek pekerjaan bawahannya yang sudah mau pulang. Latar waktu malam mendukung karakter ketidakjujuran tokoh istri Raden Bei dan Raden Ongko yang akan mengambil atau mencuri uang kas.

Uraian di atas menunjukkan bahwa ada hubungan yang erat antara latar dengan tokoh dan karakternya.

c. Hubungan Alur, Tokoh, Latar dengan Tema

Tema merupakan gagasan sentral yang ada dalam drama. Karena itu, semua unsur dalam drama harus mendukung tema. Alur drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” mulai eksposisi, komplikasi (awal, tengah, dan akhir), klimaks, sampai dengan peleraian. Pada tahap-tahap tersebut ada subgagasan yang muncul dari perilaku-perilaku tokoh yang semuanya mengarah pada gagasan utama atau tema drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno”, yaitu “hidup harus selalu baik dan benar.

Tokoh dan karakter setiap tokoh juga mendukung tema. Tokoh Raden Bei yang bertanggung jawab, adil, tetapi berlebihan membela kehormatan; Raden Ongko yang memanfaatkan masa mudanya dengan bersenang-senang berlebihan sehingga boros bahkan berani mencuri uang negara, memandang dirinya berlebihan sehingga memandang orang lain rendah, tidak taat kepada orang tua, sombong, tidak mempunyai pendirian; istri Raden Bei yang menyayangi Raden Ongko secara berlebihan sampai-sampai untuk memenuhi permintaan Raden Ongko mengambil uang negara dan membantu Raden Ongko melakukan hal yang sama, menggadaikan perhiasan Kartani, dan tidak taat kepada suami; Kartani, anak

perempuan Raden Bei dan adik Raden Ongko, yang sederhana, baik bahkan terlampaui baik sehingga ketika dia tidak memakai perhiasan karena perhiasannya digadaikan untuk memenuhi kebutuhan Raden Ongko oleh ibunya, dia tidak pernah mempermasalahkannya, bahkan ketika permintaan Raden Ongko tidak bisa dipenuhi oleh Raden Bei, Kartani menawarkan agar perhiasan pemberian ayahnya dijual, tetapi ditolak oleh ayahnya mendukung tema drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno”.

Latar tempat, rumah priyai, Kota Betawi mendukung tema karena kaum priyai dipandang tinggi oleh masyarakat dalam segala hal, tetapi karena pergaulan yang ada di Betawi memungkinkan priyai yang tidak memiliki pendirian melakukan hal yang menyimpang dari aturan.

Begitu pula latar waktu siang dan malam menjadi pendukung tema karena pada waktu siang setelah tokoh Raden Bei bekerja dengan jurutulis, magang, dan lurah, Raden Bei, Raden Ongko, dan Kartani berbicara tentang permasalahan yang dihadapi, yaitu uang untuk membayar utang Raden Ongko. Istri Raden Bei dan Raden Ongko meminta Raden Bei meminjam dari kas pemerintah, tetapi Raden Bei menolaknya. Setelah hari menjelang malam Raden Ongko dan ibunya berupaya mengambil uang dari kas pemerintah dan diketahui Raden Bei, sehingga terjadilah tragedi, Raden Bei bunuh diri.

2. Drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” Ditinjau dari Pendekatan Sosiologis

Drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” merupakan drama yang menggambarkan kehidupan masyarakat Jawa pada masa penjajahan Belanda. Tokoh protagonis drama ini adalah Raden Bei. Raden Bei adalah seorang priyai yang memiliki jabatan *collecteur*. Yang bisa berjabatan seperti itu pada zaman Belanda hanya para priyai, sebagaimana dijelaskan dalam <http://id.wikipedia.org/wiki/Priyai> bahwa Pada awal abad ke-20, dengan semakin berkembangnya kebutuhan pemerintah Hindia Belanda akan birokrasi pribumi, orang-orang awan di luar trah darah biru mulai mendapat kesempatan untuk mencapai jabatan administratif tertentu dalam birokrasi pemerintahan, melalui jalur pendidikan dan kemampuan berbahasa Belanda. Jabatan juru tulis, jaksa, petugas pajak, guru, dan mantri umumnya dapat ditempati setelah mereka lulus pendidikan. Namun tetap terdapat pembatasan tak resmi untuk jabatan birokrasi tinggi seperti bupati, dimana tidak saja mempertimbangkan kecakapan dan ijazah resmi melainkan juga harus dari kalangan berdarah biru. Golongan priyai dengan demikian berkembang

menjadi dua lapisan, yaitu golongan priyayi tinggi (keturunan ningrat) dan priyayi rendah (priyayi sekolahan).

Berdasarkan kutipan di atas dapat dinyatakan bahwa Raden Bei termasuk priyai. Priyai yang dimilikinya termasuk priyai tinggi karena sekalipun jabatannya petugas/pengawas pajak, dia menyandang gelar Raden. Dalam kaitan ini dalam <http://id.wikipedia.org/wiki/GelarkebangsawananJawa> dijelaskan bahwa

Dalam lingkup gelar kebangsawanan Mataram Islam, 4 praja nagari (Kesultanan, Kasunanan, Pakualaman, Mangkunegaraan) juga mengenal Gelar Istimewa. Gelar-gelar ini dibedakan menjadi 2 macam, yakni dapat diteruskan pada generasi berikutnya baik putra maupun putri dan yang tidak dapat diturunkan pada generasi berikutnya dengan alasan merupakan gelar jabatan. Pada gelar istimewa yang dapat diturunkan, untuk keturunan dari lelaki dapat memperoleh gelar yang sama dengan generasi sebelumnya, khusus keturunan dari perempuan gelarnya akan diturunkan sesuai tingkatan gelar umum. Jika tingkatan gelar keturunan dari perempuan habis maka keturunan berikutnya tidak mendapatkan gelar lagi, kecuali Trah dari garis wanita memiliki kedudukan kebangsawanan yang kuat. Contoh gelar yang dapat diturunkan :

Putra :

- Raden Mas (R.M.)
- Raden (R.)
- Raden Bagus (RB.)
- Raden Bei (RB.)
- Raden Panji (RP.)
- Raden Aryo Panji
- Mas / Mas Anom / Aryo Bagus / Bagus (merupakan gelar terakhir: ditulis lengkap, biasanya merupakan sebutan bagi seseorang)

Putri :

- Raden Ajeng (RA.) / Raden Ayu (RAY.)
- Rara (Rr.)
- Raden Nganten (RNgt.)
- Dyah / Ayu / Nimas (merupakan gelar terakhir : ditulis lengkap, biasanya merupakan sebutan bagi seseorang)

Gelar-gelar di atas merupakan gelar-gelar kebangsawanan Jawa yang diakui secara aklamasi di seluruh Nusantara agar dapat diturunkan terhadap anak cucunya tanpa batas. Pada Gelar Putri, gelar Rara (Rr.) dapat diturunkan sampai generasi keberapapun dengan catatan Trah Pihak Wanita memiliki kedudukan bangsawan/Trah yang kuat/Tinggi. Pada poin terakhir pada masing-masing gelar di putra maupun putri, sebutan gelar tersebut merupakan sebuah penghormatan bagi orang-orang yang

merupakan trah bangsawan namun telah habis grad penurunan gelarnya. Gelar tersebut tidak harus dituliskan di Akta Kelahiran. Penggunaan gelar Raden Bagus dapat dimisalkan dengan : Seorang Ibu dengan gelar RA atau Rr menikah dengan seorang Bapak tanpa gelar, jika anaknya perempuan maka anaknya akan mendapat gelar Rr. (dengan catatan si Bapak harus diwisuda dengan gelar baru). Namun jika anaknya laki-laki maka gelarnya adalah Raden Bagus, apabila sudah menikah berubah menjadi Raden Bei. Penggunaan gelar Raden Bei juga digunakan pada anak pertama laki-laki.

Kutipan di atas menegaskan bahwa anak laki-laki Raden Bei memiliki hak menggunakan gelar raden sehingga anak laki-laki Raden Bei dinamai Raden Ongko. berbeda halnya dengan anak perempuannya. Anak perempuan Raden Bei pun seharusnya masih berhak menggunakan gelar raden, tetapi dalam drama tersebut hanya dinamai Kartani tanpa gelar Raden. Hal ini dimungkinkan sebagai ekspresi pengarang untuk mengkritisi tentang penggunaan gelar.

Kutipan di atas pun mengisyaratkan bahwa anak laki-laki memiliki kekuatan untuk melanggengkan keturunan berikut gelarnya. Mungkin itu pula yang melatarbelakangi istri Raden Bei memperlakukan Raden Ongko (menyayangnya, membelanya) secara berlebihan dibandingkan dengan perlakuan istri Raden Bei terhadap anak perempuannya.

Dalam kutipan tentang priyayi dikatakan bahwa priyayi rendah (sekolahan) diperoleh melalui pendidikan. Artinya, seseorang dapat digolongkan priyayi sekalipun bukan keturunan bangsawan, asal berpendidikan dan memperoleh jabatan tertentu dalam pemerintahan. Dalam kaitan ini pengarang mengekspresikannya dalam salah satu dialog, yaitu sebagai berikut.

JURUTULIS: Betul dia dan banyak anak, tetapi kendati begitu juga dia tida usah berhati serong, sebab orang tuwanya ada banyak sawah, dan dagang tembako, dia orang bisa tulung padanya kalu dia ada dalem susah, jadi dia tida brani tangan panjang, dia kepingin sekali jadi priyai.

(Damono, 2006)

Kebangsawanan adalah sebuah kebanggaan. Karena itu, para priyai berupaya untuk selalu bertindak sesuai dengan norma kehidupan, selalu menjaga menjaga kehormatan sehingga bisa tetap disegani masyarakat dan dipercaya oleh masyarakat dan pemerintah. Sikap seperti itu diekspresikan pengarang melalui tokoh Raden Bei yang bertanggung jawab, bijaksana, adil, sangat membela kehormatan.

Di sisi lain kebangsawanan bisa menjadi sebuah kebanggaan yang mungkin diapresiasi lebih oleh penyandanganya sehingga muncul sikap sombong (menganggap kehidupan serba mudah), tidak adil (tidak menghargai orang lain, menganggap derajat manusia berbeda), hidup boros. Hal ini diekspresikan pengarang melalui tokoh Raden Ongko.

Dalam perkawinan di Jawa (Jawa Tengah atau Jawa Timur) dikenal istilah *kanca wingking*, yakni bahwa perempuan adalah teman di dapur akan mewarnai kehidupan perkawinan pasutri Jawa. Konsep *swarga nunut, neraka katut* (ke surga ikut, ke neraka pun turut) (Syukrie, 2003; Handayani dan Novianto dalam <http://esterlianawati.wordpress.com/2008/04/09/perempuan-jawa-konco-wingking-atau-sigaraning-nyawa/>, Darma, 2009). Artinya, dalam masyarakat Jawa berlaku sistem patriarki istri, anak harus selalu taat kepada suami (Darma, 2009). Drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” melalui tokoh istri Raden Bei yang tidak taat pada suami, tidak adil (perlakuan terhadap anak dan penghargaan terhadap manusia), dan tidak jujur mengekspresikan kontroversi dengan budaya yang berlaku di masyarakat pada masa itu.

Sikap tunduk, patuh perempuan terhadap sistem patriarki dalam drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” masyarakat diwakili oleh anak perempuan raden Bei, Kartani yang baik bahkan terlampau sederhana, taat pada orangtua, dan tidak banyak menuntut.

Pada zaman Belanda yang bisa menyekolahkan anak ke sekolah tinggi, apalagi sekolah kedokteran, adalah para priyai. Karena itu, Raden Ongko sebagai anak priyai bisa mengikuti pendidikan kedokteran. Pendidikan kedokteran pada zaman Belanda hanya ada di Jakarta sehingga salah satu latar tempat yang digunakan dalam “Lelakon Raden Bei Surio Retno” adalah Kota Betawi.

Betawi pada zaman Belanda sudah menjadi pusat pemerintahan. Dengan multietnis, multisosial, multibudaya, dan multipergaulan Betawi memungkinkan Raden Ongko yang tidak mempunyai pendirian bergaul dengan yang disukainya meskipun disadarinya secara terlambat bahwa itu salah, sebagaimana tergambar pada dialog berikut.

RADEN ONGKO : Ya, Ibu, orang muda di negri Betawi tida bisa idup senang plesir dan gaulan sama anak orang-orang besar kalu dia tida ada uwang, lagi penggoda di negri Betawi tida sedikit.

IBU : Masa semua teman sekolamu cuma plesir saja yang dia

kenal? Tentu ada juga yang rajin blajar, sebab kalu orang ingat plesir saja tentu dia tida bisa blajar dengan betul.

RADEN ONGKO : Memang juga ada, tetapi akh orang begitu kendati dia masi muda dia orang seperti kakekake, siapakah anak muda seperti saya bisa idup begitu. Kalu saya malem-malem dengar suwara gong nayub, hati seperti ditarik-tarik dengan tali kapal aken pegi nonton, coba tida terlarang anak murid sekola kaluwar malem liwat pukul sepuluh, saban malem saya ada di luar. Jadi melaenken malem minggu saja saya bisa susul apa yang saya tida bisa dapet di laen-laen malem.

C. Jenis Drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno”

Dari alur yang ada dalam drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno”, diketahui bahwa drama ini bergerak dari satu tahap ke tahap dengan konflik-konflik yang menyedihkan. Dialog diawali dengan permasalahan anak lelaki Raden Bei, yaitu Raden Ongko yang boros. Bagian awal tadi yang diikuti dengan komplikasi berupa berkurangnya uang di dalam kas yang memunculkan timbulnya pertengkaran antara Raden Bei dengan istrinya. Komplikasi semakin berkembang ketika Raden Ongko pulang dan meminta uang untuk membayar utangnya di Betawi dan ditolak oleh ayahnya sehingga timbul pertengkaran antara raden Raden Bei dan Raden Ongko. Komplikasi menuju puncak cerita ketika Raden Ongko membujuk ibunya untuk mencuri uang dan disepakati ibunya. Klimaks terjadi ketika Raden Ongko bersama ibunya membuka kas dan diketahui ayahnya. Drama diakhiri dengan peleraian, Raden Bei bunuh diri karena merasa malu.

Uraian di atas secara tersurat menunjukkan bahwa drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” termasuk drama tragedi karena memenuhi kriteria drama tragedi, sebagaimana dikemukakan (Sumardjo, 1984) bahwa ciri-ciri drama tragedi adalah

- 1) berisi kisah sedih
- 2) berakhir dengan kematian tokoh utama
- 3) Tokoh utama dikalahkan
- 4) Bernada pesimis

- 5) Berwarna gelap dan muram
- 6) Nasib dan keadaanlah yang menguasai manusia.

D. Kedudukan Drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” dalam Periodisasi Sastra Indonesia

Berdasarkan periodisasi sastra yang dikemukakan Rosidi (1986: 11-12) drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” termasuk drama masa kelahiran atau masa pejudian, Masa Kelahiran atau Masa Penjudian (1900-1945), khususnya Periode Awal. Berdasarkan periodisasi drama menurut Dewan Redaksi Yayasan Lontar (Damono, 2006) drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” termasuk drama periode 1895-1930.

Drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” bukan lagi merupakan tiruan dari Komedi Stambul atau Opera Melayu. Drama ini termasuk drama realis sebagai pengaruh dari Eropa, sebagaimana dikemukakan Damono (2006) bahwa pengaruh Barat pun masuk sekitar akhir abad ke-19, mula-mula dalam bentuk penulisan naskah yang dikembangkan untuk kepentingan sosial, seperti mencari derma bagi organisasi sosial di kalangan kaum peranakan Cina atau merupakan idealisme seperti yang terjadi di sementara kalangan intelektual muda pada masa itu. Dalam perkembangan tahap ini, dua jalur perkembangan pun muncul yang pertama merupakan tiruan belaka dari seni pertunjukkan Komedi Stambul atau Opera Melayu, yang kedua merupakan usaha beberapa kalangan untuk menyerap pengaruh dari teater Eropaan yang pada masa itu sedang mengembangkan realisme.... Kwee Tek Hoay dan Wiggers yang mengembangkan realis dalam drama.

IV. SIMPULAN DAN SARAN

Berdasarkan uraian sebelumnya dapat dirumuskan beberapa simpulan.

- 1) Alur yang digunakan dalam drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” adalah alur maju karena peristiwa diungkapkan secara kronologis mulai eksposisi, komplikasi, klimaks, dan diakhiri dengan peleraian.
- 2) Tokoh protagonis drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” adalah Raden Bei yang memiliki karakter bertanggung jawab, adil (menganggap anak laki-laki dan perempuan mempunyai hak yang sama, menganggap derajat manusia sama), bijaksana, tetapi membela kehormatan terlampaui berlebihan. Tokoh antagonis adalah Raden Ongko yang mempunyai karakter boros, royal, tidak taat kepada orang tua, tidak adil (menganggap derajat manusia berbeda), tidak teguh, tidak jujur (mencuri); istri Raden Bei yang mempunyai karakter tidak adil (memperlakukan anak laki-laki dan perempuan berbeda, menganggap derajat

manusia berbeda), tidak jujur (mencuri). Tokoh Tritagonis adalah Kartani yang mempunyai karakter sederhana baik, bahkan terlampaui baik, sederhana. Tokoh Pembantu adalah jurutulis, magang, dan lurah.

- 3) Penokohan yang digunakan dalam drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” adalah cara analitik dan dramatik berupa dialog antartokoh.
- 4) Latar yang digunakan dalam drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” adalah latar tempat berupa pendopo rumah priyai dan rumah priyai, Kota Betawi. Latar waktu yang digunakan adalah zaman Belanda, waktu siang, dan waktu malam.
- 5) Tema drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” adalah “hidup harus selalu benar dan baik” yang disampaikan secara implisit.
- 6) Dialog cukup komunikatif sehingga dapat mengungkapkan unsur-unsur drama lain dengan jelas, kecuali pada latar tidak ada dialog ataupun teks samping yang secara eksplisit ataupun implisit menyatakan latar tempat berupa wilayah Jawa Tengah atau Jawa Timur.
- 7) Drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” menggunakan bahasa biasa, tidak menggunakan bahasa yang berbunga-bunga. Artinya, bahasa yang digunakan tidak menggunakan *gaya bahasa*, (misalnya *simbolisme*, *ironi*, *metafora*), tidak *puitis*, dan tidak menggunakan *lagu*.
- 8) Karena latar tempat yang digunakan adalah wilayah Jawa Tengah atau Jawa Timur beberapa bahasa daerah digunakan, di antaranya penggunaan nama (*Raden Bei*, *Raden Ongko*, *Magang Kromo*), kata ganti (*kowe*, *sampeyan*). Penggunaan bahasa Belanda *collecteur*, *staat*, *percent*, *assistent resident*, *klaar*, *diteeken*, *royaal*, *examen*, *afdeeling*, menunjukkan bahwa peristiwa dalam terjadi pada zaman Belanda.
- 9) Secara struktural, hubungan antarunsur drama (alur, tokoh dan karakter, latar, tema) sangat erat kaitannya. Tokoh menggerakkan alur; latar mendukung tokoh dan karakternya; dialog mendeskripsikan alur, tokoh dan karakter tokoh, serta latar; alur, tokoh dan karakter, latar, dialog mendukung tema. Dengan demikian, unsur-unsur drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” membangun drama tersebut secara utuh.
- 10) Secara sosiologis, drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” menggambarkan kehidupan masyarakat Jawan pada zaman Belanda. Yang diungkapkan adalah hal yang realistik dan kontroversi. Hal yang kontroversi dipandang sebagai wujud kritik terhadap situasi sosial yang ada.

-
- 11) Drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” termasuk drama tragedi karena memenuhi kriteria sebagai drama tragedi, yaitu berisi kisah sedih, berakhir dengan kematian tokoh utama, tokoh utama dikalahkan, bernada pesimis, berwarna gelap dan muram, nasib dan keadaanlah yang menguasai manusia.
- 12) Drama “Lelakon Raden Bei Surio Retno” merupakan drama realis yang termasuk ke dalam periode Masa Kelahiran atau Masa Penjadian (1900-1945) dengan karakteristik dipengaruhi oleh sastra Belanda.

SARAN

- 1) Penelitian ini merupakan penelitian yang sangat terbatas, baik yang berkaitan dengan unsur-unsur maupun jumlah drama yang dinalisisnya. Oleh karena itu, bagi penelitian lanjutan dapat memfokuskan penelitian terhadap unsur drama secara utuh dan menyeluruh dengan jumlah drama yang relatif representatif bagi sebuah penelitian.
- 2) Drama merupakan salah satu bahan ajar dalam pembelajaran bahasa Indonesia. Oleh karena itu penelitian lanjutan pun bisa memfokuskan pada kesesuaian drama berdasarkan kriteria bahan ajar pada umumnya dan kriteria bahan ajar sastra pada khususnya sehingga manfaat penelitian relatif lebih luas.

DAFTAR PUSTAKA

- Baribin, R. 1985. Teori dan Apresiasi Prosa Fiksi. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Brockett, O.G. 1964. The Teacher an Introduction. New York: Holt Rinehart.
- Damono, S.Dj. 2006. Antologi Drama Indonesia 1931-1945. Jakarta: Amanah Lontar.
- Darma, Y.A. 2009. Analisis Wacana Kritis. Bandung: Yrama Widya
- Fanie, Z. 2000. Telaah Sastra. Surakarta: Muhammadiyah Univeristy Press.
- Lianawati, E. 2008. “Perempuan Jawa, Konco Wingking atau Sigaraning Nyawa?” . [Online]. Tersedia: <http://esterlianawati.wordpress.com/2008/04/09/perempuan-jawa-konco-wingking-atau-sigaraning-nyawa/> . [2 Juni 2019].
- Nurgiyantoro, B. 1995. Teori Pengkajian Fiksi. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Pradopo, R. Dj..1987. Pengkajian Puisi. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Ratna, Ny.K..2008. Stilistika: Kajian Puitika Bahasa, Sastra, dan Budaya. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Satoto, S. 2012. Analisis Drama Teater. Yogyakarta: Ombak.
- Sumardjo, J. 1984. Memahami Kesusastraan. Bandung: Alumi.
- Syukrie, E.S. 2003. “Pemberdayaan Perempuan dalam Pembangunan Berkelanjutan”. [Online]. Tersedia: www.lfip.org/english/pdf/bali-seminar/Pemberdayaanperempuan-erna-sofyan-syukrie. [5 Juni 2019]
- Tarigan, H.G. 1986. Prinsip-prinsip Dasar Sastra. Bandung: Angkasa.
- Tjahjono, L.T. 1988. Sastra Indonesia: Pengantar Teori dan Apresiasi. Ende Flores: Nusa Indah.
- Welek, R. dan Austin Waren. 1995. Teori Kesusastraan. (Terjemahan Melani Budianta). Jakarta: Gramedia Pustaka.