**A. Hakikat Drama**

Sebagai suatu genre sastra drama mempunyai kekhususan dibanding dengan genre puisi ataupun genre fiksi. Kekhususan drama disebabkan tujuan drama ditulis pengarangnya tidak hanya berhenti sampai pada tahap pembeberan peristiwa untuk dinikmati secara artistik imajinatif oleh para pembacanya, namun mesti diteruskan untuk kemungkinan dapat dipertontonkan dalam suatu penapilan gerak dan perilaku konkret yang dapat disaksikan. Kekhususan drama inilah yang kemudian menyebabkan pengertian drama sebagai suatu genre sasta lebih terfokus sebagai suatu karya yang lebih beroreintasi kepada seni pertunjukan, dibandingkan sebagai genre sastra.

Sebagai sebuah karya yang mempunyai dua dimensi, dimensi sastra dan dimensi seni pertunjukkan, maka pementasan drama harus dianggap sebagai penafsiran dari penafsiran yang telah ada yang dapat ditarik dari suatu karya drma. Dengan kata lain penafsiran itu memberikan kepada drama sebuah penafsiran kedua (Luxemburg, 1984:158). Maksud dari pernyataan ini adalah, pementasan baru dimungkinkan terjadi jika teks drama telah dan ditafsirkan oleh sutradara dan para pemain untuk kepentingan suatu seni pera yang didukung oleh perangkat panggung, seperti dekor, kostum, tata panggung, tata rias, tata cahaya, dan tata musik.

Sesuatu yang terjadi di atas panggung, tidak termasuk pada teori drama sebagai genre sastra, melainkan kepada ilmu drama sebagai suatu seni pertunjuk­kan, yang oleh banyak pihak pada saat ini disebut dengan istilah *teater*. Dengan demikian, hasil penafsiran sutradara dan pemain yang kemudian menjadi suatu seni pertunjukkan dari suatu teks drama memberikan pemahaman lain bagi peneliti atau mereka yang sedang meneliti teks drama, di samping pemahaman yang telah dimiliki dari pembacaan teks drama.

Sebagai sebuah genre sastra, drma memungkinkan ditulis dalam bahasa yang memikat dan mengesankan. Drama dapat ditulis oleh pengarangnya dengan mempergunakan bahasa sebagaimana sebuah sajak. Penuh irama dan kaya akan bunyi yang indah, namun sekaligus menggambarkan watak-watak manusia secara tajam, serta menampilkan peristiwa yang penuh kejutan (suspense) (Sumardjo, 1984:127).

Satu hal yang menjadi ciri drama adalah semua kemungkinan itu harus ditampilkan dalam bentuk dialog-dialog dari para tokoh. Oleh karena itulah, seorang pembaca yang membaca suatu teks drama tanpa tanpa menyaksikan pementasan drama tersebut mau tidak mau harus membayangkan jalur peristiwa di atas pentas. Sebagaimana yang dikemukakan Luxemburg, dkkk (1984:158) pengarang pada prinsipnya memperhitungkan kesempatan ataupun pembatasan khusus, akibat adanya orientasi untuk kepentingan pementasan. Artinya, bagaimanapun pengarang drma telah memilih bahasa sebagai pengucapan dramanya, ia tetap tidak dapat sebebas pengarang fiksi atau penulis fiksi atau penulis sajak. Cara pengungkapan melalui dialog sebagai ciri utama drama inilah yang memberikan pembatasan yang dimaksud. Kelebihan drama dibandingkan dengan genre fiksi dan genre puisi, terletak pada pementasannya. Penikmat akan menyaksikan secara langsung pengalaman yang diungkapan pengarang. Penikmat benar-benar menyaksikan peristiwa yang ditampilkan di atas panggung. Akibatnya terhadap penikmat akan lebih mendalam, lebih pekat dan lebih intens.

Sebagai sebuah genre sastra, drama dibangun dan dibentuk oleh unsur-unsur sebagaimana terlihat dalam genre sastra lainnya, terutam agenre fiksi. Secara umum sebagaimana fiksi, terdapat unsur yang membentuk dan membangun dari dalam karya itu sendiri (intrinsik) dan unsur yang mempengaruhi penciptaan karya yang tentunya berasal dari luar karya (ekstrinsik). Dengan demikian, kapasitas drama sebagai karya sastra haruslah dipahami bahwa drama tidak hadir begitu saja. Sebagai karya kreatif kemunculannya disebabkan oleh banyak hal. Kreativitas pengarang dan realitas objektif (kenyataan semesta) sebagai unsur ekstrinsik mempengaruhi penciptaan drama. Sementara itu, dari dalam karya itu sendiri cerita dibentuk oleh unsur-unsur penokohan, alur, latar, konflik-konflik, tema dan amantar, serta aspek gaya bahasa.

Selanjutnya, drama sebagai seni pertunjukkan hanya dibentuk dan dibangun oleh unsur-unsur yang menyebabkan suatu pertunjukan dapat terlaksana dan terselenggara. Menurut Damono (1983:114) ada tiga unsur yang merupakan satu kesatuan yang menyebabkan drama dapat dipertunjukkan. Unsur yang dimaksud yaitu (1) unsur naskah, (2) unsur pementasan, dan (3) unsur penonton. Kehilangan satu di antaranya mustahil drama akan menjadi suatu pertunjukkan. Pada unsur pementasan terbagi lagi dalam beberapa bagian mislanya, komposisi pentas, tata busana, tata rias, tata lampu, tata cahaya. Di samping unsur tersebut tentu saja dua unsur pokok lainnya harus ada yaitu sutradara dan pemain.

Untuk membicarakan drama harus dipahami terlebih dahulu dari sisi apa ia ingin dibicarakan. Dipahami dari dimensi si sastranya, dimensi seni pertunjukkan atau kedua dimensi tersbut sebagai suatu kepaduan karya drama. Untuk kepentingan analisis, masing-masing dimensi di dalam drama baik sebagai seni sastra maupun seni pertunjukkan dapat dibicarakan secara terpisah. Sudut pandang dan tolok ukur penilaian masing-masing dimensi tentu saja berbeda. Satu hal yang harus dipahami bahwa keberhasilan drama pada satu dimensi belum menjamin pada dimensi lain drama itu akan berhasil juga. Dapat diilustrasikan, jika suatu pementasan mencapai kualititas baik dan terbilang sukses belum dapat dipastikan bahwa naskah drama yang dipentaskan tersebut juga baik dari segi kualitas sastranya. Sebaliknya, sebuah drama yang baik kualitas sastranya belum menjamin bahwa jika dipentaskan akan menjadi seni pertunjukkan yang baik pula. Oleh sebab itu, untuk pemahaman totalitas terhadap drama diperlakukan pengetahuan tentang dimensi drama sebagai genre sastra dan sebagai seni pertunjukkan. Hakikat drama sebagai karya dua dimensi tersebut menyebabkan sewaktu drama ditulis, pengarang drama tersebut sudah harus memikirkan kemungkinan-kemungkinan pementasan drama. Sementara itu, sewaktu pemetasan akan dilakukan sutradara tidak mungkin menghindar begitu saja dari ketentuan-ketentuan yang terdapat di naskah.

**B. Pengertian Drama**

Drama merupakan tiruan kehidupan manusia yang ditampilkan di pentas. Melihat drama, penonton seolah melihat kejadian dalam masyarakat. Drama adalah potret kehidupan manusia, potret suka duka, pahit manis, dan hitam putih kehidupan.

Perkataan drama berasal dari bahasa Yunani “draomai” yang berarti berbuat, berlaku, bertindak, atau bereaksi. Drama berarti perbuatan, tindakan atau reaksi. Dalam bahasa Indonesia terdapat istilah “sandiwara”. Istilah ini diambil dari bahasa Jawa ‘sandi’ dan ‘warah’, yang berarti pelajaran yang diberikan secara diam-diam atau rahasia. Kata ‘sandi’ berarti rahasia dan kata ‘warah’ artinya pelajaran. Istilah sandiwara radion, sandiwara televise, sandiwara pentas menunjukkan bahwa kata sandiwara dapat menggantikan kata drama. Dalam bahasa Belanda dikenal istilah ‘tonil’ (toneel) yang mempunyai makna sama dengan istilah sandiwara (WAluya, 2011).

Dasar lakon drama adalah konflik manusia. Seluruh perjalanan drama berisi konflik antartokoh. Konflik itu terjadi antara dua pihak, yaitu tokoh yang mendukung cerita dan tokoh yang melawan arus cerita. Tokoh pendukung cerita sering disebut tokoh protagonist, sedangkan tokoh yang melawan arus cerita disebut tokoh antagonis. Konflik antara tokoh antagonis dan protagonist dalam drama dapat bersifat sangat keras dan kontras. Akan tetapi, konflik tersebut harus tetap wajar, realistis, dan logis. Artinya, pertentangan antartokoh tersebut mempunyai kemungkinan mirip atau sama dengan kehidupan di masyarakat, sehingga masih dapat dipahami oleh penonton. Konflik yang terlalu dibuat-buat justru akan mengurangi keunggulan drama.

Pengertian tentang drama yang dikenal selama ini menyebutkan bahwa drama adalah cerita atau tiruan perilaku manusia yang dipentaskan. Munculnya pengertian tersebut jika ditinjau dari makna kata drama sudah tepat. Kata drama berasal dari kata Yunani *draomi* yang berarti berbuat, berlaku, bertindak, bereaksi, dan sebagainya (Harymawan, 1988:1). Jadi kata drama berarti perbuatan atau tindakan. Berdasarkan kenyataan ini memang drama sebagai suatu pengertian lebih difokuskan kepada dimensi genre sastranya dan sekaligus sebagai seni pertunjukan.

Drama seringkali disamakan dengan teater. Dua istilah ini memang tumpang tindih. Drama berasal dari bahasa Yunani ”draomai” yang artinya berbuat, bertindak; sementara teater berasal dari kata Yunani juga ”theatron” artinya tempat pertunjukan. Kata teater sendiri mengacu kepada sejumlah hal yaitu: drama, gedung pertunjukan, panggung pertunjukan, kelompok pemain drama, dan segala pertunjukan yang dipertontonkan. Meski demikian secara sederhana, seperti yang dikemukakan oleh Jakob Soemardjo, drama dibedakan menjadi dua, yang pertama drama naskah dan yang kedua drama pentas. Istilah yang kedua inilah, yakni drama pentas, disamakan dengan teater.

Karya sastra yang berupa dialog-dialog dan memungkin­kan untuk dipertunjukan sebagai tontonan disebut dengan drama, sedangkan karya seni berupa pertunjukan yang elemen-elemennya terdiri atas seni gerak, musik, dekorasi, make up, costum, dan lainnya disebut teater. Drama termasuk seni sastra. Teater adalah seni pertunjukan. Selain dua istilah ini, ada lagi istilah lain yang sejenis yakni sandiwara dan tonil. Sandiwara berasal dari bahasa Jawa dan tonil berasal dari bahasa Belanda.

Yang dimaksudkan dengan teks-teks drama ialah semua teks yang bersifat dialog dan yang isinya membentangkan sebuah alur (Luxemburg, 1984). Drama itu berbeda dengan prosa cerita dan puisi karena dimaksudkan untuk dipentaskan. Pementasan itu memberikan kepada drama sebuah penafsiran kedua. Sang sutradara dan para pemain menafsirkan teks, sedangkan para penonton menafsirkan versi yang telah ditafsirkan oleh para pemain. Pembaca yang membaca teks drama tanpa menyaksikan pementasannya mau tidak mau membayangkan jalur peristiwa di atas panggung. Pengarang drama pada prinsipnya memperhitungkan kesempatan ataupun pembatasan khas, akibat pementasan. Maka dari itu teks drama berkiblat pada pementasan (Luxemburg, 1984).

Dalam drama dialog-dialog merupakan bagian terpenting, dan sampai taraf tertentu ini juga berlaku bagi monolog-monolog. Pada pokoknya sebuah drama terdiri atas teks-teks para aktor, dan tak ada seorang juru cerita yang langsung menyapa para penonton. Para aktor saling menyapa. Menurut konvensi drama mereka tidak langsung menyapa para penonton, tetapi konvensi tersebut sering dilanggar, khususnya dalam drama modern (Luxemburg, 1984). Sementara itu, petunjuk-petunjuk untuk pementasan bersifat sekunder karena selama pementasan tak pernah diucapkan, tetapi dikonkretkan lewat isyarat-isyarat nonbahasa. Teks yang memuat petunjuk pementasan tersebut disebut sebagai teks samping. Di samping dialog, unsur lain sastra drama lebih mirip dengan unsur fiksi yaitu adanya alur (rangkaian cerita), tokoh dan karakternya, latar, gaya bahasa, dan tema.

**C. Unsur-unsur Drama**

Wujud fisik sebuah naskah drama adalah dialog atau bahasa ragam tutur. Sebagai karya sastra, drama seperti halnya puisi, cerpen, ataupun novel, memiliki unsur-unsur pembangunnya. Unsur-unsur tersebut saling menjalin membentuk kesatuan dan saling terkait satu sama lain. Unsur yang dimaksud adalah: (1) alur, (2) penokohan/perwatakan, (3) dialog, (4) latar, (5) teks samping (petunjuk teknis). Struktur batin drama adalah: (1) tema, (2) amanat. Untuk memahami secara lengkap dan terperinci, di bawah ini dijelaskan unsur-unsur struktur drama.

**1. Plot atau Kerangka Cerita**

Plot atau alur pada dasarnya merupakan deretan peristiwa dalam hubungan logik dan kronologik saling berkaitan dan yang diakibatkan atau dialami oleh para pelaku (Luxemburg, 1984:1490. Dalam teks drama, alur tidak diceritakan, tetapi akan divisualkan dalam panggung. Dengan demikian, bagian terpenting dari sebuah alur drama adalah dialog dan lakuan.

Plot merupakan jalinan cerita atau kerangka cerita dari awal sampai akhir. Plot berisi jalinan konflik antara dua atau lebih tokoh yang belawanan. Secara umum, plot terdiri atas beberapa tahapan berikut ini.

**a. Pelukisan Awal**

Tahap ini merupakan tahap pengenalan tokoh-tokoh drama. Tahap ini berisi pelukisan awal dan pengenalan tokoh dan situasi latar cerita. Tahap pelukisan awal merupakan tahap pembukaan cerita dan pemberian informasi awal yang berguna untuk landasan cerita yang akan dikisahkan (Nurgiyantoro, 2000).

Pada tahap ini pembaca atau penonton mulai mendapat gambaran tentang tokoh, situasi atau latar cerita, dan peristiwa drama. Misalnya, dalam drama Romeo Juliet, pembaca atau penonton mulai mengenal siapa Romeo dan siapa Juliet serta mulai mengenal watak kedua tokoh tersebut. Demikian juga watak keluarga Capulet dan Montaque yang saling bertentangan. Perkenalan antara Romeo dan Juliet pada pesta di rumah Juliet merupakan kisah awal yang dapat diketahui oleh pembaca (Waluyo, 2001).

**b. Pertikaian Awal**

Tahapan pemunculan konflik yang merupakan kelanjutan dari tahap pelukisan awal. Pada tahap ini masalah-masalah atau peristiwa-peristiwa yang menyulut konflik mulai dimunculkan. Jadi, tahap ini merupakan tahap awal munculnya konflik. Selanjutnya, konflik awal tersebut dikembangkan menjadi konflik-konflik yang lebih besar dalam tahap berikutnya.

Perhatikan kutipan drama Romeo Juliet yang sangat terkenal di bawah ini.

Romeo : Kasih, demi bulan aku bersumpah padamu.

Juliet : Jangan bersumpah demi bulan, karena bulan berubah setiap saat. Jangan-jangan cintamu juga berubah.

Romeo : Lalu demi apa aku harus bersumpah.

Juliet : Jangan bersumpah. Atau jika kau ingin, bersumpahlah demi dirimu sendiri. Aku percaya padamu. Sungguh, aku sangat mempercayaimu.

Romeo : Bagaimana bersumpah demi diri sendiri

Juliet : Kalau begitu tidak usah bersumpah. Kuncup kasih yang bersemi ini semoga menjadi bunga yang permai.

Romeo : .. Cinta yang kudapat akan kutorehkan segalanya. Tetapi ... aku seorang Montique.

Juliet : Dan aku seorang Capulet? Mengapa kita punya nama? Biarlah aku menjadi bukan Capulet dan Romeo, lupakanlah bahwa dirimu Monteque.

Romeo : Sayap cinta mempertemukan kita. Sebab itu tidak kutakuti nama.

Juliet : Jika bertahan terhadap nama, kita akan dibunuh.

Dialog di atas mengisahkan perkenalan Romeo dan Juliet yang berlanjut menjadi cinta yang mendalam. Percintaan itu mendapat tantangan dari kedua keluaga. Dua keluarga itu saling bermusuhan. Kisah percintaan Romeo dan Juiet itulah yang menjadi konflik awal dalam drama dan terus berlanjut ke konflik-konflik lainnya dalam rangakaian peristiwa drama (Waluyo, 2001).

**c. Titik Puncak (Klimaks)**

Konflik yang telah dimunculkan pada tahap sebelumnya semakin berkembang. Peristiwa-peristiwa dramatik yang menjadi inti cerita semakin mencekam dan menegangkan. Konflik itu akan terus meningkat sampai mencapai klimaks atau titik puncak kegawatan dalam cerita. Klimaks dalam drama akan dialami oleh tokoh utama yang berperan sebagai pelaku dan atau penderita terjadinya konflik tersebut.

Pada kisah Romeo Juliet, yang merupakan puncak peristiwa adalah peristiwa bunuh diri Romeo karena membayangkan Juliet telah mati. Selanjutnya, setelah sadar dari obat bius yang diberikan pendeta Lorenso, Juiet melihat Romeo telah mati. Akhirnya, Juliet berusaha bunuh diri dengan meminum racun dari yang telah digunakan botol Romeo.

**d. Peleraian atau Antiklimaks**

Dalam tahap ini konflik mulai mereda dan ketegangan mulai menurun. Tokoh-tokoh yang memanaskan situasi atau meruncingkan cerita dalam drama sudah mulai menuju pada penyelesaian konflik. Tokoh-tokoh yang saling bertentangan telah menyadari kesalahan dan mulai menemukan penyelesaian. Mereka sudah mengalami pencerahan batin.

**e. Penyelesaian atau Akhir Cerita**

Konflik yang telah mencapai klimaks dan sudah mulai menurun diberi penyelesaian. Ketegangan antartokoh cerita dikendorkan. Konflik dan ketegangan sudah diberi jalan keluar penyelesaiannya dan cerita diakhiri.

Kematian Juliet dengan ikut meminum racun dapat dianggap merupakan penyelesaian cerita. Juliet bukan pergi kepada keluargannya, tetapi memilih bunuh diri bersama orang yang sangat dicintainya.

Penyajian alur dalam drama diujudkan dalam urutan babak dan adegan. Babak adalah bagian terbesar dalam sebuah lakon. Pergantian babak dalam pentas drama ditandai dengan layar yang diturunkan atau ditutup, atau lampu panggung dimatikan sejenak. Setelah lampu dinyalakan kembali atau layar dibuka kembali dimulailah babak baru berikutnya. Pergantian babak biasanya menandai pergantian latar, baik latar tempat, ruang, maupun waktu. Adegan adalah bagian dari babak. Sebuah adegan hanya menggambarkan satu suasana. Pergantian adegan, tidak selalu disertai dengan pergantian latar. Satu babak dapat terdiri atas beberapa adegan (Harymawan, 1988).

Struktur alur drama, yang oleh Aristoteles (lewat Harymawan, 1988) disebut sebagai alur dramatik (*dramatic plot)* dibagi menjadi empat bagian, yaitu: (1) Protasis (permulaan): dijelaskan peran dan motif lakon, (2) Epitasio (jalinan kejadian), (3) Catastasis (klimaks): peristiwa mencapai titik kulminasi, dan (4) Catastrophe (penutup).

Hudson (via Brahim, 1968) menggambarkan alur dramatik tersebut sebagai berikut:

d

c e

b e

a

a = eksposisi

b = insiden permulaan

c = pertumbuhan laku

d = krisis atau titik balik

e = penjelesaian

d = catastrope

**2. Tokoh dan Watak Tokoh**

**a. Pengertian dan Jenis Tokoh**

istilah tokoh menunjuk pada orang sebagai pelaku cerita. Jadi tokoh adalah orang yang menjadi pelaku cerita, yang mengalami peristwa, dan yang mengalami konflik. Dalam drama biasanya dikenal tiga jenis tokoh. Tiga jenis tokoh tersebut, yaitu (1) tokoh protagonis, (2) tokoh antagonis, dan (3) tokoh tritagonis. Ketiga jenis tokoh tersebut diuraikan sebagai berikut.

1. Tokoh Protagonis, yaitu tokoh yang mendukung cerita. Tokoh protagonis merupakan tokoh yang berada pada pihak yang benar menurut tanggapan pembaca atau penonton. Tokoh protagonis melakukan tindakan yang dianggap baik dan benar sesuai dengan norma kehidupan masyarakat. Oleh karena itu, pembaca atau penonton sering berpihak atau membela tokoh protagonis.
2. Tokoh Antagonis, yaitu tokoh yang menentang cerita. Tokoh antagonis merupakan tokoh yang selalu menentang sikap dan tindakan tokoh protagonis. Tokoh antagonis berusaha menghalang-halangi keinginan tokoh protagonis. Tokoh antagonis sering melakukan perbuatan yang dianggap bertentangan dengan norma kehidupan masyarakat. Pembaca atau penonton seringkali merasa marah dan benci terhadap perilaku tokoh antagonis.
3. Tokoh Tritagonis, yaitu tokoh pembantu, baik untuk tokoh protagonis maupun untuk tokoh antagonis. Dalam drama, biasanya ada satu atau dua tokoh utama (protagonis) yang dibantu oleh tokoh lain yang ikut terlibat sebagai pendukung cerita. Demikian pula halnya tokoh antagonis juga sering dibantu oleh tokoh lain dalam menjalankan perilaku jahatnya.

**b. Perwatakan**

Tokoh-tokoh dalam drama harus memiliki watak. Istilah watak mengandung pengertian sifat dan sikap para tokoh. Watak tokoh berkaitan dengan kualitas pribadi seseorang.

Watak para tokoh digambarkan dalam tiga dimensi, yaitu (1) dimensi fisik, (2) dimensi psikis, dan (3) dimensi sosial. Penggambaran watak tokoh itu berdasarkan keadaan fisik (sisiologis), kondisi kejiwaan (psikologis), dan kondisi sosial (sosiologis). Keadan fisik tokoh, misalnya: umur, jenis kelamin, ciri-ciri tubuh, cacat jasmani, ciri khas yang menonjol, bentuk tubuh, dan roman muka. Aspek psikis tokoh meliputi watak, minat, kegemaran, temperamen, ambisi, dan keadaan emosi. Selanjutnya, keadaan sosiologis antara lain: jabatan, pekerjaan, suku, ras, agama, status sosial, keadaan ekonomi, dan tingkat pendidikan. Dalam drama, keadaan fisik, psikis, dan sosiologis tersebut dapat digunakan untuk mengenali watak seorang tokoh.

Tokoh dalam drama mengacu pada watak (sifat-sifat pribadi seorang pelaku, sementara aktor atau pelaku mengacu pada peran yang bertindak atau berbicara dalam hubungannya dengan alur peristiwa.

Cara mengemukakan watak di dalam drama lebih banyak bersifat tidak langsung, tetapi melalui dialog dan lakuan. Hal ini berbeda dengan yang terjadi dalam novel, watak tokoh cenderung disampaikan secara langsung. Dalam drama, watak pelaku dapat diketahui dari perbuatan dan tindakan yang mereka lakukan, dari reaksi mereka terhadap sesuatu situasi tertentu terutama situasi-situasi yaang kritis, dari sikap mereka menghadapi suatu situasi atau peristiwa atau watak tokoh lain (Brahim,1968:92).

Di samping itu, watak juga terlihat dari kata-kata yang diucapkan. Dalam hal ini ada dua cara untuk mengungkapkan watak lewat kata-kata (dialog). Yang pertama, dari kata-kata yang diucapkan sendiri oleh pelaku dalam percakapannya dengan pelaku lain. Kedua, melalui kata-kata yang diucapkan pelaku lain mengenai diri pelaku tertentu (Brahim, 1968:91).

Sama seperti yang ada dalam teori fiksi, tokoh dalam drama juga perlu dipahami secara tiga dimensi, yaitu dimensi fisiologis, sosiologis, dan psikologis. Dimensi fisiologis meliputi usia, jenis kelamin, keadaan tubuh, dan ciri-ciri muka, dan sebagainya. Dimensi sosiologis meliputi status sosial, pekerjaan, jabatan,perana di dalam maaasyarakat, pendidikan, agama, pandangan hidup, ideologi, aktivitas sosial, organisasi, hoby, bangsa, suku, dan keturunan. Dimensi psikologis meliputi mentalitas, ukuran moral, keinginan dan perasaan pribadi, sikap dan kelakuan (temperamen), juga intelektualitasnya (IQ).

**3. Dialog**

Ciri khas suatu drama adalah naskah atau teks yang berbentuk cakapan atau dialog. Ragam bahasa dalam dialog tokoh-tokoh drama adalah bahasa lisan yang komunikatif, karena dialog itulah yang akan diucapkan di pentas. Dialog dalam drama mencerminkan kegiatan pembicaraan sehari-hari. Hal itu bisa dilihat dari pilihan kata, panjang dan pendek kalimat, dan bentuk kalimat berupa kalimat langsung, dan panjang pendeknya kalimat dapat berpengaruh pada irama drama (Waluyo, 2011:21). Dialog dalam drama juga harus hidup. Dialog tersebut juga harus mewakili kondisi kejiwaan atau watak tokoh.

Perhatikan contoh dialog berikut ini:

Petugas I : Sipir, sini kuncinya.

Sipir : Ini, Pak.

Petugas I : Awas, kalau sampai pintu itu terbuka olehku, bukan Cuma pencopet itu yang meringkuk di situ, tetapi kamu juga.

Sipir : Tidak bisa kan Pak?

Petugas I : Bener kuncinya ini?

Sipir : Bener, itu kuncinya Pak. Dari dulu sudah saya jadikan satu gitu kok. Dan nomernya 12. Pas kan, kunci itu juga no. 12. tapi ...

Napi : Kunci yang macam manapun tidak akan bisa membuka pintu itu.

Petugas I : Hei! Maksud kamu apa?

Petugas II : Menghina ya?

Petugas I : Sebentar (*kepada petugas I*)

Hei, *begejil* maksud kamu apa? Menghina kami.

(*Napi*, karya Hajad Sarwoko)

Dalam drama ada dua macam cakapan, yaitu dialog dan monolog. Disebut dialog ketika ada dua orang atau lebih tokoh bercakap-cakap. Disebut monolog ketika seorang tokoh bercakap-cakap dengan dirinya sendiri. Selanjutnya, monolog dapat dibedakan lagi menjadi tiga macam, yaitu monolog yang membicarakan hal-hal yang sudah lampau, soliloqui yang membicarakan hal-hal yang akan datang, daan aside (sampingan) untuk menyebut percakapan seorang diri yang ditujukan kepada penonton (audience) (Supartinah & Indratmo,1991). Dialog dan monolog merupakan bagian penting dalam drama, karena hampir sebagian besar teks drama didominasi oleh dialog dan monolog. Itulah yang membedakan teks drama dengan novel dan puisi.

**4. Latar atau Tempat Kejadian**

Latar atau seting yaitu tempat, hubungan waktu dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa yang diceritakan. Latar atau setting dapat menjadi pijakan agar cerita dapat hadir secara konkrit dan jelas. Latar dapat membantu pembaca atau penonton mengenal dan memahami di mana dan kapan peristiwa dalam cerita itu terjadi (Nurgiyantoro, 2001).

Dalam drama, latar tempat tidak berdiri sendiri, tetapi berhubungan dengan waktu dan ruang. Sebagai contoh, tempat di Jakarta, tahun berapa, di luar atau di dalam rumah. Keterkaitan itulah yang membantu penonton atau pembaca untuk dapat membayangkan tempat kejadian secara nyata.

**5. Tema Cerita**

Tema merupakan pokok pikiran dalam sebuah keseluruhan wacana. Dalam sastra, tema merupakan makna yang dikandung dalam sebuah cerita. Namun, dalam sebuah cerita terdapat banyak sub-sub tema yang menjadi bagian dari tema umum (besar). Sebagai contoh, pada novel *Salah Asuhan*, terdapat beberapa subtema, seperti (1) masalah kawin paksa, (2) masalah penolakan ”payung” (kebangsaan) sendiri dan menganggap menjadi warga asing lebih memiliki prestesi, dan (4) kesalahan mendidik yang berakibat fatal. Dari keempat tema tersebut dilakukan penelusuran kembali berdasarkan kriteria makna utama secara keseluruhan. Dengan demikian, tema dapat dipandang sebagai dasar cerita, gagasan dasar umum sebuah novel (Nurgiyantoro, 2000:67).

Tema merupakan rumusan intisari cerita sebagai landasan idiil dalam menentukan arah tujuan cerita (Harymawan, 1988:24). Sementara itu, amanat pada dasarnya merupa­kan pesan yang ingin disampaikan pengarang kepada pembaca atau penonton. Dalam hal ini, tema dan amanat dapat ditetntukan setelah kita memahami keseluruhan unsur drama.

Dalam upaya menemukan dan menafsirkan tema, terdapat sejumlah kriteria, yang sifatnya tentatif, yang dapat dipakai sebagai pegangan. **Pertama**, penafsiran itu hendaknya mempertimbangkan tiap detil cerita yang tampak ditonjolkan (*foregrounded*). Kriteria ini merupakan kriteria utama. Jadi, tugas pertama yang harus dilakukan oleh pembaca dalam rangka mengenali tema ialah menentukan atau menemukan pengedepanan atau tonjolan itu. Melalui detil-detil yang ditonjolkan itu pada umumnya sesuatu yang ingin disampaikan pegarang diekspresikan. **Kedua,** penafsiran tema hendaknya tidak bersifat bertentangan dengan tiap detil ceritera. Drama, sebagai salah satu jenis kaarya sastra, pada hakikatnya merupakan sebuah sarana yang dipakai pengarang untuk mengungkapkan keyakinan, kebenaran, gagasan, sikap, dan pandangan hidupnya. **Ketiga**, penafsiran tema haruslah mendasarkan diri pada bukti-bukti yang secara langsung ada atau yang diisyaratkan dalam ceritera. Penunjukkan tema sebuah ceritera haruslah dapat dibuktikan melalui data-data atau detil-detil ceritera yang terdapat dalam karya itu secara keseluruhan, baik yang berupa bukti langsung maupun yang tidak langsung. Yang pertama, misalnya, berupa kata-kata yang ditemukan di dalam karya, sedangkan yang kedua berupa penafsiran terhadap kata-kata itu. Dalam sebuah drama kadang-kadang dapat ditemui adanya data-data tertentu, misalnya yang berupa kata-kata, kalimat, alinea, atau dialog-dialog yang dapat dipandang sebagai bentuk yang mencerminkan tema pokok karya yang bersangkutan (Sayuti, 2003).

**6. Pesan atau Amanat**

Karya sastra yang di dalamnya mengandung tema, sesungguhnya merupakan suatu penafsiran atau pemikiran tentang kehidupan. Permasalahan yang terkandung di dalam tema atau topik cerita adakalnya diselesaikan secara positif (happy ending), ada kalanya secara negatif. Di dalam *Sitti Nurbaya*, yang bertemakan adat, misalnya kedua belah pihak yang bertentangan meninggal dunia. Tidak sedikit cerita rekaan yang membiarkan masalah ”menggantung” tanpa penyelesaian; cerita berakhir tetapi masalah tak terpecahkan seperti di dalam *Belenggu*.

Dari sebuah karya sastra ada kalanya dapat diangkat suatu ajaran moral atay pesan yang ingin disampaikan oleh pengarang, itulah yang disebut amanat. Jika permasalahan yang diajukan dalam cerita juga diberi jalan keluarnya oleh pengarang, maka jalan keluar itulah yang disebut amanat. Amanat terdapat pada sebuah karya sastra dapat disampaikan secara eksplisit maupun implisit.

**7. Peristiwa**

Peristiwa atau kejadian merupakan salah satu unsur drama. Dengan kata lain, apa yang ditulis dan dipentaskan dalam drama pada hakikatnya adalah rangkaian peristiwa. Rangkaian peristiwa itulah yang kemudian dikenal dengan istilah adegan. Peristiwa itu sendiri dapat berupa tindakan atau aksi (*actions*) dan kejadian (*happening*). Peristiwa yang berupa aksi (*action*) yakni peristiwa yang berupa tindakan manusia baik verbal mupun nonverbal. Sementara itu, peristiwa yang berupa kejadian (*happening*) adalah peristiwa yang bukan merupakan hasil tindakan dan tingkah laku manusia, misalnya peristiwa alam (Nurgiyantoto, 2000:26).

Dalam memahami peristiwa di dalam drama harus disadari sepenuhnya bahwa peristiwa itu tidak terjadi begitu saja, secara tiba-tiba atau serta merta. Setiap peristiwa yang berlaku atau terjadi selalu mempunyai hubungan sebab akibat. Sesuatu peristiwa akan terjadi jika disebabkan oleh sesuatu hal atau hal yang menjadi alasan mengapa peristiwa itu terjadi. Di samping itu, setiap peristiwa yang berlaku akan menimbulkan akibat tertentu yang mungkin saja berupa munculnya peristiwa-peristiwa baru.

Peristiwa dalam drama terjadi karena didukung oleh tokoh, yakni apa yang dilakukan tokoh itu. Oleh sebab itu, untuk memahami peristiwa dalam drama adalah dengan memperhatikan tindakan-tindakan dan perbuatan para tokoh. Selanjutnya, sebagaimana dipahami, tokoh itu sendiri dapat dianalogikan dengan keberadaan manusia dalam kehidupan sehari-hari. Dengan demikian, tindakan atau perilaku apa yang dilakukan oleh tokoh tentu saja terjadi pada suatu tempat tertentu dan waktu tertentu. Pendek kata, sebuah peristiwa pasti berhubungan dengan tiga unsur, yaitu pelaku (yang melakukan dan mengalami peristiwa), tempat (dimana peristiwa itu terjadinya), dan waktu (kapan peristiwa itu terjadi) (Hasanudin, 1996:85-87).

**8. Petunjuk Teknis atau Teks Samping**

Dalam naskah drama diperlukan petunjuk teknis atau yang sering disebut teks samping. Teks samping berisi petunjuk teknis tentang tokoh dan tindakannya, waktu, suasana pentas, suara, musik, keluar masuknya aktor, deskripsi tempat. Teks samping biasanya ditulis berbeda dengan teks dialog, misalnya: ditulis miring, ditulis dalam kurung, dicetak tebal, atau ditulis dalam huruf kapital semua.

Perhatikan penggalan teks drama berikut.

*Jaksa. Pada tanggal sekian, bulan sekian, tahun sekian, hari ini, di tempat anu, pemuda, Muhammad ali telah membunuh seorang wanita dengan keji. Maka, atas nama keadilan kami tuntut agar pemuda ini dihukum lima belas tahun atau dua puluh tahun. Itulah tuntutan kami.*

Hakim : Betul Saudara melakukan itu?

Pemuda : Tidak

Hakim : Apakah Saudara punya bukti-bukti?

Jaksa : Beberapa orang saksi.

Hakim : Mereka mau disumpah

*Lima orang perempuan muncul dengan segala potongannya*

....................................... ....................................... .......................................

(Dikutip dari *DOR* karya Putu Wijaya)

Teks samping berguna bagi actor dan sutradara kepentingan persiapan pementasan. Petunjuk teknis yang lengkap akan mempermudah sutradara dalam menafsirkan naskah. Petunjuk tentang watak, usia, keadaan social tokoh, dan tempat kejadian, dapat mempermudah sutradara untuk menentukan pemain dan mempersiapkan perlengkapan pementasan.

**D. Pementasa Drama**

**1. Kegiatan Pemeranan**

Kegiatan pementasan drama adalah kegiatan yang memerlukan berbagai persiapan secara matang. Pementasan drama merupakan kerja kolektif yang dikoordinasikan oleh sutradara. Keberhasilan suatu pementasan tidak hanya ditentukan oleh sutradara, tetapi melibatkan banyak unsur yang secara bersama-sama dan kompak mendukung pementasan tersebut.

Salah satu kegiatan awal sebelum pementasan yaitu pemilihan naskah. Menurut Waluyo (2001, 32) dalam memilih naskah perlu memperhatikan beberapa hal sebagai berikut.

1. tema relevan dengan keperluan pementasan
2. konflik yang ada cukup tajam dengan plot yang penuh kejutan dan dialog antar tokoh yang mantap
3. watak pelakunya mengandung pertentangan yang memungkinkan ketajaman konflik
4. bahasanya mudah dipahami dna komunikatif
5. mempunyai kemungkinan untuk dipentaskan sehubungan dengan peralatan atau perlengkapan yang dibutuhkan

Sesudah kamu menulis naskah drama lakukan beberapa langkah persiapan berikut!

1. Semua calon pemeran melakukan pembedahan terhadap naskah drama yang akan dibaca agar dapat memahami isinya.
2. Menentukan jumlah calon pemeran sesuai dengan jumlah tokoh atau peran yang ada pada naskah.
3. Menentukan peran masing-masing pemain sesuai dengan tuntutan naskah.
4. Semua calon pemeran mengenali masing-masing peran yang ada di dalam naskah.
5. Semua calon pemeran melakukan penghayatan terhadap masing-masing perannya.
6. Semua calon pemeran memahami dan menghayati situasi atau suasana yang diharapkan oleh penulis skenario.
7. Semua calon pemeran melakukan latihan pemeranan.

Kegiatan pemilihan pemain untuk memerankan tokoh tertentu dilakukan dengan berbagai pertimbangan, antara lain:

1. *casting by ability*, yaitu pemilihan peran berdasarkan kecakapan atau kemahiran dalam mendekati peran yang dibawakan. Tokoh dipilih yang memiliki kecerdasan yang memadai sehingga daya hafal dan daya tanggapnya cukup baik
2. *casting by type*, yaitu pemilihan peran berdasarkan asta kecocokan fisik pemain. Pemiliihan tokoh dengan pertimbangan kondisi fisik yang cocok dengan kriteria kelaziman. Misalnya, tokoh guru diperankan oleh seseorang yang kalem dan pendiam.
3. *casting by emotional temperament*, pemilihan pemeran berdasarkan ke­pri­badian calon pemain. Seseorang yang memiliki kecocokan peran dari segi emosi dan temepramen dipilih sebagai pemeran tokoh yang ditentukan. (Harymawan, 1986: 67).

## 2. Persiapan Pemeranan drama

Dalam memerankan drama sebelumnya harus melakukan kegiatan membaca naskah drama secara intensif. Membaca naskah drama berbeda dengan membaca naskah drama atau bacaan biasa. Naskah drama berupa dialog. Dialog itu dilakukan oleh beberapa tokoh. Masing-masing tokoh memiliki karakter yang berbeda-beda. Oleh karena itu, dalam membaca naskah drama Anda harus memperhatikan dan menghayati karakter masing-masing tokoh tersebut.

Dalam mempersiapkan diri untuk memerankan drama, sebaiknya Anda memperhatikan jumlah tokoh yang ada. Artinya, jumlah pemeran harus sama dengan jumlah tokoh atau peran yang ada dalam naskah. Sesudah melalui pembagian peran, masing-masing calon pemeran melakukan pendalaman terhadap karakter masing-masing peran yang diembannya. Jadi, Anda harus benar-benar menghayati tokoh yang Anda wakili. Oleh sebab itu, perhatikan petunjuk berikut ini.

* 1. Menentukan jumlah calon pemeran sesuai dengan jumlah tokoh atau peran yang ada pada naskah.
  2. Masing-masing calon pemeran mengambil peran yang dipandang sesuai atau cocok dengan dirinya.
  3. Semua calon pemeran melakukan pembedahan terhadap naskah drama untuk memahami isi dan peran yang akan dilakukannya.
  4. Semua calon pemeran mengenali dan menghayati masing-masing peran yang ada di dalam naskah.
  5. Semua calon pemeran memahami dan menghayati situasi atau suasana yang diharapkan oleh penulis skenario.
  6. Semua calon pemeran melakukan pembacaan dan latihan penghafalan naskah. Kegiatan menghafalkan naskah yang menjadi bagiannya harus dilakukan sampai hafal betul, bahkan sampai mampu menciptakan improvisasi-improvisasi yang bisa menghidupkan peran yang diembannya.
  7. Sesudah semua calon pemeran hafal dan mampu menjiwai perannya masing-masing, mereka melakukan latihan yang berkenaan dengan format dan penguasaan tata panggung (*blocking*).

**3. Mengekspresikan Karakter Para Pelaku Drama**

Tokoh dalam drama mengacu pada watak (sifat-sifat pribadi seorang pelaku), sementara aktor atau pelaku mengacu pada peran yang bertindak atau berbicara dalam hubungannya dengan alur peristiwa. Dalam drama, watak pelaku dapat diketahui dari perbuatan dan tindakan yang mereka lakukan, dari reaksi mereka terhadap sesuatu situasi tertentu terutama situasi-situasi yaang kritis, dari sikap mereka menghadapi suatu situasi atau peristiwa atau watak tokoh lain (Brahim,1968:92).

Seorang aktor yang baik adalah yang bisa menjelmakan perannya dengan hidup sekali. Ia bisa menjelma menjadi seorang dokter dengan cara yang meyakinkan. Caranya memegang nadi pasien, caranya membalut luka, semuanya serba meyakinkan. Pada saat yang lain, seorang aktor juga bisa berperan menjadi raja dari negeri dongengan atau menjadi pemimpin gerombolan perampok, atau menjadi seorang ulama besar yang terpandang, dengan cara yang benar-benar meyakinkan.

Tentu saja, untuk bisa mencapai mutu permainan semacam itu, tidak cukup bila sekedar berpura-pura saja. Peran-peran tersebut harus dilakukan dengan penuh penghayatan dan penjiwaan. Artinya, seorang aktor harus bisa membuat pikiran, perasaan, watak, dan jasmaninya, berubah untuk sementara, menjadi pikiran, perasaan, watak, dan jasmani peran yang ia mainkan (Rendra, 2007:9).

Oleh karena itu perlu bagi seorang aktor untuk lebih dulu dengan teliti menelaah peran yang dia mainkan agar nanti bisa sempurna menghayatinya. Menelaah peran berarti merinci beberapa hal menyangkut keberadaan tokoh yang akan diperankan. Beberapa hal tersebut antara lain:

1. bagaimana tingkat kecerdasannya
2. bagaimana gambaran wataknya
3. berapakah umurnya
4. bagaimana ciri fisik atau keadaan jasmaninya
5. bagaimanakah kedudukannya di dalam masyarakat? Apa jabatannya, bagaimana status sosialnya? Apa pekerjaan? Bagaimana pendidikannya?

Dari manakah seorang aktor atau pemain memperoleh bahan-bahan untuk menelaah perannya? Dari manakah seorang pemain memperoleh informasi tentang-tentang beberapa hal di atas?

Salah satu cara untuk mengetahui informasi tentang tokoh dengan karakteris­tiknya, yakni melalui mencermati naskah drama. Pada umumnya, dalam naskah drama pengarang sudah memberikan sejumlah informasi menyangkut informasi tokoh-tokoh dalam drama tersebut. Informasi tentang tokoh dapat diperoleh melalui dua hal: (a) dialog atau perkataan tokoh, dan (b) teks samping (pertunjuk pemanggungan).

Di samping cara di atas, untuk memperoleh informasi keberadaan diri tokoh, seorang pemain dapat melakukan kegiatan survei atau pengamatan dalam kehidupan sehari-hari. Apabila tokoh yang akan diperankan merupakan tokoh yang ada dalam kehidupan sehari-hari, seorang pemain dapat melakukan pengamatan di dalam lingkungan kehidupan sehari-hari.

Sebagai ilustrasi, jika akan memerankan tokh sebagai pedagang lembu, maka ada baiknya ia pergi ke pasar lembu dan mengadakan pengamatan di sana. Ia harus mengamati bagaimana kelakukan dan kebiasaan para pedagang lembu pada umumnya. Semakin teliti pengamatannya, akan semakin hidup penggambarannya nanti di atas pentas (Rendra, 2007:11).

Seorang aktor sudah seharusnya menjadi seorang pengamat yang baik. Maka bisa dikatakan di sini, permainan yang hidup adalah hasil pengamatan yang mendalam dan teliti dari seorang aktor terhadap perannya. Dengan pengamatan dan pengenalan yang baik terhadap tokoh, selanjutnya akan dapat menghayati permainan perannya di atas pentas.

**4. Pemanfaatan Unsur-unsur Drama dalam Aktivitas Pementasa**

Drama itu berbeda dengan prosa cerita dan puisi karena dimaksudkan untuk dipen­taskan. Pementasan itu memberikan kepada drama sebuah penafsiran kedua. Sang sutradara dan para pemain menafsirkan teks, sedangkan para penonton menafsirkan versi yang telah ditafsirkan oleh para pemain. Pembaca yang membaca teks drama tanpa menyaksikan pe­men­tasannya mau tidak mau membayangkan jalur peristiwa di atas panggung. Pengarang drama pada prinsipnya memperhitungkan kesempatan ataupun pembatasan khas, akibat pementasan. Maka dari itu teks drama berkiblat pada pementasan (Luxemburg, 1984).

Sementara itu, petunjuk-petunjuk untuk pementasan bersifat sekunder karena selama pementasan tak pernah diucapkan, tetapi dikonkretkan lewat isyarat-isyarat nonbahasa. Teks yang memuat petunjuk pementasan tersebut disebut sebagai teks samping. Untuk kepentingan pemahaman naskah drama, teks samping sangat membantu pembaca dalam membayangkan latar dan situasi yang ingin dihadirkan dalam drama tersebut.

Selanjutnya, untuk kepenting kegiatan pementasan teks samping atau petunjuk pemanggungan sangat membantu sutradara, para pemain, dan segenap pekerja panggung. Bagi sutradara, teks samping dapat dimanfaatkan untuk menangkap keseluruhan makna cerita naskha drama tersebut. Berdasarkan penelaahan terhadap teks samping itulah, seorang sutradara dapat menyusun rencana pementasa, mulai dari pemilihan pemain dan deskripsi karakternya, seting panggung yang diperlukan, dan perlengkapan-perlengkapan lain yang mendukung kegiatan pementasan.

Akan tetapi, dalam kegiatan pementasan seorang sutradara masih memiliki peluang untuk menafsirkan apa yang ada dalam teks untuk kepentingan pementasan. Artinya, sutradara dapat mengubah atau menyesuaikan tuntutan-tuntutan yang termuat dalam teks samping dengan kondisi real yang dihadapi. Sebagai ilustrasi, jika pada teks samping disebutkan suatu peristiwa terjadi di bandara dengan latar belakang sebuah pesawat terbang, tentu sutradara tidak harus, bahkan tidak mungkin menghadirkan pesawat terbang untuk kepentingan penataan panggung. Di sinilah kreativitas dan inovasi dibutuhkan dari seorang sutradara.

Teks samping juga sangat berguna bagi seorang pemain. Dalam teks samping biasanya dideskripsikan kondisi fisik, sosial, dan psikis dari seorang tokoh. Berdasarkan informasi itulah, seorang pemain dapat memulai mempelajari dan menghayati kepribadian dan karakter tokoh yang akan diperankan. Bahkan, dalam teks samping juga sering dimuat petunjuk lakuan atau tindakan apa yang harus dilakukan seorang tokoh dalam suatu adegan. Kapan dia harus masuk atau keluar dari panggung? Bagaimana cara masuknya? Kata pertama apa yang harus diucapkan dalam suatu dialog? Di mana tempat yang harus dituju dalam suatu adegan? Bagaimana posisi yang harus dilakukan, duduk atau berdiri?

Tentu saja, sebagaimana yang dimiliki oleh sutradara, para pemain juga masih memiliki peluang untuk melakukan kreasi dan improvisasi dalam memerankan tokoh dalam pentas drama. Artinya, tindakan atau lakuan (*action*) apa yang harus ditampilkan dalam kegiatan pementasan tidak selamanya terpaku seperti yang ada dalam teks samping. Pemain harus mampu meramu informasi dari teks samping dengan penghayatan dan penjiwaan atas peran yang dimainkan, agar penampilannya tidak semata-mata ”berpura-pura” menjadi orang lain. Apa yang dilakukan di atas panggung diupayakan sealamiah mungkin, sehingga sosok tokoh yang diperankan dapt benar-benar hadir di atas pentas melalui tutur kata, tingkah laku, dan sikapnya. Bahkan, seorang pemain dikatakan berhasil jika dia dapat masuk ke dalam jiwa tokoh tersebut sehingga penonton tidak mengenali lagi siapa sebenarnya pemain yang memerankan tokoh itu.

Selanjutnya, teks samping juga berguna bagi para pekerja panggung untuk mempersiapkan segala perlengkapan pementasan. Bagaimana seting panggung yang diperlukan? Apa tata rias yang dibutuhkan setiap pemain? Bagaimana tata busana para pemain? Bagaimana tata lampu yang dibutuhkan untuk mendukung suasana dan latar pementasan.

Seperti halnya dalam karya sastra yang berbentuk novel, dalam mengidentifikasi dan menjelaskan karakteristik atau perwatakan tokoh drama berarti Anda diminta untuk menjelaskan bagaimana penulis membentuk watak, sifat, sikap, dan perilaku masing-masing tokoh yang ada. Anda diminta untuk menemukan tokoh yang berhati mulia dan tokoh yang berhati jahat, tokoh yang bersikap santun dan tokoh yang bersikap jorok, tokoh yang bersikap tegas dan tokoh yang bersikap labil, tokoh yang berpandangan luas dan tokoh yang berpandangan sempit, dan sebagainya. Untuk menunjukkan dan menjelaskan perwatakan itu tunjukkan pula kata-kata atau kalimat yang mendukungnya.

Lebih lanjut, perlu Anda sadari bahwa tokoh-tokoh yang ada di dalam sebuah drama sebetulnya merupakan cerminan dari tokoh-tokoh yang ada di dalam kehidupan masyarakat sehari-hari. Dengan demikian, perwatakan tokoh di dalam drama juga merupakan cerminan dari perwatakan tokoh di dalam kehidupan sehari-hari. Oleh karena itu, melalui kegiatan belajar ini Anda diminta untuk mengasosiasikan tokoh yang ada di dalam drama dengan tokoh yang ada di dalam kehidupan sehari-hari di lingkungan Anda. Jika di dalam naskah drama terdapat tokoh yang berwatak bengis, di dalam kehidupan sehari-hari pun ada tokoh atau orang yang berhati bengis. Demikian pula, watak-watak yang lain.

Untuk membangun watak tokoh, penulis sering menggunakan latar tertentu, misalnya latar sosial atau budaya. Sebagai contoh, jika di dalam novel Anda temukan tokoh yang bijak, santun, dan soleh, kemungkinan ia berasal dari latar sosial keagamaan tertentu, misalnya ia lahir dan dibesarkan di lingkungan keluarga yang taat terhadap ajaran agama. Jika Anda temukan tokoh yang suka menolong, bertenggang rasa, dan bergotong royong, kemungkinan ia lahir, besar, atau berasal dari suatu latar daerah yang budaya tolong-menolong, tenggang rasa, dan gotong royongnya masih kental.

Identifikasi berbagai masalah sosial-budaya yang terdapat di dalam teks dan kemudian gunakan untuk menentukan tema dan amanat drama tersebut. Untuk itu, pertama-tama, Anda dapat mengenali berbagai permasalahan sosial atau budaya yang dihadirkan atau dikembangkan oleh penulis dalam membangun cerita. Sesudah itu, Anda dapat menarik benang merah permasalahan sosial budaya yang dikembangkan dalam cerita sebagai titik pijak dalam menentukan tema dan amanat cerita. Dalam menentukan tema dan amanat tersebut tunjukkan pula bukti-bukti yang mendukung.

Teks-teks drama ialah teks yang bersifat dialog dan yang isinya membentangkan sebuah alur (Luxemburg, 1984). Drama itu berbeda dengan prosa cerita dan puisi karena dimaksudkan untuk dipentaskan. Pementasan itu memberikan kepada drama sebuah penafsiran kedua. Sang sutradara dan para pemain menafsirkan teks, sedangkan para penonton menafsirkan versi yang telah ditafsirkan oleh para pemain. Pembaca yang membaca teks drama tanpa menyaksikan pementasannya mau tidak mau membayangkan jalur peristiwa di atas panggung. Pengarang drama pada prinsipnya memperhitungkan kesempatan ataupun pembatasan khas, akibat pementasan. Maka dari itu teks drama berkiblat pada pementasan (Luxemburg, 1984).

Dalam drama dialog-dialog merupakan bagian terpenting, dan sampai taraf tertentu ini juga berlaku bagi monolog-monolog. Pada pokoknya sebuah drama terdiri atas teks-teks para aktor, dan tak ada seorang juru cerita yang langsung menyapa para penonton. Para aktor saling menyapa.

Dalam drama juga terdapat petunjuk-petunjuk untuk pementasan bersifat sekunder karena selama pementasan tak pernah diucapkan, tetapi dikonkretkan lewat isyarat-isyarat nonbahasa. Teks yang memuat petunjuk pementasan tersebut disebut sebagai teks samping.

Di samping dialog, unsur lain sastra drama lebih mirip dengan unsur fiksi yaitu adanya alur (rangkaian cerita), tokoh dan karakternya, latar, gaya bahasa, dan tema. Untuk memahami sebuah drama, maka seorang pembaca dan calon pengkaji drama, perlu juga mengenal dan memperhatikan unsur-unsur pembangun drama. Unsur-unsur tersebut adalah tema dan amanat, alur (plot), peristiwa, pelaku (tokoh) dan penokohan (perwatakan, karakterisasi), latar (seting), cakapan (dialog), dan lakuan (*action*) (Effendi, 1967:157-170).

**E. Menulis Naskah drama**

**1. Mengubah Novel Menjadi Naskah Drama**

Menulis naskah drama, pada dasarnya tidak berbeda dengan teknik menulis karya sastra lainnya, seperti puisi, cerpen, atau novel. Dalam penulisan drama lebih menekankan pada aspek konflik.

Sebagai kegiatan belajar, menulis naskah drama dapat dilakukan dengan mengubah karya sastra yang lain yang sudah pernah kamu baca. Sebagai, bahan latihan penulisan, coba kamu baca pengggalan novel berjudul *Lingkar Tanah Lingkar Air* karya Ahmad Tohari berikut ini! Setelah itu, kita berlatih menulis naskah drama.

**Bagian Pertama**

Pagi hari musim kemarau di tengah belantara hutan jati adalah kelengangan yang tetap terasa purba. Senyap yang selalu membuat aku merasa terpencil dan asing. Padahal ibarat ikan, hutan jati dan semak belukar yang mengitarinya sudah bertahun-tahun menjadi lubuk tempat aku dan teman-temanku hidup dan bertahan. Sepi yang terasa menyimpan ketidakpastian membuat aku dan teman-temanku harus selalu waspada. Atau kewaspadaan adalah darah kami sendiri; sebab tanpa kewaspadaan yang tinggi aku dan teman-temanku bisa habis oleh tembakan para penyergap yang bersembunyi di balik batang-batang jati atau belukar. Malah lebih dari itu, tanpa kewaspadaan yang terus melekat, bahkan ular bedudak yang banyak berkeliaran bisa merampas nyawa kami dengan cara yang begitu mudah. Sudah dua orang teman kami mati sia-sia karena patukan ular yang sangat berbisa itu.

Aku berjalan sendiri, menanjak bukit yang tertutup kelebatan hutan jati, menyusuri jalan tikus yang biasa dilewati para pencuri kayu. Segala inderaku siap menangkap setiap suara atau gerakan yang paling halus sekalipun. Bahkan perasaanku sudah sangat terbiasa mengenali datangnya suasana yang berbahaya. Sekelilingku tetap remang karena sinar matahari hampir tak mampu menembus kelebatan hutan. Hanya pada bagian-bagian tertentu tampak serpihan cahaya jatuh lurus dan membuat pendar pada daun-daun kering yang berserakan di tanah. Selebihnya adalah teduh atau bahkan remang.

Kelenganggan hanya sedikit terganggu oleh suara langkahku sendiri yang sering tak terhindarkan jatuh di atas daun dan ranting kering; atau, oleh angin pagi musim kemarau yang menyapu kelebatan hutan dan menimbulkan desah jutaan daun yang saling bergesek. Suaranya adalah desau, seluruh bagian hutan yang kadang terasa menyeramkan. Beberapa daun tua luruh, terlunta di antara cabang-cabang yang rapat, kemudian melayang jauh ke tanah. Sepi juga sedikit terusik oleh cicit burung-burung kecil dari arah rumpun belukar dan gelagah di lereng jurang.

Aku terus melangkah dan kini jalan yang kutempuh mulai menurun. Tiba-tiba kusadari tarikan nafasku terasa berat. Kulitku meremang. Naluriku mengatakan ada seseorang di dekatku.

“Mid!” Sebuah suara terdangar dari samping. Pada detik yang hampir sama aku melompat ke depan untuk mencapai sebatang jati besar lalu berlindung di baliknya. Tanganku segera bergerak meraba pundak kiri. Namun aku segera sadar, tak ada senjata tergantung di sana.

“Mid! Amid!”

Karena diulang aku segera mengenali siapa pemilik suara itu: Kiram. Aku keluar. Kulihat temanku itu juga tak membawa apa-apa. Wajahnya yang lusuh terlihat sangat pahit. Kukia, aku pun tiada beda: lusuh dan getir. Kami berpandangan. Jelas sekali Kiram terlehat lelah. Aku pun sama. Kami berpisah tadi malam untuk menyelamatkan diri masing-masing setelah lolos dari kepungan tentara yang tiba-tiba datang menyerbu.

“Kamu mau mencari Kang Suyud?”

Aku mengangguk. Kiram mendesah. Tanpa banyak kata terucap kami sepakat. Mungkin juga karena aku maupun Kiram punya jalan pikiran yang sama. Setelah kami bisa menyelamatkan diri, hal pertama yang harus kami lakukan adalah mencari Kang Suyud. Orang tua itu terpaksa kami tinggalkan meskipun kami tahu dia sedang sakit. Kang Suyud kami sembunyikan dalam semak di balik batu besar, karena kami tak mungkin bertempur sambil mamapah dia yang sedang sakit dan sudah lemah.

“Kamu yakin suasana sudah aman?” aku bertanya.

“Ah, kamu. Bagi kita suasana tak pernah aman.”

“Di mana Jun? Kulihat tadi malam dia kena.”

“Memang. Tetapi kukira dia bisa lari. Peluru menembus kulit pahanya.”

“Lalu di mana dia?”

Kiram menggeleng.

\*\*\*

Kami meneruskan perjalanan. Sama seperti aku, Kiram pun tak banyak cakap. Ketika kami menapali jalan tikus yang makin menurun, aku mendengar suara gaduh di atas pepohonan. Aku melihat sekawanan monyet berkejaran pada dana dan ranting jati. Sungguh gaduh. Tetapi kami tidak peduli. Apalagi karena kami makin dekat ke tujuan: sebuah kampung hunian yang tersembunyi di tengah hutan. Hunian itu adalah kelompok lima rumah beratap ilalang yang berdiri pada dataran sempit yang dikelilingi tebing-tebing. Penghuni di sana adalah lima keluarga pembuat balok jati. Mereka menjual barang curian itu kepada penduduk desa di sekitar hutan. Kami tidak mengusik mereka karena mereka mau bekerja sama. Para pembuat balok itu biasa kami suruh membeli barang belanjaan di pasar.

Tadi malam kami: aku, Kiram, Jun, dan Kang Suyud berada dalam salah satu rumah ilalang itu. Kami datang untuk menjenguk Kang Suyud yang sedang sakit dan kami titipkan kepada salah satu keluarga di sana. Tiba-tiba datang serbuan. Untuk ketika itu Jun sedang kencing di luar, sehingga dia dapat memberi peringatan akan datangnya bahaya. Kami ingin menyembunyikan Kang Suyud di kolong, tetapi orang itu menolak. Ia berkeras minta ikut lari. Sementara Kiram dan Jun bertempur, aku menyelinap sambil memapah Kang Suyud. Namun keadaan semakin gawat, sehingga kami putuskan meninggalkannya. Kami yakin Kang Sutud bisa menjaga diri sendiri, setidak-tidaknya dengan tetap berada di dalam persembunyiannya sampai keadaan mereda. Kami bertiga terus berlari menjauh, tapi tak lama kemudian kami mendengar suara tembakan-tembakan, lalu kami melihat api menyala dan menjulang berkobar-kobar. Hunian itu rupanya mereka bakar.

Kini lokasi hunian itu sudah tampak. Kelima rumah ilalang yang mereka bakar tadi malam sudah jadi abu. Kiram melewati aku, bergegas menuju tempat Kang Suyud kami sembunyikan. Aku, entahlah, tidak pergi mengikuti Kiram. Aku menyimpang dan berjalan lurus menuju bekas hunian itu dan aku tertegun di sana.

Demi Tuhan, sesungguhnya aku sudah terbiasa melihat mayat-mayat dengan luka tembakan, baik dari kalangan lawan maupun kawan. Aku sduah sering menyaksikan tubuh yang hancur atau tengkorak yang pecah oleh gempuran mata peluru. Bahka aku pernah melaksanakan perintah eksekusi atas dua teman sendiri; satu karena kesalahan menggelapkan barang-barang rampasan dan satu lagi karena kesalahan melakukan birahi sejenis. Rasanya, semua itu tidak begitu menggerus jiwa nila dibandingkan dengan kepiluan yang kurasakan ketika aku menatap mayat para pencuri kayu bersama istri dan anak-anak mereka.

Belasan mayat laki-laki, perempuan, dan anak-anak berserakan, semua dengan luka tembak habis-habisan. Ya, tadi malam memang terlau banyak peluru berhamburan di tempat itu; peluru kami dan peluru para penyerbu. Untuk menciptakan peluang meloloskan diri, Jun bahkan sempat melemparkan granatnya. Jadi tidak bisa dipastikan bahwa mayat-mayat yang berserakan itu hancur hanya oleh peluru para penyerbu. Dan aku memang tak ingin tahu siapa sebenarnya yang menyebabkan orang-orang tak bersenjata ini terbunuh. Itu tidak penting. Yang jelas jiwaku amat terpukul ketika melihat lima keluarga pembuat balok itu musnah bersama hunian mereka. Terasa ada tagihan yang mengepung jiwaku; adilkah melibatkan, meskipun tak sengaja, orang-orang lemah itu ke dalam gerakan kami sehingga mereka harus ikut menanggung akibat yang tidak terperikan? Aku sendiri bisa menjawab dengan mudah: tidak. Dan kematian mereka yang sangat mengerikan itu justru menjaid bukti ketidakadilan itu.

Ketika aku masih merenungi mayat-mayat itu, Kiram datang seorang diri. Wajahnya beku.

“Mana Kang Suyud? Bagaimana dia?”

Kiram diam

“Kamu temukan dia?”

“Sudah mati.”

“Ya, Tuhan. Mati?”

Aku bergegas meninggalkan hunian yang sudah berubah menjadi tempat mengerikan itu. Kulihat Kiram mencari sesuatu dekat bekas kandang kambing. Ia menemukan apa yang dicarinya. Cangkul. Kemudia Kiram menyusul. Aku pergi ke balik batu besar.

Sekali lagi aku tertegun. Di depan mataku mayat Kang Suyud terkulai melingkar di atas rerumputan. Tidak ada luka. Jadi aku percaya Kang Suyud mati karena sakitnya. Mati dengan cara yang terasa begitu nista. Begitu hina.

Aku segera teringat, di desa asalnya Kang Suyud meninggalkan isri dna beberapa anak, juga sebuah masjid besar. Dulu, sebelum lari ke hutan bersama kami, Kang Suyud menjadi imam di masjid itu. Jamahnya banyak dan ia dihormati. Kang Suyud adalah gambaran ketidakberdayaan, bahkan kesesengsaraan. Kenistaan. Kesia-sian. Ya, sia-sia meskipun aku tahu dalam kelompok kecil laskar gerakan kami, Darul Islam, Kang Suyud adalah orang tua kami, Kang Suyud akan menjadi seorang martir tanpa keraguan. Maka mungkin hanyabaku seorang yang diam-diam menganggap kematian Kang Suyud sebagai kesia-siaan. Juga, diam-diam aku mulai meragukan hak kemartiran atas kematian orang-orang dari gerakan kami, termasuk Kang Suyud.

Dalam kebisuan yang mencekam, aku dan Kiram mengusu mayat Kang Suyud. Semuanya serba sahaja. Sempat kubayangkan andai Kang Suyud meninggal di tengah-tengah suasana normal di kampunghnya, pasti ratusan orang akan mendoakannya dan mengiringkan mayatnya sampai ke kubur. Tadi pagi ini ia kami kubur dalam tata cara seadanya, bahkan hanya dengan doa yang masih bisa kami ingat.

Sebenarnya aku juga ingin menguburkan mayat-mayat yang lain. Namun Kiram tak setuju dan memaksaku segera meninggalkan tempat itu. “jangan ambil resiko terlalu lama berada di sini. Sewaktu-waktu para penyerbu bisa datang lagi.”

Hampir tengah hari ketika aku dan Kiram meninggalkan Cigobang, hunian yang kini tinggal menjadi onggokan abu dan serakan mayat itu. Aku dan Kiram berangkat. Kami telah banyak membisu. Kelengangan masih menyelimuti hutan jati, tetapi aku melihat seekor cicak terbang melayang dari pohon yang satu ke pohon yang lainnya. Aku juga melihat sepasang burung kacer terbang berkejaran dalam kebisuan. Pada hari-hari biasa kelengangan hutan sering terusik oleh bunyi kapak para pembuat balok kayu jati. Namun setelah habisnya seluruh penghuni Cigobang, aku yakin dalam waktu yang cukup lama takkan terdengar lagi bunyi kapak membelah kayu. Maka siang itu sunyi terasa sangat mendaulat hutan. Maka ketika ada ranting jati jatuh menimpa daun kering, suaranya terdengar demikian jelas. Kecuali bila angin bertiup, desah hutan jati terdengar begitu menggetarkan suasana.

Aku terus melangkah dan membiarkan Kiram berjalan di depanku. Entahlah Kiram, namun pikiranku tak bisa lepas dari Kang Suyud. Kematian lelaki yang kutuakann itu membuat jumlah anggota kelomok kami makin sedikit. Tiga tahun nlalu, di tahun 1954, ketika kami mulai bergerak dari timur untuk menempati wilayah segi tiga Gunung Slamet-Gunung Ceremai-Muara Citandui, kukira jumlah kami lebih dari seribu orang. Dan satuan kecil yang mendapat perintah menempati sektor hutan di wilayah utara Cilacap sampai ke perbatasan Jawa Tengah Barat ada dua ratus orang lebih. Dalam waktu kurang dari tiga tahun berikutnya kami kehilangan lebih dari setengahnya. Ada yang tertangkap atau mati dalam pertempuran; atau; minta betgabung dengan induk pasukan yang lebih kuat yang beroperasi di sebelah barat Sungai Citandui. Lainya, dan inilah jumlah yang terbesar, diam-diam meloloskan diri dan menyeberang ke Sumatra lewat pelabuhan Cirebon. Kudengar mereka menjadi petani dan bisa hidup tenang di tanah yang baru. Maka yang tersisa adalah sedikit laskar pilihan yang memang tangguh seperti Kiram, Kang Suyud, dan Jun. anehnya aku adalah satu di antara mereka.

Sambil terus melangkah di belakang Kiram, aku sibuk dengan lamunanku sendiri. Aku harus jujur mengajui bahwa makin merosotnya jumlah anggota dna makin kuatnya perlawanan terhadap kami membuat semangatku terus menurun. Perbekalan makanan makin sulit kami dapat, apalagi amunisi. Aku merasa bahwa kelompok kami sudah terpencil karena hubungan dengan pemimpin tertinggi Darul Islam sudah lama terputus. Dan kematian Kang Suyud membuat aku merasa makin kehilangan pegangan. Entah teman lain, tetapi aku sendiri mulai digoda kebimbangan, bahkan keraguan akan manfaat gerakan kami. Atau sebenarnya benih keraguan itu sudah lama tertanam sejak lama, misalnya ketika kami menyerbu desa yang mempunyai sebauh madarasah dan masjid besar. Kami mendapat perintah menembak siapa saja, termasuk para ulama di sana bila mereka tidak mau mendukung gerakan Darul Islam.

Aku ingat, beberapa bulan sebelum aku ikut menyerbu desa itu aku datang ke sana. Suasana masih normal. Waktu itu Darul Islam belum menarik garis tegas untuk memisahkan siapa ulama kawan dan siapa ulama lawan. Aku sempat berbincang dengan imam masjid di sana. Ternyata kiai itu tidak mau mendukung kami. Ia berkeyakinan, pemerintah Bung Karno sah karena didukung para pemimpin Islam dan tidak menganjurkan kekufuran bahkan mengupayakan kemaslahatan serta kesejahteraan umum. Pemerintah Bung Karno juga dianggapnya sah, sebab, kata kiai itu. Lebih baik ada pemerintah meskipun jelek daripada tidak ada pemerintah sama sekali setelah Belanda meninggalkan tanah air. “Taat kepada pemerintah yang sah adalah kewajibanku, kewajiban menurut iman, iman kita,” kata kiai itu.

Ya. Maka kiai itulah yang pertama kali kami tembak dalam penyerbuan kami bulan-bulan berikutnya. Waltu itu kami sungguh-sungguh bertempur. Entah dari mana beberapa pemuda di kampung itu mempunyai senjata untuk melawan kami. Mereka bertahan dalam masjid. Ya, kami betempue di dalam tempat suci itu. Dan mereka benar-benar menguji ketangguhan kami. Seorang teman mati kena ledakan granat yang dilemparkan orang dari langit-langit kubah masjid. Bukan main.

Itu dulu. Dan perihal pertempuran terakhir tadi malam? Rasanya, hal itu terjadi sebagai balasan operasi yang kami lakukan beberapa hari sebelumnya. Waktu itu, aku, Kiram, Jun, dan Kang Suyud main-main mencegat kendaraan yang lewat di jalan raya di tenagh hutan di antara kita kecil Wangon dan Cilacap. Main-main, karena operasi itu kami lakukan tanpa rencana sama sekali. Yang kami harapkan lewat waktu itu adalah bus tua yang biasa membawa orang-orang pulang dari pasar. Kami bermaksud merampas belanjaan yang mereka bawa. Jadi hanya kebetulan bahwa yang datang pertama ternyata sebuah jip militer. Kang Suyud meminta kami membiarkan jip itu lewat, namun Kiram bersikukuh melaksanakan niatnya. Juga Jun, dan aku setuju. Maka dalam waktu yang demikian ingkat kami bersiaga. Kiram berada di ujung depan, Jun di tengah dan aku paling belakang. Kang Suyud yang tak bersenjata dan kurang enak badan, tidak ikut ambil bagian. Ia sudah terlalu lemah.

(Kutipan Novel *Lingkar Tanah Lingkar Air*, karya Ahmad Tohari)

Setelah membaca kutipan novel di atas, berlatihlah menulis naskah drama. Lakukan tahapan menulis naskah drama berikut ini.

1. identifikasi latar atau tempat yang disebut dalam penggalan novel di atas, seperti ditengah hutan, rumah hunian, semak-semakl.
2. deskripsikan tokoh yang ada, seperti tokoh aku (Amid), Kiram, Kang Suyud, dan Jun
3. perhatikan kalimat-kalimat langsung yang ada dalam kutipan novel (kalimat langsung ditandai dengan penggunaan tanda kutip). Kalimat langsung tersebut sebagai bahan untuk menulis dialog antar tokoh

Selesai melakukan tahapan kegiatan tersebut, mulailah menulis naskah drama dengan deskripsi tempat.

*Di sebuah ruangan terbuka, di tengah hutan. Seseorang sedang berjalan sendirian, dengan pandangan yang penuh waspada. Tiba-tiba terdengar suara memanggil.*

Kiram : Mid! Amid!

Amid : (dengan tangkas segera berlari menghindar untuk berlindung)

Kiram : Mid! Amid

Amid : (keluar dari persembunyian) Kamu to, Ram. Saya kira siapa?

Kiram : Kamu mau mencari Kang Suyud?

Amid : (sambil menggangguk) iya. Kamu yakni suasana sudah aman

Kiram : Ah, kamu. Bagi kita suasana tak pernah aman.

Amid : Di mana Jun? Kulihat tadi malam dia kena.

Kiram : Memang. Tetapi kukira dia bisa lari. Peluru menembus kulit pahanya.

*……..*

Lanjutkalnah penulisan naskha drama di atas. Agar kamu dapat mengembangkan naskah lebih luas, sebaiknya kamu membaca novel *Lingkar Tanah Lingkar Air* secara lengkap.

**2. Mentransformasikan Cerpen ke dalam Bentuk Drama Satu Babak**

Drama adalah karangan yang berupa dialog atau percakapan sebagai bentuk alurnya. Dialog atau percakapan itu tidak jauh berbeda dengan dialog atau percakapan yang kita lakukan sehari-hari. Perbedaannya, dalam drama, dialog atau percakapan itu dipersiapkan terlebih dahulu melalui teks yang ditulis oleh penulis skenario dan pelaksanaan dialog atau pementasannya diatur oleh sutradara.

Dalam menulis skenario (naskah drama), kita harus menyadari bahwa drama itu merupakan gabungan dari dua cabang kesenian, yaitu seni sastra dan seni pentas. Oleh karena itu, dalam penulisan skenario harus memperhatikan sifat-sifat kesastraan dan karakter seni pentas. Sifat-sifat sastra itu meliputi latar, alur, dan penokohan, sedangkan karakter seni pentas berkenaan dengan tata panggung, tata lampu, tata suara, dan tata gerak.

Untuk dapat mentransformasikan cerita pendek ke dalam naskah drama, terlebih dahulu Anda harus mengenali unsur-unsur intrinsik cerita pendek tersebut. Jadi, bagaimana tokoh dan penokohannya, bagaimana latar dan suasananya, bagaimana alur atau plotnya, bagaimana tema dan amanatnya, harus Anda kuasai terlebih dahulu. Sesudah itu Anda baru dapat memikirkan bagaimana mengubah teks yang berbentuk monolog (cerpen) menjadi naskah yang berbentuk dialog (drama). Dalam mentransformasikan naskah cerpen menjadi naskah drama Anda diperbolehkan secara kreatif menciptakan kalimat-kalimat baru tanpa mengubah garis besar isi cerpen.

Langkah-langkah yang harus dilakukan di antaranya adalah sebagai berikut.

* 1. Tentukan siapakah tokoh cerpen yang Anda jadikan tokoh utama (protagonis) dalam naskah drama dan Anda identifikasi pula perwatakannya!
  2. Tentukan siapakah tokoh cerpen yang Anda jadikan tokoh penentang (antagonis) dalam naskah drama dan Anda identifikasi pula perwatakannya!
  3. Tentukan siapakah tokoh cerpen yang Anda jadikan tokoh figuran dalam naskah drama dan Anda identifikasi pula perwatakannya!
  4. Identifikasi bagaimana *setting* atau latar cerita yang dapat Anda manfaatkan sebagai latar dalam naskah drama!
  5. Tentukan bagian cerpen yang dapat Anda ubah dan gunakan sebagai babak pemaparan atau babak awal dalam naskah drama!
  6. Tentukan bagian cerpen yang dapat Anda ubah dan gunakan sebagai babak penggawatan atau pemunculan konflik dalam naskah drama!
  7. Tentukan bagian cerpen yang dapat Anda ubah dan gunakan sebagai babak klimaks atau puncak kritis dala naskah drama!
  8. Tentukan bagian cerpen yang dapat Anda ubah dan gunakan sebagai babak peleraian atau antiklimaks dalam naskah drama!
  9. Tentukan bagian cerpen yang dapat Anda ubah dan gunakan sebagai babak penyelesaian atau babak akhir dalam naskah drama!
  10. Buatlah *outline* atau kerangka naskah drama berdasarkan pembabakan yang sudah Anda lakukan di atas!
  11. Ubahlah naskah cerpen menjadi naskah drama, babak demi babak, dengan mengubah naskah monolog menjadi naskah dialog.

Berikut ini dikemukakan kutipan bagian cerita pendek dan hasil pengubahannya menjadi drama. Perhatikan dengan cermat bagaimana cara mengubah naskah monolog menjadi dialog.

Naskah Cerpen:

**Sandiwara atas Sandiwara**

Iring-iringan jenazah itu berjalan gontai, seperti rombongan koor yang sedang menyanyikan lagu tentang angin atau pemujaan. Untuk orang terkenal seperti dia iring-iringan itu tidak begitu banyak benar. Tetapi cukup khidmat.

Semuanya tampak tenang. Beberapa orang penting, beberapa kenalan, dan beberapa simpatisan serta teman-teman sendiri. Ketika iring-iringan itu memasuki pintu gerbang makam, tersebarlah bau daun cemara yang sedap dan sejuk yang dibawa angin dari sebuah lembah kecil pohon-pohon cemara yang letaknya di atas tanah kuburan itu. Bunga-bunga liar tersebar di antara gundukan-gundukan dan bangunan-bangunan kuburan.

Kemudian peti jenazah itu diturunkan dan beramai-ramai orang menimbuninya dengan tanah dan ditaruhkan di atasnya bunga-bunga. Sejenak suasana lengang. Seorang sahabat dari yang dikuburkan itu kemudian berbicara, “Yang dikuburkan ini adalah seorang sahabat yang kemarin masih bercakap-cakap dengan kita. Sekarang ia sudah bersendiri di dalam lubang yang gelap dan dingin. Betapa waktu berjalan cepat. Bagaimana kami akan memberi sekadar upacara, kami sahabat-sahabatnya sesungguhnya tidak mengerti. Sebab, pidato-pidato, ia sendiri sudah bosan. Kata-kata pujian atas jasanya semasa hidup, ia sendiri enggan. Ucapan selamat jalan dan selamat berpisah, ia sendiri yakin akan ketemu lagi dengan kita sekalian nanti. Kami rasa omongan memang tidak sepantasnya menilai jiwa manusia. Harta memang harus dibalas dengan harta. Jiwa memang harus dibalas dengan jiwa. Ia berlalu sudah dan kita sedang bergerak menuju ke sana. Ah, bagaimanapun juga kita khawatir pidato ini akan jadi pidato. Marilah kita bubaran dan bekerja lagi.”

Kemudian orang-orang pada bubaran. Kawan-kawan dari yang dikuburkan menjabat tangan orang-orang penting dan para tamu lainnya untuk menyatakan terima kasihnya.

Angi bertiup keras dan menyapu bunga-bunga di atas gundukan kuburan yang baru itu. Helai-helai bunga itu beterbangan ke mana-mana.... Hari itu menjelang pementasan besar-besaran, tampak kesibukan luar biasa pada rombongan sandiwara keliling itu. Mereka sudah beberapa lamanya main di kota itu, membuat kekaguman pada penduduknya. Para penonton terpesona dan terpaku oleh gaya yang dibawakan dengan sempurna oleh pemain-pemain sandiwara itu. Tokoh-tokoh itu seolah-olah hidup dan hadir dalam kehidupan mereka. Berbagai-bagai bentuk pujian diberikan kepada rombongan sandiwara itu. Orang mengirimkan uang kepada mereka. Ada juga para penonton yang mengirimkan makanan. Juga bunga dan ucapan selamat lainnya.

“Bosan!” kata Rutras, ketua rombongan sandiwara itu, kepada anggota-anggotanya yang berjumlah tidak kurang dari tiga puluh tujuh orang laki-laki, wanita, anak-anak, dan beberapa bayi.

“Tiba-tiba aku merasa bosan dengan ini semua, dengan segala apa yang sudah kita kerjakan.” Ia berjalan mondar-mandir. Sedang sekaliannya terdiam, tidak ada yang memberi jawaban atas kata-katanya. Mungkin mereka merasa belum perlu memberi jawaban atas kata-katanya yang masih samar-samar itu.

Pikiran melayang-layang mencoba menangkap apa maunya ketua mereka itu. Asap rokok mengepul-ngepul dari mulut hingga menutupi muka mereka, seolah-olah perisai untuk menangkis kata-kata tajam yang mungkin dilontarkan oleh ketua nanti. Rutras, yang kira-kira berumur 33, memang seorang ketua sandiwara yang terkenal dan disegani baik oleh anggota-anggotanya maupun oleh rombongan-rombongan sandiwara lain-lainnya.

“Berapa tahun kita main sandiwara? Berapa ratus lakon yang sudah kita pentaskan? Bagaimana perasaan kita, tingkah laku dan tata hidup kita jadinya?”

Rutras berhenti di sebuah meja dan duduk di atasnya. Dipandanginya teman-temannya satu per satu.

“Dari berbagai tempat kita datang. Karena satu keinginan yang sama, maka kita bisa mendirikan perkumpulan sandiwara ini. Bertahun-tahun kita jalan bersama. Dan ini sesungguhnya soal saraf saja.”

“Justru soal itulah yang menentukan segala-galanya,” tukas seorang kawannya.

“Bukan. Maksudku bukan hendak meremehkan jalinan urat saraf. Justru aku menunjukkan kekagumanku atasnya. Ia begitu kecil. Kecil sekali. Amat lembut. Kita dikuasainya, memang ia menentukan segala-galanya.”

Ia berjalan mondar-mandir. Kepulan asap rokok memenuhi ruangan itu.

“Hingga saat ini aku terasa dikuasainya. Kebosananku yang memuncak tidak bisa kuhindarkan. Dan kenapa mesti kuhindarkan? Seolah-olah sesuatu yang lebih baik dari kebosanan?

“Pikiran harus dipakai untuk menguasainya kembali, Rutras,“ kata seorang kawannya.

“Bagaimana mungkin sedang pikiran itu digerakkan oleh urat saraf?” balas Rutras. “Aku ingin diyakinkan bahwa pikiran dan perasaan itu berguna bagi kita.”

“Engkau berkata bahwa pikiran dan perasaan itu merugikan kita?”

“Demikianlah. Sebab, kita ketahui sekarang sumber yang menggerakkan kita. Dan kenapa kita tak menuju langsung kepada sumber itu saja? Apa-apa yang kita terima dari sumber tidak murni lagi, karena harus melewati pikiran dan perasaan, yang berarti sudah bercampur dengan kotoran-kotoran.”

“Ah, kalau kita langsung kepada sumber, aku kira sudah tidak artistik lagi. Justru seni itu adalah penggapai-gapaian yang pedih, bersih-bersih kotor, tidak mungkin tercapai, tetapi cukup religius, itulah.”

“Nah, inilah kesalahan terbesar manusia,” kata Rutras.

“Keadaannya jadi lucu. Kenapa manusia merasa bahagia atau merasa berjuang hanya karena dia tersuruk-suruk ke arah kesesatan, menjalani pasang surutnya kesengsaraan, sedang ia sudah tahu tempat kebenarannya?”

“Manusia tidak tahu tempat kebenaran. Ia hanya bisa berkata bahwa ia tahu sesuatu itu baik setelah ia menjalani keburukan.”

“Manusia percaya akan Tuhan. Dan Tuhan adalah kebenaran. Bagaimana mungkin manusia tidak tahu tempat kebenaran itu?”

“Janganlah Tuhan dibawa-bawa.”

“Tidak! Aku tidak membawa-Nya. Dia menyertai kita dengan sendiri-Nya.”

“Tidak! Ia sangat gelap di atas!”

“Jelas! Seterang-terangnya di bawah! Dia keluar masuk dari mulut ke mulut.”

Dan kepulan-kepulan asap rokok itu membuat kamar itu jadi panas. Seorang gadis bangkit dari duduknya dan berkata.

“Janganlah kalian lupa bahwa nanti malam kita akan menyelenggarakan pementasan besar-besaran. Aku kira segala tetek-bengek omongan yang membuat aku muak ini diakhiri sampai di sini saja. Rutras, aku kira kau harus masih mempersiapkan Hamletmu.”

“Hamletku?” jawab Rutras. “Inilah yang membuatku tidak menyenangi diriku lagi. Lihatlah, kita orang baik-baik harus memainkan: “Hamlet, Popok Wewe, Oedipus Rex, Si Manis Jembatan Ancol, Romeo dan Juliet, Nyai Roro Kidul, Shakila Sungai Gangga, Mayat Hidup, Gincu Aphrodite, Peri tanpa Sandal, Drakula, Pronocitro—Roro Mendut, Helen Tahi Lalat Troya, Joyo dan Iwuk, dan sebagainya, dan sebagainya.

Semua watak telah membentuk kita, bagai pahat-pahat yang disepuh pandai besi, hingga tajam membara dan jiwa yang berkobar-kobar ini lalu dipahatkan pada batu bata relief yang keras dan pedih. Dan kita selalu was-was, jangan ada kiranya watak yang pecah atau retak atau serentetan peluru menghunjam kita dari belakang. Lihatlah semua wajah menempa kita, hingga kita terbelah-belah, hingga kita tidak tahu lagi harkat kita yang asli.”

“Tidak! Kita tahu benar harkat kita yang asli.”

“Kau tahu benar? Kecintaan buta kita terhadap watak-watak dan simbol-simbol penderitaan inilah yang menjerumuskan kita dan merobek-robek kita.”

“Tidak! Kita tidak lebih baik dari Hamlet atau Wewe.”

“Kau tahu benar bahwa kita lebih jelek atau setidak-tidaknya senilai dengan Ophelia atau Gendruwo?”

“Kau yakin, Rutras, bahwa kita lebih baik dari mereka?”

“Aku yakin. Dan sebaiknya aku tinggalkan saja lapangan yang membosankan ini. Aku ingin menjaga punyaku sendiri, kemurniaku. Aku kira aku sudah tidak menyukai lagi kesenian.”

“Rutras, mutiara tetap mutiara walau ia digubel lumpur.”

“Dan aku tidak akan memakai mutiara berikut lumpurnya di dadaku.”

Di lantai puntung-puntung rokok bertebaran, yang segera disusul kepulan-kepulan asap dari rokok-rokok yang baru.

“Orang-orang sandiwara memang orang-orang yang malang. Dan aku sudah bosan dengan kemalangan.”

“Tetapi, Rutras, kita harus menunjukkan kepada mereka penderitaan manusia. Biar mereka mengaji. Biar mereka mampu menghindarkan diri dari penderitaan itu. Aku kira itu tanggung jawab kita.”

“setelah mereka bebas dan merasa bahagia, pada suatu hari mereka akan becermin kepada wajah-wajah kita dan mereka akan kaget bahwa ternyata kebahagiaan yang mereka capai selama itu adalah keberantakan.”

“Rutras, engkau jangan terlalu serius. Adakah kebahagiaan melebihi kebahagiaannya orang berkorban? Roh tidak akan meningkat langitnya selama ia mengabaikan amalan dunia.”

Tetapi siapa yang tahu bahwa selama ini tindakannya benar? Bahwa satu tindakan itu disebut beramal dan satu tindakan yang lain disebut membunuh? Dan beramal itu lebih baik dari membunuh? Siapa yang bilang ini semua? Siapa yang suka merumus-rumuskan segalanya itu?”

“Rutras! Di manakah kedudukanmu itu sesungguhnya?”

“Aku tidak mempunyai kedudukan!”

“Kabur?”

“Seperti layang-layang putus talinya.”

“Seandainya Hamlet teguh imannya kepada Tuhan, ia tidak akan ragu-ragu lagi sebagai Arjuna menghadapi Bharata Yudha.”

“Dengan demikian apakah kaupikir Arjuna lebih baik dari Hamlet?”

“Sudah tentu, Rutras! Arjuna mampu yakin hingga terus memperjuangkan keadilan dan kebenaran.”

“Dengan perang dan sembelih-sembelihan?”

“Yak! Dengan perang!”

“Halal?”

“Amat sangat halalnya! Mutlak halal!”

“Siapa bilang?”

“Tuhan!”

“Jangan bohongi aku! Itu yang bilang Wyasa!”

Tetapi itu setidak-tidaknya mencerminkan kebenaran.”

“Apakah ada tingkat-tingkat kebenaran? Agak benar! Lalu banyak benar! Lalu setidak-tidaknya benar! Lalu lumayan benar!”

“Rutras! Engkau kehilangan filsafat.”

“Benar! Aku kehilangan filsafat . . . yang buruk dan mendapatkan yang baik!”

“Baik? Oleng yang baik? Jungkir balik yang baik? Atau bagaimana keadaanmu yang baik itu?”

“Aku berenang terus. Terus dan terus. Orang menyangka aku sesuatu. Tetapi mereka luput. Luput. Aku sesuatu yang tak pernah jadi-jadi. Aku berenang terus dan mengalir terus. Berenang terus dan mengalir terus. Sehingga tak ada patokan baginya.”

“Rutras, aku pergi tidur,” kata seorang kawannya sambil berlalu.

“Aku tidur,” kata seorang lagi.

“Aku tidur juga.”

“Tidur.”

“Tidur.”

Dan kawan-kawannya meninggalkan dia sendirian. Rutras tertunduk di lantai dan meremas-remas tangannya dan menengadah.

“Ya, Allah, aku ngantuk sekali, inilah saatnya yang paling menakutkan aku. Antara kawan saling tidur dan tiduran—hingga sama sekali tidak ada hubungan satu sama lain. Dan kudapati diriku membenci diriku sendiri.”

Kemudian dia terkulai di lantai bersama puntung-puntung rokok dan kotoran sepatu kawan-kawannya. Ia terisak-isak.

..................................................................................................................

(Dikutip dari *Godlob: Kumpulan Cerita Pendek*, karangan Danarto)

Contoh Pengubahan Cerpen menjadi Naskah Drama:

**Sandiwara atas Sandiwara**

*(Di panggung tampak iring-iringan pengantar jenazah berjalan gontai menuju sebuah pekuburan. Jumlahnya tidak terlalu banyak, namun menampakkan suasana khidmat. Ketika iring-iringan itu memasuki pintu gerbang makam, bertiuplah angin yang seolah-olah menyebarkan bau daun cemara yang sedap dan sejuk. Bunga-bunga liar tumbuh di antara gundukan-gundukan dan bangunan-bangunan kuburan. Kemudian peti jenazah itu diturunkan dan beramai-ramai orang menimbuninya dengan tanah dan ditaruhkan di atasnya bunga-bunga. Sejenak suasana lengang. Tiba-tiba, seorang sahabat dari yang dikuburkan itu berbicara.)*

Seorang sahabat : “Yang dikuburkan ini adalah seorang sahabat yang kemarin masih bercakap-cakap dengan kita. Sekarang ia sudah bersendiri di dalam lubang yang gelap dan dingin. Betapa waktu berjalan cepat. Bagaimana kami akan memberi sekadar upacara, kami sahabat-sahabatnya sesungguhnya tidak mengerti. Sebab, pidato-pidato, ia sendiri sudah bosan. Kata-kata pujian atas jasanya semasa hidup, ia sendiri enggan. Ucapan selamat jalan dan selamat berpisah, ia sendiri yakin akan ketemu lagi dengan kita sekalian nanti. Kami rasa omongan memang tidak sepantasnya menilai jiwa manusia. Harta memang harus dibalas dengan harta. Jiwa memang harus dibalas dengan jiwa. Ia berlalu sudah dan kita sedang bergerak menuju ke sana. Ah, bagaimanapun juga kita khawatir pidato ini akan jadi pidato. Marilah kita bubaran dan bekerja lagi.”

*(Suasana panggung menampakkan orang-orang sedang bubaran. Kawan-kawan dari yang dikuburkan menjabat tangan orang-orang penting dan para tamu lainnya untuk menyatakan terima kasihnya. Angin bertiup keras dan menyapu bunga-bunga di atas gundukan kuburan yang baru itu. Helai-helai bunga itu beterbangan ke mana-mana...dan akhirnya panggung kosong.)*

*(Beberapa pemain (4 sampai 6) sedang sibuk mempersiapkan diri untuk penyelenggaraan pentas sandiwara. Ada seseorang yang sedang mempersiapkan kostum dan ada yang tengah membaca naskah. Sementara itu, ada seseorang (yaitu Rutras, pimpinan grup sandiwara itu) yang berjalan mondar-mandir menampakkan kegelisahannya. Dan tiba-tiba ia berteriak!)*

Rutras : “Bosan! Tiba-tiba aku merasa bosan dengan ini semua, dengan segala apa yang sudah kita kerjakan.”

*(Rutras terus saja berjalan mondar-mandir. Sedang sekalian temannya terdiam, bengong, dan ragu, tidak ada yang memberi jawaban atas kata-katanya. Asap rokok mengepul-ngepul dari mulut mereka hingga menutupi muka. Mereka tampak segan terhadap Rutras.)*

Rutras : “Berapa tahun kita main sandiwara? Berapa ratus lakon yang sudah kita pentaskan? Bagaimana perasaan kita, tingkah laku dan tata hidup kita jadinya?”

*(Rutras berhenti di sebuah meja dan duduk di atasnya. Dipandanginya teman-temannya satu per satu dan kemudian meneruskan bicaranya.)*

“Dari berbagai tempat kita datang. Karena satu keinginan yang sama, maka kita bisa mendirikan perkumpulan sandiwara ini. Bertahun-tahun kita jalan bersama. Dan ini sesungguhnya soal saraf saja.”

Kawan 1 : “Pikiran harus dipakai untuk menguasainya kembali, Rutras!

Rutras : “Bagaimana mungkin, sedang pikiran itu digerakkan oleh urat saraf? Aku ingin diyakinkan bahwa pikiran dan perasaan itu berguna bagi kita.”

Kawan 2 : “Engkau berkata bahwa pikiran dan perasaan itu merugikan kita?”

Rutras : “Demikianlah. Sebab, kita ketahui sekarang sumber yang menggerakkan kita. Dan kenapa kita tak menuju langsung kepada sumber itu saja? Apa-apa yang kita terima dari sumber tidak murni lagi, karena harus melewati pikiran dan perasaan, yang berarti sudah bercampur dengan kotoran-kotoran.”

Kawan 1 : “Ah, kalau kita langsung kepada sumber, aku kira sudah tidak artistik lagi. Justru seni itu adalah penggapai-gapaian yang pedih, bersih-bersih kotor, tidak mungkin tercapai, tetapi cukup religius, itulah.”

Rutras : “Nah, inilah kesalahan terbesar manusia! Keadaannya jadi lucu. Kenapa manusia merasa bahagia atau merasa berjuang hanya karena dia tersuruk-suruk ke arah kesesatan, menjalani pasang surutnya kesengsaraan, sedang ia sudah tahu tempat kebenarannya?”

Kawan 2 : “Manusia tidak tahu tempat kebenaran. Ia hanya bisa berkata bahwa ia tahu sesuatu itu baik setelah ia menjalani keburukan.”

Rutras : “Manusia percaya akan Tuhan. Dan Tuhan adalah kebenaran. Bagaimana mungkin manusia tidak tahu tempat kebenaran itu?”

Kawan 3 : “Janganlah Tuhan dibawa-bawa.”

Rutras : “Tidak! Aku tidak membawa-Nya. Dia menyertai kita dengan sendiri-Nya.”

Kawan 2 : “Tidak! Ia sangat gelap di atas!”

Rutras : “Jelas! Seterang-terangnya di bawah! Dia keluar masuk dari mulut ke mulut.”

*(Kepulan-kepulan asap rokok membuat kamar itu semakin panas. Para pemain tampak mengibas-ngibaskan tangan berupaya mengusir rasa panas di tubuhnya. Tiba-tiba seorang gadis bangkit dari duduknya dan berkata.)*

Gadis : “Janganlah kalian lupa bahwa nanti malam kita akan menyelenggarakan pementasan besar-besaran. Aku kira segala tetek-bengek omongan yang membuat aku muak ini diakhiri sampai di sini saja. Rutras, aku kira kau harus masih mempersiapkan Hamletmu.”

Rutras : “Hamletku? Inilah yang membuatku tidak menyenangi diriku lagi. Lihatlah, kita orang baik-baik harus memainkan Hamlet, Popok Wewe, Oedipus Rex, Si Manis Jembatan Ancol, Romeo dan Juliet, Nyai Roro Kidul, Shakila Sungai Gangga, Mayat Hidup, Gincu Aphrodite, Peri tanpa Sandal, Drakula, Pronocitro—Roro Mendut, Helen Tahi Lalat Troya, Joyo dan Iwuk, dan sebagainya, dan sebagainya.

Semua watak telah membentuk kita, bagai pahat-pahat yang disepuh pandai besi, hingga tajam membara dan jiwa yang berkobar-kobar ini lalu dipahatkan pada batu bata relief yang keras dan pedih. Dan kita selalu was-was, jangan ada kiranya watak yang pecah atau retak atau serentetan peluru menghunjam kita dari belakang. Lihatlah semua wajah menempa kita, hingga kita terbelah-belah, hingga kita tidak tahu lagi harkat kita yang asli.

Gadis : “Tidak! Kita tahu benar harkat kita yang asli.”

Rutras : “Kau tahu benar? Kecintaan buta kita terhadap watak-watak dan simbol-simbol penderitaan inilah yang menjerumuskan kita dan merobek-robek kita.

Kawan 1 : Tidak! Kita tidak lebih baik dari Hamlet atau Wewe.

Kawan 2 : Kau tahu benar bahwa kita lebih jelek atau setidak-tidaknya senilai dengan Ophelia atau Gendruwo?”

Gadis : “Kau yakin, Rutras, bahwa kita lebih baik dari mereka?”

Rutras : “Aku yakin. Dan sebaiknya aku tinggalkan saja lapangan yang membosankan ini. Aku ingin menjaga punyaku sendiri, kemurniaku. Aku kira aku sudah tidak menyukai lagi kesenian.”

Gadis : “Rutras, mutiara tetap mutiara walau ia digubel lumpur.”

Rutras : “Dan aku tidak akan memakai mutiara berikut lumpurnya di dadaku. Orang-orang sandiwara memang orang-orang yang malang. Dan aku sudah bosan dengan kemalangan.”

Kawan 3 : “Tetapi, Rutras, kita harus menunjukkan kepada mereka penderitaan manusia. Biar mereka mengaji. Biar mereka mampu menghindarkan diri dari penderitaan itu. Aku kira itu tanggung jawab kita.”

Rutras : “Setelah mereka bebas dan merasa bahagia, pada suatu hari mereka akan becermin kepada wajah-wajah kita dan mereka akan kaget bahwa ternyata kebahagiaan yang mereka capai selama itu adalah keberantakan.”

Kawan 1 : “Rutras, engkau jangan terlalu serius. Adakah kebahagiaan melebihi kebahagiaannya orang berkorban? Roh tidak akan meningkat langitnya selama ia mengabaikan amalan dunia.”

Rutras : Tetapi siapa yang tahu bahwa selama ini tindakannya benar? Bahwa satu tindakan itu disebut beramal dan satu tindakan yang lain disebut membunuh? Dan beramal itu lebih baik dari membunuh? Siapa yang bilang ini semua? Siapa yang suka merumus-rumuskan segalanya itu?”

Kawan 2 : “Rutras! Di manakah kedudukanmu itu sesungguhnya?”

Rutras : “Aku tidak mempunyai kedudukan!”

Kawan 1 : “Kabur?”

Rutras : “Seperti layang-layang putus talinya.”

Gadis : “Seandainya Hamlet teguh imannya kepada Tuhan, ia tidak akan ragu-ragu lagi sebagai Arjuna menghadapi Bharata Yudha.”

Rutras : “Dengan demikian apakah kaupikir Arjuna lebih baik dari Hamlet?”

Kawan 3 : “Sudah tentu, Rutras! Arjuna mampu yakin hingga terus memperjuangkan keadilan dan kebenaran.”

Rutras : “Dengan perang dan sembelih-sembelihan?”

Kawan 3 : “Yak! Dengan perang!”

Rutras : “Halal?”

Kawan 2 : “Amat sangat halalnya! Mutlak halal!”

Rutras : “Siapa bilang?”

Kawan 1 : “Tuhan!”

Rutras : “Jangan bohongi aku! Itu yang bilang Wyasa!”

Kawan 1 : Tetapi itu setidak-tidaknya mencerminkan kebenaran.”

Rutras : “Apakah ada tingkat-tingkat kebenaran? Agak benar! Lalu banyak benar! Lalu setidak-tidaknya benar! Lalu lumayan benar!”

Gadis : “Rutras! Engkau kehilangan filsafat.”

Rutras : “Benar! Aku kehilangan filsafat . . . yang buruk dan mendapatkan yang baik!”

Gadis : “Baik? Oleng yang baik? Jungkir balik yang baik? Atau bagaimana keadaanmu yang baik itu?”

Rutras : “Aku berenang terus. Terus dan terus. Orang menyangka aku sesuatu. Tetapi mereka luput. Luput. Aku sesuatu yang tak pernah jadi-jadi. Aku berenang terus dan mengalir terus. Berenang terus dan mengalir terus. Sehingga tak ada patokan baginya.”

Kawan 1 : “Rutras, aku pergi tidur!”

Kawan 2 : “Aku tidur!”

Kawan 3 : “Aku tidur juga.”

Gadis : “Tidur. Tidur.”

*(Dan kawan-kawannya meninggalkan dia sendirian. Rutras tertunduk di lantai dan meremas-remas tangannya dan menengadah.)*

Rutras : “Ya, Allah, aku ngantuk sekali, inilah saatnya yang paling menakutkan aku. Antara kawan saling tidur dan tiduran—hingga sama sekali tidak ada hubungan satu sama lain. Dan kudapati diriku membenci diriku sendiri.”

*(Kemudian dia terkulai di lantai bersama puntung-puntung rokok dan kotoran sepatu kawan-kawannya. Ia terisak-isak.)*

**3. Menyusun Dialog dalam Penulisan Naskah Drama**

Sebagaimana sudah kamu pahami, drama ialah teks yang bersifat dialog dan yang isinya membentangkan sebuah alur. Dalam drama dialog-dialog merupakan bagian terpenting, dan sampai taraf tertentu ini juga berlaku bagi monolog-monolog. Pada pokoknya sebuah drama terdiri atas teks-teks para aktor, dan tak ada seorang juru cerita yang langsung menyapa para penonton.

Para aktor saling menyapa di atas panggung dan pembicaraan para aktor itulah yang disebut dialog. Bagaimana tokoh-tokoh berbicara merupakan bagian penting dalam drama. Artinya, pilihan kata yang digunakan dan bagaimana cara atau gaya seorang tokoh dalam berbicara (berdialog) menjadi petunjuk watak dan sikap tokoh tersebut.

Pilihan kosa kata dan pola pengucapan kata dapat diidentikkan dengan sifat dan watak yang melekat pada tokoh. Dengan demikian, melalui pilihan kata dan cara bicara tersebut pengarang memberi identitas pada tokoh-tokohnya. Apakah tokoh itu orang yang terpelajar, pekerja kasar, seorang petualang yang licik, guru yang sabar, tentara yang tegas dan keras, pemimpin yang bijaksana dan peran-peran lainnya. Di samping, dari kata-kata yang diucapkan seseorang kita dapat melihat latar sosialnya. Apakah dari daerah perkotaan, pedesaan, daerah pantai, daerah pertanian dan sebagainya.

Sebagai ilustrasi, seseorang yang berwatak keras, pemarah sering digambarkan melalui gaya atau cara bicaranya yang keras, meledak-ledak. Sebaliknya, seeorang yang berhati lembut, cenderung digambarkan dengan gaya bicaranya pelan dan lembut, pilihan kata yang santun,dan tempo bicaranya tertata dan teratur.

Berdasarkan uraian di atas, seorang pengarang drama harus memperhatikan setiap kata yang akan digunakan untuk menyusun dialog dari masing-masing tokoh. Karena, dialog itu tidak hanya sebatas kata-kata yang terucap, tetapi melalui kata-kata itulah sikap tokoh dan karakter tokoh ditampilkan (Jabrohim, dkk, 2003).

Berikut ini beberapa hal yang perlu diperhatikan dalam menyusun dialog drama

1) Perbedaan Kata

Jenis kata-kata apa dna frasa-frasa apa yang diucapkan seorang tokoh. Kita dapat membandingkan perbendaharaan kata-kata sekelompok buruh tentu berbeda dengan perbendaharaan kata sekelompok perawat di rumah sakit. Setiap orang dengan jenis profesi dan lingkungan sosialnya, pada dasarnya memiliki kekhasan pada kata-kata dalam berbicara

2) Pola-pola Vokal

Yaitu pola pengucapan kata-kata oleh tokoh tertentu. Apakah pola pengucapan itu akan berakhir dengan nada tanya, berita, perintah, atau permintaan? Apakah kata-kata itu diucapkan seperti orang yang sedang bertengkar, menggerutu, menasehati, dan tujuan-tujuan lainny?.

3) Irama

Yakni bagaimanakah volume suara seorang tokoh dalam berbicara. Apakah bicara dengan vokal keras, merintih, berteriak, atau menjerit? Apakah nada bicaranya ragu-ragu atau kadang-kadang tegas kadang-kadang ragu-ragu?

4) Tekanan

Bagian manakah yang akan diberi tekanan dalam berbicara. Apakah ketika berbicara memberi tekanan pada awal kalimat atau pada akhir kalimat? Apakah memberi tekanan pada kata-kata yang khas?

5) Jeda (*pause*)

Apakah orang itu bicara seringkalo diselingi istirahat, jeda pada setiap kalimat, pada frasa yang khas? Apakah orang berpikir dahulu sebelum berbicara? Ataukah ia berpikir-pikir di sela-sela pembicaraan.

Nah pernahkah kamu mengamati para pedagang di pasar, para perwat di rumah sakit, sopir dan kondektur bis atau kereta. Coba kamu cermati, kata-kata atau kalimat apa yang sering digunakan? Bagaimana gaya atau pola bicara mereka. Yang pasti, masing-masing kelompok itu berbicara dengan pilihan kata dan gaya bicara yang disesuaiak dengan lingkungan dan pekerjaan mereka. Berdasarkan pengalaman dan pengamatan terhadap berbagai kelompok masyarakat itulah, kamu dapat menyerap perbendaharaan kata dan pola-pola pengucapan yang menarik. Pada saatnya nanti, kata-kata dan pola pengucapan itu dibutuhkan untuk menampilkan tokoh-tokoh dalam drama yang kamu susun.

Ucapkan kalimat ini sehingga menjadi uraian yang benar-benar jelas isi pikirannya. Usahakan ada variasi penggunaan pola vokal, tekanan, irama, dan jeda yang kreatif! Contoh dialog yang baik.

“Dengar, Dibyo. Biarpun kamu merajuk, aku tetao pada pendirianku. Ini soal sikap dan pendidikkan untukmii, anakku.

Aku melarang kamu mendaki gunung hanya untuk kali ini. Sebab minggu depan kamu menghadapi ulangan umum sekolah. Sedangkan rapormu untuk kuartal yang lalu menunjukkan bahwa nilaimu turun dalam lima mata pelajaran. Lima mata pelajaran! Sungguh suatu hal yang tidak bisa diremehkan. Kamu harus bisa menebus ketinggalan itu dalam kuartal ini.

Ini soal reputasi. Sebagaimana mencapai puncak gunung itu juga suatu reputasi. Ah, kamu cukup paham akan hal ini.

Ingat, aku selalu mendukung kegemaranmu mendaki gunung. Itu memang jenis olah raga yang mulia. Bisa menempa kepribadian yang kuat. Sekarang dibutuhkan kepribadian yang kuat pula untuk mengejar ketinggalanmu pada kuartal yang lalu di sekolah.”

(Sumber *Seni Bermain Drama*, Karangan Rendra, Penerbit Burungmerak Press, 2007)

**F. Penilaian terhadap Kualitas Unsur-unsur Dramatik**

Menilai atau memberikan penilaian merupakan kegiatan menetapkan harga, kadar, mutu sesuatu dengan mengunakan patokan atau kritetia tertentu. Patokan atau kriteria yang digunakan untuk menilai harus bersifat standar. Artinya, patokan dan kriteria yang diguna­kan tersebut ditetapkan secara objektif dan disesuaikan dengan karakteristik sesuatu yang akan dinilai. Di samping itu, bersifat standar berarti patokan dan kriteria itu dapat digu­na­kan oleh siapa saja, di mana saja, dan kapan saja. Tentu saja, sesuai dengan perkem­bang­an objek yang dinilai, patokan dan kriteria penilaian juga harus dikembangkan.

Seperti diuraikan di atas, patokan dan kriteria penilaian harus sesuai dengan sesuatu yang akan dinilai. Dengan kata lain, patokan dan kriteria tersebut dibuat berdasarkan hakikat dan karakteristik benda atau objek yang akan dinilai. Hakikat dan karakteristik tersebut dijabarkan dalam bentuk unsur atau elemen yang ada pada objek yang akan dinilai. Berdasarkan elemen-elemen yang ada tersebut selanjutnya disusun indikator dan tingkat/gradasi penilaian.

Pada umumnya, indikator dan tingkat penilaian diwujudkan dalam bentuk angka atau huruf. Akan tetapi untuk objek tertentu juga bisa dalam bentuk uraian. Jika dalam bentuk uraian, perlu disertai deskripsi yang jelas dari masing-masing kriteria yang telah ditetapkan. Dengan begitu, proses penilaian tetap mementingkan objektivitas.

Nah, pada pelajaran kali ini, kamu belajar melakukan penilaian terhadap sebuah naskah drama. Untuk itu, coba kamu baca sebuah naskah drama secara lengkap. Cermati apa saja unsur atau elemen yang harus ada dalam sebuah drama, yang telah dipelajari pada pelajara sebelumnya. Berdasarkan elemen itulah dibuat pedoman untuk menilai sebuah drama. Pedoman penilaian dibuat dalam bentuk esai sesuai dengan karakteristik drama.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **No.** | **Aspek yang Dinilai** | **Kategori** | **Deskripsi/Indikator** |
| 1. | Tokoh | Amat Baik | Deskripsi dimensi fisiologis, psikologis, dan sosiologis tokoh disajikan dengan jelas; antardimensi dalam diri tokoh memiliki keterkaitan; tokoh memiliki relevansi dengan realitas (*lifelikeness*) |
| Baik | Deskripsi dimensi fisiologis, psikologis, dan sosiologis tokoh disajikan dengan jelas; antardimensi dalam diri tokoh memiliki keterkaitan; tokoh kurang memiliki relevansi dengan realitas (*lifelikeness*) |
| Sedang | Deskripsi dimensi fisiologis, psikologis, dan sosiologis tokoh disajikan dengan jelas; antardimensi dalam diri tokoh kurang memiliki keterkaitan; tokoh kurang memiliki relevansi dengan realitas (*lifelikeness*) |
| Kurang | Deskripsi dimensi fisiologis, psikologis, dan sosiologis tokoh tidak disajikan dengan jelas; antardimensi dalam diri tokoh kurang memiliki keterkaitan; tokoh kurang memiliki relevansi dengan realitas (*lifelikeness*) |
| 2. | Latar | Amat Baik | Deskripsi latar waktu dan tempat disajikan terperinci; antarlatar memiliki keterkaitan jelas dan utuh; latar yang dihadirkan mendukung tokoh dan alur |
| Baik | Deskripsi latar waktu dan tempat disajikan terperinci; antarlatar memiliki keterkaitan jelas dan utuh; latar yang dihadirkan kurang mendukung tokoh dan alur |
| Sedang | Deskripsi latar waktu dan tempat disajikan terperinci; antarlatar kurang memiliki keterkaitan jelas dan utuh; latar yang dihadirkan kurang mendukung tokoh dan alur |
| Kurang | Deskripsi latar waktu dan tempat belum disajikan terperinci; antarlatar kurang memiliki keterkaitan jelas dan utuh; latar yang dihadirkan kurang mendukung tokoh dan alur |
| 3. | Alur | Amat Baik | Penataan bagian awal, tengah, dan akhir tampak jelas; antarperistiwa memiliki kausalitas; penempatan konflik dan kilmaks dapat mempengaruhi emosi pembaca/penonton |
| Baik | Penataan bagian awal, tengah, dan akhir tampak jelas; antarperistiwa memiliki kausalitas; penempatan konflik dan kilmaks kurang mempengaruhi emosi pembaca/penonton |
| Sedang | Penataan bagian awal, tengah, dan akhir tampak jelas; antarperistiwa kurang memiliki kausalitas; penempatan konflik dan kilmaks kurang mempengaruhi emosi pembaca/penonton |
| Kurang | Penataan bagian awal, tengah, dan akhir tidak jelas; antarperistiwa kurang memiliki kausalitas; penempatan konflik dan kilmaks kurang mempengaruhi emosi pembaca/penonton |
| 4. | Dialog (Perilaku Berbahasa) | Amat Baik | Pilihan katanya penuh makna dan jika diucapkan dapat menampilkan nilai estetis; frasa/kalimat mendekati format ujaran lisan, penetapan jeda dan tempo bersifat dinamik |
| Baik | Pilihan katanya penuh makna dan jika diucapkan dapat menampilkan nilai estetis; frasa/kalimat mendekati format ujaran lisan, penetapan jeda dan tempo kurang dinamik |
| Sedang | Pilihan katanya penuh makna dan jika diucapkan dapat menampilkan nilai estetis; frasa/kalimat belum sesuai dengan format ujaran lisan, penetapan jeda dan tempo kurang dinamik |
| Kurang | Pilihan katanya kurang bermakna dan jika diucapkan belum dapat menampilkan nilai estetis; frasa/kalimat belum sesuai dengan format ujaran lisan, penetapan jeda dan tempo kurang dinamik |
| 5. | Pembabakan | Amat Baik | Pergantian antarbabak terjaga dinamikanya, penanda pergantian pembabakan tampak jelas, keterkaitan antarbabak mendukung keutuhan cerita |
| Baik | Pergantian antarbabak terjaga dinamikanya, penanda pergantian pembabakan tampak jelas, keterkaitan antarbabak kurang mendukung keutuhan cerita |
| Sedang | Pergantian antarbabak terjaga dinamikanya, penanda pergantian pembabakan kurang jelas, keterkaitan antarbabak kurang mendukung keutuhan cerita |
| Kurang | Pergantian antarbabak terjaga kurang dinami­ka­nya, penanda pergantian pembabakan kurang jelas, keterkaitan antarbabak kurang mendukung keutuhan cerita |

**DAFTAR PUSTAKA**

Djojosubroto, Kinayati. 2006. *Pengajaran Puisi: Analisis dan Pemahaman*. Bandung: Nuansa.

Endrawaswara, Suwardi. 2003. *Membaca, Menulis, Mengajarkan Sastra*. Yogyakarta: Kota Kembang.

Hasanuddin. 2004. *Drama Teori dan Praktik*. Bandung: Titian Ilmu.

Hasanuddin, dkk. 2004. *Ensiklopedi Sastra Indonesia*. Bandung: Titian Ilmu.

Ismail, Taufik, dkk. (Editor). 2002a. *Horison Sastra Indonesia 1: Kitab Puisi*. Jakarta: Horison-The Ford Foundation.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. 2002b. *Horison Sastra Indonesia 2: Kitab Cerita Pendek*. Jakarta: Horison-The Ford Foundation.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. 2002c. *Horison Sastra Indonesia 3: Kitab Nukilan Novel*. Jakarta: Horison-The Ford Foundation.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. 2002d. *Horison Sastra Indonesia 4: Kitab Drama*. Jakarta: Horison-The Ford Foundation.

Nurgiyantoro, Burhan. 2002. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Rendra. 2007. Seni Bermain Drama. Jakarta: Penerbit Burungmerak Press

Sayuti, Suminto A. 2002. *Berkenalan dengan Puisi*. Yogyakarta: Gama Media.

Sarumpaet, Riris K. Toha (Editor). 2002. *Sastra Masuk Sekolah*. Magelang: Indonesiatera.

Soenardi, Sabrur R. 2003.*Teknik Menulis Cerita Anak*. Yogyakarta: Kerjasama Pinkbooks dengan Pusbuk dan Taman Melati.

Sumardjo, Jakob. 2002. *Menulis Cerpen*. Bandung: Rosda Karya.

Waluyo, Herman J. 2001. *Drama: Teori dan Pengajarannya*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widya.

Waluyo, Herman J. 2003. *Apresiasi Puisi*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.