



Naskah Lakon *Siti Nurbaya (Wajah di Sebalik Punggung)* sebagai Alih Wahana Roman *Siti Nurbaya (Kasih tak Sampai)* Karya Marah Rusli

Edy Suisno¹, Wenhendri²

¹Jurusan TV dan Film, Fakultas Seni Rupa dan Disain, Institut Seni Indonesia Padangpanjang.

² Jurusan Seni Teater, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Padangpanjang.

Jln. Bahder Johan, 35 Kota Padangpanjang 27118 Sumatera Barat - Indonesia

Author Corresponding

E-mail: edysuisno08@gmail.com

Copyright ©2023, The authors. Published by Program Studi Seni Teater Fakultas Seni Pertunjukan ISI Padangpanjang
Submitted: 15 Desember 2022; Revised: 20 Maret 2023; Accepted: 23 Maret 2023; Published: 27 Mei 2023

ABSTRAK

Penciptaan naskah lakon *Siti Nurbaya (Wajah di Sebalik Punggung)* sebagai alih wahana roman *Siti Nurbaya (Kasih tak Sampai)* karya Marah Rusli merupakan upaya untuk merancang naskah lakon dengan menjadikan genre roman untuk dikreasi ulang ke dalam genre drama atau naskah lakon. Perancangan ini merupakan hasil dari sebuah penafsiran baru secara isian (*content*) maupun secara genre sastra, yakni sebuah alih wahana dari genre roman menuju genre drama, yang kelak merupakan titik pijak dalam kreativitas teater. Penciptaan atau perancangan drama (naskah lakon) tersebut diawali dengan melakukan analisis kritis terhadap roman *Siti Nurbaya (Kasih tak Sampai)* sehingga terbentuk strukturisasi naskah lakon yang baru, baik yang tergambar dari penokohan, alur dan latar cerita. Struktur baru dari hasil tafsir ulang tersebut kemudian diformat dalam pengadegan demi pengadegan dan dialog antar tokoh yang di antaranya 'berkebalikan' dengan yang tertuang dan dituturkan dalam roman *Siti Nurbaya (Kasih tak Sampai)*. Naskah lakon itu yang kemudian diberi judul *Siti Nurbaya (Wajah di Sebalik Punggung)*

KEYWORDS

Roman Siti Nurbaya
Alih Wahana
Naskah Lakon

ABSTRACT

The creation of the play script *Siti Nurbaya (Wajah di Sebalik Punggung)* as a replacement for the romance *Siti Nurbaya (Kasih Tak Sampai)* by Marah Rusli is an attempt to design a play script by turning the romance genre into a drama or play script. This design is the result of a new interpretation in terms of content and literary genre, namely a transfer of vehicles from the romance genre to the drama genre, which will later become the starting point in theatrical creativity. critical analysis of *Siti Nurbaya's* romance (*Kasih Tak Sampai*) so that a new structure for the play is formed, both from the characterizations, plot and setting of the story. The new structure resulting from the re-interpretation is then formatted in scene after scene and dialogue between characters, some of which are 'opposite' to what is stated and told in the novel *Siti Nurbaya (Kasih Tak Sampai)*. The play script was later given the title *Siti Nurbaya (Wajah di Sebalik Punggung)*

KEYWORDS

Romance Siti Nurbaya
Transfer of Vehicles
Play Script

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



PENDAHULUAN

Roman *Siti Nurbaya (Kasih tak Sampai)* yang ditulis sastrawan Marah Rusli pada tahun 1922 (era Balai Pustaka) adalah karya sastra yang telah melegenda bukan hanya terbatas di kalangan masyarakat Minangkabau tapi juga menjadi karya sastra yang selalu lekat dalam ingatan masyarakat di seluruh Indonesia. Dengan mengambil latar cerita di kota Padang, roman ini menceritakan perjalanan satu keluarga, yang dikepalai oleh seorang tokoh terpendang bernama Sutan Mahmud Syah. Dalam penuturannya, Sutan Mahmud Syah akhirnya menjalin hubungan yang akrab dengan keluarga Bagindo Sulaiman sebagai akibat dari jalinan cinta kasih anak-anak mereka yakni Siti Nurbaya dan Samsulbahri. Hubungan cinta antara Siti Nurbaya dan Samsulbahri pun pada akhirnya mendapat tantangan karena kehadiran pihak ketiga, yakni seorang pedagang dan tuan tanah kaya raya yang bernama Datuk Maringgih. Konflikpun menjadi semakin runyam karena Sutan Mahmud Syah ternyata terjerat utang-piutang dengan Datuk Maringgih. Semakin hari, semakin tahun, usaha dagang Sutan Mahmud Syah pun semakin didera kerugian, Sutan Mahmud Syah pun mulai kehabisan jalan untuk melunasi hutangnya pada Datuk Maringgih. Tak ada jalan lain, Sutan Mahmud Syah pun menyetujui lamaran Datuk Maringgih yang meminang anak semata wayangnya, Siti Nurbaya sebagai isteri ke empat. Hal ini terpaksa ia lakukan sebagai cara menghapus hutangnya pada Datuk Maringgih. Siti Nurbaya pun tak kuasa menolak keinginan orangtuanya, maka 'kawin paksa' pun harus ia tempuh demi baktinya pada orang tua.

Samsulbahri yang mendengar 'pengkianatan' Siti Nurbaya pun meradang. Ia berusaha menelisik apa yang sesungguhnya terjadi. Akhirnya, ia pun mengetahui bahwa Datuk Maringgih lah yang menjadi biang keladinya.

Semula ia menerima takdir itu, tetapi setelah mendengar kematian Siti Nurbaya karena diracun oleh Datuk Maringgih, dendamnya pun bangkit. Ia akhirnya melamar diri untuk bekerja sebagai opsir Belanda agar dapat membalaskan dendam atas kematian Siti Nurbaya. Di akhir cerita, Samsulbahri pun tewas karena meneguk racun, setelah sebelumnya berhasil menewaskan Datuk Maringgih yang melakukan perlawanan pada pemerintah Kolonial karena menolak membayar pajak (*belasting*) yang dijatuhkan pada setiap pribumi. Sebuah kisah yang dramatis karena matinya semua tokoh utama dalam roman tersebut.

Roman *Siti Nurbaya (Kasih tak Sampai)* memang dikenal sebagai karya sastra yang fenomenal sepanjang masa. Begitu fenomenalnya, sehingga roman tersebut telah memberi inspirasi untuk diangkat sebagai karya baru di media seni yang lain. Pada tahun 1991 misalnya, sutradara Dedi Setiadi telah mengalih-wahanakan dalam sebuah skenario TV dan diwujudkannya dalam sinetron bersambung (id.wikipedia.org). Sinetron bersambung ini telah ditayangkan di TVRI pada tahun yang sama dan mendapatkan *rating* totonan yang tinggi di masanya. Pada tahun 2009, roman *Siti Nurbaya* juga telah dialih-wahanakan oleh Sutradara Encep Masduki dalam sinetron bersambung yang diproduksi oleh MD Interteinment dan ditayangkan oleh Trans TV. Alih wahana roman *Siti Nurbaya (Kasih Tak Sampai)* dalam skenario-skenario tersebut tidak hanya dihadirkan dengan melakukan penciptaan genre sastra baru yang disesuaikan dengan cerita asli, tetapi juga diwujudkan melalui upaya reinterpretasi dan kontekstualisasi agar relevan dengan kondisi dan situasi kekinian.

Alih wahana karya sastra sendiri, termasuk yang diperuntukkan pada roman *Siti Nurbaya (Kasih tak Sampai)* memang merupakan keniscayaan yang biasa dilakukan para sastrawan dan

seniman sebagai refleksi atas hal-hal yang bersifat kekinian (*contemporary*) dan akomodasi atas fenomena budaya yang dipandang kontekstual. Refleksi tersebut bersifat penambahan atau perubahan dari berbagai penuturan dan muatan karya sastra yang dipandang perlu dikritisi dan dirasionalisasi ulang (Damono, 2005: 106). Sebagai contoh: pada roman *Siti Nurbaya*, Marah Rusli sepertinya tidak memberikan porsi yang signifikan pada peran *Ninik Mamak*. Keputusan pernikahan Siti Nurbaya tampak menjadi keputusan sepihak dari keluarga Sutan Mahmud Syah semata. Begitu juga dengan solidaritas ‘kaum’ atas musibah kebangkrutan Sutan Mahmud Syah, seolah-olah ‘pelepasan’ Siti Nurbaya sebagai isteri ke empat Datuk Maringgih hanya ditempatkan sebagai satu-satunya alternatif solusi, tanpa memperlihatkan peran institusi adat sama sekali. Bahkan, pernikahan tersebut dirancang seolah memang sengaja menegaskan kewenangan dan kedudukan *Ninik Mamak*. Hal-hal inilah yang perlu mendapatkan rasionalisasi kritis saat proses alih wahana menuju terbentuknya karya seni (drama) yang relatif ‘baru’.

Secara penokohan. Roman *Siti Nurbaya (Kasih tak Sampai)* juga memperlihatkan karakter yang tak lepas dari politik afirmasi pengarangnya pada penguasa kolonial. Tokoh pemberontak, Datuk Maringgih digambarkan sebagai sebagai tokoh jahat yang rentan menimbulkan sikap antipati dari publik. Sementara tokoh Samsulbahri yang akhirnya menjadi opsir Belanda (Marsose) justru digambarkan sebaliknya, yakni sebagai figur yang jujur, setia dan ‘patriotis’. Penggambaran tokoh seperti ini merupakan strategi Marah Rusli untuk menghilangkan kesan ‘radikalis’ dari ‘kaum nasionalis’ yang tumbuh subur di kala itu, sekaligus sebagai strategi Marah Rusli untuk lolos dari represi penguasa kolonial terutama dari sensor karya yang sangat ketat.

Formulasi dan konten Roman *Siti Nurbaya (Kasih tak Sampai)* sebagaimana penjabaran di atas, menjadi faktor penting perlunya roman *Siti Nurbaya* di-interpretasi ulang dalam sebuah naskah lakon (drama). Hal inilah yang memberi daya inisiasi atas lahirnya ‘naskah drama baru’, yang kemudian diberi judul *Siti Nurbaya (Wajah di Sebalik Punggung)*. Makna dari judul tersebut tak lain adalah upaya menguliti ‘wajah’ atau karakter para tokoh, karena dalam melihat kepribadian seseorang seringkali tidak semudah menilai dari sekedar ‘apa yang nampak’. “Wajah di Sebalik Punggung” menegaskan adanya ‘wajah asli’ di balik ‘wajah palsu’ yang diperlihatkan di permukaan. Gambaran dalam judul lakon ini merupakan bentuk *satire* atas fenomena manusia di era kekinian yang sangat dipenuhi sifat oportunistis dan hipokrit. Dengan demikian, semangat penciptaan lakon *Siti Nurbaya (Wajah di Sebalik Punggung)* ini selain sebagai alih wahana, juga merupakan upaya kontekstualisasi atas roman *Siti Nurbaya (Kasih tak Sampai)*, karya Marah Rusli yang telah lahir di masa kolonial, sehingga banyak hal yang dipandang tidak lagi relevan dengan kondisi kekinian.

Kajian Sumber Penciptaan

Lakon *Siti Nurbaya (Wajah di Sebalik Punggung)* merupakan ‘alih wahana’ atas roman *Siti Nurbaya (Kasih tak Sampai)*, terbit tahun 1922, karya sastrawan Marah Rusli. Alih wahana sendiri merupakan terminologi yang dilekatkan oleh sastrawan Sapardi Joko Damono sebagai padanan (sinonim) atas terminologi ‘ekranisasi’. Ekranisasi sendiri berasal dari kata *ecran* (Perancis) yang berarti ‘layar’. Kritikus sastra Pamusuk Erneste (1991: 60) menjelaskan batasan ekranisasi sebagai pelayarputihan atau pemindahan dari karya sastra (novel) menuju layar lebar (film). Dalam kaitan ini, Sapardi Joko Damono

(2005: 09) menengarai bahwa proses ekranisasi tidak hanya menembus gaya dan genre dalam sastra tetapi juga menembus tekstual itu sendiri. Itulah sebabnya proses ekranisasi ia namakan sebagai 'alih wahana'. Selain itu, alih wahana juga dilakukan para sastrawan dan seniman sebagai refleksi atas hal-hal yang bersifat kekinian (*contemporary*) dan akomodasi atas fenomena budaya yang dipandang kontekstual. Refleksi tersebut bersifat penambahan atau perubahan dari berbagai penuturan dan muatan karya sastra yang dipandang perlu dikritisi dan dirasionalisasi ulang (Damono, 2005: 106). Dengan demikian, alih wahana dalam perancangan lakon *Siti Nurbaya (Wajah di Sebalik Punggung)* tidak sekedar 'transformasi' dari teks sastra (genre roman) menuju teks lakon drama yang juga sebagai teks sastra, tetapi juga terkait dengan perhitungan dan pertimbangan pemanggungan teater, yang memungkinkan kreator dapat mementaskan lakon tersebut, mengingat drama merupakan genre sastra yang mengandung unsur 'laku' (RMA Harymawan, 1984:3).

Proses alih wahana lakon roman *Siti Nurbaya (Kasih tak Sampai)* menuju drama *Siti Nurbaya (Wajah di Sebalik Punggung)* ini merupakan upaya melakukan penafsiran ulang hingga terbentuknya cerita dalam genre sastra baru. Penafsiran ulang di mana kata dan kalimat dalam teks harus mengalami desakralisasi dan pemaknaan baru atau dihindarkan dari impresi 'kemapanan makna' yang 'absolut'. Teori ini tidak sepenuhnya akan dirujuk sebagai upaya menemukan metode tetapi hanya akan dijadikan sebagai 'rambu' dalam menemukan tafsir baru atas Roman *Siti Nurbaya (Kasih tak Sampai)* karya Marah Rusli yang kemudian akan dialihwahanakan menjadi sebuah naskah lakon (drama baru) yang bertajuk *Siti Nurbaya (Wajah di Sebalik Punggung)*.

Alih Wahana roman *Siti Nurbaya (Kasih tak Sampai)*, karya Marah Rusli juga merupakan upaya untuk menjadikan roman *Siti Nurbaya (Kasih tak Sampai)* menjadi sebuah lakon drama yang mengandung kaidah-kaidah pemanggungan teater. Dengan demikian, alih wahana ini merupakan wujud perancangan *spectacle* yang diharapkan memiliki 'kebaruan'. Kata *spectacle* sendiri adalah sinonim dari *mise on scene* (Perancis). *Mise on scene* merupakan *term* yang selalu mengarah pada setiap aspek penglihatan. Dalam dramaturgi, *mise on scene* adalah segala aspek pemanggungan (*staging*) yang meliputi semua perwujudan tekstur naskah yang disesuaikan dengan genre dan gaya yang dipilih oleh kreator atau jika dalam seni teater lazim disebut sebagai sutradara. Tekstur yang dimaksud meliputi dialog, suasana (*mood*) dan *spectacle* (Kernodle, dalam Yudiaryani, 2000:124). Penciptaan *mise on scene (staging)* merupakan bagian yang sangat penting dalam kreativitas seni teater. Begitu pentingnya unsur *mise on scene*, sehingga tak kurang seorang Patrice Pavis (1983: 13) menyebut *mise on scene* sebagai 'wacana' yang tidak sekedar bersifat pengulangan atau reproduksi naskah, tetapi merupakan aktualisasi dari suatu ungkapan 'kebenaran' yang diyakini kreator atau senimannya. *Mise on scene* tersebut akan menjadi paduan sekaligus pedoman penting dalam memformulasikan roman *Siti Nurbaya (Kasih tak Sampai)* menjadi lakon (drama) *Siti Nurbaya (Wajah di Sebalik Punggung)*.

METODE PENCIPTAAN

Metode penciptaan lakon *Siti Nurbaya (Wajah di Sebalik Punggung)* merupakan penerapan dari metode penulisan lakon melalui beberapa kaidah penting dari penulisan naskah drama sebagaimana yang dijelaskan oleh Lagos Egri dalam bukunya *The Art Of Dramatic Writing (1960)*. Dalam buku tersebut

Lajos Egri menandakan pentingnya beberapa tahap perwujudan penting dalam lakon yang harus dipenuhi sebuah lakon yang menarik secara cerita maupun konflik. Tahap (metode) tersebut meliputi, *enviromental*, *character growth*, dan *dialectical approach* (Egri, 1960: 2). Betapapun begitu, aplikasi terhadap metode penciptaan lakon oleh lajos Egri tersebut tentu saja diawali dengan berbagai tahapan kerja persiapan yang meliputi analisis dan identifikasi obyek material (*Roman Siti Nurbaya*), Kajian kritis perlunya alih wahana *Roman Siti Nurbaya (Kasih tak Sampai)*, dan penetapan premis atau logline. Metode penciptaan selengkapnya dapat dijabarkan sebagai berikut:

1. Kajian Kritis Roman Siti Nurbaya (Kasih tak Sampai)

Konklusi atas analisis roman *Siti Nurbaya (Kasih tak Sampai)* karya Marah Rusli akhirnya melahirkan kritik atas logika cerita yang menjadi bahan kajian menuju tafsir ulang (reinterpretasi) dalam alih wahana roman tersebut menuju karya naskah lakon drama/teater. Konklusi kritis tersebut antara lain adalah:

Pertama, Jika Samsulbahri mengetahui bahwa Siti Nurbaya akan diperisteri oleh Datuk Maringgih, melalui penebusan hutang piutang seharusnya Samsulbahri mengambil keputusan untuk memperjuangkan cintanya meskipun harus mempertaruhkan nyawanya, semisal dengan mundur dari kuliah di Stovia dan memutuskan untuk bekerja, atau mengajukan pinjaman pada lingkungan para mahasiswa STOVIA yang merupakan kumpulan para mahasiswa yang borjuis. Asumsi dan dugaan yang muncul, Samsulbahri bisa saja bertindak pragmatis dengan mementingkan status dokternya atau lebih mencintai atribut dan kebanggaan keluarganya katimbang cintanya. Pada titik ini bisa saja

Samsulbahri sesungguhnya adalah seorang pengecut.

Kedua, Jikalau Datuk Maringgih adalah sosok yang jahat, harus ada argumentasi yang rigid faktor-faktor yang menyebabkan tokoh ini bisa memobilisasi heroisme rakyat untuk melawan pemerintahan kolonial. Bukankah secara lebih 'aman' dia bisa kooperatif dengan pemerintahan kolonial untuk mengamankan aset-asetnya dengan bekerja sama dengan penjajah. Sangatlah langka, manusia jahat, terlebih seorang yang kaya bersedia melawan kekuatan besar yang berisiko mengorbankan nyawanya, betapun didasari oleh kecintaan yang besar pada hak miliknya. Orang jahat dan sombong tidak akan diterima publik, sehingga susah memelopori dan menggerakkan perlawanan pada para penguasa atau penindas.

Ketiga, Keputusan menyerahkan Siti Nurbaya sebagai penebus utang Sutan Mahmud Syah pada Datuk Maringgih berjalan lancar. Tak ada kepedulian dari lembaga adat dalam hal ini kaum tempat Siti Nurbaya bernaung. Di manakah Mamak Siti Nurbaya pada saat situasi genting itu. Dimanakah beliau (para Ninik Mamak Siti Nurbaya) di saat Sutan Mahmud Syah berpekar dengan Datuk Maringgih? Atau, Marah Rusli sengaja menghilangkan institusi adat Minangkabau dan menegasikan Mamak dari ruang sosial?

Ke-empat, perlunya ruang untuk memperlihatkan sosok perempuan Minangkabau yang kuat menghadapi (oknum) 'penyimpangan' pemangku adat yang sering bertindak semena-mena dalam memanfaatkan kedudukan dan kekayaannya. Kenapa Siti Nurbaya, menjadi perempuan yang tetap lemah padahal dia sudah berada pada takdir sebagai suami sah orang lain. Layakkah seorang Samsulbahri ditunggu kehadirannya dan diharapkannya sebagai dewa penolong? Kenapa tak ada perlawanan yang signifikan dari Siti

Nurbaya untuk memperlihatkan harga diri dan menunjukkan betapa yang terbeli uang hanya fisiknya dan bukan jiwanya. Empat konklusi kritis inilah yang kemudian menjadi pemantik alihwahan dengan penggambaran karakter yang baru, dan tentu saja peristiwa-peistiwa yang baru, sekalipun masih mengikuti garis besar alur roman *Siti Nurbaya (Kasih tak Sampai)* yang ditulis oleh Marah Rusli.

2. Penyusunan Premis (Logline)

Premis adalah sebuah pernyataan yang menjadi pokok pikiran utama dalam penyusunan lakon. Premis tersebut menjadi titik tolak dalam penyusunan logline, yaitu sebuah frase yang merupakan intisari dari naskah. Sebagai sebuah intisari naskah maka logline merupakan 'pegecilan' dari sinopsis. Secara umum logline harus menggambarkan awal dan akhir dari alur lakon dan mampu memberikan titik terang atas kedudukan tokoh utama dalam perjalanan alur tersebut.

Logline dalam lakon *Siti Nurbaya (Wajah di Sebalik Punggung)* ini adalah: "Perjuangan Siti Nurbaya dalam mencintai suaminya sahnya (Datuk Maringgih) dan melupakan sama sekali, kekasihnya Samsulbahri". *Logline* ini menjadikan Siti Nurbaya tetap sebagai tokoh sentral, sebagaimana dalam roman. Perbedaan yang ingin dicapai dari roman *Siti Nurbaya (Kasih tak Sampai)* adalah kekuatan Siti Nurbaya yang akan dihadirkan sebagai perempuan kuat dan memiliki keberanian dalam 'melawan' Datuk Maringgih, sekalipun ia tak bisa mengelak dari takdirnya sebagai isteri Datuk Maringgih. Penelusuran *logline* ini dirumuskan setelah melalui penerapan cara berpikir 'dekonstruktif,' yang menggiring pengkarya untuk melakukan interpretasi roman *Siti Nurbaya* dengan pendekatan hermeunetik.

3. Menetapkan *Enviromental* Tokoh dan Kejadian

Enviromental merupakan penetapan identitas tokoh berdasarkan latar belakang dan konteks sejarah yang menyebabkan terbentuknya karakter tokoh tersebut. Dalam kaitan ini pengkarya akan menempatkan cara penemuan paradoks yang menolak mengikuti mainstream tokoh dalam roman *Siti Nurbaya*. Maka, tokoh-tokoh dalam lakon *Siti Nurbaya (Wajah di Sebalik Punggung)* akan menjadi kebalikan dari tokoh-tokoh dalam roman *Siti Nurbaya*. Jika Samsulbahri digambarkan tokoh baik, maka dalam alih wahana akan digambarkan sebagai tokoh egois. Begitu pula tokoh Datuk Maringgih yang digambarkan sebagai tokoh bengis dan Licik, maka dalam alih wahana akan digambarkan sebagai tokoh hangat dan berwatak tegas dan kesatria.

4. Mewujudkan Pertumbuhan Watak (Character Growth)

Tahap pertumbuhan watak merupakan penanda dimulainya penulisan dialog yang terbagi dalam adegan demi adegan, dan peristiwa demi peristiwa. Penulisan tersusun melalui 'beat' (sekumpulan kalimat dialog) yang dicipta berdasarakan 'spine' atau motif para tokoh yang tengah merangkai konflik atau peristiwa. Bagian-bagian dalam 'beat' tersebut dieangkai dengan mempedomani pada susunan dramatik yang menjadi struktur dramatik lakon-lakon konvensional (*well made play*), yang meliputi pengenalan masalah (eksposisi), perumitan masalah (komplikasi), puncak masalah (komplikasi), penurunan masalah (resolusi) dan penyelesaian masalah (konklusi). Susunan dramatik tersebut mengalami peningkatan ketegangan dengan mengacu pada gambaran emosional dan perubahan watak para tokoh yang harus terukur intensitas dan daya pengaruhnya bagi jalannya alur cerita.

Pertumbuhan watak dalam lakon *Siti Nurbaya (Wajah di Sebalik Punggung)* akan difokuskan pada empat konflik penting, yakni: Pertama, adalah konflik yang terjadi antara Bagindo Sulaiman yang menyoal hutang-piutang dan persaingan dagang. Konflik ini memuncak karena Dauk Maringgih telah menggunakan muslihatnya, dengan memanfaatkan utang piutang tersebut untuk memperisteri Siti Nurbaya.

Kedua, Konflik juga terjadi antara Siti Nurbaya dengan Datuk Maringgih, karena kecurigaan Datuk Maringgih pada kesetiaan Siti Nurbaya. Konflik ini memuncak setelah Datuk Maringgih mengetahui kepergian Siti Nurbaya yang secara diam-diam menemui Samsulbahri. Konflik ini berakhir tragis dengan kematian Siti Nurbaya, setelah meneguk racun yang sengaja dihidangkan oleh Datuk Maringgih.

Ketiga, Konflik yang terjadi antara Siti Nurbaya dan Samsul Bahri. Konflik ini terjadi karena sikap Siti Nurbaya yang menerima pinangan Datuk Maringgih telah menimbulkan rasa sakit hati pada Samsulbahri. Bahkan, Samsulbahri telah menyamakan sikap Siti Nurbaya tersebut, sebagai sikap pelacur. Sementara itu, sikap Samsulbahri yang selalu terlambat dalam berkirim surat, dan bahkan terkesan dingin dalam surat-suratnya telah memberikan kesimpulan dihati Siti Nurbaya, bahwa cintanya tak setulus dulu lagi.

Ke empat, konflik yang terjadi antara Hanafi dan Samsulbahri. Konflik ini dipicu oleh kegagalan Hanafi dalam mencegah perkawinan Siti Nurbaya dengan Datuk Maringgih, mengingat Hanafi telah 'dititipi' Siti Nurbaya, sebelum Samsulbahri berangkat studi ke Batavia. Konflik ini memuncak setelah Samsulbahri mengetahui sikap Hanafi yang memilih bergabung dengan Datuk Maringgih untuk melawan serdadu Belanda dari pada berdiam diri atau berpihak pada SamsulBahri.

5. Pendekatan dialektika (dialectical approach) dalam Dialog.

Pendekatan dialog (*dialectical Approach*) merupakan ragam penuturan dalam dialog yang harus mempertimbangkan aspek komunikasi yang efektif, memiliki daya pikat dan kekuatan retorik (diksi dan gaya). Dalam Lakon Siti Nurbaya (*Wajah di Sebalik Punggung*) maka akan menggabungkan gaya puitis dan gaya satire. Batapapun begitu unsur puitis dan *satire* tersebut harus tetap mempertimbangkan daya cerna publik, sehingga dialektika dialog mampu diserap dengan mudah oleh penonton.

Dialektika ini juga dirancang dengan mempertimbangkan ketajaman idealisme tokoh dan menjadi alat untuk memoderasi tokoh agat tak terbaca sebagai kisah bombastis dengan penokohan yang sangat hitam-putih sebagaimana yang bisa ditemui dalam roman *Siti Nurbaya (Kasih tak Sampai)*. Dialektika itu meliputi persoalan cinta, harga diri dan martabat manusia, juga kejujuran dan patriotisme, yang seringkali masih perlu mendapatkan aksentuasi dan fokus terutama jika merujuk pada struktur roman *Siti Nurbaya (Kasih tak Sampai)* karya Marah Rusli.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Naskah lakon *Siti Nurbaya (Wajah di sebalik Punggung)* mengisahkan tentang jalinan kasih antara Samsulbahri dengan Siti Nurbaya. Jalinan kasih tersebut mendapat tantangan dari pihak ke tiga yang bernama Datuk Maringgih. Saudagar kaya yang berusia stengah baya ini rupannya menginginkan Siti Nurbaya sebagai isterinya. Persoalanpun menjadi runyam karena ayah Siti Nurbaya, Bagindo Sulaiman terjerat utang, yang tak dapat dikembalikan, pada Datuk

Maringgih. Anehnya, Siti Nurbaya justru dengan lantang menerima keinginan Datuk Maringgih tersebut. Ternyata surat-surat Samsulbahri yang telah studi di Batavia, dan perubahan sikap calon mertuanya, Sutan Mahmud Sah, yang acuh-tak acuh pada kemiskinan keluarga Siti Nurbayalah yang telah jadi penyebab kenapa Siti Nurbaya bersikap bulat menerima tawaran Datuk Maringgih. Secara lengkap drama baru Siti Nurbaya (wajah di Sebalik Punggung) memiliki struktur lakon yang dapat diurai sebagai berikut:

1. Latar

Latar merupakan salah satu unsur dalam struktur lakon. Latar merupakan sebuah tempat, gambaran suasana, gambaran waktu terjadinya suatu peristiwa yang memperkuat sebuah cerita. Menurut Abrams, latar adalah tempat secara umum dan waktu (masa) terjadinya peristiwa dalam sebuah cerita fiksi. Latar yang ditampilkan pengarang dalam suatu cerita biasanya selain untuk menghidupkan cerita itu sendiri juga mempunyai fungsi lain yakni untuk mendukung perwatakan dan alur cerita serta unsur-unsur lainnya. Latar sebagai salah satu unsur yang terpenting dari struktur karya sastra memperhatikan suatu hubungan yang saling berkaitan dengan unsur struktur lainnya.

a. latar tempat

Menurut Sudjiman (1997: 34) Latar merupakan persoalan yang menyangkut keadaan (peristiwa) tempat kejadian peristiwa, dan kurun waktu terjadinya suatu peristiwa. Dalam lakon ini, latar tempat berada di seputaran pinggiran kota Padang. Ia meliputi perumahan, jalanan dan pasar di salah satu nagari kota Padang.

Adapun latar tempat yang spesifik dalam lakon *Siti Nurbaya (Wajah di Sebalik Punggung)* dapat dibaca dalam pendahuluan naskah sebagai petunjuk tempat terjadinya peristiwa dalam lakon.

Latar tempat tersebut adalah di kediaman Bagindo Sulaiman, Ruang Tamu Datuk Maringgih, Taman MULO kota Padang, dan Pasar Tradisional pinggiran Kota Padang dan Jalanan di Kota Padang.

b. Latar waktu

Dalam lakon ini, Latar waktu dapat dilihat dalam dua pengertian, yakni pertama, latar waktu yang menyangkut waktu masa kejadian cerita dalam lakon secara keseluruhan. Sedangkan yang kedua adalah latar waktu setiap adegan atau kejadian yang berangkai dalam kesatuan plot dari awal hingga akhir. Pada pengertian pertama maka lakon *Siti Nurbaya (Wajah di Sebalik Punggung)* berlatar di masa kolonialismemasih terjadi di Hindia Belanda yakni Padang pada tahun 1930. bersamaan dengan munculnya kebijakan *belasting* (Pajak) di Sumbar. sedangkan waktu dalam pengertian kedua, terjadi secara variatif mulai dari siang, sore dan fajar di berbagai latar tempat.

2. Plot (Alur)

Plot (Alur) merupakan runtutan jalan cerita yang terdapat dalam sebuah lakon yang menceritakan peristiwa demi peristiwa dari awal hingga akhir. Rangkaian peristiwa tersebut tersusun semakin mengalami ketegangan dan perumitan masalah. Herman J. Waluyo (2001:8) mendefinisikan plot sebagai Jalanan cerita atau kerangka dari awal sampai akhir yang merupakan jalinan konflik antara tokoh yang mengalami kontradiksi atau pertentangan.

Plot pada naskah lakon *Siti Nurbaya (Wajah di Sebalik Punggung)* adalah plot *linear*. Sekalipun lakon ini bukan jenis lakon realisme tetapi alur yang tuturkan dalam lakon *Siti Nurbaya (Wajah di Sebalik Punggung)* masihlah tergolong alur linear, yakni alur yang bergerak secara ketat dan bergerak dari awal sampai akhir. Susunan alur *linear*

tersebut menciptakan peningkatan dramatik yang masih dapat diklasifikasikan secara konvensional sebagaimana teori alur Aristotelian. Dalam perubahan dan peningkatan dramatik sebuah karya drama, Aristoteles membagi tahapan dramatik dalam empat fase penanjakan yakni eksposisi, komplikasi, resolusi dan klonkusi. Secara terperinci, Peningkatan dramatik lakon *Siti Nurbaya (Wajah di Sebalik Punggung)* dapat dijabarkan sebagai berikut :

a. Eksposisi

Eksposisi adalah pengenalan awal untuk memberi gambaran tentang apa yang terjadi di permulaan cerita dan persoalan awal yang melandasi terjadinya konflik dalam lakon. Dalam lakon *Siti Nurbaya (Wajah di Sebalik Punggung)* eksposisi dapat dilihat dari perbincangan antara Siti Nurbaya dengan Rasunah selepas Siti Nurbaya pulang sekolah. Hal ini dapat dibaca pada kutipan dialog di bawah ini:

Siti Nurbaya : (*Tersenyum*) Tapi Ayah tak menginginkan Siti seperti Laila kan? Yang di ujung kisahnya menjadi hilang asa karena cintanya yang tak dapat bersatu.

Isteri : Ayahmu memang seperti itu, Siti. Susah membedakan antara dongeng dan kenyataan. Itulah sebabnya jerih payah dan usahanya yang sampai membanting tulang itu, selalu kandas.

Bagindo Sulaiman : Rasunah!

Siti Nurbaya : Selalu kandas, Bunda! (*Kedua orang tua Siti Nurbaya saling*

berpandangan)

b. Komplikasi

Komplikasi merupakan perumitan masalah. Interaksi antar tokoh semakin menemukan persoalan yang semakin berkembang dengan kegentingan yang makin meningkat. Masalah yang terjadipun semakin kompleks. Dalam lakon *Siti Nurbaya (Wajah di Sebalik Punggung)* tahap komplikasi dapat dicermati dalam perbincangan antara Bagindo Sulaiman, Rasunah dan Siti Nurbaya berkaitan dengan niat Datuk Maringgih yang ingin memperisteri Siti Nurbaya. Secara jelas dapat disimak dalam dialog di bawah ini:

Bagindo Sulaiman : Sudahlah nak. Siti tak perlu turut menanggung beban atas Kesalahan yang telah ayah Lakukan. Menikah adalah keputusan terpenting dalam hidupmu. Lebih dari itu, biduk yang kau bangun tak mungkin bertiang rapuh. Siapapun pasti menginginkan tiang yang selalu kokoh sepanjang hayat. Jika kapal yang kau kayuh sampai berantakan di tengah laut, teramat berat derita yang akan Siti tanggungkan.
(*Terbatuk-batuk dan menghela nafas*) Siti, memutuskan suami yang akan menahkodai perjalanan hidupmu tak bisa ditetapkan dalam keadaan

rusuh di hati. Tapi, yang terang dan pasti: Datuk Maringgih tak layak menjadi suamimu. Mulutnya busuk, sebusuk hatinya. Jalan terbaik yang harus Siti tempuh adalah: pergilah dan tinggalkan rumah ini, nak. Bundamu masih punya sekerat cincin emas. Siti jual cincin itu besuk. Siti bisa pergi ke Medan dan tinggal di rumah kawan ayah. Dia kawan karib ayah yang telah menerima ayah lebih dari saudara kandungnya. Memang dia bukan orang berada, tapi hatinya cukup kaya untuk memuliakan tamu, apalagi dari keluarga kawannya sendiri.

Siti Nurbaya

: Apakah ayah berniat menjerumuskan anak kandung sendiri untuk mendurhakai orang tua. Apakah seorang anak bisa merasakan ketenangan di atas derita yang menerpa pundak orang tuanya. (*Tangisnya kembali pecah*) Sudahlah ayah, cinta kasih hanya sebilah mata pisau. Tak ubahnya pakaian, ia hanya tunduk pada badan yang memakainya. Jika

garis tadir telah ditulis, biarlah cinta Siti mengalir mengikuti arus. Siti yakin, tak ada niat bagi Tuhan untuk menjerumuskan ciptaannya sendiri. (*Geram*) Besuk sebelum larut, Siti sendiri yang akan mendatangi Datuk Maringgih. Tak perlu siapapun yang menemani. Akan Siti turuti kehendaknya, jika dia berhasrat menjadikanku sebagai isteri, akan Siti tantang dia untuk segera meminangku mengikuti kepatutan dan adat yang dijunjung tinggi.

c. Klimak

Klimak merupakan puncak peristiwa yang dipicu oleh rangkaian peristiwa yang terjadi sebelumnya. Klimak juga merupakan penanda terjadinya ketegangan yang paling puncak yang seringkali ditandai situasi konflik yang tidak lagi mampu terkendalikan oleh para tokoh-tokohnya. Dalam lakon *Siti Nurbaya (Wajah di Sebalik Punggung)*, klimax terjadi pada saat Siti Nurbaya meninggal karena meneguk racun yang telah dipersiapkan oleh Datuk Maringgih, bersamaan dengan pengakuan Siti Nurbaya yang telah jatuh cinta pada Datuk Maringgih. Secara jelas hal ini tertuang dalam kutipan dialog di bawah ini:

Datuk Maringgih : (*Terkejut*) Jangan Siti!

Siti Nurbaya : Kenapa? Datuk tidak percaya, kalau Siti sudah terbiasa

minum kopi.
Lihatlah (*Siti meminum kopi*)
Datuk Maringgih : Tahaaan! Jangaan,
Siti! Tahaaan!
(*Menepis kopi yang hendak diminum Siti, tapi terlambat. Siti Nurbaya telah meminumnya. Sesaat kemudian tubuhnya pun mengejang*)
Mangkuto!
Mangkuto! Cari dukun penawar racun segera, Mangkuto! Isteriku harus diselamatkan! Cepat Mangkuto! Cari dukun penawar Racun! Mangkuto! Dukun penawar racun, Mangkuto! Mangkuto!(*Tubuh Siti Nurbaya makin mengelinjang. Tak lama kemudian tak bergerak sedikitpun. Datuk Maringgih terisak dan berteriak-teriak*) Siti! Jangan tinggalkan saya, Siti!

d. Resolusi

Resolusi merupakan peredaan ketegangan. Peristiwa yang telah mencapai puncak telah terlihat menimbulkan situasi luruh dan anti klimak. Dalam lakon *Siti Nurbaya (Wajah di Sebalik Punggung)* resolusi terjadi pada saat Datuk Maringgih mengumpulkan orang-orang kampung melawan Belanda. Hal ini tertuang dalam kutipan dialog dibawah ini:

Datuk Maringgih : Kuburlah jenazah Siti Nurbaya dengan upacara kehormatan

sebesar mungkin, Mangkuto! Dia isteriku yang paling kuhormati. Cintanya memiliki ketinggian yang tak terjangkau langit. Kasihnya lebih lapang dari luasnya lautan. Dan keteguhan cintanya tak akan terbeli oleh apapun! Dosa besar ini harus saya tebus, Mangkuto! Dalam beberapa hari lagi, orang-orang Belanda akan menyerang Nagari Kita. Tak seorangpun yang boleh menggantikan saya untuk berada di barisan terdepan. Saya ingin menyerahkan tubuh dan jiwa saya sebagai perisai dan benteng terakhir.

e. Kesimpulan

Konklusi adalah penyelesaian akhir dari konflik dalam lakon. Penyelesaian tersebut seringkali berisi suatu kesimpulan atas rangkaian peristiwa yang terjadi sebelumnya. Dalam lakon *Siti Nurbaya (Wajah di Sebalik Punggung)*, konklusi terjadi saat Hanafi merengkuh mayat Samsulbahri yang terbunuh oleh Malin Mangkuto, anak buah Datuk Maringgih. Hal ini tertuang dengan jelas pada kutipan dialog dibawah ini:

Hanafi : (*Kepada penonton, berteriak menahan isak*) Inikah buah dari keinginan

yang tak bisa
menghentika
n rasa haus!
Lihatlah! Apa
yang kalian
dapat disini,
selain
ceceran
darah karena
kebuasan
kalian !
Tepuklah
dada kalian!
Sampai
kalian tahu,
tak ada yang
lebih dekat
dari detak
jantung,
melebihi
dekatnya
na'as dan
maut!
(Hanafi
berisak dan
memeluk
jenasah
Samsul
Bahri)

3. Tema

Lakon terbentuk dari sebuah gagasan dasar yang mengarahkan dan menopang seluruh unsur-unsur pembentuk lakon. Anirun (2002: 34) menjelaskan bahwa tema merupakan dasar pokok dari keseluruhan cerita yang nantinya akan menjadi makna sebenarnya dari apa yang disampaikan penulis. Tema merupakan amanat utama yang disampaikan pengarang lakon melalui dialog-dialog yang diucapkan oleh para tokoh. Secara umum, tema sentral pada naskah lakon *Siti Nurbaya (Wajah di Sebalik Punggung)* ini adalah pertarungan batin antara harga diri dan cinta. Tema ini menegaskan pergulatan batin Siti Nurbaya dalam mempertahankan harga dirinya, yang tak

mau dipersamakan dengan materi, tetapi pada saat yang sama ia juga terdorong untuk menghormati ketulusan cinta seseorang.

4. Penokohan

Penokohan merupakan unsur terpenting dalam sebuah lakon, karena keberadaan para tokohnya yang berperan sebagai pelaku cerita. Melalui penokohan inilah pembaca mengikuti jalannya seluruh cerita dan merasa ikut mengalami apa yang dialami para tokohnya (Sumardjo, 1982:56). Penokohan merupakan pemaparan karakter tokoh menyangkut kualitas, ciri atau sifat-sifatnya sebagai hasil penafsiran dalam lakon.

Konflik dalam Lakon *Siti Nurbaya (Wajah di Sebalik Punggung)* dibangun oleh keterlibatan beberapa tokoh diantaranya adalah Siti Nurbaya, Datuk Maringgih, Samsulbahri, Hanafi, Rasunah, dan Malin Mangkuto. Tokoh-tokoh tersebut memiliki keberagaman karakter namun saling berkaitan satu sama lain. Penjabaran karakter tokoh-tokoh dalam *Siti Nurbaya (Wajah di Sebalik Punggung)* adalah sebagai berikut.:

a. Siti Nurbaya

Secara fisik, lakon menjelaskan dengan rinci ciri-ciri khusus keadaan jasmani Siti Nurbaya sebagai gadis yang serupa bunga yang baru mekar. Metafor ini menunjukkan bahwa Siti Nurbaya adalah seorang gadis yang cantik dengan postur yang ideal. Selain itu, Siti Nurbya adalah seorang gadis yang masih berusia remaja, atau setara dengan usia anak sekolah MULO (SMA). hal tersebut dapat di simak dalam salah satu adegan antara dirinya dengan Samsulbahri yang berlatar di taman sekolah mereka. Secara eksplisit, gambaran fisik dari Siti Nurbaya dapat disimak dalam petikan dialog antara tokoh Datuk Maringgih dengan Malin Mangkuto di bawah ini:
Malin Mangkuto : Tak disangka. Tak

disangka..
(*Tertawa*)
Datuk Maringgih : Setan, Kau Mangkuto.. Malu saya setua ini punya lagak seperti remaja. Tapi Siti Nurbayebuah sekolah. memang betul-betul bunga mekar yang tiada bandingnya.
Malin Mangkuto : Alangkah bodohnya jika bunga semerbak seperti itu kita biarkan dipetik orang lain Datuk.

Secara psikologis, Siti Nurbaya dikenal sebagai pribadi yang lebih matang dan 'dewasa' dibandingkan dengan remaja seusianya. Ia memiliki ketegasan sikap dalam memutuskan sesuatu yang berkaitan dengan dirinya. Hal tersebut terlihat ketika ia justru menantang Datuk Maringgih untuk meminangnya, padahal Datuk maringgih telah memanfaatkan hutang-piutang untuk dapat memilikinya. Secara jelas hal tersebut dapat disimak dari petikan dialog di bawah ini:

Bagindo Sulaiman : Sudahlah nak. Siti tak perlu turut menanggung beban atas Kesalahan yang telah ayah Lakukan. Menikah adalah keputusan terpenting dalam hidupmu. Lebih dari itu, biduk yang kau bangun tak mungkin bertiang rapuh. Siapapun pasti menginginkan tiang yang selalu kokoh sepanjang hayat. Jika kapal yang kau kayuh sampai berantakan di

tengah laut, teramat berat derita yang akan Siti tanggungkan.
(*Terbatuk-batuk dan menghela nafas*) Siti, memutuskan suami yang akan menahkodai perjalanan hidupmu tak bisa ditetapkan dalam keadaan rusuh di hati. Tapi, yang terang dan pasti: Datuk Maringgih tak layak menjadi suamimu. Mulutnya busuk, sebusuk hatinya. Jalan terbaik yang harus Siti tempuh adalah: pergilah dan tinggalkan rumah ini, nak. Bundamu masih punya sekerat cincin emas. Siti jual cincin itu besuk. Siti bisa pergi ke Medan dan tinggal di rumah kawan ayah. Dia kawan karib ayah yang telah menerima ayah lebih dari saudara kandungnya. Memang dia bukan orang berada, tapi hatinya cukup kaya untuk memuliakan tamu, apalagi dari keluarga kawannya sendiri.
Siti Nurbaya : Apakah ayah berniat menjerumuskan anak kandung sendiri untuk mendurhakai orang tuanya. Apakah

seorang anak bisa merasakan ketenangan di atas derita yang menerpa pundak orang tuanya. (*Tangisnya kembali pecah*) Sudahlah ayah, cinta kasih hanya sebilah mata pisau. Tak ubahnya pakaian, ia hanya tunduk pada badan yang memakainya. Jika garis takdir telah ditulis, biarlah cinta Siti mengalir mengikuti arus. Siti yakin, tak ada niat bagi Tuhan untuk menjerumuskan ciptaannya sendiri. (*Geram*) Besuk sebelum larut, Siti sendiri yang akan mendatangi Datuk Maringgih. Tak perlu siapapun yang menemani Siti. Akan Siti turuti kehendaknya, jika dia berhasrat menjadikanku sebagai isteri, akan Siti tantang dia untuk segera meminangku mengikuti kepatutan dan adat yang dijunjung tinggi.

Selain sebagai perempuan yang tegas, Siti Nurbaya juga mampu mengambil sikap yang arif atas pernikahannya dengan Datuk Maringgih. Ia akhirnya bisa menerima kehadiran Datuk Maringgih sebagai suaminya, terlebih setelah ia tahu, Datuk Maringgihpun memiliki kesabaran menghadapi kekerasan hatinya yang

tetap membenci dirinya, hingga sekian bulan selepas pernikahan mereka. Hal ini dapat disimak dalam kutipan dialog antara Siti Nurbaya dengan Samsul Bahri di bawah ini:

Samsul Bahri : (*Lunglai*) Kau memang pantas hidup serumah dengan manusia seperti Datuk Maringgih!

Siti Nurbaya : Datuk Maringgih tidak sebanding denganmu Sam. Dia laki-laki sejati yang sejak muda punya keberanian menantang terik matahari. Tangannya sangat kokoh menjadi pelindung. Pikirannya sangat tegas untuk membatasi perasaan. Dia tidak hanya pantas menjadi seorang suami, tapi juga sangat penyayang sebagai seorang bapak. Sementara lihatlah dirimu, perangaimu tidak pernah bisa mengikuti usiamu. Perasaanmu yang ingin dianggap dewasa, justru melengkapi jiwamu yang masih anak-anak! Sudahlah, Sam. Saya tak punya kepentingan apapun untuk menemuimu, selain hanya menimbang masa lalu dan memohon maaf atas keputusanku yang

menyakitkanmu!
Tapi hari ini saya
tegaskan, masa lalu
kita telah berakhir,
tak ada
sepenggalpun yang
tersisa. Dan jika kau
ingin bertamu ke
rumahku, ketuklah
baik-baik pintu
rumah dengan
perlahan dan
panggilah aku
dengan sebutan:
Nyonya Datuk
Maringgih! (*Siti
Nurbaya pergi
dengan langkah
bergegas*)

Secara sosiologis, Siti Nurbaya adalah remaja yang pada walanya tumbuh dalam lingkungan keluarga Bagindo Sulaiman yang tergolong keluarga berada. Ia juga remaja berpendidikan karena sempat mengenyam pendidikan MULO, yang merupakan sekolah yang setara dengan Sekolah Mengengah Atas (SMA) di saat sekarang, suatu kesempatan yang pada masa itu, sangat langka dipunyai warga 'pribumi'.

b. Samsulbahri

Secara fisik, tidak dirancang petunjuk khusus dalam dialog atau dalam keterangan pengadegan yang menjelaskan ciri-ciri jasmani Samsulbahri. Lewat dialog antara Samsulbahri dengan Siti Nurbaya, terkuak bahwa mereka adalah para remaja yang mau lepas dari MULO (SMA). Ia juga dikenal sebagai remaja yang gagah dan tampan. Hal ini dapat disimak pada kutipan dialog antara Samsulbahri dan Hanafi di bawah ini:

Samsul Bahri : (*Mendorong Hanafi*) Persetan kamu Hanafi! Kalau saja kau tidak terlambat memberi

Hanafi

kabar, saya bisa saja menjemput Siti Nurbaya untuk segera membawanya ke Jakarta (*Kembali mendorong Hanafi*). Dan sekarang! Tuhan! Semoga semua ini hanya mimpi! Sampai kapanpun, Siti Nurbaya tidak pernah saya relakan menjadi milik orang lain!
: (*Menyindir*) Apa yang tidak bisa dilakukan oleh Samsul Bahri, hah? Seorang calon dokter, putra Sutan Mahmud, saudagar kaya raya yang termasyur namanya. Laki-laki pintar, yang paras wajahnya dirindukan banyak perempuan. Kalau sekarang harapannya membentur kenyataan, tak ada yang pantas disalahkan selain Siti Nurbaya, karena dia lah yang mengkianati cinta. Tak ada yang pantas dikutuk selain Hanafi, karena dialah Siti Nurbaya begitu mudahnya berpaling tanpa sedikitpun menimbang ikrar dan janji.

Secara psikologis, Samsulbahri adalah pribadi yang sebenarnya sangat ambisius. Itulah sebabnya semua tindakannya banyak menggunakan pertimbangan karir masa depannya. Ia juga dikenal sebagai pribadi yang moralis, sehingga kesediaan Siti Nurbaya untuk menikah dengan Datuk Maringgih adalah pengkianatan keji yang hanya dapat dilakukan oleh seorang pelacur. Sedangkan Secara Sosiologis, Samsulbahri adalah putra dari Sutan Mahmud, seorang terpandang yang juga dikenal sebagai saudagar kaya. Sebagai seorang anak saudagar kaya, maka Samsulbahri juga berhasil menamatkan sekolahnya di MULO padang dan melanjutkan kuliah Kedokteran di STOVIA, Batavia.

c. Datuk Maringgih

Datuk Maringgih adalah serangg saudagar yang telah berusia uzur. Tak ada petunjuk khusus secara fisik yang dituangkan dalam dialog pada lakon *Siti Nurbaya (Wajah di Sebalik Punggung)*. Tapi lewat petunjuk kejadian yang diungkap Datuk Maringgih bahwa pada masa remajanya ia pernah bekerja pada Bagindo Sulaiman maka usia Datuk Maringgih jauh lebih muda dari usia Bagindo Sulaiman, ayah Siti Nurbaya. Betapapun begitu usia Datuk Maringgih dalam lakon ini dirancang berkisar 45 tahun-an.

Secara psikologis, Datuk Maringgih adalah manusia yang punya prinsip dan sangat tegas menghadapi persoalan. Hal ini dapat dilihat dari dialognya ketika serdadu Marsose hendak memakasakan pajak tanah dan perkebunan (belasting) pada warga di Nagari Datuk Maringgih, sebagaimana yang tertuang dalam kutipan dialog dibawah ini:

Datuk Maringgih : Kuburlah jenazah Siti Nurbaya dengan upacara kehormatan sebesar mungkin, Mangkuto! Dia

isteriku yang paling kuhormati. Cintanya memiliki ketinggian yang tak terjangkau langit. Kasihnya lebih lapang dari luasnya lautan. Dan keteguhan cintanya tak akan terbeli oleh apapun! Dosa besar ini harus saya tebus, Mangkuto! Dalam beberapa hari lagi, orang-orang Belanda akan menyerang Nagari Kita. Tak seorangpun yang boleh menggantikan saya untuk berada di barisan terdepan. Saya ingin menyerahkan tubuh dan jiwa saya sebagai perisai dan benteng terakhir.

Selain memiliki watak yang tegas, Datuk Maringgih sesungguhnya juga dirancang sebagai pribadi yang sabar, dan penyayang. Hal ini dihadirkan dalam dialog antara Siti Nurbaya dan Datuk Maringgih selepas Siti Nurbaya menemui Samsulbahri. Secara lengkap dapat dibaca pada kutipan dialog di bawah ini:

Siti Nurbaya : (*Tangisnya tertahan*) Siti temui Samsul Bahri di belakang gudang kapas, kepunyaan Datuk sendiri. Siti sadar jalinan perkawinan ini telah meninggalkan luka yang teramat dalam di hatinya. Siti terpanggil untuk memohon maaf. Bagaimanapun juga

- dia pernah tertulis dalam perjalanan hidup Siti. Tapi ternyata, hatinya telah dipenuhi kobaran api. Di matanya, Siti hanyalah seorang pelacur!
- Datuk Maringgih : Bukankah pandangan Samsul Bahri sepele tidak salah.
- Siti Nurbaya : (*Menahan marah dan tangis*) Siti memang pelacur! Siti katakan padanya, sebagai pelacur Siti tak pernah menyesal saat jiwa raga Siti terbeli oleh seorang laki-laki tua yang bernama Datuk Maringgih!. (*Memaksa tersenyum*) Sayang sekali, Siti lupa untuk mengatakan, bahwa suami Siti jauh berbeda dengan anggapan yang selama ini dituduhkan banyak orang. Harusnya Siti katakan: Datuk Maringgih bukan manusia culas tapi ia hanya tak bisa hidup dalam kepura-puraan. Tapi Siti bahagia karena saat ia mengolok-olok Datuk, Siti sempat mengatakan pada Samsulbahri: sebagai seorang laki-laki, keberanian dan ketegasan Datuk Maringgih tak sebanding dengan laki-laki manapun! (*Pause*) Samsul Bahri hanya bergeming, Siti tahu, hatinya pasti semakin terluka. Akhirnya, Siti pun bergegas untuk mengucapkan kata terakhir: masa lalu kita telah berakhir, Sam. Tak ada setitikpun yang tersisa.
- Datuk Maringgih : Kau karang cerita itu hanya untuk melelapkan jiwaku.
- Siti Nurbaya : (*Mulai menahan tangis*) Siti sangat menyesal karena lupa menceritakan pada Samsul Bahri: betapa Datuk Maringgih tak pernah menjamah Siti sampai hari ini. Bahkan, Ia begitu bersabar menunggu kesiapan, sebagaimana yang Siti persyaratkan. Siti lupa untuk bercerita: saat tengah malam ketika Siti berpura-pura tidur, Siti tahu, Datuk Maringgih sering membenahi selimut Siti yang terjantai di bawah kaki dan menyelimuti tubuh Siti kembali. Siti sangat menyesal karena lupa

menceritakan:
betapa saat Datuk
Maringgih
bepergian ke Jawa
hingga berhari-hari,
Siti selalu dirundung
kegelisahan. Siti
sangat gelisah
karena tiba-tiba saja
seperti kehilangan
separuh badan.
Tiba-tiba saja...
(*Tangisnya pecah*)
Siti sangat
mencemaskan
keadaan suami Siti.
Tiba-tiba saja... Siti
sangat
merindukannya.

Secara sosiologis, Datuk Maringgih bersal dari keluarga yang nestapa. Saat usianya menginjak remaja Datuk Maringgih telah bekerja sebagai buruh tani di perkebunan Bagindo Sulaiman. Setelah bekerja keras, di saat tumbuh dewasa Datuk Maringgih akhirnya menjadi Saudagar kaya raya sekaligus pemilok lahan perkebunan yang luas.

d. Hanafi

Hanafi adalah sahabat karip Samsulbahri yang berusia seangkatan dengan usia Samsulbahri. Naskah tidak menginformasikan secara detail keadaan fisik Hanafi. Tokoh ini memiliki multi tafsir atas gambaran fisiknya secara keseluruhan. Sebagai sosok yang tak sekaya Samsulbahri, maka penampilan Hanafi mengesankan lebih sederhana dibandingkan dengan Samsulbahri.

Secara psikologis, Hanafi adalah pribadi yang dicipta sebagai figur yang lebih 'matang' dibandingkan dengan Samsulbahri. Gambaran 'kematangan' jiwa Hanafi tersebut dapat disimak pada kutipan dialog dibawah ini:
Samsul Bahri : Mereka telah meruntuhkan batu

karang yang telah
saya bangun dengan
susah payah,
Hanafi! Begitu
beratnya, saya
berusaha tegar
menghadapi
godaan, tapi Siti
Nurbaya terlalu
rapuh menghadapi
badai dan topan.
Begitu lemahnya
cinta yang ia
persembahkan,
sehingga dalam
sekejap dapat terbeli
oleh uang dan
perhiasan. Demi
Tuhan!

Penghianatan ini
seumur hidup tak
akan terlupakan!
Cinta yang
kuperjuangkan tak
akan mengenal kata
menyerah,
sekalipun air lautan
menenggelamkan
seluruh bumi!

Hanafi

: Jangan ucapkan
cinta di hadapanku,
Sam! Kau tak pernah
mencintai siapapun.
Kesetiaanmu pada
Siti Nurbaya bukan
didorong rasa
cintamu yang besar
padanya. Tapi, kau
hanya sangsi:
apakah setiap
perempuan yang
menggodamu
memang
bersungguh-
sungguh
mencintaimu. Kau
juga tidak pernah
bersungguh-
sungguh mencintai
Siti Nurbaya, Sam.

Cintamu begitu rumit dan penuh timbangan akal, sehingga tak memiliki keberanian untuk membuat keputusan besar. Cintamu selalu menghadirkan bayangan masa depan yang mewah, sehingga tak bernyali menghadapi derita dan kepahitan. Cintamu terasa begitu angkuh dan congkak bagi seorang gadis seperti Siti Nurbaya

Hanafi juga dikenal sebagai sosok yang patriotis dan jernih dalam bertindak. Hal ini dituangkan dalam kutipan dialog di bawah ini:

Hanafi : Tak ada lagi bayangan persahabatan, Sam! Omong kosong dengan semua kenangan yang pernah terukir! Semua telah musnah! Yang tertinggal adalah seorang pengkianat bagi sahabatnya sendiri. Penusuk kawan seiring dan penggunting dalam lipatan! Hancurkan saja kepalanya, Sam! Ledakkan saja kepalanya sampai hancur berkeping-keping! Tapi percayalah! kau tak akan bisa mengubah pikirannya untuk

berbalik haluan. Membiarkan tumpah darahnya diinjak-rinjak, dan membiarkan rakyat disekelilingnya diperas melebihi binatang ternak. Tembakhlah kepalanya! Tembakhlah! Dia bukan sahabatmu, Sam! Karena siapapun yang memenangkan kebutuhan pribadinya di atas nasib bumi kelahirannya, maka dia adalah musuhnya yang paling nyata. Maka, sebelum kau dibunuhnya, tembakhlah dia, Sam! Hancurkan Kepalanya!

Secara sosiologis, Hanafi adalah sahabat Samsulbahri, yang berasal dari kalangan rakyat biasa. Artinya, kehadiran Hanafi dirancang sebagai representasi figur diluar kalangan cadiak pandai, alim ulama atau keluarga penghulu. Hal ini dapat disimak dalam kutipan dialog di bawah ini.

Samsul Bahri : Hanafi.. Berhentilah berkelakar. Aku tidak bisa hidup tanpa dia...

Hanafi : Lalu menurutmu apa yang bisa aku lakukan. Kau pergi ke nagari seberang yang dipisahkan lautan, sementara aku, penghulu bukan, cerdas pandai tidak, apalagi

alim ulama yang jadi panutan! Kalau sekedar mengingatkan Siti pada kesetiaan dan tulusnya cintamu, tak perlulah kau suruh. Tapi penghulu berharta melimpah, apa yang tak sanggup ia beli!

Isteri

orang yang terlanjur membanggakannya. : Siti! Tak elok kau berkata seperti itu! Ayahmu sedang terbaring sakit sekarang. Tubuhnya rapuh dan makin tak berdaya. Dia butuh semangat dan harapan untuk sembuh!

e. Bagindo Sulaiman

Secara fisik, Bagindo Sulaiman digambarkan sebagai laki-laki yang telah berusia berkisar 50 tahun-an. Dalam lakon, kondisi Bagindo Sulaiman telah dihadirkan dalam keadaan jatuh sakit. Hal ini dituangkan dalam kutipan dialog anantara Siti Nurbaya dan Mandehnya dibawah ini:

Isteri : Setiap rasa sakit selalu di mulai dari pikiran. Dalam situasi seperti ini, berat bagi ayahmu untuk berpikir bahwa dirinya sehat..

Siti Nurbaya : Kenapa bunda tak pernah ceritakan semua ini pada Siti.

Isteri : Ayahmu selalu berpegang teguh pada pendiriannya, nak. Kenyataan yang pahit tak perlu jadi tempat sepenanggungan orang lain. Bahkan menjadi beban pikiran anaknya sendiri.

Siti Nurbaya : Ayah selalu ingin besar dalam penglihatan orang. Ia tak rela kejayaannya terhapus begitu saja dari benak orang-

Secara psikologis, Bagindo Sulaiman adalah sosok kepala keluarga yang sangat pesimistis bahkan nyaris frustrasi dengan kebangkrutan usahanya. Ia juga telah kehilangan harapan selain menyandarkan nasibnya pada penjualan tanah pusaka (warisan keluarga) yang sebenarnya tak bisa diperjual-belikan. Hal ini dituangkan dalam kutipan dialog di bawah ini:

Isteri : Nasib kami sudah serupa mayat yang terbujur di tengah rumah Da. Biduk ini sudah rapuh, kalau tak segera disangga, akan segera roboh.

Mamak : Tentu saja kau bisa bicara begitu, karena pandanganmu hanya tertuju pada *tanah ulayat* ini sebagai penyelesaian yang pintas dan mudah. Kau jangan kehilangan kecerdikan, untuk kembali membalikan keadaan. Tuhan, tak akan memberi cobaan melebihi ukuran kemampuan kita.

Bagindo Sulaiman : *(Batuk, nafasnya*

tersengal) Saya sudah berunding dengan perkumpulan simpan pinjam. Tapi Angku tahu sendiri, angsuran pinjaman lama kami, belum juga selesai. Jadi semua anggota keberatan, jika saya menambah pinjaman. Saya juga sudah menemui beberapa saudagar di Bukittinggi dan Payakumbuh, tapi mereka tak bersedia meminjamkan uang tanpa meninggalkan jaminan.

Secara sosiologis, Bagindo Sulaiman semula adalah seorang saudagar kaya yang kemudian mengalami kebangkrutan. Asal usul keluarga Bagindo Sulaiman tidak dirinci secara jelas dalam lakon, karena perkembangan watak Bagindo hanya dirancang pada saat Bagindo Sulaiman telah jatuh dalam kebangkrutan, namun melihat harapannya pada penjualan tanah warisan isterinya, sangat dimungkinkan asal-usul dan status sosial Bagindo Sulaiman adalah setara dengan keluarga Rasunah, isterinya.

f. Rasunah

Usia Rasunah dua atau tiga tahun terpaut lebih muda dari usia suaminya, Bagindo Sulaiman. Secara psikologis, Ia digambarkan dalam naskah ini, sebagai ibu yang bijak dan penyayang. Meskipun begitu, Rasunah juga merupakan pribadi rasional dan lebih jernih dalam mengurai berbagai persoalan yang melilit keluarganya. Hal ini dituangkan dalam kutipan dialog antara dirinya dengan Siti Nurbaya:

Bagindo Sulaiman : Saya merasa

terkurung, Rasunah. Susah melepaskan jepitan para saudagar, para toke dan usaha ladang kepunyaan Datuk Maringgih. Ia sengaja menjatuhkan harga, karena tertutupi modalnya yang besar dan uangnya yang tak habis-habis. Keterbatasan kita telah dimanfaatkan dengan cerdas oleh saingan kita.

Isteri : Datuk Maringgih. Manusia sombong itu memang sedang di atas angin sekarang. Tapi Da, orang-orang Belanda yang menguasai kebun tembakau di Deli, sudah mulai menengok ke lahan sebelah selatan. Begitu cerita Sutan Mahmud. Saya rasa tak mungkin pula, para cukong Belanda itu akan melirik ke Panyabungan. Tanah seburam itu apa yang bisa ditanam.

Bagindo Sulaiman : Lalu, apa kaitannya dengan kita?

Isteri : Cepat atau lambat, para saudagar Belanda itu akan menjarah ke mari Da. Saya pikir, keuntungan lewat usaha di perkebunan tak

akan bertahan lama.

Secara sosiologis, Rasunah tumbuh dari keluarga yang 'berada'. Kaadaan ekonomi keluarga yang berada tersebut membuat Rasunah berniat untuk menjual tanah pusakanya meskipun kemudian ditentang oleh Udaya.

g. Mamak

Mamak adalah saudara tertua Rasunah. Usianya sepantaran dengan Bagindo Sulaiman. Ia adalah sosok terpendang di kaum atau sukunya. Secara psikologis, Mamak adalah sosok yang Pragmatis. Baginya segala usaha harus ditempuh jika itu membawa hasil atau dampak. Itulah sebabnya, Mamakpun tak keberatan untuk meminjam uang pada Datuk Maringgih, meskipun banyak orang, termasuk Rasunah tidak menyukainya. Betapapun begitu, Mamak juga digambarkan sebagai sosok yang rasional itulah sebabnya ia tak kehabisan cara untuk mencarikan solusi atas persoalan utang piutang yang melilit rumah tangga adiknya, Rasunah. Secara jelas hal ini dapat disimak pada kutipan dialog antara Mamak dan Isteri (Rasunah) di bawah ini:

Isteri : Kami tak ada jalan lain, Da. Tidak mungkin rumah sepetak dan halaman sebidang, yang surat kepemilikannya sudah jadi jaminan pinjaman ini, harus kami jual juga. Jika itu kami tempuh, ke mana paras muka ini harus kami sembunyikan.

Mamak : Jika kau berlapang-lapang memikirkan keadaan ini, masih banyak cara untuk

mendapatkan modal usaha. Kenapa harus jauh-jauh mencari saudagar yang ringan mengulurkan tangan. Di Simpang Empat, di Padang, di Pariaman masih banyak kawan yang bisa menolong, setidaknya dengan jaminan: kalau Bagindo sudah sehat, bisa jadi pekerja di perkebunannya. Hari ini kita harus berpikir dari bawah, se bawah-bawahnya. Jadi tidak usahlah bicara harga diri (*Siti Nurbaya berdiri meninggalkan ruangnya, Ibunya hanya bisa menangis*) Coba tengok anak gadismu itu, sudah sepantasnya berlaki, tapi masih saja menunggui orang yang tidak jelas rimbanya. Paling tidak, kalau suaminya mapan, pasti sangat mengurangi beban orang tua.

PENUTUP

Penulisan naskah lakon adalah kreativitas yang menggabungkan aspek imajinatif, aspek penguasaan kaidah-kaidah pemanggungan teater (dramaturgi) dan juga aspek kekayaan bahasa (retorika). Dalam kaitan tersebut, maka penciptaan lakon merupakan perpaduan unsur kognitif, afektif dan motorik secara tidak langsung. Artinya,

kemampuan seseorang dalam mencipta lakon sangat ditunjang oleh pengalaman visual dan auditif yang dihimpun dari pergaulan dan kejadian-kejadian yang ditemui penulisnya.

Penciptaan Naskah Lakon *Siti Nurbaya (Wajah di Sebalik Punggung)* merupakan lakon, yang pada akhirnya menjadi lakon yang sama sekali 'baru'. Identitas yang melekat pada roman *Siti Nurbaya (Kasih Tak Sampai)* karya Marah Rusli hanya dijadikan sebagai pondasi besar atas alur, tetapi unsur-unsur struktur yang lain dikonstruksi ulang, bagi kontekstualisasi kekinian dan menghindari jabaran yang terkesan sangat 'memihak' dan terbaca sangat 'hitam-putih'.

Capaian lakon baru ini tentu saja justru menjadi permulaan proses bagi perspektif baru dalam memandang lakon *Siti Nurbaya (Wajah di Sebalik Punggung)*, yang kemudian melahirkan interpretasi baru dari kebesaran roman *Siti Nurbaya (Kasih Tak Sampai)*. Suatu perspektif baru yang mampu melakukan de-konstruksi atas karya sastra yang terkadang dianggap sebagai karya klasik yang telah mapan.

DAFTAR PUSTAKA

- Achmad, A. Kasim. (2015), *Pendidikan, Birokrasi Seni dan Pergulatan Teater Timur & Barat, 80 Tahun A Kasim Achmad*, Pentas Grafika, Jakarta.
- Bandem, I Made. (2001), *Seni Dalam Persepektif Pluralisme Budaya, Metodologi Penciptaan Seni (Kumpulan Bahan Mata Kuliah), Program Pascasarjana ISI Yogyakarta*.
- Budhisantoso, S. (1991), *Persiapan Kongres Kebudayaan*, Depdikbud, Jakarta.
- Budhisantoso, S. (1989), *Persiapan Kongres Kebudayaan*, Depdikbud, Jakarta.
- But Muchtar dan Soedarsono. (1985), *Pendidikan Seni Indonesia*, Konsorsium Seni, Jakarta.
- Hartoko, Dick.(1980),*Golongan Cendekiawan*, Gramedia, Jakarta.
- Ching, Francis D. K. (2007), *Architecture; Form, Space, and Order*, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Culler, Jonathan. (2003), *Barthes*, terj. Ruslani, Yogyakarta: Penerbit Jendela.
- Damono, Sapardi Djoko. (2012), *Alih Wahana*, Edisi Revisi Pertama 2012, Editum
- Djelantik, A.A.M. (2002), *Estetika Sebuah Pengantar*, MSPI. Bekerjasama dengan kuBuku, Bandung.
- Hays, K. Michael. (1998), *Architecture Theory-Since 1968*, Massachusetts, USA: Colombia Book of Architecture.
- Holt, Claire. (2000), *Melacak Jejak Perkembangan Seni Di Indonesia*. Bandung: arti.line.
- Hutcheon, Linda. (2006), *A Theory of Adaptation*, London and New York: Routledge Taylor& Francis Group.
- Koentjaraningrat. (1999), *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*, Djambatan, Jakarta.
- Makedon, Alexander. (1996) *What Multiculturalisme Shoud Not Be*, Chicago State University, Chicago.

- Murgiyanto, Sal. (2016), *Pertunjukan Budaya dan Akal Sehat*, Fakultas Seni Pertunjukan-Institut Kesenian Jakarta (IKJ), Kerjasama dengan SENREPITA, Yogyakarta.
- Nalan, Arthur S. (2006), *Teater Egaliter*. Bandung. Sunan Ambu Press.
- Peursen, van C.A. (1988), *Strategi Kebudayaan*, Kanisius, Yogyakarta.
- Rusmana, Tatang. (2022), *DRAMA MUSIKAL; PETER AND THE WOLF (A Symphonic tale for Children) Karya ; Sergei Prokofiev, Op. 67 Sebagai Bentuk Orchestrasi Dongeng*, Jurnal Seni Drama Tari dan Musik, Vol. 5 No.2, 2022, Jurusan Sendratasik FBS Unesa, Surabaya.
- Sedyawati, Edi. (1997), *The Challenge of Multiculturalisme: Frontiers For Composers and Choreographers Arts Summit Indonesia 1995*, (Proceeding), Depdikbud, Jakarta.
- Sumardjo, Jakob. (2015), *Sekolah Teater Indonesia dalam Pendidikan, Birokrasi Seni dan Pergulatan Teater Timur & Barat, 80 Tahun A Kasim Achmad*, Pentas Grafika, Jakarta.
- Suyono, Seno Joko. (2015), *Tradisi dan Mitologi Kita: Dari Schechner sampai Julie Taymor*, dalam Pendidikan, Birokrasi Seni dan Pergulatan Teater Timur & Barat, 80 Tahun A Kasim Achmad, Pentas Grafika: Jakarta.
- Yudiaryani. (2012), *Membaca Pendidikan Seni dan Budaya Melalui Pergeseran Paradigma Seni Pertunjukan Teater*. Pidato Ilmiah dalam rangka Dies Natalis ISI Yogyakarta ke XXVIII. 30 Mei 2012.