

BAB II

NANO RIANTIARNO, TEATER KOMA, DAN KARYA-KARYANYA

2.1 Riwayat Hidup Nano Riantiarno

Nano Riantiarno, yang lebih akrab dipanggil N. Riantiarno, lahir pada hari Selasa Kliwon, 6 Juni 1949 di Cirebon. Dia dilahirkan kembar dengan saudaranya yang bernama Pujo Purnomo, tetapi pada hari ke-18 setelah kelahirannya, saudara kembarnya meninggal. Dia lahir dari pasangan Soenardi dengan istrinya Astini. Dia lahir dari keluarga sederhana, yakni dari seorang ayah yang bekerja di suatu jawatan kereta api di Cirebon (Janarko, 1998: 3).

Pada tahun 1956, N. Riantiarno masuk SR (Sekolah Rakyat) hingga kelas 4. Selepas dari SR, pada tahun 1961, dia masuk ke SMP Negeri 2 Cirebon. Semasa SMP dia sudah memiliki kegemaran membaca buku karya sastra karya pengarang Pujangga Baru, seperti *Layar Terkembang*, *Salah Asuhan*, *Siti Nurbaya*, *Belenggu*, *Dari Ave Maria ke Jalan Lain ke Roma*, dan sebagainya. Selain itu dia juga mengenal nama-nama pengarang asing seperti Karl May, Jules Verne, Alexander Dumas, William Suroyan, selain pengarang komik dan cerita silat Kho Ping Ho. Dia juga akrab dengan film-film Barat, seperti *Bent Hur*, *Ivanhoe*, *Spartacus* selain film-film populer seperti *Tarzan*, *Flash Gordon*, *Superman*, dan sebagainya.

Selain gemar membaca, menggambar, melihat pagelaran seni, N. Riantiarno juga punya hobi menulis. Ketika SMP kelas 3 cerpennya berjudul *Kasih Ibu* termuat di surat kabar *Berita Indonesia*. Pada tahun 1964, dia melanjutkan ke SMA Negeri 1 Cirebon dan bergabung dalam wadah Tunas Tanah Air (TTA), yakni perhimpunan seniman muda Cirebon yang bertempat di Gedung RRI Cirebon. Dua anggota senior TTA yang mulai dikenalnya adalah Mus Mualim dan Arifin C. Noer. Pada pertengahan tahun 1966, dia pertama kali menjadi aktor dalam pementasan lakon *Aria Pangemban*, dan pada tahun yang sama dia terlibat penggarapan *Caligula*, naskah karya Albert Camus. Dalam lakon tersebut dia berperan sebagai Scipion, yakni seorang penyair pemberontak terhadap pandangan-pandangan si gila Caligula. Dari ikut penggarapan lakon tersebut, dia dijuluki Scipion dari Cirebon. Pementasan sukses *Caligula* tersebut pernah tercatat dalam koran *Pikiran Rakyat* (Tejo, *Kompas* 1992: 16).

Pada tahun 1967 N. Riantiarno lulus dari SMA, dan pada tahun berikutnya 1968 dia masuk ke ATNI (Akademi Teater Nasional Indonesia) di Jakarta. Selama di ATNI inilah secara khusus dia banyak berkenalan dengan teater barat, baik klasik maupun modern. Sambil kuliah dia bergabung dengan Teater Ketjil pimpinan Arifin C. Noer. Dari Teater Ketjil kemudian dia bergabung dengan Teater Populer Hotel Indonesia pimpinan Teguh Karya.

Pada tanggal 11 November 1968 saat peresmian Pusat Kesenian Jakarta – Taman Ismail Marzuki (PKJ-TIM), N. Riantiarno pertama kali berperan sebagai aktor dalam lakon *Jangan Kirimiku Bunga* karya Norman Barash dengan sutradara

Teguh Karya. Bersamaan dengan itu juga tampil grup-grup kesenian lain termasuk seni tari, pantomim, pameran lukisan dan lain-lain. Dari acara itulah, dia berkenalan dengan penari Bali, Ratna Madjid, yang kemudian berlanjut pada hubungan asmara.

Setelah 6 semester di ATNI, N. Riantiarno tidak melanjutkan kuliahnya, karena ATNI bubar. Kemudian dia memilih meneruskan kuliahnya di STF (Sekolah Tinggi Filsafat) Driyarkara, Jakarta. Dia memilih STF karena ingin terus mengembangkan daya nalar, dan budaya berpikir kritis yang mendasar. Di samping kuliah dia tetap aktif di sanggar Teater Populer, tetapi pada masa itu, tahun 1970, Teater Populer mulai pindah haluan ke dunia film.

Hubungan cinta antara N. Riantiarno dan Ratna Madjid terus berlanjut. Saat itu Ratna Madjid bergabung dengan Teater Ketjil yang merupakan saingan Teater Populer, karena publiknya yang berbeda. Teater Ketjil lebih akrab dengan masyarakat marginal, sementara Teater Populer lebih dekat dengan golongan elite. Kendati demikian hubungan antara dia dengan Ratna Madjid tidak berpengaruh. Pada awal tahun 1970, Ratna Madjid yang berprofesi sebagai penari mendapat kontrak di restoran Ramayana, New York, Amerika Serikat selama satu tahun. Dengan tugas itu, terpaksa dua sejoli itu harus terpisahkan, hingga membuat hati dia luruh (Wartawan *Harian Merdeka*, 6 Juni 1997).

Sambil menjinakkan hati yang luruh, waktu satu tahun perpisahan itu dimanfaatkan N. Riantiarno untuk pergi melancong berkeliling Indonesia. Dengan melancong tersebut, dia bertekad melihat dan menyecrap sebanyak mungkin ragam bentuk seni pertunjukan rakyat yang tersebar di seluruh antero Nusantara. Dari

seluruh wilayah Nusantara hanya Maluku dan Irian Jaya saja yang tidak disinggahinya. Banyak manfaat yang diperolehnya, secara fisik dia melihat begitu banyak bentuk teater rakyat tradisional, baik yang klasik maupun yang berpanggung di jalanan yang lebih populis (Riantiarno, *Majalah Vista*: 1989).

Dari perjalanan yang cukup panjang itulah, kemudian N. Riantiarno berniat mendirikan sendiri. Apalagi saat itu Ratna Madjid, kekasihnya sudah pulang dari New York, juga Teater Populer sudah menjauhi dunia panggung. Tepat pada hari Selasa, 1 Maret 1977, di rumah Setiabudi Barat 4, Teater Koma resmi berdiri. Pertemuan pertama saat pendirian Teater Koma ini dihadiri oleh Ratna Madjid, Jajang Pamontjak (sekarang Jajang C. Noer), Titi Qadarsih, Rima Melati, Syaiful Anwar, Jim Bary Aditya, Zaenal Bungsu, Agung Dauhan dan Rudjito (Manahara, *Suara Pembaruan* 1987: 8). Pada tahun yang sama Teater Koma menggarap produksi perdananya yang berjudul *Rumah Kertas* naskah karyanya sendiri. Lakon *Rumah Kertas* yang disutradarai sendiri tersebut dipentaskan pertama kali di teater tertutup TIM. Satu tahun setelah pendirian Teater Koma, yakni tahun 1978, dia resmi menikah dengan Ratna Madjid (Janarko, 1998: 79-83).

Selain sebagai istri tercinta, menurut catatan wartawan *Minggu Merdeka* Awic M. Alhabsy (1990), pada perkembangannya Ratna Madjid berperan besar dalam mengatur manajemen rumah tangga Teater Koma. Selain dilibatkan sebagai aktor hampir di setiap pementasan Teater Koma, latar belakang pendidikan sekretaris dan pernah bekerja di beberapa perusahaan, Ratna juga mendapat tugas mencari sponsor

di antara koleganya. Jadi, Ratna Madjid merupakan impresario dari Teater Koma sekaligus pimpinan produksi yang bisa memasarkan pementasan teater suaminya.

N. Riantarno selain sibuk dalam teater, juga menjadi staf redaksi majalah *Zaman* dan menjadi pendiri dan pimpinan redaksi majalah *Matra*. Pada tahun 1978, dia pernah mengikuti *International Writing Program* di Iowa University, USA selama tiga bulan. Tahun 1984 menjadi partisipan pada *International World Festival*, dan tahun 1988 mengikuti *New Order Seminar*, yang semuanya bertempat di Canberra, Australia.

2.2 Karya-Karya N. Riantarno dan Teater Koma

N. Riantarno sebagai sastrawan dan teaterawan tidak bisa dipisahkan dengan Teater Koma. Hal ini karena dia merupakan “nakhoda” dari Teater Koma sendiri yang mempengaruhi *stereotype* naskah sekaligus konsep pementasannya.

Hingga akhir tahun 1988, Teater Koma sudah menghasilkan 85 kali pementasan, baik pementasan naskah N. Riantarno sendiri maupun naskah saduran. Adapun beberapa karya-karyanya antara lain: *Rumah Kertas* (1977), merupakan bagian ketiga karya triloginya. Dua judul lainnya adalah *Surat Kaleng* dan *Namaku Kiki*. Tahun 1978 karyanya adalah *Muaf Muaf Muaf* dipentaskan di TIM pada tanggal 12 hingga 16 April 1978, dengan mengambil tema dasar dari kisah *Ramayana*. Tahun berikutnya lahir karya *Jihan Julro* (1979), dipentaskan pada tanggal 1 hingga 7 September 1979, kemudian *Kontes 80* (1980) merupakan pementasan selanjutnya, yakni pada tanggal 22 hingga 28 Juli 1980. Dalam

rangka acara *Pertemuan Teater 82* karyanya *Bom Waktu* (1982) dipentaskan pada tanggal 11 dan 12 Desember 1982, dan dari sini N. Riantiarno mulai menemukan bentuk untuk teaternya, yakni bentuk opera (Sudradjat, *Media Indonesia* 1991: 5; Syaiful, *Mingguan Pelita* 1990: 12).

Bentuk opera setelah *Bom Waktu*, misalnya: *Opera Kecoa* (1985) dipentaskan pada tanggal 27 Juli hingga 3 Agustus 1985, tetapi mendapat breidel dari pemerintahan Orde Baru dan pada tahun berikutnya berhasil pentas di Australia. *Opera Julini* (1985) dipentaskan pada tanggal 22 November hingga 7 Desember 1985, dan *Opera Primadona* (1986) dipentaskan pada tanggal 14 Maret hingga 1 April 1986. *Banci Gugat* (1989) yang dipentaskan pada tanggal 24 Februari hingga 7 Maret 1989, mendapat kecaman dari kalangan seniman karena mutunya yang rendah. Baru kemudian *Konglomerat Burisrawa* (1990) yang dipentaskan pada tanggal 25 Maret hingga 6 April 1990, N. Riantiarno mulai memperbaiki mutu pementasannya. Setelah itu, *Suksesi* (1990) yang sedianya dipentaskan awal Desember 1990 justru mendapat breidel dari pemerintah Orde Baru. Lain halnya dengan *R&S* (1991) yang dipentaskan pada tanggal 20 November hingga 3 Desember 1991, Teater Koma mengambil bentuk cerita yang serius (Irwan, *Suara Karya* 15 Juni 1997).

Mulai pada pementasan *Semar Gugat* (1995) pada tanggal 3 hingga 7 Desember 1995, Teater Koma mulai menyeleksi para aktornya dengan ketat untuk meningkatkan mutu pementasannya. Pada pementasan *Semar Gugat* ini, Teater Koma sekali lagi nyaris gagal pentas karena ganjalan birokrat. *Cinta Yang Serakah* (1996) yang dipentaskan pada tanggal 7 hingga 22 Juni 1996 Teater Koma mulai

mengurangi *ger-geran*, dan karyanya *Opera Sembelit* (1998) yang dipentaskan pada bulan Juli dan Agustus 1998 di Gedung Kesenian Jakarta (GKJ) merupakan karya pamungkas di akhir Millenium (Wartawan *Harian Merdeka*, 6 Juni 1997).

Beberapa karya N. Riantiarno yang lain: *Cermin* (1977) dipentaskan sebagai produksi drama televisi di TVRI, *Gigi Busuk* yakni berupa drama pendek dengan sutradara Embi C. Noer juga ditayangkan di TVRI. Mulai tahun 80-an karya N. Riantiarno sering ditampilkan di TVRI dengan beberapa judulnya antara lain: *Anak Kandung*, *Si Bakil*, *Kena Tipu*, *Matahari Matahari*, *Lubang*, *Potret*, *Benang-Benang Rapuh*, *Rembulan Terluka*, *Jumlah Kembang Kota Paris*, *Gelas Retak* dan *Ibu*. Pada tahun 1978 naskah drama anak-anak berjudul *Jujur Itu...* mendapat penghargaan dari Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Pada tahun yang sama 1978 N. Riantiarno meraih piala *Citra* sebagai Penulis Skenario Terbaik dalam film *Jakarta-Jakarta*. Sejak saat itu N. Riantiarno sering menulis skenario film, misalnya: *Dalam Kabut dan Badai*, *Halimun*, *Pacar Pertama*, *Sama Saja Bohong*, *Amalia*, *SH*, dan *Ketemu Jodoh*. Selain itu N. Riantiarno juga menulis cerita panjang, misalnya: *Ranjang Bayi* (Novelet *Femina* 1985), dan *Percintaan Senja* (Novel *Kartini*, 1980). N. Riantiarno juga pernah menyutradarai film layar, karya perdananya adalah *Cemeng 2005 (The Last Primadona)*, 1995, diproduksi Dewan FNI (Ileryana PR. Bandung 14 Februari 1993). Selain itu, juga menulis dan menyutradarai tiga pentas multimedia kolosal: *Rama-Sinta* (1994), *Opera Mahabharata* (1996) produksi *Studio Fantasy*, dan *Opera Anoman* (1998) produksi Teater Tanah Airku. Prestasinya yang terakhir adalah

mendapat Hadiah Sastra *SEA Write 1998* dari pemerintah Thailand (Janarko, 1998: 200-371).

N. Riantiarno dengan Teater Koma, selain menggarap naskahnya sendiri juga menggarap naskah saduran, baik yang berupa cerita populer maupun serius antara lain:

1. *Kopral Doel Kotjek* adaptasi dari *Woyzeck* karya George Buchner.
2. *Opera Ikan Asin* saduran dari *The Threepenny Opera* karya Bertolt Brecht.
3. *Opera Salah Kaprah* saduran dari *The Comedy of Errors* karya William Shakespeare.
4. *Wanita-Wanita Parlemen* saduran dari *Ecclesiazusae* karya Aristophanes.
5. *Si Bakil* karya Moliere.
6. *Sandiwara Para Binatang* saduran dari novel *Animal Farm* karya George Orwell.
7. *Sampek Engtay* cerita lisan dari Cina yang diadaptasi dalam bentuk Cirebon-an.
8. *Perkawinan Figaro* saduran dari *Le Mariage de Figaro* karya Pierre de Beaumarchais.
9. *Orang Kaya Baru* saduran dari *Le Bourgeois Gentilhomme* karya Moliere.
10. *Tiga Dewa dan Kupu-Kupu* saduran dari *De Gute Mensch von Sezuan* karya Bertolt Brecht.
11. *Raja Ubu* saduran dari *Ubu Roi* karya Alfred Jurry.
12. *Rampok* saduran dari *Dieil stilbestrol Rauber* karya Fredrich von Schiller.
13. *Tenung* adaptasi dari *The Crucible* karya Arthur Miller.
14. *Opera Ular Putih* cerita rakyat Cina (Janarko, 1998: 111-240)

2.3 Pandangan N. Riantiarno tentang Pertunjukan dan Teater Koma

Pada awal berdirinya Teater Koma, N. Riantiarno mencoba mengungkapkan konsepnya tentang tontonan panggung. Hal ini diungkapkan atas latar belakang fakta bahwa pada tahun 1970-an banyak grup teater yang tidak rutin memproduksi, seperti Teater Ketjil, Bengkel Teater, Studiklub Teater Bandung, Teater Mandiri, bahkan Teater Populer pun semakin surut dalam pementasan. Semua itu terjadi baik karena permasalahan internal, eksternal atau keduanya (Irwan, *Harian Merdeka* 15 Juni 1997).

N. Riantiarno melihat kenyataan itu merasa prihatin, yang pada akhirnya menguraikan konsepnya tentang tontonan panggung yang menarik, yang bisa mengatasi dua persoalan internal dan eksternal yang mempengaruhi keberlangsungan dalam berteatr. Mengacu pada sejarah seni tontonan sejak abad ke-19, dan juga pada format teater rakyat dan tradisi di Indonesia, seperti Dardanella dan Bintang Soerabaya, pada umumnya terdapat lima unsur: laku atau akting, tari, musik, nyanyi dan humor. Secara khusus dia memang menekankan bahwa acuan yang lebih mendasar lagi dari konsep artistiknya, sesungguhnya bersumber dari pertunjukan rakyat, baik itu berupa *tontonan jalanan* (intim-spontan-lugu), atau *wayang* (monolog-deduktif-metaforik) atau *ludruk* (dialog-improvisator-demokratis). Pengertian ludruk di sini kurang lebih sama dengan *ketoprak* di Jawa, *masres* di Cirebon dan *lenong* di Betawi. Bentuk tontonan tersebut umumnya memiliki gaya/stilisasi penyampaian yang kurang lebih serupa dengan seni bernyanyi, dan melodi

sebagai bagian dari irama tontonan merupakan unsur penting (Irwan, *Harian Merdeka* 15 Juni 1997).

N. Riantiarno sebenarnya hanya hendak mengolah apa yang sudah ada di Nusantara, kemudian diintegrasikan dalam konsep pertunjukannya. Dia tidak ingin menolak bentuk atau gaya penyampaian yang sudah ada, melainkan khazanah perbendaharaan itulah yang dicoba secara kreatif. Dengan demikian menghasilkan bentuk tontonan yang berbeda dengan yang lain yang sudah ada. Dari konsep itulah N. Riantiarno mengusulkan nama teaternya, yakni Teater Koma. N. Riantiarno menekankan bahwa nama Teater Koma mengandung makna teater yang tidak akan pernah selesai, mencari wujud dan isi, terus berlanjut dan berlanjut tanpa mengenal titik yang diartikan mandeg. Teater Koma juga belajar dari kelompok-kelompok teater terdahulu, artinya bertitik tolak dari kegelisahan pencarian akan beberapa kemungkinan lain dan berusaha untuk mewujudkannya (Irwan, *Suara Karya* 15 Juni 1997).

Pada perkembangannya Teater Koma yang berpegang teguh pada konsep teater rakyat dan tetap eksis hingga akhir abad ke-20. Hal ini dapat dibuktikan dengan banyaknya penonton dalam setiap pementasannya. Tidak kurang dari 3.000 hingga 5.000 penonton selalu memenuhi ruang pertunjukan. Hal ini menunjukkan bahwa N. Riantiarno memahami selera masyarakatnya. Pertunjukkan Teater Koma selain dapat dijadikan media hiburan dan dapat mengundang tawa, juga sebagai media percunangan dengan mengambil tema-tema yang aktual di masyarakatnya, misalnya ketika mementaskan *Semar Gugat*, N. Riantiarno mengidentikkan dengan seorang tokoh

yang memegang mandat Surat Perintah 11 Maret 1966 atau Supersemar. Karena cerita tersebut dibalut dengan gaya humor menjadikan sindiran-sindiran itu tidak begitu dirasakan. Lain halnya dengan pementasan *Sampek Lingtay* (1988) di Medan dan *Sukseksi* (1990) di TIM, karena pemerintah merasa disinggung akhirnya setelah sepuluh hari pementasan, dengan alasan politis, pertunjukan dihentikan (Janarko, 1998: 220-222).

N. Riantiarno dalam pertunjukannya berpandangan bahwa teater harus menjadi ajang yang luhur, tempat mulut-mulut yang kelaparan menggantungkan diri. Dari pernyataan tersebut, selain N. Riantiarno tidak mungkin memisahkan teater dari politik, N. Riantiarno juga jatuh cinta pada rakyat miskin. Hal tersebut dapat dilihat dalam catatan dalam pementasan *Rumah Kertas* (1977) oleh Henry Gendut Janarko (1998: 79-90), bahwa Teater Koma berusaha mencropong orang-orang miskin yang hidupnya sangat menderita, bahkan dalam lakon *Opera Ikan Asin* (1983) pemilihan “Ikan Asin” berdasarkan catatan Wartawan *Harian Merdeka* (1997), dilihat karena harganya yang murah meriah, disukai banyak orang, dan berkonotasi rakyat jelata. Selain itu, “ikan asin” juga memiliki aroma tajam dan khas yang diartikan sebagai simbol masyarakat kelas bawah. Apabila masyarakat kelas bawah tersebut sudah kehilangan kesabaran dan lepas kontrol, mereka berpotensi menjadi kekuatan yang luar biasa. Hal ini bukan masalah keras atau tidaknya dalam kritik sosialnya, seperti yang dikatakan oleh N. Riantiarno,

“Saya menolak pengertian keras itu hanya memaki-maki pemerintah. Dari dulu saya selalu mengatakan, saya tidak ingin memukul, menggigit, dan menonjok. Saya hanya ingin mengalami-*itik-itik*,

supaya orang tertawa dan kemudian berpikir.” (Irwan, *Suara Karya* 15 Juni 1997).

N. Riantiarno juga tahu yang dibutuhkan sebuah komunitas metropolitan dengan segala problematik yang melingkupinya. Hal ini, bukan berarti dia mengklaim membuat pertunjukan yang sama sekali baru, dan memberontak terhadap konvensi, atau mengklaim bahwa konsep pertunjukan teaternya karena kejenuhan terhadap yang senior-senior. Pertunjukan yang dipertontonkan Teater Koma hanyalah untuk mengisi kekosongan yang ditinggalkan grup teater lain. Humor sebagai salah satu bentuk pembebasan yang diinginkan masyarakatnya, justru dilupakan dan ditinggalkan oleh grup-grup teater lain. Maka, N. Riantiarno dengan Teater Koma dalam konsep pertunjukannya memilih bentuk-bentuk “plesetan”, “parodi”, “sleptik”, “komedi” “situasi”, dan “srimulatan”. Bentuk tontonan semacam itu dipadukan dengan panggung yang ditata indah dengan lampu-lampu yang berwarna-warni, diiringi musik yang membangun suasana, sehingga terkesan *glamour* (Danarto, *Horison* 1999: 12-13): .

N. Riantiarno memang mensinyalir tentang adanya kontroversi dalam pertunjukannya, misalnya bobot pertunjukannya terlalu rendah atau bahkan terlalu berlebihan. Dia menanggapinya, bahwa pertunjukan yang ditampilkan Teater Koma hanya ingin membuat pertunjukan panggung. Kalau ada orang yang gelisah atau tidak rujuk dengan pertunjukannya, itu dianggap di luar kapasitas Teater Koma. Teater Koma sudah memperhitungkan setiap pertunjukan yang ditampilkan dengan berbagai variasi dari sekian banyak pementasan, dengan berusaha mendekati apapun persoalan

yang dihadapi masyarakatnya. Jiwa dan semangat Teater Koma adalah wawasan lingkungan dekatnya, tetangganya, kawan-kawannya, saudara-saudaranya, para pejabat dan rakyat (Danarto, *Horison* 1999: 12-13).

2.4 Sinopsis Opera Sembelit – Mimpi Jadi Nyeri

Warda tiba-tiba saja menderita penyakit aneh yang sempat membingungkan istri dan anak-anaknya. Penyakitnya, yaitu Warda berak tahi kambing. Bob dan Evi sebagai pembantunya menduga kalau majikannya terkena penyakit kolik. Namun, pembantunya tidak berhasil menyembuhkannya, bahkan penyakit itu semakin parah dan menyiksa majikannya.

Penyakit yang diderita Warda ini sempat menjadi bahan olok-olok saudara-saudaranya. Penyakit itu muncul, disinyalir karena dulu memang Warda pernah sangat mahir menirukan suara kambing, bahkan nyaris persis. Makin hari perkembangan penyakit yang diderita Warda makin parah, bahkan rekor terbesarnya dalam satu hari, ia berak tahi kambing sebanyak 12 kali. Untuk mengatasi hal itu, dibawalah Warda ke dokter Salim yang sudah tersohor selama 32 tahun dalam mengatasi berbagai macam penyakit.

Dilakukanlah riset dan penelitian untuk mengatasi penyakit Warda. Konsultasi demi konsultasi dilakukan, tetapi dokter Salim belum menghasilkan apa-apa, melainkan analisis yang mirip pidato itu justru menidurkan Warda. Ketika dokter Salim mulai menemukan penyebab penyakit itu, Warda tidak bisa berak lagi alias sembelit.

Sementara di lain kisah, di suatu pemukiman kumuh, yang juga hidup suatu komunitas yang bernama Warda, semuanya juga menderita sembelit. Pada lain kisah pula, komunitas Warda yang hidup di pemukiman elit, terjadi aksi berak di klosetnya masing-masing sambil mengeluhkan sembelit. Sembelit akhirnya menjadi epidemi nasional, dan dokter Salim satu-satunya tokoh yang dianggap bisa mengatasi persoalan itu. Semua orang menderita sembelit, dan teriakan orang-orang yang sembelit itu pun dianggap akan terjadi huru-hara. Maka dikirimlah team Gegana (team penjinak bom) untuk menanggulangi hal tersebut, meskipun akhirnya hanya menjadi adegan lelucon saja.

Kembali pada kisah dokter Salim dengan para pasiennya, maka dilakukanlah pembedahan nasional. Satu per satu pasien dibedah untuk mengeluarkan tahi, namun dari hasil pembedahan tidak ada seculil pun tahi yang tersisa di perut pasien. Maka dibuatkanlah tahi palsu untuk pasiennya. Untuk mengatasi pasien yang banyak, dibuatlah pabrik tahi. Pada akhirnya, karena sudah terlalu tuanya dokter Salim, pembedahan pun sering keliru. Kadangkala pasien itu dibedah lehernya hingga mati, terpotong tangannya, hingga banyak pasien yang tidak terima. Akhirnya kepercayaan para pasien pada dokter Salim semakin surut, dan banyak orang yang sudah melupakan penyakitnya. Waktu terus berlalu, banyak orang yang merindukan tahinya, dan pada akhirnya tahi pun hanya menjadi kenangan setiap orang.

B A B III

FORMULASI STRUKTUR NASKAH OPERA *SEMBELIT-MIMPI JADI NYERI* DALAM KONTEKS POLITIK

ORDE BAHASA

