



**CITRA MANUSIA  
DALAM DRAMA  
INDONESIA MODERN  
1920--1960**

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN  
1993

TIDAK DIPERDAGANGKAN UNTUK UMUM

26 Maret 1993



# **CITRA MANUSIA DALAM DRAMA INDONESIA MODERN 1920--1960**

Oleh:

Tim Penyusun "Citra"  
Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa

Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa  
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan  
Jakarta  
1993

**TIM PENYUSUN**  
**CITRA MANUSIA DALAM DRAMA INDONESIA MODERN**  
**1920—1960**

**Penanggung Jawab**

**Dr. Hasan Alwi**

**Kepala Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa**

**Pengumpul dan Peneliti Data**

**Dr. Boen S. Oemarjati, Dra. Anita K. Rustapa, M.A.,  
Drs. Abdul Rozak Zaidan, M.A., Drs. S. Amran Tasai, Dra. Siti  
Zahra Yundiafi, Dra. Nur Hayati, Drs. Agus Sri Danardana,  
Drs. Zaenal Hakim, Drs. B. Trisman, Drs. Slamet Riyadi Ali**

**Penyusun Awal**

**Drs. Sumardi, M.Sc., Drs. Abdul Rozak Zaidan, M.A.,  
Dra. Anita K. Rustapa, M.A., Drs. Puji Santosa**

**Penilai**

**Dr. Boen S. Oemarjati, Dr. E.U. Kratz, Prof. Dr. Mursal Esten,  
Drs. Subagio Sastrowardoyo, M.A., Sdr. Satyagraha Hoerip,  
Drs. Benard Arps, Drs. Lukman Hakim, Drs. Jakob Sumardjo**

**Konsultan**

**Dr. Sapardi Djoko Damono, Dr. Edwar Djamaris**

**Penyusun Akhir**

**Drs. Puji Santosa**

**Pengetik**

**Radiyo, Ishak**

**Penyunting**

**Dr. Nafron Hasjim**

ISBN

979-459-444-X

Hak cipta pada Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

Sebagian atau seluruh isi buku ini dilarang diperbanyak dalam bentuk apa pun tanpa izin tertulis dari penerbit, kecuali dalam hal pengutipan untuk keperluan penulisan artikel atau karangan ilmiah.

**Alamat Penerbit**

Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa  
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan  
Jalan Daksinapati Barat IV  
Jakarta Timur 13220

## KATA PENGANTAR

Salah satu putusan Kongres Bahasa Indonesia V tahun 1988 mengamanatkan perlunya diterbitkan beberapa naskah yang berkaitan dengan sastra. Untuk melaksanakan putusan kongres tersebut, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, melakukan beberapa kegiatan yang tercakup dalam dua kegiatan utama, yaitu penyusunan "*Citra Manusia dalam Sastra Indonesia Modern*" dan "*Nilai Budaya Dalam Sastra Nusantara*". Buku ini, *Citra Manusia dalam Drama Indonesia Modern 1920--1960*, adalah salah satu hasil dari kegiatan itu.

Buku ini mudah-mudahan dapat memberikan manfaat bagi para peminat sastra dan masyarakat umum. Untuk penyempurnaan buku ini di kemudian hari, kritik dan saran pembaca sangat kami harapkan.

Akhirnya, kami ingin menyampaikan penghargaan dan terima kasih kepada semua pihak yang namanya tercantum pada Prakata buku ini yang turut secara aktif dalam penyusunan buku ini sehingga buku ini akhirnya dapat terwujud.

Jakarta, Maret 1993

**Dr. Hasan Alwi**  
Kepala Pusat Pembinaan  
dan Pengembangan Bahasa

## PRAKATA

Penulisan buku "Citra Manusia dalam Drama Indonesia Modern" seperti yang diamanatkan Kongres Bahasa Indonesia V ternyata tidak mudah. Ada dua hal yang menyebabkan kendala penulisan buku tersebut. Pertama, model buku seperti ini belum ada sehingga proses penulisan buku ini lebih banyak didominasi oleh usaha pencarian model tersebut. Kedua, penulis buku ini belum banyak pengalaman dalam penulisan buku, apalagi penulisan buku apresiasi yang ditujukan kepada masyarakat umum. Inilah latar belakang mengapa buku ini tampil dengan wajah seperti ini.

Sudah barang tentu buku ini tampil secara kurang memuaskan, apalagi kalau dikaitkan dengan harapan-harapan atas manfaat buku ini, yaitu sebagai perangsang para pembaca untuk memanfaatkan karya sastra Indonesia, khususnya genre drama, sebagai pengenalan manusia Indonesia. Menyadari keadaan seperti itu, penyempurnaan buku "Citra Manusia dalam Drama Indonesia Modern Tahun 1920--1960" tentu menjadi dambaan kami. Kemungkinan itu akan menjadi nyata bila para pembaca buku ini berkenan menaburkan sumbang saran demi perbaikan buku ini tahap selanjutnya.

Proses penulisan buku ini cukup panjang. Pada tahun 1990, tanggal 14--17 Maret, diselenggarakan "Seminar Hubungan Budaya dengan Kesusastraan" yang bertujuan memperoleh masukan tentang penulisan buku tersebut. Tampil sebagai pembicara, antara lain, Prof. Dr. Budi Darma (dari IKIP Surabaya) membahas masalah "Citra Manusia dalam Novel Indonesia", Dr. Rachmat Djoko Pradopo (dari Universitas Gadjah Mada) membahas masalah "Citra Manusia dalam Puisi Indonesia", dan Putu Wijaya (dari Teater Mandiri, Jakarta) membahas masalah "Citra Manusia dalam Drama Indonesia". Dari seminar tersebut terbentuklah dua tim peneliti dan pengumpul data, yaitu Tim Peneliti dan Pengumpul

Data Novel 1920--1940, dan Tim Peneliti dan Pengumpul Data Puisi dan Drama 1920--1940. Tim Novel diketuai oleh Dr. Panuti Sudjiman, dengan anggota Drs. S.R.H. Sitanggung, Drs. Saksono Prijanto, dan Dra. Siti Zahra Yundiafi. Tim Puisi dan Drama diketuai Dr. Boen S. Oemarjati, dengan anggota Dra. Anita K. Rustapa, M.A., Drs. Abdul Rozak Zaidan, M.A., dan Drs. S. Amran Tasai. Tim tersebut telah menghasilkan (1) Panduan Kerja Tim Peneliti "Citra Manusia dalam Sastra Indonesia Modern 1920--1980", (2) Deskripsi Data Penelitian "Citra Manusia dalam Novel Indonesia 1920--1940", dan (3) Deskripsi Data Penelitian "Citra Manusia dalam Puisi dan Drama 1920--1940."

Selanjutnya, pada tahun 1990/1991 terbentuk tim peneliti dan pengumpul data novel dan drama Indonesia tahun 1940--1960. Tim peneliti dan pengumpul data novel diketuai oleh Drs. Saksono Priyanto, dengan anggota tim Drs. Widodo Djati, Dra. Sri Sayekti, Dra. Atisah, Suryati Syam, B.A., dan Dra. Maini Trisna Jayawati. Tim peneliti dan pengumpul data drama diketuai oleh Dra. Siti Zahra Yundiafi, dengan anggota tim Drs. Agus Sri Danardana, Drs. Slamet Riyadi Ali, Dra. Nur Hayati, Drs. B. Trisman, dan Drs. Zaenal Hakim. Tim ini berhasil mendeskripsikan citra manusia dalam novel dan drama Indonesia tahun 1940--1960, masing-masing mendeskripsikan 40 novel dan 40 naskah drama. Untuk Tim Peneliti dan Pengumpul Data Puisi diserahkan kepada Dr. Rachmat Djoko Pradopo dari Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, dengan anggota tim Dr. Imran T. Abdullah, Dra. Sugihastuti, dan Drs. Supriyadi.

Selain itu, pada tahun 1990/1991 dibentuk pula sebuah Tim Penulisan buku "Citra Manusia dalam Sastra Indonesia Modern Tahun 1920--1940", diketuai oleh Drs. Sumardi, M.Sc., dengan anggota tim Drs. Abdul Rozak Zaidan, Drs. Suyono Suyatno, Dra. Erlis Nur Mujiningsih, dan Drs. Puji Santosa. Tim ini menghasilkan naskah buku "Citra Manusia dalam Sastra Indonesia Modern Tahun 1920--1940", yang meliputi genre puisi, novel, dan drama. Hasil kerja Tim ini kemudian dilokakaryakan selama empat hari pada bulan Juli 1991. Pembicara dalam lokakarya tersebut adalah Dr. Boen S. Oemarjati, Dr. Mursal Esten, Drs. Subagio Sastrowardjo, M.A., Satyagraha Hoerip, dan Drs. Lukman Hakim. Selain itu, naskah tersebut juga dinilai oleh Dr. Rachmat Djoko Pradopo (dari Universitas Gadjah Mada), serta Dr. S. Effendi (dari Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa), Dr. Ernst

Ulrich Kratz dan Drs. Benard Arps. (dari SOAS, London). Setelah dilokakaryakan dan dinilai oleh pakar tersebut, naskah buku ini direvisi dan diperbaiki seperlunya sesuai dengan sumbang saran mereka.

Tahun 1991/1992 dibentuklah Tim Penulisan buku "Citra Manusia dalam Sastra Indonesia Modern Tahun 1940--1960", diketuai oleh Dra. Anita K. Rustapa, M.A., dengan anggota tim Drs. Suyono Suyatno, Dra. Erlis Nur Mujiningsih, dan Drs. Puji Santosa. Tim ini berhasil menulis naskah buku "Citra Manusia dalam sastra Indonesia Modern Tahun 1940--1960", yang meliputi genre puisi, novel, dan drama. Kedua naskah buku hasil kerja Tim 1990/1991 dan Tim 1991/1992, yaitu naskah buku "Citra Manusia dalam Sastra Indonesia Modern Tahun 1920--1940" dan "Citra Manusia dalam Sastra Indonesia Modern Tahun 1940--1960", pada tahun 1992 dinilai oleh Dr. Sapardi Djoko Damono (dari Universitas Indonesia) dan Dr. Edwar Djamaris (dari Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa). Dari hasil penilaian pakar tersebut diputuskan untuk menyusun ulang kedua naskah tersebut. Genre novel sementara tidak dapat dilanjutkan karena banyak permasalahan yang ditemukan. Genre puisi dan drama masing-masing dipisahkan dan digarap menjadi dua buku, yaitu "Citra Manusia dalam Puisi Indonesia Modern Tahun 1920--1960" dengan penyusun akhir Drs. Suyono Suyatno dan "Citra Manusia dalam Drama Indonesia Modern Tahun 1920--1960" dengan penyusun akhir Drs. Puji Santosa. Di bawah bimbingan secara intensif Dr. Sapardi Djoko Damono (dari Universitas Indonesia) dan Dr. Edwar Djamaris (dari Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa) tersusunlah naskah buku seperti ini.

Naskah akhir buku ini dilokakaryakan selama 4 hari di Hotel Grand Park, Cisarua, Bogor, 7--10 Juli 1993. Naskah "Citra Manusia dalam Puisi Indonesia Modern 1920--1960" dinilai oleh Dr. Rachmat Djoko Pradopo (dari Universitas Gadjah Mada) dan naskah "Citra Manusia dalam Drama Indonesia Modern 1920--1960" dinilai oleh Drs. Jakob Sumardjo (dari ASTI Bandung). Sebelumnya, Dr. Ernst Ulrich Kratz (dari SOAS, London) juga menilai naskah akhir buku ini. Selama satu bulan naskah tersebut diperbaiki sesuai dengan sumbang saran ketiga pakar itu. Hasil perbaikan tersebut disajikan seperti terlihat dalam buku ini. Penyunting buku ini adalah Dr. Nafron Hasjim dari Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Para pakar dan pembaca buku ini masih diberi kesempatan memberikan saran perbaikan untuk cetakan berikutnya.



Selain mereka yang telah disebut di atas, banyak yang terlibat dalam penulisan buku ini, seperti para pengarah, penyumbang saran dan gagasan, dan penunjang administrasi. Penulisan buku ini dapat diselesaikan, antara lain, berkat dorongan dan pengarahan Dr. Hasan Alwi, selaku Kepala Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Dr. Edwar Djamaris, selaku Kepala Bidang sastra Indonesia dan Daerah, Drs. Hasjmi Dini, selaku Kepala Bagian Tata Usaha, Ishak dan Radiyo, selaku pengetik naskah buku ini. Kepada merekalah kami mengucapkan terima kasih. Semoga amal baik dan jasa mereka mendapatkan imbalan yang layak dari Tuhan yang Maha Esa. Amin.

Jakarta, 20 Maret 1993

Penyusun

## DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR .....	iv
PRAKATA .....	v
DAFTAR ISI .....	ix
BAB I    PENDAHULUAN .....	1
1.1    Pengantar .....	1
1.2    Pengenalan Manusia Indonesia .....	2
1.3    Orientasi Pengenalan Manusia Indonesia .....	3
1.4    Beberapa Batasan yang Perlu Disepakati .....	4
1.5    Sumber Data dan Informasi .....	5
1.6    Lintasan Sejarah Drama Indonesia Modern 1920--1960 .....	6
1.7    Orientasi Penulisan .....	11
1.8    Sampel .....	12
BAB II    MANUSIA DAN TUHAN .....	14
2.1    Pengantar .....	14
2.2    Citra Manusia yang Gelisah Mempertanyakan Tuhan .....	16
2.3    Citra Manusia yang Mencari Tuhan .....	29
2.4    Citra Manusia yang Taat Mengamalkan Ajaran Agama .....	36
2.5    Simpulan .....	40
BAB III    MANUSIA DAN ALAM .....	42
3.1    Pengantar .....	42

3.2	Citra Manusia yang Mendayagunakan Alam . . . .	44
3.2.1	Citra Manusia yang Ulet Mengelola Rawa . . . . .	45
3.2.2	Citra Manusia yang Bekerja Keras Mengolah Ladang . . . . .	51
3.2.3	Citra Manusia yang Berusaha Meningkatkan Produksi Kapur . . . . .	56
3.2.4	Citra Manusia yang Mendulang Intan . . . . .	60
3.3	Simpulan . . . . .	65
<b>BAB IV</b>	<b>MANUSIA DAN MASYARAKAT . . . . .</b>	<b>67</b>
4.1	Pengantar . . . . .	67
4.2	Citra Manusia yang Lemah Menghadapi Per- ubahan Sosial . . . . .	69
4.3	Citra Manusia yang Berusaha Membebaskan Negerinya . . . . .	78
4.4	Citra Manusia yang Berusaha Menegakkan Keadilan . . . . .	92
4.5	Citra Manusia yang Menjunjung Nilai Moral dalam Masyarakat . . . . .	105
4.6	Citra Manusia yang Berusaha Meningkatkan Status Sosial . . . . .	112
4.7	Citra Manusia yang Bertanggung Jawab terhadap Profesinya . . . . .	116
4.8	Simpulan . . . . .	128
<b>BAB V</b>	<b>MANUSIA DAN MANUSIA LAIN . . . . .</b>	<b>130</b>
5.1	Pengantar . . . . .	130
5.2	Citra Manusia yang Berkompetisi Mempere- butkan Cinta . . . . .	131
5.3	Citra Manusia yang Berkonflik Mempere- butkan Kebenaran . . . . .	144
5.4	Citra Manusia yang Berkonflik dalam Keluarga	147
5.5	Citra Manusia yang Takabur dan Jahanam . . . .	150
5.6	Simpulan . . . . .	154

<b>BAB VI</b>	<b>MANUSIA DAN DIRINYA SENDIRI</b>	<b>156</b>
6.1	Pengantar	156
6.2	Citra Manusia yang Gelisah Menentukan Pilihan	157
6.3	Citra Manusia Pengkhayal	163
6.4	Citra manusia yang Kecewa Menghadapi Kehidupan	167
6.5	Simpulan	169
<b>BAB VII</b>	<b>PENUTUP</b>	<b>171</b>
7.1	Drama sebagai Jendela	171
7.2	Citra Manusia yang Bertuhan	173
7.3	Citra Manusia yang Mendayagunakan Alam	174
7.4	Citra Manusia Sosial	176
7.5	Citra Manusia yang Penuh Konflik dan Kompetisi	179
7.6	Citra Manusia yang Bimbang dan Gelisah	180
7.7	Relevansi Pengenalan Citra Manusia dalam Drama Indonesia	181
<b>DAFTAR PUSTAKA</b>		<b>184</b>
A.	Buku Acuan	184
B.	Data	186

Banyak jalan lain menuju ke arah yang sama. Banyak orang yang telah menemukan jalan yang sama. Banyak orang yang telah menemukan jalan yang sama. Banyak orang yang telah menemukan jalan yang sama.

# BAB I PENDAHULUAN

## 1.1 Pengantar

Segala orang boleh mendengarkannya,  
karena bukan rahasia.  
Kalau tabir sudah jatuh menutup mata,  
penonton lalu menyangka,  
di belakang tabir tersimpan rahasia.  
Tetapi, rahasia yang sebenar-benarnya  
dan yang setinggi-tingginya  
selalu tersimpan dalam hati sendiri.  
Di sana tak ada rahasia,  
selama hati tulus dan bersih.  
(Yamin, 1951: 40)

Ucapan Lohgawe dalam drama *Ken Arak dan Ken Dedes* karya Muhammad Yamin yang ditulis tahun 20-an itu mengawali tulisan ini untuk mengenal manusia Indonesia. Semua orang boleh mendengarkan apa yang akan dituturkan melalui tulisan ini. Bukan rahasia yang perlu ditutup-tutupi, tetapi mari kita bersama menyingkap tabir dalam drama Indonesia periode tahun 1920--1960. Apa yang ada di balik tabir itu? Siapa yang berperan di balik tabir itu? Seperti apakah manusia-manusia yang ada di balik tabir itu? Drama memang selalu menyajikan sesuatu yang ada di balik tabir. Setelah tabir tersingkap mereka baru mengetahui gambaran yang senyatanya di balik tabir itu.

## 1.2 Pengenalan Manusia Indonesia

Banyak jalan lain menuju ke Roma. Ungkapan lama ini masih relevan pula dengan realitas sekarang. Ungkapan di atas juga sangat tepat untuk mengenal manusia Indonesia. Banyak jalan yang dapat ditempuh untuk mengenal manusia Indonesia. Selama ini sudah banyak tulisan dari berbagai disiplin ilmu, seperti Sosiologi, Antropologi, Filsafat, dan Sejarah yang membahas masalah manusia Indonesia. Mochtar Lubis (1977) berbicara tentang manusia Indonesia melalui pandangan Ilmu Sosial, Toety Heraty Nurhadi (1984) berbicara tentang manusia melalui disiplin Filsafat, Nugroho Notokusanto (1976) berbicara tentang manusia Indonesia dari disiplin Sejarah, Ajip Rosidi (1984) dan Marbangun Hardjowirogo (1983) berbicara tentang manusia Sunda dan Jawa dari pandangan Filsafat melalui sastra. Namun, Rosidi dan Hardjowirogo melihat manusia Sunda dan Jawa dari sastra klasik, tanpa menyinggung sama sekali khazanah sastra modern. Manusia yang hidup sekarang adalah manusia di zaman modern dan bukan manusia masa silam. Melalui buku ini kita akan mengenal manusia Indonesia melalui sastra, khususnya melalui genre drama Indonesia modern dari awal tahun 20-an sampai tahun 1960.

Perlu kiranya disadari bahwa pengenalan manusia Indonesia itu tidak pernah lengkap dan tidak pernah selesai. Mengapa terjadi hal demikian? Sebab, gambaran manusia Indonesia itu memiliki dimensi yang beraneka ragam. Selain itu, manusia Indonesia juga terus berkembang sesuai dengan tuntutan zaman. Keanekaragaman dimensi itu dapat mengakibatkan bahwa setiap upaya pengenalan manusia Indonesia hanya dapat menyentuh sebagian dimensinya. Dimensi yang lain akan luput dari pengamatan dan sekaligus tak tertangkap wujudnya. Perkembangan zaman dapat mengakibatkan setiap upaya pengenalan manusia Indonesia hanya mampu menjangkau kurun waktu tertentu sehingga kurun waktu selanjutnya belum dapat tergapai karena waktu akan terus berjalan tanpa ada orang yang mampu menghentikannya.

Menyadari sifat manusia Indonesia yang multi dimensi dan terus berkembang seperti yang dikilas di muka, dapatlah diarifi kata-kata Muhammad Yamin melalui ucapan tokoh rekaan Lohgawe: "Kalau tabir

sudah jatuh menutup mata, penonton lalu menyangka, di belakang tabir tersimpan rahasia. Akan tetapi, rahasia yang sebenarnya-benarnya dan yang setinggi-tingginya selalu tersimpan dalam hati sendiri. Di sana tidak ada rahasia, selama hati tulus dan bersih." (*Ken Arok dan Ken Dedes*: 40). Jadi, obsesi kita tentang manusia Indonesia adalah penuh rahasia, misteri yang sulit dimengerti dan dipahami, yang mengetahui betul rahasia itu adalah dirinya sendiri. Orang lain hanya dapat mengetahui setelah rahasia itu dibuka atau dibebaskan secara umum. Itu pun yang diketahui serba sedikit dan serba terbatas dari apa yang dituturkan yang empunya rahasia.

Pengenalan manusia Indonesia, seperti yang dikemukakan di atas, tidak pernah lengkap dan tidak pernah selesai. Oleh karena itu, setiap waktu terbuka kemungkinan hadirnya pengenalan baru melalui media dan disiplin ilmu yang lain. Buku ini ditulis dengan tujuan menambah sarana pengenalan manusia Indonesia itu. Bukankah setiap pengenalan, betapapun kecilnya, dapat menambah khazanah pemahaman kita tentang manusia Indonesia? Buku ini hadir untuk menambah khazanah pemahaman kita tentang manusia Indonesia melalui drama Indonesia periode 1920--1960.

### 1.3 Orientasi Pengenalan Manusia Indonesia

Manusia adalah makhluk ciptaan Tuhan yang diberi seperangkat alat pelaksana, misalnya pancaindera, akal-pikiran, perasaan, dan nafsu. Melalui alat-alat pelaksana itulah manusia menjalankan kewajibannya sesuai dengan kodratnya sebagai makhluk sosial. Oleh karena itu, buku ini disusun melalui pendekatan antroposentris, yaitu mempersoalkan manusia sebagai pusat perhatian, termasuk tokoh rekaan dalam drama Indonesia modern itu. Citra manusia dalam drama Indonesia modern akan dilihat dari segi sosok pribadinya, baik tokoh rekaan protagonis maupun tokoh rekaan antagonis.

Orientasi pembicaraan mengenai citra manusia Indonesia dalam drama Indonesia modern tahun 1920--1960 ini terutama difokuskan pada masalah pandangan hidup, sikap, dan perilaku tokoh. *Pandangan hidup*

di sini diartikan sebagai konsep yang dimiliki oleh seseorang (tokoh) dalam masyarakat yang bermaksud menanggapi dan menerangkan segala masalah di dunia ini. Pandangan hidup tokoh merupakan suatu keyakinan yang diyakini secara benar untuk dilakukan oleh si tokoh. Hal ini akan mengakibatkan sikap tokoh dalam melaksanakan pandangan hidupnya. *Sikap* diartikan sebagai perbuatan atau tingkah laku yang berdasarkan pada pendirian (pendapat atau keyakinan). Sikap yang diperbuat itulah yang menimbulkan perilaku tokoh. Jadi, *perilaku* diartikan sebagai tanggapan atau reaksi individu (tokoh) yang terwujud dalam gerakan (mental), yang tidak terbatas pada badan atau ucapan.

#### 1.4 Beberapa Batasan yang Perlu Disepakati

Sebelum melangkah lebih jauh dalam melihat citra manusia Indonesia dalam drama Indonesia modern, kiranya perlu dikemukakan beberapa batasan yang perlu disepakati dalam buku ini.

Pertama, kata *citra* yang digunakan dalam buku ini diartikan sebagai 'kesan mental atau bayangan yang ditimbulkan oleh kata, frasa, atau kalimat, dan merupakan unsur dasar yang khas dalam karya sastra, seperti dalam prosa, puisi, dan drama'. Jadi, *Citra Manusia dalam Drama Indonesia Modern* diartikan sebagai 'kesan mental, bayangan, atau gambaran manusia (Indonesia) yang ada dalam drama Indonesia modern'.

Kedua, istilah *drama Indonesia modern* dibatasi pada karya drama yang asli berbahasa Indonesia, menyajikan permasalahan seputar masalah keindonesiaan, ditulis oleh orang Indonesia, diterbitkan di Indonesia dan beraksara Latin. Dengan batasan ini karya drama terjemahan atau saduran yang aslinya bukan bahasa Indonesia, tidak menyajikan permasalahan seputar Indonesia, ditulis bukan oleh orang Indonesia, tidak diterbitkan di Indonesia, dan tidak beraksara Latin, tidak diambil sebagai bahan penulisan buku ini.

Ketiga, pemilihan kurun waktu *drama Indonesia modern 1920-1960* dilandasi oleh pertimbangan praktis, yaitu dihitung selama empat puluh tahun dari permulaan adanya penulisan lakon di Indonesia. Awal



penulisan lakon di Indonesia diperkirakan tahun 20-an, (Teeuw, 1980; dan Rosidi 1969), yang ditandai dengan munculnya lakon *Bebasari* karya Rustam Effendi. Hal ini sesuai dengan apa yang dikatakan Boen S. Oemarjati (1971) bahwa pada masa periode Komidi Stambul dan Dardanela tidak terdapat naskah-naskah tertulis dalam bentuk lakon, meskipun sebelum tahun 1920-an sudah ada naskah lakon yang ditulis oleh kaum peranakan Cina. Di dalam buku ini tidak dibedakan antara istilah *lakon* dan istilah *drama*. Selain itu, penahapan yang bertolak dari periodisasi sejarah sastra Indonesia modern tidak digunakan dalam penyusunan buku ini. Hal ini disebabkan periodisasi sastra modern sangat beragam dan masih banyak permasalahan. Keragaman periodisasi sejarah sastra Indonesia, juga periodisasi drama Indonesia, jelas akan menyulitkan pilihan.

Keempat, pemilihan sampel atau percontoh dalam penulisan buku ini dilakukan secara *purposive sampling*, yaitu pemilihan percontoh yang dilakukan berdasarkan tujuan penulisan. Oleh karena itu, pemilihan percontoh terutama didasarkan pada pertimbangan relevansi tema dan citra manusia Indonesia yang dominan dalam lakon itu. Ada beberapa lakon yang sengaja diambil dari seorang pengarang, misalnya Armijn Pane (1953), lakonnya yang dibicarakan adalah *Lukisan Masa*, *Nyai Lenggang Kencana*, *Setahun di Bedahulu*, *Barang Tiada Berharga*, *Kami Perempuan*, *Jinak-jinak Merpati*, dan *Antara Bumi dan Langit*. Lakon-lakon yang hanya ditemukan judulnya saja dari laporan atau tulisan orang lain dan sulit ditemukan bukunya sengaja tidak dibicarakan dalam buku ini. Sehubungan dengan masalah-masalah nonteknis, sementara ini drama-drama karya Utuy Tatang Sontani tidak ditelaah dalam pembicaraan buku ini, hanya disinggung dalam *Lintasan Sejarah Drama Indonesia 1920-1960*.

## 1.5 Sumber Data dan Informasi

Berdasarkan daftar naskah drama Indonesia yang terdapat di Pusat Dokumentasi Sastra H.B. Jassin, hingga tahun 1986, tercatat sebanyak 360 naskah drama, baik yang telah dipublikasikan melalui media massa,

diterbitkan menjadi buku, maupun yang belum dipublikasikan dan masih dalam bentuk naskah asli atau manuskrip. Jumlah naskah drama itu akan bertambah banyak kalau dimasukkan pula 78 naskah drama yang ditulis kaum peranakan Tionghoa dalam bahasa Melayu-Peranakan sebelum zaman perang (Sumardjo, 1992: 235). Naskah yang berjumlah lebih dari 400 buah itu tentulah tidak mungkin dianalisis keseluruhannya dalam buku ini. Data tersebut belum yang termasuk naskah-naskah drama yang berada di Bank Naskah Dewan Kesenian Jakarta.

Berdasarkan informasi Sumardjo (1992: 243--256) dan Asmara (1978: 86--96) periode 1920--1960 terdapat sekitar 100 naskah lakon, yaitu 12 naskah drama periode 1920--1942, 26 naskah drama periode zaman Jepang (1942--1945), 5 naskah drama periode zaman perang (1945--1950), dan 57 naskah drama periode tahun 50-an (1950--1960). Hal ini menunjukkan kekayaan budaya yang luar biasa dalam penulisan naskah drama di Indonesia.

## 1.6 Lintasan Sejarah Drama Indonesia 1920--1960

Selama kurun waktu 40 tahun, 1920--1960, perkembangan drama Indonesia dapat diklasifikasikan menjadi empat periode, yaitu (1) periode 1920--1942, (2) periode 1942--1945, (3) periode 1945--1950, dan (4) periode 1950--1960. Pembagian empat periode perkembangan drama Indonesia modern ini disesuaikan dengan situasi dan kondisi perkembangan bangsa Indonesia dalam menghadapi masalah sosial-politik dan kebudayaan. Periode 1920--1942 merupakan awal penulisan naskah drama Indonesia modern dan sekaligus bangsa Indonesia sedang dalam perjuangan untuk mencapai kemerdekaannya. Periode 1942--1945 merupakan masa penggemblengan para penulis naskah drama dan sekaligus bangsa Indonesia mempersiapkan kemerdekaan negaranya. Periode 1945--1950 merupakan masa pergolakan para penulis naskah drama dan sekaligus bangsa Indonesia membentuk suatu negara merdeka dan dalam proses mempertahankan kedaulatan negaranya. Periode 1950--1960 merupakan masa suburnya penulisan naskah drama, sekaligus bangsa Indonesia sedang berusaha mengisi kemerdekaan negaranya.

Perkembangan setiap periode itu secara singkat akan dijelaskan sebagai berikut.

#### a. Periode 1920–1942

Awal penulisan naskah drama di Indonesia lebih cenderung pada penulisan sastra sejarah, kecuali *Lukisan Masa* (Armijn Pane 1937) dan *Manusia Baru* (Sanusi Pane 1940). Titik berat kesejarahan itu terbukti dari awal penulisan Rustam Effendi (1926) dalam lakon *Bebasari*. Kemudian diikuti oleh Tulis Sutan Sati (1929) dalam lakon *Sabai Nan Aluih*, Muhammad Yamin (1934) dalam lakon *Ken Arok dan Ken Dedes*, Sanusi Pane dalam lakon *Airlangga* (1928), *Eenzame Garoedavlucht* (1932), *Kertajaya* (1932), dan *Sandyakala Ning Majapahit* (1933), Armijn Pane dalam lakon *Setahun di Bedahulu* (1938) yang merupakan adaptasi roman *I Swasta Setahun di Bedahulu* karya I Gusti Nyoman Panji Tisna, dan *Nyai Lenggang Kencana* (1939), dan Ajirabas (1935) dalam lakon *Bangsacara dan Ragapadmi*. Orientasi penulisan sastra sejarah itu terjadi karena kurun waktu antara 1920–1940 itu bangsa Indonesia masih dalam belenggu penjajahan Belanda sehingga kebebasan kreatif sangat terbatas. Para penulis naskah drama tersebut tidak memiliki keberanian mengungkapkan realitas sosial zamannya. Tekanan dari pemerintah kolonial begitu kuatnya sehingga mereka berpaling ke masa silam, masa zaman kesejarahan yang tidak ada kaitannya dengan realitas zaman pada waktu itu. Namun, sebenarnya mereka berusaha menghadapi realitas sosial itu melalui simbol masa lalu sebagai refleksi kehidupan zaman itu.

#### b. Periode 1942–1945

Kemungkinan peluang menulis naskah drama baru berkembang pada kurun waktu penjajahan Jepang, 1942–1945, yang berhasil melahirkan 26 naskah lakon. Peluang penulisan naskah drama ini diimbangi juga dengan kegiatan teater. Pemerintah pendudukan Jepang memberi kesempatan kepada perhimpunan sandiwara *Maya* dan beberapa

nimpunan sandiwara lain untuk bergabung pada *Pusat Sandiwara* sebagai *Keimin Bunka Shidoso*. Pemerintah penjajahan Jepang yang anti kebudayaan Barat mencoba menghidupkan kembali sandiwara keliling, seperti Bintang Surabaya, Dewi Mada, Miss Riboet, Miss Cicih, Warna Sari, Matahari, dan Pancawarna. Rombongan sandiwara-sandiwara keliling itulah yang mementaskan cerita-cerita yang ditulis oleh penulis naskah drama kita. Ada naskah drama yang dipergunakan untuk propaganda Jepang dan ada pula naskah drama yang secara simbolik menentang Jepang dan alat perjuangan kemerdekaan bangsa. Titik berat penulisan drama sejarah sudah banyak yang ditinggalkan dan mereka lebih cenderung menulis naskah drama yang bertema sosial, politik, dan pendidikan, meskipun sebenarnya mereka hanya sebagai alat propaganda Jepang.

Para penulis naskah drama yang berkembang masa itu, antara lain, El Hakim atau Dokter Abu Hanifah (*Taufan di Atas Asia, Intelek Istimewa, Dewi Reni, Insan Kamil, Rogaya, Mambang Laut*), Usmar Ismail (*Citra, Liburan Seniman, Api, Mutiara dari Nusa Laut, Mekar Melati, Tempat yang Kosong, Pamanku*), Armijn Pane (*Kami Perempuan, Antara Bumi dan Langit* atau *Kemuning di Waktu Dahulu, Jinak-Jinak Merpati* atau *Hantu Perempuan, Barang Tiada Berharga*), Idrus (*Kejahatan Membalas Dendam, Jibaku Aceh* atau *Sandiwara Radio, Dokter Bisma*), Amal Hamzah (*Tuan Amin*), Kotot Sukardi (*Amat Heiho, Pecah Sebagai Ratna, Bende Mataram*), Dokter Huyung (*Benteng Ngawi*), dan D. Suradji (*Bunga Alam*). Naskah-naskah drama hasil tulisan mereka merupakan refleksi intelektual atas situasi zamannya. Tidaklah mengherankan jika karya-karya mereka berbicara tentang bangkitnya bangsa-bangsa Asia, perjuangan kemerdekaan Indonesia, peranan kaum intelektual atau pelajar dalam membina persatuan dan kesatuan bangsa, peranan wanita dalam zaman itu, dan pengaruh lingkungan terhadap pendidikan anak-anak dan remaja. Ini jelas berbeda sekali dengan penulisan drama zaman Pujangga Baru yang condong berorientasi kesejarahan bangsa di masa lampau. Ini disebabkan oleh adanya kondisi sosial politik bangsa Indonesia yang berbeda, yaitu masa romantisisme dan masa realisme. Pada masa romantisisme itu para penulis naskah drama berada di bawah tekanan pemerintah kolonial

Belanda sehingga tidak memiliki keberanian mengungkapkan realitas sosial zamannya. Sebaliknya, pada masa realisme, para penulis naskah drama berada di bawah tekanan pemerintah pendudukan Jepang. Mereka diberi peluang untuk menulis naskah drama sebagai sarana propaganda perang Jepang.

#### c. Periode 1945--1950

Dalam kurun waktu 1945--1950 bangsa Indonesia sibuk mempertahankan kedaulatannya dari serangan-serangan Belanda. Masa yang penuh pergolakan revolusi fisik itu sedikit sekali memberi peluang para penulis naskah lakon untuk berkarya secara normal. Jumlah naskah drama yang dihasilkan selama lima tahun hanya 5 naskah drama, yaitu *Keluarga Surono* oleh Idrus, *Suling* dan *Bunga Rumah Makan* oleh Utuy Tatang Sontani, *Tumbang* dan *Cita Teruna* oleh Trisno Sumardjo. Meskipun sedikit jumlah naskah drama yang dihasilkan pada masa revolusi fisik itu, naskah drama yang ada pada masa itu menunjukkan sebuah ciri yang akan berkembang pada masa selanjutnya. Segi kejiwaan, konflik batin, dan masalah perwatakan menjadi perhatian para penulis naskah drama pada waktu itu.

#### d. Periode 1950--1960

Dalam periode 1950--1960 penulisan naskah drama Indonesia semakin berkembang subur. Situasi zaman pascaperang kemerdekaan memungkinkan para pengarang untuk berkarya secara bebas. Penulis yang telah menghasilkan naskah lakon adalah Achdiat Kartamihardja: *Bentrokan dalam Asrama* (1952), *Pak Dullah in Extremis* (1959) dan *Puncak Kesepian* (1959), Aoh K. Hadimadja: *Lakbok* (1952), *Kapten Sjaf* (1952), Sri Murtono: *Genderang Baratayudha* (1953), *Candera Kirana* (1953), *Awan Berarak* (1954), M. Rustandi Kartakusumah: *Prabu dan Putri* (1950), *Heddie dan Tuti* (1951), *Merah Semua dan Putih Semua* (1958), Trisno Sumardjo: *Dokter Kambuja* (1951), Sitor

Situmorang: *Jalan Mutiara* (1954), *Pertahanan Terakhir* (1954), dan *Pulo Batu* (1954), dan Slamet Mulyana: *Tanjung Sari*, *Chang Fu Tang*, *Kusuma Negara*, *Wonoboyo*, *Ken Dedes*, *Sri Tanjung*, dan *Julius Caesar*. Bebarapa penulis naskah drama itu masih tampak dipengaruhi gaya penulisan naskah drama zaman Pujangga Baru, misalnya Slamet Mulyana, Sri Murtono, Trisno Sumardjo, dan M. Rustandi Kartakusumah. Gaya penulisan drama sejarah ini menunjukkan perhatian besar terhadap tradisi dan mencoba menggalinya untuk kepentingan pembinaan budaya dan mental pembangunan masa kini. Namun, perhatian keempat penulis naskah drama sejarah ini tidak mendapat dukungan dari para penulis naskah drama seangkatannya yang penuh semangat menimba dari khazanah sastra Barat.

Penulis yang sangat produktif dalam menghasilkan naskah drama zaman itu adalah Utuy Tatang Sontani. Dari tangan penulis ini telah dihasilkan puluhan naskah drama; antara lain, *Awal dan Mira* (1951), *Manusia Iseng* (1953), *Sangkuriang Dayang Sumbi* (1953), *Sayang Ada Orang Lain* (1954), *Di Langit Ada Bintang* (1955), *Selamat Jalan Anak Kufur* (1956), *Saat yang Genting* (1957), *Di Muka Kaca* (1957), *Pengakuan* (1957), dan *Si Kabayan* (1959). Drama-drama karya Utuy Tatang Sontani banyak yang dipublikasikan melalui majalah dan diterbitkan menjadi buku. Bahkan, penulisan naskah drama ini dikembangkan lagi menjadi bentuk roman yang masih tetap mempertahankan struktur dramanya. Gaya penulisan Utuy itu juga diikuti oleh Motingo Busje dalam menulis drama atau roman-romannya. Dalam tahun 1970-an juga diikuti oleh Putu Wijaya dalam lakon *Bila Malam Bertambah Malam* atau *Tiba-Tiba Malam*.

Tampaknya penulis drama periode 1950--1960 itu begitu semarak sehingga banyak naskah drama yang dihasilkannya. Penulis lain yang berhasil mempublikasikan naskah dramanya adalah Kirdjomulyo: *Nona Maryam* (1955), *Penggali Kapur* (1956), *Penggali Intan* (1957) dan 26 naskah drama yang belum sempat diterbitkan; Nasdjah Djamin: *Titik-Titik Hitam* (1956), *Sekelumit Nyanyian Sunda* (1959); dan *Jembatan Gondolayu* (1959); Misbach Jusa Biran (*Bung Besar* (1959), *Anakku Sayang* (1959); Motingo Busye: *Badai Sampai Sore* (1958), *Malam Jahanam* (1959); dan W.S. Rendra: *Orang-orang di Tikungan Jalan*,

*Bunga Semerah Darah, Lelaki Tanah Kapur, dan Dataran Lembah Duka.* Sudah barang tentu hasil penulisan naskah drama ini berbicara tentang manusia Indonesia yang mewakili zamannya. Tidak semua naskah drama di atas dibicarakan dalam buku ini karena sebagian besar telah dibicarakan para kritikus sastra Indonesia, antara lain Jassin (1954), Rosidi (1969), Teeuw (1980), Oemarjati (1971), Brahim (1968), Safiodin (1974), Asmara (1978), dan Sumardjo (1992), serta Satoto 1991 (a, b, c).

## 1.7 Orientasi Penulisan

Apa yang akan dibicarakan dalam buku ini? Melihat peta umum penulisan naskah drama Indonesia 1920--1960 itu menunjukkan keragaman tema atau masalah yang dibicarakan. Namun, mereka tetap berbicara tentang manusia Indonesia yang memiliki ragam hubungan antarsesamanya dan alam sekitarnya. Oleh karena itu, pembicaraan dalam buku ini ditentukan oleh lima corak antarhubungan manusia yang paling hakiki, yaitu hubungan manusia dengan Tuhan atau Sang Pencipta, hubungan manusia dengan alam semesta, hubungan manusia dengan masyarakat, hubungan manusia dengan manusia lain (rasio 1: 1), dan hubungan manusia dengan dirinya sendiri (Oemarjati, 1989:6).

Dengan melihat lima hubungan antarsesama dan alam sekitar itulah pembicaraan citra manusia dalam drama Indonesia periode 1920--1960 dilakukan. Hubungan manusia dengan Tuhan akan melahirkan manusia yang religius, artinya *taat beribadah kepada Tuhan*, atau melahirkan citra *manusia yang ingkar akan Tuhannya*. Hubungan manusia dengan alam akan melahirkan citra manusia petualangan yang mendayagunakan alam (*menaklukkan alam, menguasai alam, dan bergelut melawan kehendak alam*). Hubungan manusia dengan masyarakatnya akan melahirkan citra manusia sosial, manusia pengabdikan kepada nusa dan bangsa atau manusia yang ingkar terhadap nusa dan bangsanya, bertanggung jawab terhadap masyarakatnya, dan manusia yang bertindak atas hukum ekonomi, politik, dan budaya. Hubungan manusia dengan manusia lain akan melahirkan citra manusia yang senang kompetisi,

egois, atau manusia yang mau bekerja sama untuk mencapai tujuan diri sendiri. Hubungan manusia dengan dirinya sendiri akan melahirkan citra manusia pembimbang, penuh konflik diri sendiri, dan citra manusia yang berupaya mencari jatidirinya. Bab-bab dalam buku ini disesuaikan dengan citra manusia yang tercermin dalam kelima hubungan antarsesama dan alam sekitar manusia itu.

## 1.8 Sampel

Sebagai sampel dari pembicaraan citra manusia dalam drama Indonesia modern periode 1920–1960 itu adalah sebagai berikut.

### 1) Manusia dan Tuhan

- (1) *Sandyakala Ning Majapahit* karya Sanusi Pane (1933)
- (2) *Bijilada* karya Tek Hoay Kwee (1936)
- (3) *Mahabhiniskramana* karya Tek Hoay Kwee (1937)
- (4) *Insan Kamil* karya El Hakim (1943)
- (5) *Citra Teruna* karya Trisno Sumardjo (1953)

### 2) Manusia dan Alam

- (1) *Lakbok* karya Aoh K. Hadimadja (1950)
- (2) *Ladang Memanggil* karya D. Suradji (1952)
- (3) *Penggali Kapur* karya Kirdjomuljo (1956)
- (4) *Penggali Intan* karya Kirdjomuljo (1957)

### 3) Manusia dan Masyarakat

- (1) *Bebasari* karya Rustam Effendi (1926)
- (2) *Sabai Nan Aluih* karya Tulis Sutan Sati (1929)
- (3) *Dokter Samsi* karya Andjar Asmara (1930)
- (4) *Kertajaya* karya Sanusi Pane (1932)
- (5) *Ken Arok dan Ken Dedes* karya Muhammad Yamin (1934)
- (6) *Lukisan Masa* karya Armijn Pane (1937)
- (7) *Manusia Baru* karya Sanusi Pane (1940)
- (8) *Citra* karya Usmar Ismail (1943)



- (9) *Kami Perempuan* karya Armijn Pane (1945)
  - (10) *Jinak-Jinak Merpati* karya Armijn Pane (1945)
  - (11) *Antara Bumi dan Langit* karya Armijn Pane (1945)
  - (12) *Barang Tiada Berharga* karya Armijn Pane (1945)
  - (13) *Dokter Bisma* karya Idrus (1945)
  - (14) *Kejahatan Membalas Dendam* karya Idrus (1949)
  - (15) *Intelek Istimewa* karya El-Hakim (1949)
  - (16) *Beras dan Air Mata* karya Djoko Lelono (1949)
  - (17) *Dokter Kambuja* karya Trisno Sumardjo (1951)
- 4) **Manusia dan manusia Lainnya**
- (1) *Bangsacara dan Ragapadmi* karya Adjirabas (1935)
  - (2) *Setahun di Bedahulu* karya Armijn Pane (1938)
  - (3) *Keluarga Surono* karya Idrus (1948)
  - (4) *Bentrokan dalam Asrama* karya Achdiat Kartamihardja (1952)
  - (5) *Malam Jahanam* karya Motinggo Busje (1959)
- 5) **Manusia dan Dirinya Sendiri**
- (1) *Nyai Lenggang Kencana* karya Armijn Pane (1939)
  - (2) *Badai Sampai Sore* karya Motinggo Busje (1958)
  - (3) *Pak Dullah in Ekstrimis* karya Achdiat Kartamihardja (1959)

## BAB II MANUSIA DAN TUHAN

### 2.1 Pengantar

Hubungan manusia dengan Tuhan merupakan hubungan yang paling mendasar dalam kehidupan manusia di dunia ini. Berbagai macam perwujudan budaya dan ilmu pengetahuan berawal dari pertanyaan dasar manusia tentang corak dan makna hubungan dirinya dengan Sang Pencipta. Pada hakikatnya dari hubungan itu akan muncul berbagai tipe atau citra manusia yang sesuai dengan aspek kehidupannya. Salah satu tipe atau citra manusia yang dihasilkan dari hubungan itu adalah citra manusia pengabdian dan selalu berbakti kepada Tuhan, manusia yang takwa menjalankan perintah Tuhan berdasarkan pengamalan agama yang dipeluknya, manusia yang selalu tawakal dan berserah diri kepada Tuhan, manusia yang selalu mempertanyakan keberadaan Tuhan, dan manusia yang mengingkari keberadaan Tuhan.

Drama-drama Indonesia sampai periode 1960-an tampaknya kurang memfokuskan perhatian pada masalah hubungan manusia dengan Tuhan. Periode 1920--1960 terdapat lebih dari 100 naskah drama, tetapi masih ada 5 drama dari 34 naskah drama sampel yang menengahkan masalah hubungan manusia dengan Tuhan. Dari 5 buah naskah drama itu, 3 naskah drama ditulis oleh orang pribumi, yaitu drama *Sandyakala Ning Majapahit* karya Sanusi Pane (1933), drama *Insan Kamil* (1943) karya El Hakim, dan drama *Cita Taruna* (1953) karya Trisno Sumardjo, dan 2 naskah ditulis oleh kaum peranakan Cina, yaitu drama *Bijilada* (1936) karya Tek Hoay Kwee, dan drama *Mahabhiniskramana* (1937) juga karya Tek Hoay Kwee. Kelima drama itulah yang menunjukkan citra

manusia yang gelisah mempertanyakan Tuhan, manusia yang pengabdikan dan selalu berbakti kepada Tuhan, manusia yang mencari Tuhan, dan manusia yang takwa kepada Tuhan melalui pengamalan ajaran agama yang dipeluknya.

Di tengah-tengah sibuknya bangsa Indonesia mempersiapkan kemerdekaan negerinya, muncullah drama yang ditulis oleh Sanusi Pane berjudul *Sandyakala Ning Majapahit* (1933) yang mengetengahkan masalah kegelisahan religius seorang tokoh sejarah. Sebenarnya drama ini lebih cenderung mengungkapkan masalah sosial. Saat menjelang keruntuhan kerajaan Majapahit itu banyak masalah sosial yang diketengahkan Sanusi Pane, misalnya, masalah pemerintahan, krisis moral, krisis kepahlawanan, krisis ekonomi, dan peralihan kebudayaan. Namun, fokus utama pembahasan drama ini diarahkan pada diri tokoh utamanya, Damar Wulan, yang sejak muncul pertama selalu gelisah, mempertanyakan Tuhan dan keberadaannya. Di samping itu, drama ini begitu kuat mengemukakan masalah kereligiusan, hubungan manusia dengan Tuhan, terutama mengetengahkan konsep uniomistika sehingga drama itu dijadikan percontoh citra manusia religius yang gelisah mempertanyakan keberadaan Tuhan.

Sebelum berakhir masa penjajahan Belanda di Indonesia, masih sempat muncul dua drama yang ditulis oleh kaum peranakan Cina yang mengetengahkan masalah hubungan manusia dengan Tuhan. Dua drama itu ditulis oleh Tek Hoay Kwee; berjudul *Bijilada* (1936) dan *Mahabhinniskramana* (1937). Misi yang dibawa kedua drama ini adalah penyebaran agama Budha di Indonesia. Sudah barang tentu persoalan agama ini pun menjadi persoalan utama bagi kaum peranakan Cina, di samping persoalan kedudukan, hak, dan pendidikan.

Tidak jauh berbeda dari periode sebelumnya, penulisan naskah drama Indonesia periode 1942--1960 juga cenderung mengemukakan masalah-masalah sosial, politik, ekonomi, moral, dan perjuangan untuk menegakkan keadilan dan kebenaran di muka bumi. Kondisi semacam ini dapatlah dimaklumi karena bangsa Indonesia saat itu sedang berusaha mempersiapkan kemerdekaan negerinya, berusaha mempertahankan kedaulatan negerinya, dan berusaha mengisi kemerdekaan yang telah dipertahankan kedaulatannya itu. Namun, di sela-sela kondisi sosial

budaya bangsa yang demikian itu masih sempat ditulis dua drama yang mengetengahkan masalah hubungan manusia dengan Tuhan. Dua drama itu ditulis oleh El Hakim (1943), seorang tokoh pergerakan, berjudul *Insan Kamil* dan Trisno Sumardjo (1953) berjudul *Cita Teruna*. Kedua drama itu menyiratkan adanya hubungan manusia dengan Tuhan yang didasarkan pada pengamalan agama yang dipeluknya dan citra manusia yang berusaha mencari Tuhan.

Setelah diadakan penelusuran terhadap keseluruhan drama Indonesia yang mengungkapkan masalah hubungan manusia dengan Tuhan, dari kelima drama yang dikemukakan di atas, secara umum masalah itu dapat dikelompokkan menjadi (1) citra manusia yang gelisah mempertanyakan keberadaan Tuhan, (2) citra manusia yang mencari Tuhan, dan (3) citra manusia yang berbakti kepada Tuhan atas dasar pengamalan agama yang dipeluknya. Pengelompokan citra manusia yang berhubungan dengan Tuhan demikian itu tidak hitam-putih, artinya dapat saja suatu masalah hubungan manusia dengan Tuhan (baca: hubungan secara vertikal) menyangkut pula masalah-masalah sosial (baca: hubungan secara horisontal). Berdasarkan pengelompokan citra manusia itulah pembahasan masalah hubungan manusia dengan Tuhan dalam bab ini diuraikan satu per satu.

## 2.2 Citra Manusia yang Gelisah Mempertanyakan Tuhan

Seorang dapat dihinggapi perasaan gelisah untuk mempertanyakan suatu hal atau masalah. Kegelisahan merupakan sifat pembawaan manusia ketika menghadapi persoalan tertentu yang mengusik pikiran dan perasaannya. Manusia yang dihinggapi rasa gelisah tentu tidak tenteram hatinya, selalu resah, dan tidak tenang. Sebelum masalah yang dihadapi atau dipertanyakan itu berhasil dipecahkan, ia senantiasa merasa gelisah. Ada dua drama dari 34 naskah drama yang menunjukkan adanya citra manusia yang gelisah mempertanyakan Tuhan, yaitu drama yang ditulis Sanusi Pane (1933) berjudul *Sandyakala Ning Majapahit* dan drama yang ditulis Tek Hoay Kwee (1936) berjudul *Bijilada*. Tokoh manusia yang ditampilkan memang penuh kegelisahan karena mempertanyakan

keberadaan Tuhan, hakikat hidup, makna dan tujuan hidup, serta keadilan Tuhan bagi umatnya. Manusia yang demikian itu tercermin pada diri tokoh Damar Wulan dalam drama *Sandyakala Ning Majapahit* dan tokoh Krisha dalam drama *Bijilada*. Drama yang pertama berhubungan dengan masalah-masalah agama Hindu dan drama kedua berhubungan dengan masalah-masalah agama Budha.

Sebagai tokoh sentral, Damar Wulan muncul sejak awal adegan hingga akhir pertunjukkan selalu memainkan peranan penting. Peranan yang dimainkan tokoh Damar Wulan bukan masalah kepahlawanan semata, melainkan masalah-masalah dalam negeri Majapahit yang sedang mengalami krisis moral dan krisis kereligiusan. Hal-hal seperti itulah yang membuat diri tokoh Damar Wulan selalu gelisah mempertanyakan keberadaan Tuhan, makna dan tujuan hidup, serta hal-hal yang transendental dalam kehidupan manusia.

Tokoh Damar Wulan dengan sikapnya yang religius pada mulanya memperlihatkan perilaku yang gelisah dalam upaya mencari dan menemukan makna dan tujuan hidup. Kegelisahan Damar Wulan dalam mencari dan menemukan makna dan tujuan hidup itu *dimuarakan* kepada neneknya, Maharesi Paluh Amba, yang pada waktu itu lebih banyak membuka jiwa Damar Wulan atas berbagai kekeliruannya dalam menanggapi permasalahan hidup di dunia ini. Sebagai seorang maharesi, Paluh Amba, wajib memberikan penerangan atau pencerahan kepada cucunya yang sedang dilanda kegelapan hati itu.

Sikap dan perilaku yang gelisah Damar Wulan dalam menghadapi berbagai persoalan hidup, terutama yang mencerminkan hubungan manusia dengan Tuhannya, terlukis dalam cakapan antara Damar Wulan dan Maharesi Paluh Amba berikut.

### Damar Wulan

Nenekanda, apakah gunanya Brahma menjadikan dunia ini?

....

Sebelum Brahma menjelma, apakah yang ada, Nenekanda Maharesi

....

Siapakah yang menjadikan Brahma?

....

Bagaimanakah timbulnya dunia ini? Apakah sebabnya?

Apa gunanya manusia hidup? Mengapa ia harus mati?

Itulah, ya Nenekanda soal yang terpenting dan mengganggu pikiran saya. Jikalau saya pada malam hari memandangi ke atas, melihat bintang beribu-ribu, saya bertanya dalam hati saya: adakah batas dunia ini? Dan jikalau tidak ada, bagaimanakah, ya, bagaimana bentuk alam ini?

Kerajaan timbul dan runtuh, makhluk bunuh-membunuh, datang dan pergi. Tidak ada yang tetap dalam kehidupan ini.

Dan saya memikirkan arti baik dan buruk.

Apakah yang disebut baik dan apakah yang disebut buruk?

Siapa atau apakah yang memberi timbangannya?

Pikiran manusia tidak karuan dalam hal ini.

Orang menyembah dewa-dewa akan tetapi tidak sorang yang pernah melihat mereka. Aku ingin mengetahui dan melihat dengan terang.

Tidak senang hati saya membaca dan mendengar permainan pikiran saya" (*Sandyakala Ning Majapahit:7,8,9*).

Kegelisahan hati dan pikiran Damar Wulan yang menggangukannya itu ditimbulkan oleh pemikiran tentang hakikat penciptaan dunia dan keberadaan Sang Pencipta. Kegelisahan itu dinyatakan dengan rumusan-rumusan pertanyaan berikut. Siapakah yang terlebih dahulu ada sebelum Brahma (Sang Pencipta) itu ada? Siapakah yang menjadikan Brahma? Apakah gunanya manusia hidup? Mengapa manusia harus mati? Apakah baik dan buruk itu? Siapakah yang mempunyai ukuran baik dan buruk itu? Mengapakah orang menyembah Dewa? Padahal Dewa itu tidak tampak dilihat oleh mata manusia. Berbagai pertanyaan yang mendasar dalam kehidupan batin Damar Wulan itu tidak dapat menentramkan hatinya sebelum semua itu terjawab secara jelas dan terang. Jiwa Damar Wulan akan terus gelisah selama teka-tekinya itu belum terjawab dengan sempurna.

Manusia lain yang dianggap guru, Maharesi Paluh Amba, dipandang oleh Damar Wulan sebagai manusia yang memiliki beberapa kelebihan. Oleh karena itu, segala permasalahan yang membuat dirinya selalu gelisah itu disampaikan kepada Neneknya, seorang penghulu agama.

Namun, kemampuan Maharesi Paluh Amba pun sangat terbatas sehingga tidak dapat memberikan jawaban yang tuntas terhadap pertanyaan-pertanyaan cucunya itu. Satu-satunya jalan untuk mengetahui jawaban keseluruhan pertanyaan itu adalah berupaya bertemu dengan hakikat kediriannya yang abadi, atau lazim dikenal dalam dunia uniomistika, bertemu dengan Utusan Tuhan yang abadi, sebagai guru sejati dan yang menghidupi seluruh makhluk hidup di dunia raya.

Maharesi Paluh Amba menunjukkan jalan kepada Damar Wulan bahwa untuk bertemu dengan Utusan Tuhan yang abadi, seseorang harus menyembah Dewa dan memperhatikan isi buku-buku suci dengan pimpinan guru. Petunjuk Maharesi Paluh Amba memberikan petunjuk bahwa "dunia mistik" (dalam istilah tasawuf *makrifat*) dapat dicapai dengan cara berbakti kepada Tuhan dan melakukan samadi atau meditasi. Berbakti kepada Tuhan adalah kewajiban setiap hamba yang masih hidup di dunia. Dengan bersamadi atau meditasi, seseorang dapat mengkonsentrasikan pikiran dan perasaannya kepada Tuhan. Melalui meditasi itulah komunikasi antara roh dengan Roh (baca: secara spiritual) dapat dilakukan untuk menerima petunjuk Tuhan melalui Utusan Abadi.

Hal itu terbukti pada diri tokoh Damar Wulan. Bermula dari kegelisahan atau keragu-raguannya atas keberadaan Tuhan, akhirnya setelah melakukan meditasi, Damar Wulan dapat bertemu dengan Utusan Tuhan yang abadi, ialah Batara Wisynu. Melalui pertemuannya dengan Batara Wisynu itulah semua teka-teki yang mengganggu pikiran Damar Wulan selama ini dapat dipecahkan. Segala sesuatu yang sebelumnya tidak dipahaminya, setelah bertemu sendiri dengan Wisynu, semua dapat dipahaminya. Figur Wisynu sebagai Utusan Tuhan yang abadi adalah dirinya sendiri yang sejati yang bertahta di dalam hati setiap manusia. Hakikat Wisynu sebagai Dewa adalah imaterial atau tak berunsur sehingga sukar untuk dilihat melalui pancaindera, dan hanya dapat dilihat oleh mata hati yang suci. Jadi, hakikat Wisynu sebagai utusan Tuhan yang abadi itu jauh tak ada batasnya dan dekat tanpa bersentuhan. Hanya mata hati atau kalbu yang suci dapat melihat dan merasakan kehadiran Dewa Wisynu.

## Damar Wulan

Dewata, jikalau Paduka sungguh ada, limpahkannya damai ke dalam hatiku. Aku seperti pengembara, hatiku luka, badanku remuk. Penderitaan manusia seperti berkumpul dalam hatiku.

Dewata, Dewata!

Jiwaku mati dalam tubuhku, aku tak dapat merasa lagi, Inikah jalan ke Nirwana atau jalan ke keedanan?

Wisynu, o, Wisynu!

Dengar ratap tangis jiwaku. Bersama daku berkeluh-kesah kemanusiaan.

Wisynu, o, Wisynu!

(Sebentar sunyi senyap, kemudian kedengaran lagi suara Damar Wulan penuh kesedihan)

Sunyi ya, tutup jiwaku dengan kainmu yang hitam itu dan bawa daku ke dalam ketiadaan, melalui lautan kelupaan.

(Gamelan berbunyi. Lampu bernyala kembali dan Damar Wulan kelihatan menghadap Batara Wisynu. Setelah Gamelan diam, berkatalah Batara Wisynu)

## Wisynu

Akulah Wisynu, yang engkau cari.

Aku bertakhta dalam hatimu, baru sekarang engkau lihat.

Bertanyalah engkau kepadaku, kepada kehidupan sendiri.

(*Sandyakala Ning Majapahit:12--13*)

Betapa girang hati Damar Wulan dapat bertemu dengan kesejatian dirinya yang abadi, yakni Wisynu. Karena Wisynu bertakhta dalam hatinya sendiri, di pusat sanubari hidup, bertanyalah Damar Wulan tentang segala sesuatu yang terjadi di dunia ini.

## Wisynu

....

Aku duduk (bertakhta) dalam hati setiap benda, Damar Wulan, dan karena itu tidak ada keluasan bagi diriku. Dunia tidak bersifat dan



tidak tidak-bersifat, karena itu tidak berkeluasan, tidak berbatas dan tidak tidak-berbatas. Pertanyaanmu tidak akan berakhir, kalau engkau tidak meninggalkan dunia nama dan sifat yang dibentuk oleh pikiranmu sendiri dan yang engkau kehidupan sejati. Hentikanlah berpikir, hancurkanlah dunia maya dan satukanlah dirimu dengan jiwa segala benda. Yoga, O Damar Wulan, yaitu jalan manusia ke hatinya sendiri. Jalan ini melalui kesunyian. Jiwa yang berdiri atasnya merasa seperti dunia runtuh dan ia hancur musnah. Sebenarnya putus hubungannya dengan dunia nama dan sifat. Jalan ini tadi engkau lalui dan dengan demikian engkau melihat daku. Makin lama makin terang engkau pandang akan daku dan akhirnya engkau akan jadi daku. O. Damar Wulan, janganlah cari kedamaian jiwa dalam dunia bayang-bayang. Nirwana dalam hatimu sendiri. Insyafilah kamu bahwa engkau ialah daku, Batara Wisynu.

*(Sandyakala Ning Majapahit:15)*

Setelah mengetahui tentang dirinya yang sejati, hati Damar Wulan menjadi terang benderang dan mantap untuk menunaikan darma baktinya sebagai seorang ksatria. Jati dirinya sesungguhnya adalah seorang ksatria yang berdarah pendeta. Oleh karena itu, darma baktinya yang utama adalah berusaha menyelamatkan dunia seisinya agar aman, tenteram, dan sejahtera. Hal ini disadari oleh Damar Wulan setelah melakukan meditasi dan bertemu dengan Wisynu, yakni dewa yang menghidupi seluruh makhluk di semesta raya dan bertahta di hati setiap benda. Penegasan bahwa dirinya yang sejati adalah Wisynu terlihat dalam kutipan berikut.

"O, Damar Wulan, janganlah cari kedamaian jiwa dalam dunia bayang-bayang. Nirwana dalam hatimu sendiri. Insyafilah kamu bahwa Engkau ialah Daku, Batara Wisynu".

*(Sandyakala Ning Majapahit: 15)*

Penegasan Batara Wisynu ini mendorong semangat Damar Wulan untuk melangkah pergi ke Majapahit. Kepergian Damar Wulan ke Majapahit itu atas perintah neneknya, Maharesi Paluh Amba, dan juga perintah dari ibunya, Dewi Nawangsasi. Selain itu, kepergiannya itu juga atas panggilan jiwanya sebagai seorang ksatria yang berdarah pendeta. Sesampainya di Majapahit Damar Wulan menjadi kaget melihat

kenyataan bumi Majapahit yang bertolak belakang dengan kebenaran isi Wedha. Agama yang dahulu meninggikan budi pekerti yang luhur dan mulia, sekarang tinggal menjadi takhyul. Pendeta yang dahulu penuh cinta kasih terhadap sesama, dan penuh pengabdian kepada Tuhan dengan menjalankan isi kitab suci, sekarang menjadi ganas dan buas serta tak berperikemanusiaan lagi. Akhlak telah rusak oleh perbuatan jahat mereka. Ksatria yang seharusnya menegakkan kebenaran dan keadilan di muka bumi, sekarang malahan menjadi pendurhaka dan berbuat sewenang-wenang terhadap rakyat hingga dunia menjadi kacau-balau.

Menghadapi kenyataan masyarakat semacam itu, Damar Wulan merasa tidak mampu mengatasi gejala dunia yang sedang berada diambang kemusnahan. Ia menjadi manusia yang tidak memiliki gairah untuk mendarmabaktikan kemampuannya kepada masyarakat. Padahal saat itu Majapahit sangat membutuhkan kehadiran seorang pahlawan yang dapat mengatasi segala persoalan yang sedang bergejolak itu. Tokoh Damar Wulan seolah-olah dalam kondisi yang sedang tertutup hatinya terhadap masalah-masalah kemanusiaan yang ada di sekitarnya. Ia lebih mementingkan hubungan yang transendental daripada hubungan secara horisontal.

Ketika Damar Wulan berada di persimpangan jalan--yaitu dalam kondisi keragu-raguan dan kebimbangan dalam menentukan sikap dan pilihan--pertanda bahwa ia jauh dari Dewa Wisynu. Akan tetapi, bila dirinya dekat dengan Wisynu, akan mantaplah ia berjuang untuk mendarmabaktikan kemampuannya kepada nusa, bangsa, dan negara. Pengabdian yang ia lakukan secara horisontal itu berarti pula pengabdian secara vertikal. Dalam kondisi seperti itu pertanda hati Damar Wulan telah terbuka dan menemukan kepribadian dirinya yang sejati, yakni seorang ksatria yang berdarah pendeta.

Kondisi jiwa pada diri Damar Wulan itu paralel dengan adegan dalam kisah pewayangan, baik dalam kisah Baratayudha yang menggambarkan kebimbangan hati Arjuna saat berperang melawan saudaranya sendiri, ataupun dalam kisah Dewa Ruci yang menggambarkan kebimbangan hati Bima saat akan terjun ke dasar samudera. Dalam kisah Baratayudha itu Arjuna dilanda kebimbangan yang tak menentu sehingga Kresna (titisan Wisynu) berkenan menyadarkan Arjuna tentang kewajiban-

an-kewajiban yang mesti dipenuhi seorang ksatria. Arjuna yang tadinya berada di persimpangan jalan itu akhirnya mantap dan maju ke medan laga, berperang melawan saudaranya sendiri yang berkesudahan gugurnya Adipati Basukarna.

Sebagaimana tokoh Arjuna dan Bima dari dunia pewayangan, tokoh Damar Wulan pun dihindangi keragu-raguan dalam menentukan sikap dan pilihannya. Ketika menghadapi persoalan-persoalan hidup, hakikat penciptaan, tugas-tugas kemanusiaan, dan tugas-tugas yang harus dilaksanakan seorang ksatria, Wisynulah yang berkenan membukakan hatinya dan memecahkan persoalan-persoalan yang menghimpit hati mereka. Kebimbangan itu akhirnya sirna setelah mereka memperoleh penjelasan atau fatwa dari Wisynu. Adegan semacam ini dalam konsep *uniommistika* dikenal dengan istilah *mysterium tremendum*, yaitu sikap keragu-raguan (keimbangan) dalam menghadapi peristiwa mistik.

### Damar Wulan

Aku tadi seperti mungkir menjalankan kewajibanku, tetapi, Anjasmara, jauh dalam hatiku, aku tahu senantiasa bahwa aku akan pergi ke Wirabumi.

Aku seperti bermain dengan diriku.  
(*Sandyakala Ning Majapahit:27*)

Kebimbangan hati yang tak menentu itulah yang menyebabkan Damar Wulan merasa jauh dari Tuhan. Akan tetapi, setelah ia sadar akan kekeliruannya, dan ingat akan Tuhannya, menjadi terbukalah hati dan pikirannya untuk memenuhi tugas-tugas ksatria yang harus ia jalankan. Keterbukaan hati Damar Wulan itu terbukti ketika ia mendapatkan fatwa dari Tuhan melalui Batara Wisynu tentang makna dan tujuan hidup, tugas-tugas kemanusiaan, dan tugas-tugas seorang ksatria yang mesti dijalankan. Ia bangkit dari mimpi yang selama ini membelenggu dirinya. Setelah mendapatkan kepastian yang nyata tentang makna dan tujuan hidup dari Wisynu, kembali bangkit jiwanya sebagai seorang ksatria yang harus membela keadilan dan kebenaran di muka bumi dengan jalan memerangi kejahatan dan keangkarannya manusia.

### Batara Wisynu

Ketahuilah, Damar Wulan, bahwa dalam dunia jasmani mengalir juga kehidupan. Meninggalkannya dengan badan serta rohani semasih engkau mengandung hayat, artinya lari dari hati diri sendiri. Lakukanlah kewajibanmu dengan hati teduh tenang. Kehidupan tidak bisa dipikir: hanya bisa dirasai. Rasailah ia senantiasa, supaya jiwamu indah permai, sebagai bunga di taman sari, sebagai langit bertabur bintang, sebagai sinar matahari.

### Damar Wulan

Kewajibankulah jadi pembunuh?

### Batara Wisynu

Kalau orang kelaparan, apakah yang dahulu engkau berikan? Berbicara engkau tentang budi? Jiwanyakah yang dahulu engkau obati? Tentu nasi yang lebih dahulu engkau berikan, bukan kebijaksanaan. Sama utamanya tubuh dan jiwa. Jawadwipa sekarang rusuh, rakyat jelata amat sengsara. Janganlah rohaniah saja engkau pikirkan, perhatikan juga keperluan tubuhnya. Berangkatlah engkau ke Wirabumi, karena Menak Jingga mengancam rakyat. Bukan membunuh artinya ini, tetapi membantu rakyat sengsara.

*(Sandyakala Ning Majapahit:27--28)*

Damar Wulan melaksanakan kewajibannya dengan hati yang teduh dan tenang. Ini semua berkat petunjuk Sang Pencipta melalui Wisynu. Akhirnya, kepercayaan kepada dirinya sendiri telah bulat, tidak lagi ragu-ragu atau bimbang, dan ia sadar bahwa tugasnya sebagai seorang ksatria adalah membela rakyat yang sengsara, menumpas keangkaramurkaan demi tegaknya kebenaran dan keadilan. Hal itu terlihat dalam dialog Damar Wulan dengan kekasihnya, Anjasmara, sebagai berikut.

## Damar Wulan

Sebab Dinda kupeluk sekarang, serasa terbuka hati dunia. Sadarlah aku akan diriku, seperti ke luar dari neraka. Aku laksana lahir kembali, dunia murni jadi bersinar. Anjasmara, aku mencium keharuman tanah, bercampur bau nagasari, cempaka melati tanjung kenanga. Sawah kulihat bertaburan emas, matahari bersinar terseenyum simpul. Sungai bernyanyi di celah batu, hewan riang di tengah padang. Adindaku, cintamu bagiku kurnia dewata. Aku berangkat ke Wirabumi, moga-moga kembali ke hadapan Adinda. (*Sandyakala Ning Majapahit:29*)

## Anjasmara

Semuanya baik bagi Adinda, apa yang baik di mata kakanda. Kakanda Tuan bersifat dewa, tidak memandang untung sendiri, hati Tuan suci bersih, tidak terharu perasaan biasa. (*Sandyakala Ning Majapahit:29*)

Apa yang dilakukan tokoh Damar Wulan sudah benar, tidak menyimpang dari petunjuk Sang Pencipta melalui Batara Wisynu. Sebagai seorang ksatria yang berdarah pendeta, Damar Wulan lebih mengutamakan *cinta agape* (cinta ketuhanan) daripada *cinta filia* (cinta keluarga) dan *cinta amor* (cinta asmara). Ini terbukti pada saat ia hendak berangkat ke Wirabumi—berperang melawan Menak Jingga, adipati Wurubisma, dengan berpakaian lengkap seorang ksatria—ia menerima berita sedih bahwa ibunda Dewi Nawangsasi sakit keras dan mengharapkan kehadirannya di Paluh Amba. Dalam menghadapi situasi seperti itu, Damar Wulan memilih berangkat ke Wirabumi untuk berperang melawan Menak Jingga. Tindakan seperti itu merupakan suatu perwujudan bakti seorang hamba kepada Tuhannya, sesuai dengan darmabaktinya sebagai seorang ksatria yang berdarah pendeta.

## Damar Wulan

Sabda Palon dan Naya Genggong, pergilah kamu ke Paluh Amba. Persembahkan kepada ibunda, tidak bisa saya datang, karena berangkat ke Wirabumi. Bunda tahu bahwa cintaku tak terhingga, tetapi negeri lebih utama dari perkara diri sendiri. Jikalau malang menimpa, ibuku harus meninggalkan dunia, mintalah rahmatnya untuk anaknya.

(*Sandyakala Ning Majapahit:31*)

Dalam menunaikan darmabaktinya kepada masyarakat, negara, dan bangsa ketika negeri Majapahit diambang kemusnahan, Damar Wulan tetap berpegang teguh pada petunjuk Nenekanda Maharesi Paluh Amba dan fatwa Batara Wisynu. Kehadiran dirinya di medan laga menjadi seorang pejuang yang tidak ada bandingnya, walau banyak rakyat yang membantunya menumpas keangkaramurkaan. Damar Wulan tidak mengenal pamrih dalam melaksanakan tugasnya. Watak dan perilakunya yang mulia itu didasarkan pada pandangan hidupnya yang kuat terhadap Tuhan. Semua perbuatan yang dilakukan selalu merujuk kepada petunjuk Wisynu dan darmabaktinya sebagai seorang ksatria yang berdarah pendeta.

Keberhasilan Damar Wulan dalam menumpas kejahatan yang merongrong kewibawaan Majapahit membuat para pembesar negara merasa iri hati. Namun, atas kemuliaan hati Damar Wulan yang benar-benar sepi dari pamrih itu, justru para pembesar kerajaan memfitnahnya dengan tuduhan menggulingkan Ratu Majapahit, Dewi Suhita, dari takhta kerajaan. Sebagai seorang yang berakal budi, bagaimanapun Damar Wulan siap membela diri bahwa dirinya tidak bersalah. Ia yakin bahwa semua tindakannya itu dilakukan dengan penuh rasa tulus dan ikhlas, tanpa sedikit pun memiliki pamrih. Akhirnya, putusan tetap berlaku: hukum mati bagi Senapati Damar Wulan.

Di sini tokoh Damar Wulan dihadapkan pada kecurangan jiwa, kebobrokan moral, dan ketidakadilan yang dapat disebut sebagai "air susu dibalas dengan air tuba". Tokoh Damar Wulan yang sudah matang jiwanya, yang sudah tidak memiliki kegelisahan lagi, dan yang sudah menemukan kesejatian dirinya, meyakini bahwa apa yang terjadi adalah

atas kehendak Tuhan. "Hati Gusti, ya Perabu! Patik tidak takut mati, hanya ingin membuat kebenaran menang" (*Sandyakala Ning Majapahit*: 68), demikian kata Damar Wulan dengan tegas dan lantang.

Manusia Damar Wulan adalah citra manusia yang berkepribadian kuat, dengan sifat keluhuran budi pekerti yang tinggi dan mulia. Ia adalah manusia pembela kebenaran dan keadilan, berani memerangi kebatilan, dan mengabdikan kepada junjungannya. Atas kemuliaan dan keluhuran budi itulah, meskipun dicelakakan dengan hukuman mati, Damar Wulan tetap saja mendoakan keselamatan Ratu junjungannya dan kesejahteraan rakyat di seluruh negeri Majapahit.

### Damar Wulan

Daulat Perabu, patik pergi ke swargaloka. Selamatlah Gusti di atas takhta, selamatlah Majapahit.

(*Sandyakala Ning Majapahit*: 69)

Betapa luhur watak Damar Wulan itu. Meskipun dihukum mati oleh Ratu junjungannya, ia tidak menyimpan dendam atau sakit hati kepada Ratu Junjungannya dan rakyat Majapahit.

Itulah citra manusia religius dalam lakon *Sandyakala Ning Majapahit* karya Sanusi Pane dalam hubungan manusia dengan Tuhan-nya. Sebenarnya, Majapahit yang berada di ambang keruntuhan itu adalah simbol dari keruntuhan penjajah Belanda di Indonesia. Setelah negeri Majapahit hancur, muncullah negeri baru, Demak Bintara. Munculnya negeri baru Demak Bintara itu berkonotasi dengan lahirnya suatu negara yang baru, merdeka dan berdaulat, yaitu negara Indonesia. Hal ini sesuai dengan konteks zaman karya itu ditulis, yakni dalam masa perjuangan kemerdekaan bangsa.

Kualitas kereligiusan tokoh Krishna dalam lakon *Bijilada* hampir serupa dengan tokoh Damar Wulan dalam lakon *Sandyakala Ning Majapahit*. Tokoh Krishna adalah seorang ibu yang kematian anaknya karena digigit ular. Ia menjadi meragukan nasib yang telah digariskan Sang Budha kepada dirinya. Oleh karena itu, ia meminta pertolongan kepada Budha agar berkenan menghidupkan kembali anaknya yang meninggal itu. Meskipun sudah dijelaskan bahwa anaknya yang telah

meninggal itu tidak dapat dihidupkan kembali, Krisha masih juga belum percaya akan nasihat Budha itu.

Setelah didesak terus-menerus oleh Krisha, akhirnya Sang Budha berkenan mengabulkan permintaan Krisha dengan syarat Krisha harus dapat membawa biji lada dari suatu keluarga yang bebas dari kematian. Syarat ini disanggupi Krisha tanpa berpikir panjang. Setelah dicari ke mana-mana, biji lada itu tidak pernah ditemukan Krisha. Akhirnya, Krisha disadarkan Sang Budha bahwa tak ada manusia yang bebas dari kematian. Berdasarkan hukum alam segala sesuatu yang hidup ini akan mengalami kematian. Melalui Sang Budha, Krisha banyak mendapat ajaran mengenai cinta kasih terhadap sesama yang hidup, hakikat kehidupan, tugas-tugas kemanusiaan, dan sebagainya. Setelah terbuka hatinya dengan pengarahannya dan pendidikan dari Sang Budha, Krisha menjadi manusia religius yang taat akan ajaran Budha.

Tidak banyak yang dibicarakan mengenai drama *Bijilada* yang ditulis Kwee Tek Hoay ini. Drama ini ditulis Kwee sebagai media dakwah agama Budha. Hal ini dituturkan sendiri Kwee melalui kata pengantar buku ini sebagai berikut.

"Pada itu tempo inimec toneelstuk niscaya aken banyak terpake, bukan saja buat bantu nierameken pertemuan-pertemuan dari kaum Budhist atawa Sam Kauw, tapi juga digunakan sebagai propaganda supaya orang banyak lebih gampang mengenal dan mengerti sari dari Budha punya pelajaran, sebab satu tooneel yang teratur rapih umumnya ada lebih menarik dan gampang dimengerti daripada raruntunan lezing-lezing yang berat dan tinggi"

(*Bijilada*:ii)

Dari penjelasan Kwee itu jelas bahwa tujuan penulisan drama itu adalah untuk dakwah agama Budha. Menurut Kwee dakwah melalui pementasan atau drama itu lebih efektif daripada melalui kuliah atau ceramah-ceramah keagamaan. Oleh karena itu, citra manusia yang ditampilkan adalah citra manusia religius yang gelisah mempertanyakan Tuhan.



### 2.3 Citra Manusia yang Mencari Tuhan

Proses pencarian Tuhan itu tidak mudah, bahkan sampai mati pun ada yang belum menemukan apa yang dicarinya selama ini. Ada dua drama dari 34 naskah drama yang berbicara tentang citra manusia yang mencari Tuhan, yaitu drama *Mahabhiniskramana* ditulis Kwee Tek Hoay (1937) dan drama *Cita Teruna* karangan Trisno Sumardjo (1953). Tokoh yang ditampilkan adalah sosok manusia yang mencari Tuhan dan kebenaran akan hakikat hidup. Hal itu tercermin pada diri tokoh Sidharta pada drama *Mahabhiniskramana* dan tokoh Teruna pada drama *Cita Teruna*.

Pada mulanya, tokoh Sidharta tinggal di lingkungan istana yang membahagiakan. Suatu hari Sidharta pergi berjalan-jalan meninggalkan istana bersama abdi terkasihnya. Di tengah perjalanan ia mendapatkan suatu pengalaman baru dan dirasakan sebagai suatu hal yang ganjil. Pengalaman-pengalaman itu tidak pernah ia temukan di lingkungan istana yang gemerlapan. Dari pengalaman itulah Sidharta mulai mengadakan pencarian Tuhan.

Pengalaman yang ia dapat ketika berjalan-jalan di luar dinding istana adalah melihat seorang pengemis tua yang bongkok, seorang yang susah karena menderita sakit, dan mayat seseorang yang dibakar. Pengalaman-pengalaman yang dilihatnya itu menyebabkan Sidharta merenungkan hakikat hidup dan keadilan Tuhan. Akhirnya, sampailah Sidharta pada keputusan untuk meninggalkan anak, istri, dan tahta, pergi mengembara di tengah hutan. Tujuan pengembaraan hidup sebagai seorang pertapa di tengah hutan itu adalah menolong kesengsaraan hidup manusia. Di tengah hutan itulah Sidharta menemukan dirinya yang sebenarnya. Pakaian kebesaran istana ia lepaskan sebagai lambang berakhirnya hidup sebagai raja dan bergantilah dengan pakaian jubah kuning (pakaian pertapa) sebagai hidup pertapa yang menguasai kerajaan manusia. Setelah ia menemukan Tuhannya, seluruh kehidupan Sidharta diabdikan sepenuhnya kepada Tuhan seru sekalian alam.

Demikian juga halnya dengan drama yang ditulis Trisno Sumardjo yang berjudul *Cita Teruna* (1953), secara simbolis juga mengisahkan citra manusia yang berusaha mencari Tuhan. Sosok yang demikian itu

tercermin pada diri tokoh Teruna. Pada awalnya Teruna kehilangan Cita, gadis yang dicintainya sebagai lambang sesuatu transendental yang dicarinya. Ternyata, Cita hendak dikawinkan dengan Harta atas kehendak Derita. Harta adalah wakil Baginda Jaya, seorang raja yang sama-sama lalim. Dari semula memang Derita berniat memisahkan Cita dari Teruna. Dalam pengembaraannya mencari Cita, Teruna mendapatkan petunjuk dari Hayat bahwa untuk mencapai segala kebahagiaan ia harus mencari Setia.

Setelah bertemu dengan Setia, akhirnya Teruna mendapat petunjuk tentang upaya mencari kebahagiaan. Isi petunjuk Setia itu mengharapakan Teruna bersama Murba dan Jelata memerangi kezaliman Baginda Jaya dan wakilnya, Harta. Namun, setelah negara dapat dikuasai dan Harta ditawan oleh Teruna, Cita meninggalkan Teruna karena merasa takut tidak diperhatikannya. Cita pergi ke hutan untuk menjauhi keramaian kota. Setelah ditinggal Cita, Teruna pun mengikuti Cita pergi ke hutan belantara. Namun, setelah sampai di hutan dan bertemu dengan Cita, Teruna sekali lagi ditinggalkan Cita pergi ke kota bersama Derita.

Setia kembali menjemput Teruna yang masih berada di tengah hutan belantara untuk ke kota. Negeri yang telah ditinggalkan Teruna itu berhasil direbut kembali oleh Baginda Jaya. Murba kembali meminta Teruna merebut negeri yang kini diduduki Raja Jaya. Sebelum berangkat ke medan perang, Teruna melakukan semedi untuk mendapatkan petunjuk dari Tuhan Yang Mahakuasa.

### Teruna

Malam... malam sunyi, turunkah berkah restumu  
Ke jiwa manusia dengan irama merdu!  
Kau penuh rahasia, berselimut selubung seram.  
Hatiku gairah menapung kesaktianmu, o malam!  
Aku ingin bertindak, dan hendak kuhalaukan  
Rusuh dan kelam di tempat kediaman indah.  
Hendak kupuji kebesaran Dia yang menciptakan.  
Bumi, bulan dan bintang-bintang yang beredaran.  
Di langit raya. Agar dapatlah kuinsafi  
Inti hakikat kewajiban di bumi ini.  
O, malam berilah padaku kesadaran baru!

## Hayat

Kinilah dalam samadi  
Kautelaah jiwamu sendiri!  
Maka dengan batinmu yang suci  
*Hendak Kaucari Sari hakiki*  
Perihidup setinggi-tingginya,  
Sejauh-jauhnya, sedalam-dalamnya;  
Pun tidak kesal atau pula berhenti  
Sebelum tercapai yang kaubalas ini --  
Karena batinmu demikian tinggi,  
Hingga tak puas dengan yang fana, tapi  
Hendak kau jelajah pula yang abadi --  
(*Cita Teruna*: 49--50)

Penggalan dialog Teruna dan Hayat itu menunjukkan betapa usaha yang gigih Teruna dalam mencari sari hakiki perikehidupan yang setinggi-tingginya, sejauh-jauhnya, dan sedalam-dalamnya. Inti sari yang hakiki itu adalah Tuhan. Pencarian inti sari yang hakiki memang kadang-kadang melelahkan, menyesalkan, bahkan sampai berputus asa karena si pencari tidak mengetahui jalan yang harus ditempuhnya. Lebih-lebih, jika tidak mengetahui bekal yang harus di bawa dalam pencarian itu. Pencarian sesuatu yang hakiki itu tak akan melelahkan dan tidak mengenal kesal atau putus asa jika mereka mengetahui arah dan jalan mencari Tuhan. Bekal yang harus dibawa hanya kesucian hati atau jiwa.

Dengan bekal kesucian hati nurani dan petunjuk dari Hayat itulah Teruna dapat mencapai sesuatu yang hakiki. Peristiwa ini dilambangkan dengan kemenangan Teruna atas Baginda Jaya dan bala tentaranya, seperti terlihat dalam ucapan Teruna berikut ini

## Teruna

Bangunlah aku di dalam mimpi,  
Dan mimpi, waktu bangun kembali!  
Tahulah aku akan tugasku,

Serasa dunia dalam genggamanku,  
Kubela Cita, walau maut menghalang!  
Ya, dan zaman gemilang pasti menjelang!  
(*Cita Teruna*: 52)

Setelah kemenangan melawan Baginda Jaya dan bala tentaranya, Teruna lupa akan pesan Hayat. Sebelumnya, Hayat telah memperingatkan Teruna bahwa musuh besar manusia dalam mencapai yang hakiki adalah sifat gegabah, sombong, dan takabur. Jika manusia tidak mampu melawan sifat dasarnya ini, ia akan tergelincir ke marabahaya. Ternyata benar pesan Hayat kepada Teruna itu. Teruna tidak mampu mengendalikan sifat gegabahnya sehingga akhirnya ia menemui ajalnya karena disambar halilintar. Setia dan Murba siap menyongsong penjelmaan kembali (reinkarnasi) tokoh Teruna di masa akan datang.

### Setia

Wahai, kawanku Teruna,  
Gugur dalam usia remaja!  
Karena sesat perjalananmu,  
Telah kauterialah hukumanmu.  
Tapi kami yang tinggal berdua:  
Murba, dan aku: Setia,  
Kami percaya di kelak hari  
Engkau kembali pada kami  
Dalam penjelmaanmu yang baru --  
Zaman itulah yang kami tunggu!  
(*Cita Teruna*: 66)

Drama alegoris karya Trisno Sumardjo berjudul *Cita Teruna* (1953) itu merupakan lambang manifestasi kehendak Tuhan. Tokoh Hayat dapat diartikan sebagai lambang kehidupan manusia. Hal itu jelas dapat diketahui dari pernyataan tokoh Hayat berikut.

## Hayat

Aku Hayat, Teruna. Aku ada pada semua  
Makhluk yang hidup di mana-mana. --  
Telah ada tatkala manusia pertama  
Dititahkan berkuasa atas dunia.  
Berkat khasiatku hiduplah segala  
Tumbuh-tumbuhan dan margasatwa  
Serta manusia aneka-warna  
Sebagai makhluk paling utama.  
Dalam diriku berhembus nafas esa  
Bagai kurnia Sang Maha Kuasa,  
Agar kutanam di bumantara  
Adil dan rata untuk semua:  
Dari yang daif melata-lata  
Sampai ujud insani yang mulia.  
Teruna, kaulah insani. Tugas insani  
Mengerjakan pesan Yang Abadi,  
Ialah pengatur dan penguasa  
Dunia raya dan keselamatannya.  
Tanggung jawab manusia ini  
Ilahiyah, luhur dan suci,  
Sebab dialah diciptakan  
Paling dekat dike-Tuhanan.  
Alangkah kecewa, jikalau kaummu  
Tak sanggup menunaikan wajibnya itu,  
Karena roh dan akal yang lemah  
Jauh dari Tuhan, tiada berhikmah.  
(*Cita teruna*: 18--19)

Selain tokoh Hayat sebagai lambang kehidupan yang ada dalam setiap makhluk hidup, tokoh Cita pun melambangkan penghias dunia. Di samping sebagai tokoh penghias dunia, Cita juga melambangkan sesuatu yang transendental yang dicari oleh setiap manusia. Teruna berusaha terus untuk menemukan sesuatu yang transendental yang dilambangkan dengan pencarian dan pembebasan tokoh Cita.

## Cita

Duh, jika sekiranya Yang Maha Kuasa  
Masih melindungi umat yang dikasihi-Nya,  
Mengapa Ia ciptakan beta,  
Dengan diberi-Nya bentuk yang indah semata,  
Hanya untuk menyilaukan pandangan Teruna,  
Memikat jiwa dan menyesatkan hatinya?  
Allah! Alangkah besar dosaku ini  
Terhadap Dikau-Pemurah-Hati, terhadap negeri  
Dan terhadap Teruna kusuma bangsa!

....

Allah! Mengapa perempuan merasa bangga,  
Pabila dengan sedekah kecantikannya  
Dapat ditawan kalbu Teruna,  
Walau maklum bahwa oleh perbuatannya  
Negara dan bangsa kehilangan pahlawannya?  
(*Cita Teruna*: 39--40)

Jika tokoh Cita diartikan sebagai lambang transendental yang dicari Teruna, tokoh Derita dapat diartikan sebagai lambang penderitaan setiap makhluk hidup. Teruna menjadi menderita karena tidak dapat menahan gejolak nafsu gegabahnya. Setiap usaha Teruna mendapatkan kembali Cita selalu dihalang-halangi tokoh Derita. Hanya tokoh Derita yang dapat menguji keteguhan hati setiap makhluk, termasuk ujian bagi tokoh Teruna untuk mendapatkan Cita, seperti yang diungkapkan tokoh Derita berikut.

## Derita

Aku Derita, penguji insan,  
Aku ada di semua zaman.  
Singgasanaku di dalam kalbu  
Dan orang tunduk pada hukumku.  
Segala rasa, segala nafsu  
Hanyalah tumbuh dengan izinku;

Bahkan asmara yang jaya itu,  
Yang kata orang intan dan mutu  
Kusuma dewi suksma insani,  
Dalam genggamanku dia gugur dan mati!  
(*Cita Teruna*: 41)

Tokoh Setia juga merupakan lambang kesetiaan manusia untuk berbakti dan mengabdikan kepada Tuhan. Peran tokoh Setia begitu besar bagi Teruna untuk memperoleh sesuatu yang hakiki. Kesetiaan tokoh Setia kepada Teruna, bahkan berjanji untuk menyongsong reinkarnasi tokoh Teruna di zaman baru, merupakan manifestasi kesetiaan manusia kepada jungjungannya. Dalam perjalanan Teruna mencari Tuhan, Setia begitu taatnya kepada Teruna untuk membujuk dan mengarahkan jalan yang harus ditempuh Teruna.

### Setia

Kawanku, mengapa bimbang?  
Ikutlah Cita, ke mana jua.  
Ia membina hati dan jiwa:

Cita adalah pembawa terang.  
Ikut dia, patahkan penghalang!

### Teruna

Setia, Setia, engkau selalu  
Merintis jalan untukku.

### Setia

Pergilah! Hati yang bimbang  
Tak mungkin dapat berjuang  
Dengan menghasilkan buah  
Serba besar dan bertuah.  
(*Cita Teruna*: 35)

Tokoh Teruna memang merupakan citra manusia yang berusaha mencari Tuhan. Ia digambarkan sebagai seorang pemuda yang memiliki otot yang kuat, kokoh, teguh pendirian, dan pemberani dalam berjuang meraih cita-cita, seperti yang dilukiskan dalam ucapan Teruna berikut.

### Teruna

.....  
Haruskah kuserbu pintu ini,  
Atau kurobohkan tembok tinggi  
Dengan otot-ototku yang kini  
Serasa mahabertenaga begini?  
(*Cita Teruna*: 24)

Jiwa yang kuat, kokoh, teguh pendirian, dan pemberani merupakan lambang kemauan yang keras setiap manusia dalam upaya mencari dan menemukan Tuhan. Ketakwaan dan keimanan yang kokoh, kuat, serta teguh pendirian itulah bekal untuk menemukan sesuatu yang hakiki. Tanpa itu semua tak mungkin seorang mencapai derajat kejiwaan yang tinggi untuk menemukan Tuhan.

## 2.4 Citra Manusia yang Taat Mengamalkan Ajaran Agama

Seseorang dianggap religius karena mengamalkan agama yang dipeluknya. Biasanya manusia yang demikian itu taat menjalankan perintah agama berdasarkan petunjuk kitab suci agama yang bersangkutan. Setiap tutur kata dan perbuatan orang itu akan mencerminkan pengamalan ajaran agamanya. Citra manusia religius yang demikian itulah yang digambarkan dalam drama Indonesia yang ditulis oleh El Hakim (1949) berjudul *Insan Kamil*. Drama yang ditulis pada zaman penjajahan Jepang itu ditokohi seorang pemuda muslim yang taat mengamalkan ajaran agamanya, bernama Insan Kamil. Tendensi agama Islam dalam drama yang ditulis El Hakim itu begitu kuatnya sehingga citra manusia religius yang diperlihatkan, tokoh Insan Kamil, didasarkan pada pengamalan agama Islam.



Seperti dalam drama-drama yang ditulis El Hakim (1949) yang lain, drama *Taufan di Atas Asia*, *Intelek Istimewa*, dan *Dewi Reni*, drama *Insan Kamil* ini menggabungkan cita-cita keagamaan dan kebangsaan di dalamnya. Cita-cita keagamaan--menampilkan masalah transendental atau ketuhanan--yang digabungkan dengan cita-cita kebangsaan--menampilkan masalah sosial politik--menjadikan drama *Insan Kamil* patut diperhitungkan dalam pembicaraan Citra Manusia dalam Drama Indonesia. Drama *Insan Kamil* mengemukakan ide tentang dasar-dasar ajaran agama Islam yang dapat dijadikan landasan ideal dalam membangun manusia Indonesia seutuhnya. Tokoh *Insan Kamil* merupakan pengejawantahan manusia Indonesia yang taat mengamalkan ajaran agama yang dipeluknya.

*Insan Kamil* adalah citra manusia religius yang dalam perjuangan kemerdekaan bangsa masih tetap berpegang teguh pada sendi-sendi keagamaan yang dipeluknya. Sebagai manusia ideal, tokoh *Insan Kamil* menggambarkan manusia religius yang selalu berbakti dan pengabdikan kepada Tuhan. Tutar kata dan perbuatan *Insan Kamil* mencerminkan manusia yang taat kepada agama. Ia memiliki watak yang saleh, halus budi, rendah hati, cerdas, dan bertanggung jawab. Watak keutamaan yang melekat pada diri *Insan Kamil* itu membuat dirinya dikagumi oleh tiga gadis yang berusaha mencintainya, yaitu Sri Hartati, Aisyah, dan Farida. Ketiga gadis cantik itu berusaha mendapatkan cinta dari *Insan Kamil*. Akan tetapi, hanya Sri Hartati yang dapat merebut cinta dari pemuda alim itu.

Masyarakat umum dan tokoh-tokoh pergerakan pun menginginkan *Insan Kamil* menjadi pemimpin organisasi kemasyarakatan. Tokoh ahli agama yang diwakili tokoh Syekh Gafur, tokoh ilmuwan yang diwakili tokoh Mr. Dr. Taharudin, tokoh pergerakan yang diwakili tokoh Umar Husni, tokoh wartawan yang diwakili tokoh Sukanto, juga berusaha merebut hati *Insan Kamil* untuk menjadi tokoh pemimpin organisasi yang mereka miliki. Akan tetapi, secara bijaksana *Insan Kamil* berusaha menolak ajakan tokoh-tokoh masyarakat itu. Alasan yang dikemukakan *Insan Kamil* adalah karena ia terlalu sibuk dan pikirannya masih bercabang.

*Insan Kamil* mengandung arti "manusia sempurna". Di kalangan orang-orang sufi, pengertian *insan kamil* adalah manusia yang telah

mencapai tataran makrifat. Manusia yang telah mencapai tataran makrifat ini adalah orang yang telah berhasil menyaksikan kehadiran Tuhan melalui mata kalbunya. Jadi, Insan Kamil adalah manusia religius yang sempurna pelaksanaan ibadahnya berdasarkan petunjuk kitab suci. Segala tindakannya selalu berdasarkan firman Tuhan yang ada dalam kitab suci. Melihat gejala inilah Syekh Gafur berusaha membujuk Insan Kamil untuk menjadi pemimpin umum pesantren luhur di kota itu.

### **Syekh Gafur**

Ya, buat memendekkan pembicaraan, kami dari golongan Islam membutuhkan beberapa pesantren luhur buat pemuda-pemuda Islam. Tetapi kekurangan tenaga buat memberi pelajaran-pelajaran umum, seperti filsafat, ilmu masyarakat, dan banyak lagi. Antaranya di kota ini kami sudah membentuk panitia buat menyelenggarakan pesantren luhur itu, dan kami berniat meminta Tuan Insan Kamil mengambil pimpinan umum.

### **Insan Kamil**

Mengapa saya, Tuan Syekh? Saya hanya orang biasa saja. Lebih banyak lagi kaum terpelajar di kota ini yang lebih pantas daripada saya.

### **Syekh Gafur**

Tetapi, Tuan Insan Kamil ialah satu-satunya kaum intelek kita yang nyata coraknya Islam.

### **Insan Kamil**

Tetapi itu tidak cukup buat diberi pimpinan.

### **Syekh Gafur**

Kami sudah pertimbangkan matang-matang, dan kami yakin Tuanlah yang sepantasnya buah pimpinan umum.

*(Insan Kamil:196)*

Kutipan di atas menggambarkan betapa rendah hati tokoh Insan Kamil yang akan dipilih Syekh Gafur sebagai pemimpin umum sebuah pesantren luhur. Sebagai seorang terpelajar Islam tokoh Insan Kamil tentu memiliki hubungan yang dekat dengan Tuhan. Sikap rendah hati itu membuat tokoh Insan Kamil disegani masyarakat. Sikap itu jelas memberi gambaran bahwa tokoh Insan Kamil merupakan citra manusia yang sempurna. Hal itu lebih lanjut diungkapkan Syekh Gafur kepada Insan Kamil sendiri sebagai pernyataan kekaguman.

### **Syekh Gafur**

Adakalanya masyarakat butuh amat kepada orang-orang beriwiyat seperti kertas putih belum ada cacat. Nama Tuan sebenarnya sudah menentukan sifat Tuan.

### **Insan Kamil**

(heran) Mengapa Tuan Syekh?

### **Syekh Gafur**

Insan Kamil, artinya manusia sempurna. Insan artinya manusia, dan Kamil artinya sempurna. Jadi, Insan Kamil artinya manusia sempurna.

### **Insan Kamil**

Masya Allah, tak pernah kuketahui, atau sebenarnya tak pernah kupikirkan. Tetapi, aku sama sekali tak sempurna, Tuan Syekh.

### **Syekh Gafur**

Mungkin menurut pandangan masyarakat Tuan sekarang ini lebih sempurna dari orang-orang lain (*Insan Kamil:197*)

Keyakinan Syekh Gafur itu memperjelas citra tokoh Insan Kamil sebagai seorang yang suci (*sempurna, halus budi, dan rendah hati*). Pandangan seorang tokoh muslim seperti Syekh Gafur terhadap seseorang memberi gambaran yang meyakinkan. Penilaiannya itu tentu didasarkan pada kaidah-kaidah keagamaan yang dipeluknya. Watak yang melekat pada diri tokoh Insan Kamil tidak dapat dipisahkan dari hubungan manusia dengan Tuhannya. Keimanan dan ketakwaannya membuat diri tokoh Insan Kamil memiliki watak luhur budi. Ini semua berkat ketaatan tokoh Insan Kamil beribadah berdasarkan agama yang dipeluknya, yakni agama Islam.

## 2.5 Simpulan

Hubungan manusia dengan Tuhan dalam drama-drama Indonesia sampai periode 1960 merupakan masalah yang paling hakiki dari persoalan hidup manusia. Oleh karena itu, para penulis naskah drama tidak begitu saja mengabaikan persoalan yang paling hakiki ini. Meskipun bangsa kita pada saat itu masih dalam masa perjuangan, yang orientasi pemikirannya lebih cenderung pada masalah sosial dan politik, ada penulis drama masih mampu menuangkan pikirannya tentang hubungan manusia dengan Tuhan. Penulis naskah drama seperti Sanusi Pane, Kwee Tek Hoay, Trisno Sumardjo dan El Hakim telah membuktikan hal itu.

Masalahnya sekarang, perkembangan tema hubungan manusia dengan Tuhan dalam drama Indonesia tampaknya tidak seimbang. Periode 1920--1942 terdapat tiga lakon yang mengungkapkan hubungan tersebut, yaitu lakon *Sandyakala Ning Majapahit* karya Sanusi Pane (1932), lakon *Bijilada* dan lakon *Mahabhiniskramana* karya Kwee Tek Hoay (1936, 1937). Periode 1942--1945 terdapat satu lakon, yaitu *Insan Kamil* karya El Hakim (1943), dan periode 1950--1960 terdapat satu lakon karya Trisno Sumardjo (1952) berjudul *Cita Teruna*. Dalam periode 1945--1950 tidak ada lakon yang bertema hubungan manusia dengan Tuhan. Barangkali pada waktu itu para penulis naskah drama tidak sempat memikirkan masalah-masalah ketuhanan. Situasi zaman

yang sedang kacau, pergolakan revolusi fisik, perang, dan perekonomian yang buruk, dapat menyebabkan mereka lebih cenderung memikirkan dan memecahkan masalah-masalah sosial-ekonomi dan politik daripada memikirkan masalah ketuhanan.

## BAB III MANUSIA DAN ALAM

### 3.1 Pengantar

Manusia selalu berhubungan dengan alam di sekitarnya, baik sebagai mitra untuk membangun kehidupan maupun sebagai rintangan yang perlu dilawan dan ditanggulangi keganasannya. Hujan dan angin dapat menjadi mitra manusia untuk memberi kesuburan tanah, membantu penyerbukan tanaman, dan membuat kesejukan alam di sekitarnya. Sebaliknya, hujan dan angin pun dapat menjadi perintang manusia bila terjadi banjir, badai, dan bencana alam sehingga memperok-porandakan kehidupan manusia. Dalam menghadapi bencana alam itu manusia harus mampu berbuat sesuatu untuk mengatasinya, misalnya bekerja keras melawan alam dan berusaha menaklukkan keganasan alam dengan akal budi yang dimilikinya. Oleh karena itu, manusia tidak dapat memisahkan dirinya dari alam.

Sebagai sumber inspirasi pengarang, alam dipandang sebagai sumber ilham yang tak habis-habisnya digali untuk diekspresikan melalui karangannya. Para penulis romantik selalu berminat untuk kembali kepada alam, kembali kepada kehidupan yang semurni-murninya, dan cara hidup sederhana. Minat penulis romantik kepada alam itu akan melahirkan citra manusia yang bersatu dengan alam, mendayagunakan alam, dan menentang alam. Gambaran manusia yang berhubungan dengan alam seperti itu akan tampak pada karya sastra yang ditulis oleh para penulis romantik. Dengan melihat kenyataan tersebut, alam dipandang sebagai bagian kehidupan manusia yang tak mungkin dipisahkan.

Gambaran manusia yang berusaha menyatukan dirinya dengan alam tampak pada kehidupan manusia yang menyelaraskan kehidupannya dengan cuaca, waktu, dan tempat tinggal manusia. Mereka menyesuaikan alam yang melingkupi dirinya, tanpa berusaha mengubah atau melawan kehendak alam. Orang-orang yang menyelaraskan kehidupannya dengan alam menganggap alam sebagai mitra kehidupan yang perlu diakrabinya karena manusia merupakan bagian dari alam. Dunia dianggap sebagai alam makrokosmos (dunia besar) dan manusia dianggap sebagai alam mikrokosmos (dunia kecil). Pandangan manusia seperti ini melahirkan konsep manusia tentang alam, yakni *kosmosentris*.

Sebaliknya, manusia yang berusaha mendayagunakan alam tampak pada kehidupan manusia yang berusaha memanfaatkan alam demi kepentingan hidupnya. Manusia yang demikian itu memiliki tipe bekerja keras demi kepentingan kemanusiaan dan tanpa pretensi merusak alam lingkungannya. Mereka beranggapan bahwa alam merupakan lahan yang perlu digali, diolah, dan dimanfaatkan demi kebutuhan hidup manusia. Kondisi alam yang subur dan kaya akan berbagai hasil apa pun akan memudahkan manusia mendayagunakan alam. Sebaliknya, kondisi alam yang tandus, kering kerontang, dan tidak ada hasil penambangan akan memacu usaha keras manusia mendayagunakan alam. Bahkan, alam yang kurang akrab dengan manusia akan memacu usaha manusia untuk mendayagunakan alam itu sebaik-baiknya. Jika alam sudah ditaklukkan, manusia akan menikmati hasil jerih payahnya.

Manusia yang berusaha menentang alam dapat terwujud dalam usaha manusia yang berani bertarung melawan cuaca, waktu, dan kondisi geografis alam yang bersangkutan. Biasanya manusia yang berani menentang alam ini tercermin pada diri manusia yang berani berpetualang, menjelajahi daerah yang belum pernah dikenal, bahkan berpetualang menjelajahi angkasa raya. Kadangkala manusia yang berusaha menentang alam ini terwujud dalam eksploitasi alam dengan mengabaikan kelestarian alam lingkungannya. Eksploitasi alam seperti itu akan menimbulkan dampak negatif bagi kehidupan di sekitarnya, misalnya menimbulkan pencemaran lingkungan, polusi udara, dan merusak kehidupan di alam sekitarnya.

Drama-drama Indonesia yang menentang masalah hubungan

manusia dengan alam tidak begitu banyak. Dari 34 naskah drama yang dibahas dalam buku ini hanya ada 4 drama yang mengandung masalah hubungan manusia dengan alam, yaitu drama yang ditulis Aoh Kartahadimadja (1950) yang berjudul *Lakbok*, drama yang ditulis D. Suradji (1952), yang berjudul *Ladang Memanggil*, dan drama yang ditulis Kirdjomuljo yang berjudul *Penggali Kapur* (1956) dan *Penggali Intan* (1957). Drama-drama yang lain, misalnya *Bebasari* karya Rustam Effendi, *Barang Tiada Berharga* dan *Antara Bumi dan Langit* karya Armijn Pane, serta *Jembatan Gondolayu* karya Nasjah Djamin, alam dalam drama-drama ini hanya sebagai latar saja dan bukan sebagai pokok persoalan yang menimbulkan konflik.

berkaitan dengan hubungan manusia dengan alam, keempat drama di atas menampilkan citra manusia yang berusaha mendayagunakan alam. Orang yang mendayagunakan alam berarti pula berusaha menaklukkan alam. Mula-mula, manusia berusaha menaklukkan alam untuk dapat didayagunakan bagi kepentingan hidup manusia. Akhirnya, manusia memanfaatkan alam yang telah ditaklukkan itu untuk mencapai kesejahteraan hidup. Itulah gambaran manusia dalam keempat drama di atas. Oleh karena itu, dalam bab ini hanya dibicarakan citra manusia yang mendayagunakan alam. Bentuk citra manusia yang berhubungan dengan alam lainnya, seperti citra manusia yang menyatukan diri dengan alam dan citra manusia yang menentang alam, tidak dibicarakan dalam bab ini. Hal itu disebabkan tidak adanya contoh drama Indonesia periode 1920--1960 yang memperlihatkan kedua citra tersebut.

### 3.2 Citra Manusia yang Mendayagunakan Alam

Alam diciptakan Tuhan untuk keperluan hidup manusia. Oleh karena itu, manusia harus dapat mendayagunakan alam dengan sebaik-baiknya. Ada berbagai macam cara manusia dalam mendayagunakan alam, misalnya dengan bekerja keras mengolah lahan pertanian, bekerja mengolah proyek pengairan, menggali bukit kapur, dan mendulang intan di suatu sungai. Tampaknya cara manusia mendayagunakan alam itulah yang cukup mencolok perbedaannya dalam drama karya Aoh Kartahadi-



madja yang berjudul *Lakbok* (1950), drama karya D. Suradji yang berjudul *Ladang Memanggil* (1952), dan drama yang ditulis Kirdjomuljo berjudul *Penggali Kapur* (1956) dan *Penggali Intan* (1957). Sudah barang tentu keadaan alam yang berbeda-beda menyebabkan perbedaan cara mendayagunakan alam yang dihadapi setiap tokohnya. Berbagai persoalan dan konflik yang terjadi akibat benturan kepentingan dalam mendayagunakan alam menimbulkan citra manusia yang ulet dan bekerja keras. Berdasarkan persoalan yang berbeda itulah citra manusia yang mendayagunakan alam dipilah menjadi (1) citra manusia yang ulet mengelola rawa Lakbok, (2) citra manusia yang bekerja keras mengolah ladang, (3) citra manusia yang berusaha meningkatkan produksi kapur, dan (4) citra manusia yang mendulang intan di Sungai Gula. Pemilahan citra manusia ini didasarkan pada pokok masalah dan latar masing-masing drama yang mewakili hubungan manusia dengan alam, khususnya masalah citra manusia yang mendayagunakan alam.

### 3.2.1 Citra Manusia yang Ulet Mengelola Rawa

Drama *Lakbok* karya Aoh Kartahadimadja berlatar alam Rawa Lakbok yang dibudidayakan sebagai proyek pengairan. Ditinjau dari keadaan alamnya, Rawa Lakbok di daerah Banjar, Jawa Barat, memang potensial dijadikan proyek pengairan. Tujuan diadakan proyek pengairan itu jelas sangat membantu para petani untuk meningkatkan produksi pertanian. Namun, kondisi geografis yang sulit diatasi itu membutuhkan seorang manusia yang ulet mengelolanya. Tantangan yang dihadapi bukan sekadar kondisi geografis yang sulit untuk ditaklukkan, melainkan juga tahayul, demit, hantu, dan orang-orang jahat yang mengganggu keamanan proyek pengairan Rawa Lakbok. Dua pendahulu yang lain, Tuan Suarna dan Wiratanuningrat, gagal mengatasi keganasan alam Rawa Lakbok. Kini dimunculkan tokoh baru yang memimpin proyek pengairan Rawa Lakbok, seorang insinyur pengairan bernama Koswara.

Drama *Lakbok* mengisahkan pergulatan tokoh Koswara dalam mengatasi keganasan alam Rawa Lakbok. Koswara adalah seorang insinyur pengairan yang mengepalai proyek pengairan Lakbok di daerah

Banjar, Jawa Barat. Sebagai seorang kepala pengairan, Koswara dituntut keuletan dan kerja kerasnya untuk mencurahkan perhatian pada pekerjaannya. Di samping itu, Koswara juga seorang kepala keluarga yang juga dituntut untuk memperhatikan keharmonisan rumah tangganya. Sementara itu Koswara lebih mencurahkan perhatian ke Rawa Lakbok daripada memperhatikan kebutuhan rumah tangganya. Persoalan inilah yang membelit kehidupan Koswara sehingga menimbulkan berbagai konflik dengan istrinya, Rini, dan anak buah Koswara di proyek pengairan Rawa Lakbok.

Dalam menghadapi dua permasalahan yang sama-sama membutuhkan perhatian itu, Koswara dihadapkan pada berbagai konflik yang melanda dirinya. Kecintaan Koswara terhadap alam Lakbok itu sering menimbulkan kecemburuan istrinya. Rini, istri Koswara, merasa kurang diperhatikan kebutuhan rohaninya. Meskipun kebutuhan lahiriahnya dipenuhi semua oleh Koswara, Rini masih menganggap suaminya belum memenuhi kebutuhan hidupnya. Permasalahan itu pernah diungkapkan Rini kepada Karnadi, bekas pacar Rini yang saat itu bekerja sebagai opseter pengairan di jawatan pengairan yang dipimpin oleh Koswara.

### Rini

(menarik nafas) Bertambah kubiarkan suamiku dalam pekerjaannya, bertambah jauh ia daripadaku rasanya. Tak ada yang penting baginya lagi, hanya Rawa. Rawa ini. Rawa itu. Rawa yang hendak dikeringkan. Ia ditelan mentah-mentah oleh rawa itu. (*Lakbok*: 25)

### Karnadi

... Pun suamimu seorang yang memberikan semarak kepada pekerjaannya. Jawatan kita ditinggalkan melempem oleh Tuan Suarna, pemimpin kita yang dahulu. Suamimu adalah penjelmaan almarhum Wiratanuningrat yang membuka Lakbok pertama kali. Kalau almarhum berantam dengan demit dan hantu yang menguasai rawa itu, maka suamimu ialah hantu bagi orang-orang yang merugikan Lakbok dengan bertopengkan pemimpin rakyat dan buruh. Aku benci kepada orang itu,

maka akupun berikan tenaga tidak tangguh-tangguh kepada suamimu. Lagi pula suamimu seorang yang mencintai pekerjaannya, gemar dengan percobaan-percobaan. Dengarkanlah, kalau ia sedang membentangkan pendapatnya membuat tanggul secara baru di atas tanah yang goyah itu, matanya bersinar, air mukanya berseri, karena perkataan itu saja: Lakbok. (*Lakbok*: 26)

Petikan dialog Rini dan Karnadi itu mencerminkan betapa kokohnya Koswara mengolah lahan alam Lakbok tempat curahan hidupnya. Jelaslah bahwa kehidupan Koswara sepenuhnya dicurahkan untuk pembangunan Rawa Lakbok. Bagi Koswara alam Lakbok adalah pantulan jiwanya dalam menghayati makna kehidupan. Ia harus dapat menaklukkan keganasan alam Lakbok. Musuh yang dihadapi Koswara bukan hanya cuaca dan kondisi geografis yang sulit ditaklukkan, melainkan juga demit, hantu, dan orang-orang jahat yang mengganggu keamanan lingkungan alam Lakbok.

Setiap hari Koswara larut dalam pekerjaannya mengolah lahan alam rawa Lakbok. Ia tidak sendiri mengolah lahan alam Lakbok itu. Anak buah Koswara siap membantu setiap pekerjaan untuk mengeringkan lahan, membuat tanggul, mengadakan percobaan-percobaan untuk menanam tumbuh-tumbuhan, memelihara tanaman itu, memanen, dan menjual hasil panen itu. Dua pendahulu yang memimpin proyek Lakbok, Tuan Suarna dan Wiratanuningrat, gagal mengatasi keganasan alam Lakbok. Tokoh Koswara berusaha dengan gigih agar usahanya itu tidak mengalami kegagalan seperti dua pemimpin pendahulunya.

Sebagai seorang ahli pengairan dan pemimpin proyek waduk Lakbok, Koswara digambarkan sebagai seorang yang mencintai pekerjaan, berwawasan luas, kreatif, ulet, dan giat bekerja. Dalam menghadapi pekerjaan yang dicintainya, ia tidak pernah mengenal putus asa dan menyerah begitu saja. Hal itu terungkap jelas ketika terjadi pertemuan antara Koswara dan Siti Zahra, mantan pacar Koswara yang kini menjabat sebagai inspektur sosial. Zahra ditugaskan atasan untuk meninjau keadaan alam Lakbok sehubungan dengan adanya laporan yang menyatakan adanya penyelewengan di jajaran jawatan pengairan itu.



Permasalahan rumah tangganya itu ditanggapi Koswara sebagai bagian yang tak terpisahkan dari kehendak hukum alam. Demikian halnya akan kedatangan Siti Zahra mantan pacarnya, meninjau hasil pengelolaan rawa Lakbok itu juga dianggap sebagai bagian dari kehidupannya. Sikap istrinya yang mencemburui Siti Zahra dan pekerjaan Koswara di Lakbok juga dinilai Koswara sebagai bagian dari hukum alam yang berjalan sebagaimana mestinya. Bermasalahan nahiyah yang membelenengi kehidupan rumah tangganya itu pun dianggap Koswara sebagai bagian dari alam yang harus ditaklukkan.

Hal itu tercermin dari perjalanan hidup dan karier Koswara dalam mengelola rawa Lakbok. Tindakan Koswara mendampingi Siti Zahra meninjau di lapangan proyek rawa Lakbok telah menimbulkan kecemburuan Rini. Percekcokan suami istri itu pun tak terhindarkan. Rini mengungkapkan ketidakpuasannya atas sikap Koswara yang terlalu terbenam dalam pekerjaannya menaklukkan rawa Lakbok. Meskipun Koswara merasa telah memberikan segala-galanya kepada istri dan rumah tangganya, Rini masih tetap menganggap Koswara tidak pernah memberikan jiwanya setelah mereka berumah tangga.

(Lakbok: 60)

**Koswara**

Peringatan Karadi itu menjadikan Koswara memandang akan keburukan-  
 Semua usaha telah kujalankan supaya mencukupi keperluan-  
 mu, Rini. Semua telah kuberikan kepadamu menurut kekuatan-  
 ku  
**Rini**  
 Semua... Semua... kecuali... jiwamu!  
**Koswara**  
 Beranikah engkau menyatakan demikian?

**Rini**

Istrimu ialah ... "Lakbok"!  
 (Lakbok: 38-39)

### 3.2.2 Citra Manusia yang Bekerja Keras Mengolah Ladang

Citra manusia yang memanfaatkan alam dapat kita jumpai pula dalam drama *Ladang Memanggil* (1952) karya D. Suradji. Drama ini menampilkan sosok manusia tani dari desa Ciherang, Sindanglâya, Jawa Barat, bernama Kushadi. Sebagai seorang pemuda tani lulusan sekolah dagang, Kushadi rajin mengolah ladangnya untuk ditanami sayuran dan bunga. Selain itu, Kushadi juga seorang pemimpin "Rukun Tani" desa Ciherang sehingga ia dapat bergaul dengan petani lainnya, Marta dan Karta.

Suatu saat Kushadi tertarik pada Lasmina dan ingin meminangnya. Keinginan Kusnadi itu akhirnya disampaikan kepada orang tua Lasmina, R. Sastraatmaja, Wedana Pacet, melalui surat pinangannya. R. Sastraatmaja merasa terhina atas pinangan Kushadi itu. Kushadi, di mata R. Sastraatmaja, adalah orang hina, petani miskin, dan bukan keturunan priyayi. Ia menolak pinangan Kushadi dan menerima pinangan R. Karnain. Sebenarnya, penolakan ini sudah diramalkan sendiri Kushadi ketika ia berjalan-jalan di kebun sayur bersama Lasmina.

#### Kushadi

... Oh, adik manis, sungguh hanya orang tuamu yang kuragukan. Engkau dapat menerka sendiri berapa penghasilanku sebagai seorang peladang sayur-sayuran dan tengkulak bunga. Lihatlah, pondokku kecil, pakaianku cukup dengan pakaian kebun. Masih maukah, kekasihku, menerima seorang semiskin ini? (*Ladang Memanggil*: 177)

Pendirian Kushadi sebagai seorang petani sayur-sayuran dan tengkulak bunga begitu kuatnya. Ia pernah menolak keinginan Lasmina untuk mencari pekerjaan di kota, sebagai pegawai kantor. Tujuan permintaan Lasmina ini agar syarat yang diajukan ayahnya terpenuhi sehingga Kushadi dapat meminang dirinya. Dengan tegas Kushadi menolak permintaan Lasmina untuk bekerja di kota itu.

## Lasmina

Kushadi seorang pemuda yang baik budi, ramah, dan rajin. Ia anak orang baik-baik. Sekolahnya pun tinggi. Ia tamat sekolah dagang. Memang cita-citanya tak mau bekerja menjadi pegawai kantor. Ia bercocok tanam menjadi peladang biasa. Dengan demikian, ia dapat memberi pimpinan kepada orang tani. Sekarang ia menjadi Ketua Rukun Tani Ciherang. Apa salahnya jika ia kita perkenankan menjadi suami dik Min? (*Ladang Memanggil*: 122)

Minat Kushadi terhadap bidang pertanian begitu besar sehingga pandangannya tentang pertanian dan kehidupan petani begitu luasnya. Pandangan yang luas di bidang pertanian inilah yang tak mampu menggoyahkan kemauan keras Kushadi untuk menjadi petani sayur-sayuran. Meskipun kekasihnya sendiri, Lasmina, menghendaki untuk menjadi pegawai kantor, pendirian Kushadi tetap tidak tergoyahkan. Pandangan Kushadi tentang keindahan alam luas, padangan lepas, langit bebas, dan laut mengalun disampaikan kepada Lasmina sebagai berikut.

## Kushadi

Keindahan yang sedalam-dalamnya ada di alam luas di padang lepas, di langit nila nirmala bebas, dan di laut padi mengalun. Merasakan hidup sederhana dengan si tani yang tulus ikhlas itulah hidup. Hidup menikmati keindahan sejati yang memberi ketenangan jiwa dan bahagia murni. (*Ladang Memanggil*: 114)

Pandangan yang luas tentang hakikat kehidupan di alam itulah yang membuat Lasmina tertarik kepada Kushadi. Kesederhanaan hidup seorang petani sayur-sayuran dapat menimbulkan keindahan sejati. Bahkan, kesederhanaan hidup yang bergaul dengan alam itu dapat memberikan ketenangan jiwa dan kebahagiaan yang murni. Penjelasan Kushadi yang demikian itu membuat Lasmina terkagum-kagum kepada Kushadi.

## Lasmina

(dengan sungguh-sungguh mendengarkan kata-kata Kushadi) Kus, tak kusangka engkau sekarang mau menjadi seorang peladang di dusun. Belum pernah perasaan demikian timbul dalam hatiku. Aku baru sebulan tinggal di rumah orang tuaku di Pacet, tetapi aku sudah ingin pulang ke kota lagi. Aku tak mengerti, sawah yang biasa, padi yang sederhana sama juga seperti dulu-dulu itu, kau nyanyikan keindahan di dalamnya. (*Ladang Memanggil*: 114)

Kekaguman Lasmina kepada Kushadi yang hidup sebagai peladang di dusun menyiratkan adanya citra manusia yang memanfaatkan alam guna mencukupi keperluan hidupnya. Pada zaman sekarang ini banyak pemuda yang enggan bertani di desa karena desa dianggap tidak memberi harapan hidup. Setelah menamatkan pelajaran di sekolah, mereka lebih suka bekerja di kota sebagai pegawai kantor. Kota mereka anggap banyak memberi harapan hidup dan tempat menggantungkan nasib. Tidak demikian halnya dengan Kushadi. Ia memilih hidup di desa sebagai peladang sayur-sayuran dan bunga. Bahkan, Kushadi menamakan ladangnya dengan sebutan "anak kita", sebagaimana terlihat dalam kutipan berikut.

## Kushadi

(tersenyum) Ya, Juwita, kita berdua memelihara, merawat, dan membesarkan "anak kita". Ah, aku merana, jika aku teringat lagi akan masa yang gemilang itu. Aku menamakan ladangku "anak kita". Lasminaku setuju dan suka ria ladangku kunamakan "anak kita". Min, sebesar itulah cintaku pada ladangku, pada kebunku, pada tanaman kol, kentang, dan bungaku. (*Ladang Memanggil*: 133)

Begitu besarnya cinta Kushadi terhadap ladangnya sehingga ia menamakan ladangnya itu dengan sebutan "anak kita". Ibarat orang



memelihara anak maka perlu merawat dan membesarkannya. Ladang itu perlu diolah, dipelihara, dirawat, dan tanamannya dibesarkan hingga membuahakan hasil. Tanaman yang menghasilkan itulah dimanfaatkan sebagai keperluan hidup manusia.

Betapa besar cinta Kushadi terhadap alam sehingga menumbangkan keagungan cintanya terhadap Lasmina. Kushadi merelakan kekasihnya itu, Lasmina, menikah dengan R. Karnain asal cintanya terhadap alam dapat dipertahankan. Ia ingin tetap bersatu dengan kehidupan para petani yang sederhana. Apa yang dirasakan para petani itu juga ia rasakan. Kesusahan hidup para petani ia rasakan sebagai kesusahannya juga. Kebahagiaan para petani ia rasakan sebagai kebahagiaannya juga. Hal itu ia sampaikan kepada R. Sastraatmaja ketika ia ditanyai tentang motivasinya tetap memilih hidup sebagai seorang peladang sayur-sayuran.

### Kushadi

Tuan, bukan cita-cita saja yang menguatkan kemauan saya. Setelah saya beberapa bulan bergaul dengan para petani yang sederhana dan baik budi itu seolah-olah saya bersatu padu dengan mereka. Cinta saya pada mereka sudah merasuk dari hati ke hati. Nasib mereka nasib saya. Keluh mereka keluh saya. Gelak mereka gelak saya. Padi yang menghihiau, sayur-sayuran yang subur, dan bunga yang indah berkembang, kita terima laksana anugerah suci mulia yang turun dari Tuhan. Ah, alangkah senangnya kita hidup sederhana menginsyafkan keindahan, ketenangan, kelepasan alam di sekitar kita. Bau tanah yang baru dicangkul, laksana minyak wangi yang menyegarkan nafas. Perasaan inilah yang mengikat saya tetap meneruskan kewajiban dengan penuh hati tulus ikhlas, menanam tanaman yang kelak diperlukan oleh seluruh negeri.

### R. Sastraatmaja

(tercengang) Tuan Kushadi, tak terpikir dalam hati saya bahwa semangat yang indah itu menjadi keyakinan Tuan melakukan pekerjaan yang penuh dengan lumpur dan dijemur setiap hari. (Ladang Memanggil: 146--147)

Walaupun Kushadi rela mengorbankan cintanya terhadap Lasmina, usahanya untuk tetap mencintai alam dan ladang sebagai tempat menggantungkan nasib itu tidak sia-sia. Berkat keteguhan pendirian Kushadi untuk memilih alam sebagai mata pencahariannya, akhirnya cita-cita yang mulia teraih juga. Jurang pemisah antara kaum bangsawan dan kaum petani miskin terjembatani oleh kebesaran cinta kepada alam yang menyusup ke dalam sukmanya. Lasmina dapat menyesuaikan kehidupan Kushadi sebagai petani sayur-sayuran. R. Sastraatmaja pun akhirnya memahami semangat dan pola kehidupan Kushadi sebagai seorang peladang sayur-sayuran dan bunga. Kutipan berikut memperlihatkan pemahaman R. Sastraatmaja terhadap semangat kehidupan Kushadi.

### **Kushadi**

(bersemangat) Peladang pahlawan negeri. Memang begitu hendaknya. Peladang pahlawan cangkul memperkaya pertanian yang perlu untuk kemakmuran sesuatu negeri. Teristimewa dalam masa perang, seperti masa ini, peladang tulang punggung ketenteraman negeri di belakang garis medan pertempuran.

### **R. Sastraatmaja**

(tertawa terbahak-bahak) Pandai benar peladang dalam zaman baru. Ah, jika semua peladang negeri kita mempunyai pahlawan seperti Tuan, niscaya negeri kita akan berbahagia dan jaya dalam tiap masa hingga akhir zaman.  
(*Ladang Memanggil*: 148)

Secara tersirat dapat dikatakan bahwa kata "ladang" dalam drama ini merupakan simbol negara Indonesia yang agraris. Kata "memanggil" berarti mengharapkan para putra-putri bangsa untuk mengolah dan berjuang membela tanah airnya. Tokoh Kushadi merupakan lambang putra bangsa yang terpanggil jiwanya untuk mengabdikan diri terhadap nusa bangsa, seperti kutipan berikut.

## Kushadi

(sungguh-sungguh) Keinsyafan sebagai putra Indonesia yang menyuruh saya tetap setia akan kewajiban saya. Bukankah Ibu Pertiwi menghendaki putra yang satria memenuhi kewajibannya walaupun halilintar dahsyat menyabung jiwanya. Bukanlah panggilan menyuruh tiap putra dan putri Indonesia berjasa kepada tanah airnya, seperti diharapkan oleh bangsanya? (*Ladang Memanggil*: 148)

Keinsyafan tokoh Kushadi sebagai putra bangsa untuk setia kepada kewajibannya patut diteladani oleh setiap orang. Jiwa kepahlawanannya untuk membela tanah air dengan cara memanfaatkan alam, yakni mengolah dengan sungguh-sungguh lahan pertanian. Sektor pertanian memang banyak pemuda kita yang tidak merasa terpenggil jiwanya untuk menanganinya dengan sungguh-sungguh. Para terpelajar kita setelah lulus lebih cenderung memilih pekerjaan di kota sebagai pegawai kantor. Sebaliknya, Kushadi setelah lulus sekolah dagang lebih memilih desa dan lahan pertanian sebagai tempat menggantungkan hidupnya.

### 3.2.3 Citra Manusia yang Berusaha Meningkatkan Produksi Kapur

Pemuda yang terjun ke desa dan memilih lahan pertanian sebagai mata pencaharian hidup tercermin pula dalam drama *Penggali Kapur* karya Kirdjomuljo (1956). Jika dalam drama *Ladang Memanggil* karya D. Suradji lahan pertaniannya subur sehingga dapat ditanami sayur-sayuran dan bunga, dalam drama *Penggali Kapur* karya Kirdjomuljo lahan pertaniannya tandus, kering, dan berkapur, serta berpenyakit. Pola penghidupan masyarakatnya yang masih terbelakang dapat menimbulkan banyak masalah bagi pendatang baru yang berniat memajukan desa berkapur itu. Hal ini dialami tokoh Hasan ketika bermaksud memajukan desa berkapur itu. Masyarakat yang masih terbelakang merupakan penyebab terhambatnya desa berkapur itu untuk maju.

Sebagai seorang pemuda pendatang, Hasan berniat memajukan desa berkapur itu dengan cara meningkatkan hasil produksi dan memberantas

penyakit yang sedang mewabah. Namun, tujuan yang mulia itu mendapat tanggapan negatif dari masyarakatnya. Banyak pemuda yang tidak menyukai kehadiran tokoh Hasan di desa berkapur itu, seperti tokoh Sakri, Tomo, dan Darpo. Merekalah yang menghasut penduduk untuk memusuhi Hasan, misalnya dengan mengatakan bahwa Hasan hanya bermaksud memperkaya diri. Mirat membela Hasan dari tuduhan orang-orang yang tak bertanggung jawab.

### Mirat

Dia tak mencapai kekayaan di sini.

Dia ingin memajukan desa kita. Ingin memajukan produksi kapur di daerah ini. Dia ingin membuka daerah miskin dan berpenyakit ini menjadi daerah kaya raya.

(*Penggali Kapur: 4*)

Pembelaan Mirat itu ditertawakan Sakri dan kawan-kawannya. Meskipun demikian, Mirat tetap bangga dan memuji kemauan keras Hasan memperbaiki pola kehidupan desanya. Mirat meyakini bahwa Hasan datang ke desanya bukan untuk memperkaya diri, melainkan ingin memajukan desanya, ingin memajukan produksi kapur di daerahnya, dan memberantas berbagai penyakit yang mewabah di desanya. Mirat mengetahui sendiri bahwa Hasan telah mengumpulkan alat-alat penggalian kapur yang canggih serta obat-obatan. Kekaguman Mirat kepada Hasan itu disampaikan kepada Sakri berikut.

### Mirat

Ia mempunyai cita-cita tinggi. Ia tahu kekurangan daerah ini. Ia mengenal kemiskinan dan penderitaan yang menekan penduduk.

...

Telah dikumpulkan bahan pengobatan dan alat-alat penggalian. Aku tahu sendiri.

(*Penggali Kapur: 4*)

Mirat mengenal Hasan sejak kelas satu sekolah menengah sehingga ia telah mengenal kepribadian Hasan yang sebenarnya. Cita-cita dan tabiat Hasan sudah diakrabinya sejak sama-sama sekolah di kota. Persoalan-persoalan itulah yang menimbulkan kasih sayang di antara keduanya. Tidak mengherankan kalau Mirat sungguh-sungguh membela Hasan atas hasutan orang-orang kampung. Bahkan, Mirat berani berkorban untuk membantu proyek Hasan mengali tanah kapur sampai titik darah penghabisan.

Kedatangan Hasan di tanah kapur bukan karena tertarik terhadap Mirat atau orang lain di daerah itu, melainkan atas inisiatifnya sendiri untuk memajukan daerah tersebut. Selain itu, keakraban tokoh Hasan dengan daerah berkapur sudah dimulai sejak ia dilahirkan di dunia ini. Ia dilahirkan dan dibesarkan di bukit kapur, 1000 km dari daerah yang ditempati sekarang. Oleh karena itu, Hasan berada di daerah berkapur seperti sekarang ini sudah merasa seperti di daerahnya sendiri. Jadi, tuduhan Sakri dan kawan-kawan terhadap Hasan itu tidak benar. Hal itu terungkap dalam dialog berikut.

**Hasan**

Aku datang ke sini bukan karena kau atau orang lain.

**Sakri**

Bukan Mirat memikatmu kemari?

**Hasan**

Dia tak ada aku pun ke mari Sakri. Aku lahir dan dewasa di bukit kapur 1000 Km dari sini, tapi di sini kumerasakan kampung halaman yang sama. Di sini kumerasakan di tempat di mana aku lahir dan dewasa.

*(Penggali Kapur: 14)*

Hasan menjadi tidak berketuk menghadapi masyarakat bukit kapur yang masih terbelakang itu. Setiap hari terjadi perkelahian memperebutkan lahan bukit kapur untuk produksi kapurnya sendiri. Mereka tidak

segan-segan membunuh orang lain bila lahan bukit kapurnya itu direbut atau dikuasai orang lain. Menghadapi berbagai konflik semacam itu Hasan tidak tahan sehingga ia meninggalkan bukit kapur yang tandus dan masyarakatnya yang masih terbelakang itu. Cita-cita Hasan untuk memajukan masyarakat di daerah berkapur dengan meningkatkan hasil produksi kapur, kandas di tengah perjalanan. Kekandasannya cita-cita Hasan itu bukan semata-mata disebabkan oleh nyalnya yang kecil, melainkan masyarakat daerah itu yang tidak mendukung ide besarnya. Masyarakat yang masih terbelakang itulah yang menolak gagasan besar Hasan memajukan daerah berkapur. Hal tersebut tercermin dalam dialog berikut.

### Hasan

Apa yang kau katakan adalah benar. Saya harus pindah dari sini. Saya pindah, tapi bukan karena takut kepada kalian. Saya pindah karena menjadi muak akan muka-muka yang bopeng dan tolol itu. Saya menjadi tahu bahwa tidak ada gunanya bercita-cita di atas kebodohan kalian. Tidak ada gunanya saya memperjuangkan kesuburan tanah miskin ini. Tidak ada gunanya mencintai kalian. Tidak ada gunanya juga mencintai Mirat, anak kapur. Tidak ada gunanya bercita-cita tinggi di atas kelicikan pemuda-pemuda yang rendah diri, dan tak ada harganya sama sekali. Rajailah tanahmu ini. Dan puaslah.

### Darpo

Apa pun alasanmu. Kami terima dengan senang hati Hasan. Bukan begitu kawan-kawan?

### Orang-orang

Ya...., asal pergi, tidak apa.

## Hasan

Dan tetaplah kalian dalam kebodohan dan ketidak mampuan. Karena merasa tak ada kesanggupan. Tanah ini akan menyaksikan kehancurannya di masa depan karena penghuni yang tidak mempunyai apa pun. Dan tinggallah kesengsaraan, tinggallah dendam kecewa dan kecemburuan rendah di antara penduduknya. Tinggallah kalian. (Hasan berpaling, melangkah. Orang-orang dalam keraguan dan pertanyaan dalam diri. Tak tahu apa yang harus dikerjakan. Mirat lari mengejanya). (*Penggali Kapur*: 18)

Penggalan dialog di atas menunjukkan betapa gigihnya Hasan memperjuangkan pola penghidupan masyarakat berkapur yang miskin itu. Namun, masyarakat yang terkebelakang itu tidak menerima kehadiran Hasan di daerah berkapur ini sehingga mereka tetap terkebelakang selamanya. Dalam drama ini sebenarnya tersirat adanya citra manusia yang memanfaatkan alam, yakni menggali kapur untuk kesejahteraan umat manusia. Meskipun alam itu tandus, kering, dan miskin penambangan logam, bila tanah berkapur itu dimanfaatkan sebaik-baiknya dengan diolah secara canggih, akan menghasilkan kekayaan yang melimpah. Secara simbolik drama *Penggali Kapur* karya Kirdjomulyo ini memberi harapan kepada putra-putra bangsa untuk mengolah lahan pertanian sebaik-baiknya sehingga dapat dimanfaatkan oleh masyarakat banyak. Mereka hendaknya jangan berputus asa dalam bercita-cita memakmurkan lahan pertanian betapa pun tandusnya alam itu.

### 3.2.4 Citra Manusia yang Mendulang Intan

Satu lagi drama karya Kirdjomuljo yang menggambarkan manusia yang berusaha memanfaatkan alam, yaitu drama yang berjudul *Penggali Intan* (1957). Drama ini mengisahkan seorang tokoh, bernama Sanjoyo, bersama dua temannya, Siswadi dan Sarbini, yang gila harta untuk mendapatkan intan. Mereka bertiga pergi ke Sungai Gula di Kalimantan Tengah untuk menggali intan. Akan tetapi, setelah berbulan-bulan mereka

mendulang intan di sana, mereka tidak mendapatkan intan. Siswadi dan Sarbini menjadi putus asa. Bahkan, Pak Ngusman yang sudah dua tahun mendulang tidak mendapatkan sebutir intan pun.

Dalam kondisi yang demikian itu, Siswadi ingin segera pulang ke kampung halamannya. Ia sudah rindu pada keluarganya di Jawa. Pendulangan intan yang ia lakukan selama ini tidak pernah mendatangkan hasil. Hal ini menyebabkan kekecewaan Siswadi dan Sarbini terhadap Sanjoyo yang mengajak merantau jauh dari kampung halamannya. Lain halnya dengan Sanjoyo. Ia bersemangat mendulang intan karena dua hari yang lalu Pak Bangel memperoleh sebutir intan sebesar telur merpati. Keberhasilan Pak Bangel itulah yang mendorong semangat Sanjoyo untuk tetap tidak pulang ke kampungnya sebelum impiannya tercapai. Demi persahabatan di antara mereka bertiga, Siswadi menunda kepulangannya karena tidak sampai hati meninggalkan Sanjoyo. Selain itu, Siswadi merasa berhutang budi kepada Sanjoyo karena pernah ditolong dari ancaman maut.

Tokoh Sanjoyo dihadirkan pengarang sebagai citra manusia yang berkemauan keras untuk mendapatkan intan dari hasil pendulangannya. Ia berpendirian bahwa hanya dengan kekayaan, salah satunya adalah memperoleh intan, hati wanita dapat ditundukkan. Keyakinan Sanjoyo itu diungkapkannya kepada Siswadi ketika Sunarsih, kekasihnya, bercanda ingin mendapatkan suami yang kaya raya. Keinginan Sunarsih yang demikianlah memacu Sanjoyo untuk memperoleh intan dari hasil pendulangan dan kerja kerasnya. Perhatikan kutipan berikut yang menyatakan persoalan tersebut.

### Sanjoyo

Alasan yang masuk akal. Tetapi akan kupendam sampai mati. Sebab alasan itu tak akan bisa dimengerti siapa pun. Akan kuperlihatkan kepada mereka bahwa aku sanggup melaksanakan. Dengan kekayaan itu aku akan bisa mencapai apa pun. Aku bisa menghancurkan tiap hati perempuan yang datang. Akan kuletakkan ia mula-mula kuangkat di atas sanjunganku. Kemudian dengan perlahan-lahan ia akan kulemparkan di tengah-tengah pelimbahan yang paling dahsyat. Dengan



kekayaan itu aku bisa berbuat apa pun yang menarik hati. Di mana ia akan dapat memberi perasaan manis bagi seorang yang penuh gelora hidup.

### Siswadi

(membiarkan berbicara) Tapi kau tak ada harta sampai sekarang! Apa yang akan bisa kau capai?

### Sanjoyo

Akan kugali tanah-tanah intan tiap detik saat selama aku masih bisa bergerak. (*Penggali Intan: 3--4*)

Selain mempunyai kemauan keras, Sanjoyo juga digambarkan sebagai seseorang yang memiliki keteguhan pendirian. Ia tidak gentar melakukan apa saja yang dianggap teman-temannya berbahaya. Pekerjaan menggali intan termasuk jenis pekerjaan yang berat karena harus bekerja keras memeras keringat. Apa lagi pekerjaan itu dilakukan pada waktu malam hari. Ia tetap pada pendiriannya untuk segera memperoleh intan. Meskipun dia harus mendulang di malam hari, pekerjaan berat itu tetap dilaksanakan demi mencapai cita-citanya.

### Sanjoyo

Malam ini aku betul-betul pergi. Kau tidak usah mencari. Sebab kalau aku akan bersembunyi lagi untuk menyakitkan hatiku. Aku akan pergi mendulang mulai malam ini, di mana Sarbini mendapatkan intan. Untuk membuktikan bahwa nasib adalah di tanganku sendiri dan impian adalah benar-benar yang paling berharga dalam hidupku.

### Sarbini

Amat berbahaya mendulang di malam hari.

## Sanjoyo

Di sini aku lebih berbahaya. Sebab berteman dengan orang-orang yang ingin menghancurkan cita-citaku. Di sini aku lebih dihancurkan sekalipun dari sedikit demi sedikit! Agar tidak dapat berdaya lagi untuk berbuat dan menggali.

## Sarbini

Sungai itu di balik belukar yang lebat.

## Sanjoyo

Kau berpikir bahwa aku takut menghadapinya?  
(*Penggali Intan: 10*)

Penggalan dialog di atas menggambarkan betapa kerasnya kemauan hati Sanjoyo dalam usahanya mewujudkan impian memperoleh intan. Sanjoyo tidak merasa gentar walaupun harus mendulang intan di malam hari. Ia sama sekali tidak memiliki rasa takut oleh berita kematian seseorang yang mendulang intan di malam hari. Meskipun Sungai Gula itu terkenal lebat belukarnya dan banyak binatang buas, Sanjoyo tetap teguh pendirian dan kokoh kemauan untuk mewujudkan cita-citanya. Justru musuh yang paling berbahaya adalah teman-teman Sanjoyo sendiri karena teman-temannya itu melemahkan semangatnya.

Berkat ketekunan Sanjoyo mendulang intan di malam hari, suatu saat Sanjoyo memperoleh intan sebesar telur ayam. Jika intan itu diuangkan, kira-kira waktu itu seharga tiga ratus ribu rupiah. Sanjoyo memperoleh intan sebesar itu tidak bersyukur, malahan ia mengejar cita-citanya untuk memperoleh intan yang dapat diuangkan kira-kira seharga lima ratus ribu rupiah. Jika targetnya untuk memperoleh uang sebesar setengah juta itu belum tercapai, pupuslah harapan Sanjoyo untuk menundukkan hati gadis idamannya. Jadi, Sanjoyo belum puas dengan penghasilan yang telah diperolehnya.

Pada suatu saat, Sunarsih datang ke tempat Sanjoyo mendulang intan. Tujuan Sunarsih datang ke tempat itu adalah untuk meminta maaf

atas ucapan yang pernah disampaikan dahulu. Sunarsih menjelaskan kepada Sanjoyo bahwa keinginannya yang dahulu untuk memperoleh suami yang kaya raya, hanyalah gurauan belaka. Namun, Sanjoyo bukanlah orang yang mudah percaya terhadap kata-kata perempuan. Sikap rendah hati Sunarsih demikian itu justru dibalas oleh Sanjoyo dengan perkataan yang pedas dan menyakitkan. Sunarsih tidak tahan menerima perkataan Sanjoyo yang menyakitkan itu. Ia kemudian lari meninggalkan Sanjoyo. Namun, Sanjoyo mengejanya. Akhirnya, Sunarsih jatuh ke parit dan dibiarkan begitu saja oleh Sanjoyo. Untunglah Siswadi datang pada saat yang tepat dan menolong Sunarsih. Sunarsih selamat berkat pertolongan Siswadi.

### Sunarsih

(bisa duduk dan memandang) Terima kasih Sis atas pertolonganmu. Kaulah satu-satunya orang mengerti diriku dan dirinya. Dan sanggup menolongnya sampai sekarang, sekalipun hampir kau menjadi korbannya.  
(*Penggali Intan*: 29)

Sunarsih, Siswadi, dan Sarbini memang memiliki hati mulia dan penuh kasih sayang. Sebaliknya, Sanjoyo memiliki watak pendendam, pemaarah, dan ambisius untuk memperoleh intan. Impian Sanjoyo hancur berantakan karena intan yang didapat musnah dari genggamannya. Ia menjadi kalap dan marah-marah. Sarbini dicurigai Sanjoyo karena pernah bergaul akrab dengan Sunarsih. Dengan mata gelap dan membabi buta, Sanjoyo membawa pisau belati akan membunuh Sarbini. Mengetahui gelagat yang kurang baik ini, Sarbini lari ke tengah hutan dan Sanjoyo mengejanya. Akhirnya, Sanjoyo terpeleset dan jatuh ke dalam jurang.

### Sarbini

Intan Sanjoyo hilang. Dia lari mencari dan mengejar aku. Disangkanya aku yang mencuri. Dia meloncat lari cepat sambil berteriak, ke semak-semak di atas, dan batu-batu di

ujung, kemudian tergelincir di jurang sebelah. Tak tahu lagi bagaimana dia sekarang. Orang banyak sedang mencarinya.  
(*Penggali Intan*: 29)

Sanjoyo yang bercita-cita mendapatkan intan seharga lima ratus ribu rupiah itu kandas di tengah perjalanan. Ia meninggal akibat ulahnya sendiri, terlalu menurutkan nafsu dan mencurigai kawannya.

Tokoh-tokoh yang tampil dalam drama *Penggali Intan* karya Kirjomulyo ini merupakan citra manusia yang berusaha memanfaatkan alam. Pesan yang disampaikan Kirjomulyo dalam drama ini adalah mengharapkan agar para putra bangsa bersedia mengelola tambang intan itu sebaik-baiknya. Hasil tambang itu hendaknya dimanfaatkan untuk kemakmuran bersama, hajat hidup orang banyak.

### 3.3 Simpulan

Dalam hubungannya dengan alam, citra manusia yang terungkap dalam drama Indonesia periode 1920--1960 adalah citra manusia yang memanfaatkan alam. Tidak begitu banyak para penulis naskah drama kita yang berbicara tentang alam, meskipun negeri kita sangat terkenal dengan kekayaan alamnya. Ini terbukti dengan hanya ada 4 naskah drama dari 34 naskah yang diteliti berbicara tentang hubungan manusia dengan alam. Masalah tersebut menunjukkan bahwa orientasi para penulis kita belum menganggap penting alam sebagai objek penulisan naskah drama. Negeri kita yang terkenal dengan negeri agraris, kekayaan flora dan fauna begitu banyak, dan panorama alamnya begitu indah tidak dimanfaatkan semaksimal mungkin oleh para penulis naskah lakon kita. Munculnya penulis naskah lakon yang membicarakan masalah alam, seperti Aoh K. Hadimadja, D. Suradji, dan Kirdjomuljo, menunjukkan bahwa jiwa romantis mereka begitu kuat sehingga menjadikan alam sebagai obsesi kepengarangnya. Juga, melalui karya lakon seperti *Lakbok*, *Ladang Memanggil*, *Penggali Kapur*, dan *Penggali Intan*, mereka berpesan bahwa pendayagunaan alam sebagai sumber kehidupan perlu digalakkan semaksimal mungkin untuk kepentingan hidup manusia. Kekayaan alam

kita yang cukup melimpah itu perlu dikelola dan ditangani sebaik-baiknya agar tidak sia-sia dan anak-cucu kita dapat mewarisinya dengan baik.

Tema hubungan manusia dengan alam dalam lakon Indonesia banyak terdapat pada kurun waktu 1950--1960. Periode awal penulisan naskah lakon dari tahun 1920--1950 tidak ditemukan adanya tema hubungan manusia dengan alam sebagai objek atau fokus permasalahan utama. Ini bukan berarti para penulis naskah lakon mengabaikan permasalahan alam sebagai objek utama, tetapi para penulis naskah lakon belum mempunyai kesadaran bahwa alam merupakan kekayaan bangsa kita yang perlu diolah dan didayagunakan sebaik-baiknya atau difungsikan. Alam pada masa awal penulisan naskah lakon itu hanya dianggap sebagai latar saja. Keindahan dan kekayaan alam pada awal penulisan naskah lakon itu hanya dianggap sebagai objek yang hanya sebatas dikagumi dan dipuja keindahannya. Menurut van Perusen (1976) permasalahan hubungan manusia dengan alam pada masa awal penulisan naskah lakon sampai periode 1950 itu baru mencapai tataran fase mitik. Barulah setelah tahun 1950 itu bangsa Indonesia mencapai tataran kebudayaan fase ontologik dan fase fungsional sehingga alam dapat didayagunakan dengan sebaik-baiknya guna keperluan hidup manusia.

## BAB IV MANUSIA DAN MASYARAKAT

### 4.1 Pengantar

Sebagai makhluk sosial, manusia selalu berhubungan dengan masyarakat di sekitarnya. Dalam berhubungan dengan masyarakat itu, manusia selalu berusaha membentuk struktur sosial guna memenuhi kebutuhan hidupnya, misalnya lembaga pemerintahan, lembaga keagamaan, lembaga perkawinan, kondisi politik dan sosial, lembaga pendidikan, dan lembaga ekonomi. Eksistensi manusia sebagai makhluk sosial dalam kehidupan sehari-hari ditandai oleh hubungannya dengan masyarakatnya. Hasil dari hubungan itu dapat menimbulkan citra manusia sosial, misalnya manusia yang lemah menghadapi perubahan sosial, manusia yang berusaha menjunjung nilai-nilai moral dalam masyarakat, manusia yang bertanggung jawab kepada profesinya, dan manusia yang berusaha meningkatkan status sosialnya. Hal ini disebabkan oleh manusia itu adalah pencipta lembaga kemasyarakatan dan sekaligus pelaku dan pengisinya, misalnya adat-istiadat, tata krama, pergaulan, pengabdian kepada nusa dan bangsa, tanggung jawab moral, pembela keadilan dan kebenaran, dan perjuangan merebut kemerdekaan bangsa dari belenggu penjajahan.

Drama-drama Indonesia sejak awal abad XX sampai periode 1960 pada umumnya lebih cenderung mengungkapkan masalah-masalah sosial-politik, moral, dan kesejarahan. Sama halnya dengan novel, drama-drama Indonesia pada masa itu lebih berorientasi kepada perubahan-perubahan tata nilai (*Lukisan Masa dan Jinak-Jinak Merpati*) karya Armijn Pane (1937 dan 1945), gerakan-gerakan kebangsaan dan pencarian jati diri

suatu bangsa (*Bebasari* karya Rustam Effendi (1920), *Dewi Reni* dan *Intelek Istimewa* karya El Hakim (1944), dan *Antara Bumi dan Langit* karya Armijn Pane (1945), persoalan pendidikan (*Lukisan Masa* karya Armijn Pane dan *Insan Kamil* karya El Hakim), tekanan ekonomi dan keadilan sosial bagi masyarakat tertindas (*Manusia Baru* karya Sanusi Pane dan *Lukisan Masa* karya Armijn Pane), dan perbedaan kaum ningrat dan rakyat jelata (*Barang Tiada Berharga* karya Armijn Pane (1945).

Gejala semacam ini dapatlah dimaklumi karena bangsa Indonesia saat itu sedang berusaha membebaskan diri dari belenggu penjajahan Belanda (sampai periode 1942), berusaha mempersiapkan diri untuk mencapai kemerdekaan (sampai periode 1945), berusaha mempertahankan kedaulatan negeri yang telah merdeka (sampai periode 1950), dan berusaha mengisi kemerdekaan negerinya (sampai periode 1960). Perubahan kondisi sosial-budaya bangsa Indonesia pada saat itu ditandai dengan munculnya berbagai organisasi politik dan kemasyarakatan, munculnya paham baru, perubahan tata nilai dalam masyarakat, perubahan kondisi ekonomi dan budaya masyarakat Indonesia, serta kesadaran nasional masyarakat Indonesia untuk berjuang mencapai kemerdekaan negerinya serta mempertahankan dan mengisi kemerdekaan negerinya.

Tema-tema sebagaimana telah disebutkan di atas, di tangan para penulis naskah drama tidak tampil dalam olahan yang seragam. Ada penulis yang sekadar membeberkan keadaan, seperti dalam drama *Lukisan Masa* karya Armijn Pane (1937) sehingga mencerminkan manusia yang lemah dalam menghadapi perubahan sosial. Ada penulis yang memprotes keadaan masyarakat yang tertindas dan terjajah yang disampaikan secara simbolik, misalnya drama *Bebasari* (1926) karya Rustam Effendi dan drama *Dewi Reni* (1944) karya El Hakim. Dalam kedua drama ini tercermin manusia yang berusaha membebaskan diri dari belenggu penjajah. Dan ada pula yang menawarkan gagasan mengenai persatuan dan kesatuan bangsa, misalnya drama *Ken Arok dan Ken Dedes* (1934) karya M. Yamin, dan drama *Manusia Baru* (1940) karya Sanusi Pane. Ketidakteraturan pengolahan masalah sosial itu dibicarakan dalam bab ini.

Setelah mengamati 34 drama yang menjadi pokok pembicaraan dalam buku ini, dari awal abad ke-20 sampai dengan periode 1960-an, secara umum citra manusia Indonesia yang berkaitan dengan hubungan manusia dan masyarakat dikelompokkan menjadi enam macam, yaitu (1) citra manusia yang lemah menghadapi perubahan sosial, (2) citra manusia yang berusaha membebaskan negerinya (berjiwa nasionalisme dan patriotik), (3) citra manusia yang berusaha menegakkan keadilan, (4) citra manusia yang berusaha menjunjung nilai moral dalam masyarakat, (5) citra manusia yang bertanggung jawab terhadap profesinya, dan (6) citra manusia yang berusaha meningkatkan status sosialnya. Selanjutnya, citra manusia yang demikian itu akan dibahas dalam uraian berikut.

#### 4.2 Citra Manusia yang Lemah Menghadapi Perubahan Sosial

Dalam kehidupan sehari-hari, ada manusia yang lemah menghadapi perubahan sosial yang terjadi pada masyarakat. Semula orang itu tegar dan kokoh pendirian serta berjiwa kuat, tetapi setelah menghadapi kenyataan masyarakat yang berubah ia menjadi lemah dan tak berdaya. Citra manusia yang seperti ini dapat kita jumpai dalam drama *Kertajaya* karya Sanusi Pane (1932) dan drama *Lukisan Masa* karya Armijn Pane (1937). Drama yang pertama ditulis berhubungan dengan sejarah, yakni keruntuhan Kerajaan Kediri atau Daha dengan menampilkan manusia Kertajaya. Adapun drama yang kedua langsung menggambarkan situasi masyarakat yang berubah pada masa penjajahan Belanda. Tokoh-tokoh yang terlibat dalam kedua drama itu menunjukkan jiwa yang lemah dalam menghadapi perubahan sosial, kecuali tokoh Harsini dalam drama *Lukisan Masa* (Pane, 1937).

Drama yang berjudul *Kertajaya* karya Sanusi Pane itu berkisah tentang keruntuhan kerajaan Kediri atau Daha. Semula kerajaan ini besar dan termasyhur di seluruh nusantara di bawah kepemimpinan Raja Jayabaya. Namun, sepeninggal Raja Jayabaya tidak ada generasi yang mampu memimpin negara untuk mencapai kesejahteraan dan kemakmuran rakyatnya. Masyarakat yang heterogen menghendaki perubahan-perubahan yang cukup mendasar di negeri itu. Perubahan kondisi sosial



masyarakat menghendaki adanya perubahan tata nilai, struktur masyarakat, ekonomi, politik, dan kekuasaan. Pada saat terjadi perubahan sosial yang demikian itu pucuk kepemimpinan Kerajaan Kediri dipegang Kertajaya atau Dandang Gendis. Tokoh inilah yang menunjukkan citra manusia yang lemah dalam menghadapi perubahan sosial masyarakatnya.

Kertajaya atau Dandang Gendis, sebagai seorang putra mahkota Kerajaan Kediri (Daha), dibuang ayahandanya di luar istana. Ia lemah menghadapi sikap ayahandanya yang tidak dicintai oleh rakyatnya, karena negeri itu dilanda kerusuhan. Untuk menenteramkan hatinya, Kertajaya pergi berguru ke Mpu Brahmaraja di lereng Gunung Wilis.

Ketika berguru di tempat Mpu Brahmaraja, pada mulanya Kertajaya teguh pendirian, berusaha menegakkan keadilan dan kebenaran, tetapi akhirnya runtuh oleh keanggunan dan kemolekan Dewi Amisani

### Dewi Amisani

Raden Dandang Gendis, barangkali di Kediri anak perawan bersuka cita mendengar perkataan yang begitu. Tetapi, di sini, Raden, kita di asrama dan saya cucu seorang pertapa. Kalau saya tidak salah, Raden datang ke sini untuk mempelajari agama dan bukan untuk mempelajari pengetahuan cinta birahi. Semenjak apabila Raden menyembah Dewi Asmara?

### Dandang Gendis

Semenjak saya melihat Dewi Ratih di Gunung Wilis ini. Agama saya ialah matanya, yang seperti bintang itu. Tahukah Dewi di mana nirwana? Orang mencari berpuluh-puluh tahun dengan pertolongan buku dan guru dan kalau mereka mati, belum dapat. Tetapi saya berbahagia sangat, karena nirwana tidak usah kucari lagi. Tahukah Dewi di mana nirwana? Dalam mata Dewi Amisani!

## Dewi Amisani

O, Raden, itukah yang Tuan pelajari dari segala pertapa yang Tuan kunjungi? (*Kertajaya*: 8)

Dari kutipan dialog di atas tersirat betapa teguhnya hati Dewi Amisani dan betapa lemahnya jiwa Dandang Gendis ketika menghadapi asmara. Segala peraturan agama, kesusilaan, dan adat istiadat ia langgar untuk memperoleh cinta Dewi Amisani. Demikian pula ketika Kertajaya harus menegakkan keadilan dan kebenaran di negerinya, karena ayahandanya mangkat dan harus menggantikan pucuk-pimpinan di Kerajaan Daha. Kertajaya sungguh citra manusia lemah dan tak berarti apa-apa di mata rakyatnya. Ini terbukti dalam persidangan, ada yang mengusulkan agar Raja menindak Ken Angrok yang dimabuk kekuasaan dengan membebaskan Tumapel dari kekuasaan Panjalu. Kertajaya tampaknya tenang-tenang saja, malahan memberi angin kepada Ken Angrok untuk melepaskan diri dari kekuasaan Kerajaan Daha.

Atas desakan punggawa kerajaan untuk memeriksa keadaan di Tumapel, barulah Kertajaya bertindak untuk mengatasinya. Ia kemudian memerintahkan Darmajaksa Ring Kasyaiwan untuk mengunjungi dan menyelidiki keadaan Ken Angrok di Tumapel.

## Kertajaya

Perkataan Darmajaksa Ring Kasyaiwan bijaksana. Pada bicara kami baik kita mengirim utusan ke Tumapel, supaya nanti jangan disebut bahwa kita berkata terburu-buru. Alangkah malunya kita kalau Ken Angrok sebetulnya tidak bermaksud apa-apa. Kami enggan berjuang dengan bayang-bayang. (*Kertajaya*: 36)

Ketakberdayaan Kertajaya menghadapi Ken Angrok ini terbukti juga setelah Ken Angrok menyerang Kediri. Kerajaan Kediri runtuh akibat ulah Kertajaya sendiri, tak berdaya menegakkan keadilan dan kebenaran di negerinya. Para *kawiwiku* (pendeta dan pujangga) dan Brahmana

mendukung perjuangan Ken Angrok dan mereka ingkar terhadap Kertajaya. Kelemahan jiwa Kertajaya ini tampak dalam dialog berikut.

### **Kertajaya**

Kediri akan runtuh. Heran, pikiran ini mengganggu saya sudah berapa lamanya, karena negeri dan rakyat sudah seperti tidak berperasaan lagi. Aku mencoba membikin punggawa gembira, tetapi mereka seperti karang yang mati. Rakyat tidak mengerti akan daku. Mereka dahulu ingin aku menjadi raja, akan tetapi setelah aku datang, mereka tidak mengerti akan kemauanku. Mereka mudah dipengaruhi oleh kaum bangsawan, yang menyebarkan kabar bahwa aku sudah bertukar, tidak berbeda lagi dengan ratu almarhum. Kediri akan runtuh. (*Kertajaya*: 44)

Dari dialog di atas tampak jelas ketakberdayaan Kertajaya menghadapi rakyatnya. Sebagai seorang raja ia hanya mementingkan dirinya sendiri, mudah putus asa, dan tidak memperhatikan kesejahteraan rakyat. Ini terlihat dalam dialog berikut.

### **Kertajaya**

Amisani, Walungan, dan takhta hilang lenyap! O, Dewata! (Ia bermenung seketika) Panewu, suruh pergi sekalian orang dari tempat ini, dan keraton suruh bakar, karena kami ingin jenazah Pramesywari dan kami terbakar di sini juga. Dan lagi kami tidak suka Ken Angrok merampas keraton Panjalu.

### **Brahmaraja**

Janganlah berputus asa, Perabu!

## Kertajaya

Apakah lagi yang dapat saya harap? Bahagia sudah lenyap dan tidak akan datang lagi. Saya tidak sanggup hidup dalam sengsara, senantiasa terkenang akan waktu yang silam.

## Brahmaraja

Perabu akan mendapat damai hati dalam kesunyian dan semadi.

## Kertajaya

Hanya dekat Amisani saya mendapat damai hati. Dan lagi saya ingin musnah bersama Kediri. Panewu, saya mohon supaya permintaan saya dikabulkan. Kemauan saya tetap dan tidak dapat diubah. (*Kertajaya*: 58)

Citra manusia yang lemah jiwanya atau yang mencerminkan kebangkrutan kepercayaan pada diri sendiri dalam lakon *Kertajaya* itu tak jauh berbeda dari apa yang dilukiskan dalam lakon *Lukisan Masa* karya Armijn Pane. Dalam lakon *Lukisan Masa* dikisahkan adanya manusia impoten dan pengangguran, walaupun cukup intelektual. Kondisi keadaan yang semakin sulit akibat tekanan ekonomi dan sosial membuat lapangan pekerjaan bertambah sempit. Banyak pemuda yang sudah tamat sekolah menjadi pengangguran sehingga takut kawin. Pikiran mereka tidak terbuka untuk mencari lapangan pencaharian yang lain, hanya menunggu kebaikan pemerintah membuka lapangan pekerjaan baru. Mereka tidak mempunyai inisiatif untuk berdikari.

Tokoh Suparman adalah pemuda yang gagal sekolahnya karena terlalu aktif dalam organisasi politik. Ia menjadi pengangguran dan putus harapan dalam hidupnya. Meskipun ia sudah bertunangan dengan Harsini, seorang guru, ia merasa hidupnya telah gagal dan kini ia tak berarti apa-apa di mata masyarakat. Oleh karena itu, ia merasa rendah

diri dan hina. Jiwanya yang lemah membuat diri Suparman mengalami kebangkrutan kepercayaan pada diri sendiri. Ini terbukti dari sikap Suparman yang merasa takut dan malu untuk bertemu dengan kawan lamanya. Karena menganggur dan merasa hidupnya gagal, Suparman tidak berani meneruskan pertunangannya dengan Harsini.

**Suparman**

(menggelengkan kepalanya) Aku takut bersua dengan orang lain, apalagi kenalan lama?

**Kartono**

(dengan herannya) Mengapa?

**Suparman**

Aku tidak ada ...

**Kartono**

Tidak ada?

**Suparman**

Aku tidak berharga ... lain dari orang lain! Aku tahu aku dipandang orang rendah. Aku hampa. (Senyum beriba hati) Aku hendak bertemu dengan engkau. Aku tahu, kau tidak akan memandang aku rendah, hina, dina. Aku lelah, payah. (Dia menutup matanya, bersandar; kedua belah tangannya masih mendekap tangan kerusinya) Sunyi senyap dalam hatiku.

**Kartono**

(dengan perlahan-lahan) Dahulu engkau lain.

## Suparman

Ya, dahulu, dahulu. Zaman beredar ..., masa melayangkan aku, aku daun yang sudah tua, gugur dari dahan, tiada berdaya ... Diriku merasa hendak hilang, lenyap. Dahulu, anjung, hendak jadi buah bibir orang ... sekarang, kini, hendak terpendam, hilang, hilang, lenyap, tiada orang tahu. Belakangan ini aku banyak berpikir, ... ah, bukan berpikir (dipegangnya kepalanya dengan dua buah tangannya), merenung, sampai aku lelah, tiada pandai lagi memanjangkan jalan pikiran, hendak lagi jangan berpikir, lupa, melupakan diri. Di Jakarta aku merasa sunyi, tiada seorang tempat mencurahkan rasa hatiku...

## Kartono

Dahulu, kau keras hati, pandai menahan rasa hati.

## Suparman

Dahulu, dahulu lain ... Berapa kantor yang tiada kujalani, kunaiki ... selalu, selalu namaku dituliskan, kalau ada lowongan aku akan diberitahukan ... Aku tiada berharga, No, tiada berharga. Aku malu, dahulu aku menyangka diriku berharga, cita-cita melambung setinggi langit. (Sinar bulan jatuh pada kepalanya) Berapa kali aku tegak di tepi pantai laut di Tanjungperiuk, terang bulan, banyak orang di sana bersenang-senang..., aku tegak, menduga dalam air dengan mataku ..., kalau kiranya melompat dalam air itu ... alangkah sunyinya, aku tiada berani ... (Lukisan Masa: 12--13)

Penggalan dialog di atas menunjukkan betapa lemahnya jiwa seorang pemuda yang bernama Suparman, mantan seorang *student* di Rotterdam yang kini menjadi pengangguran. Sikap yang putus asa dalam menghadapi berbagai benturan di tengah-tengah masyarakat itu menunjukkan lemahnya jiwa Suparman. Citra manusia yang dahulu keras hati, berkemauan membaja, sekarang menjadi pemurung, mudah berputus asa,

bosan hidup, dan ingin bunuh diri saja. Seolah-olah dia merasa telah dilangkahi oleh waktu. Berdiri sendiri sebagai wiraswastawan sudah tidak ada keberanian karena jiwanya lemah. Tokoh Superman merasa bahwa dirinya sudah dicampakkan dari pergaulan dengan teman-temannya. Oleh karena itu, ia merasa sudah tidak berharga, hina, dan tidak dapat lagi memanjangkan pikirannya.

Nasib yang melanda pemuda pada zaman itu memang menyedihkan. Mereka tidak ada semangat untuk bangkit berjuang. Banyak pemuda pengangguran, seperti Superman, Martono, Suratman, dan Mr. Abutalib, yang berjiwa lemah. Martono dan Suratman adalah citra manusia yang hanya menggantungkan nasib atas kebaikan gubernemen. Martono yang sudah bekerja sebagai magang belum menerima imbalan atas kerjanya, juga termasuk manusia yang berjiwa lemah. Suratman yang sudah lulus sekolah guru, tetapi masih menganggur, menunggu pemerintah membuka lapangan pekerjaan baru, juga menggambarkan citra manusia yang lemah jiwanya.

Meskipun banyak pemuda yang berjiwa lemah dan mengalami kebangkrutan kepercayaan pada diri sendiri dalam menghadapi perubahan sosial, masih ada juga citra manusia yang ingin bekerja keras di tengah-tengah masyarakat, yaitu tokoh Kartono. Ia adalah mahasiswa kedokteran yang ingin mengabdikan kepada masyarakat tanpa disertai pamrih apa pun. Tokoh Kartono muncul sebagai citra manusia yang mencerminkan keteguhan jiwa pemuda yang mau bersatu dengan masyarakat. Perhatikan pernyataan Kartono berikut.

### **Kartono**

Aku masuk kampung, kota kecil, aku praktik secara kehidupan dukun dahulu. Engkau tertawa? Mengapa tidak? Hidup menurut derajat kehidupan orang banyak di kota kecil itu. Jadi, aku menjadi anggota masyarakat itu sendiri  
(*Lukisan Masa*, :28)

Di samping tokoh Kartono yang mempunyai jiwa dinamis, juga hadir tokoh Harsini. Tokoh Harsini menunjukkan citra wanita yang mantap, cerdas, dinamis, dan kreatif. Sebagai seorang guru, Harsini mempunyai wawasan yang luas dan mau bekerja untuk membantu kebutuhan rumah tangga. Pada saat itu jelas bahwa tokoh Harsini

menunjukkan sikap yang berani, ulet, maju, dan sehat. Namun, Harsini sadar akan kewajiban seorang wanita di tengah keluarga, yakni masalah dapur dan mengurus anak-anak di dalam keluarga. Ia hadir sebagai manusia yang berjiwa besar. Ini terbukti dari kenyataan bahwa cinta Harsini kepada Suparman yang besar itu ia korbankan demi melecut jiwa dinamis Suparman. Dengan berani Harsini mencambuk jiwa Suparman agar lelaki itu bangkit semangatnya untuk meraih cita-cita yang pernah kandas di tengah jalan. Atas cambukan Harsini itu kemudian Suparman merasa malu dan pergi untuk merantau mengadu nasib.

### Harsini

... Sangkaku dahulu engkau lain dari laki-laki yang lain. Sekarang betullah engkau sama saja. Manis di mulut, berani di kata, penakut di hati. Dari dahulu aku harus tahu, engkau penakut, cuma berani berkata-kata di muka orang banyak, tapi penakut mengadu nasib dengan perempuan. Benarlah engkau tiada berharga sepeser pun tidak, tidak patut engkau hidup, tidak cakap mencari uang setengah sepeser pun tidak. Pergilah engkau ... (*Lukisan Masa: 36*)

Setelah mencambuk Suparman seperti itu, akhirnya Harsini menyadari bahwa apa yang telah dilakukan itu adalah keliru. Semula ia bertujuan hanya membangkitkan semangat tunangannya itu seperti dahulu kala, yaitu manusia yang berjiwa teguh, berani, berusaha dengan bekerja keras, tak pernah menyerah pada suratan takdir, dan mampu menantang nasib demi kehidupan yang lebih layak. Harsini menyadari bahwa kata-katanya kasar yang dilontarkannya kepada Suparman itu menyebabkan Suparman hilang dari harapannya.

### Harsini

Tuhan, kami perempuan tahu berkorban ..., aku mengusirnya karena aku cinta kepadanya .... Tuhan, kembalikan jualah dia kepadaku. (*Lukisan Masa: 37*)



Citra manusia seperti Harsini itu memang amat langka, rela berkorban demi masa depannya. Bukan hanya masa depan untuk dirinya, tetapi juga masa depan untuk orang lain, bahkan generasi suatu bangsa. Cara Harsini melecut semangat Suparman (simbol generasi impoten dan loyo) untuk bangkit kembali memang memerlukan suatu keberanian dan pengorbanan, baik korban perasaan maupun korban harta yang dimiliki. Namun, sebagai seorang wanita yang lebih mengutamakan perasaan ia menyadari bahwa perbuatannya itu menyakiti Suparman. Ia kemudian memohon kepada Tuhan agar Suparman dikembalikan kepada dirinya dalam sosok yang utuh, bersemangat, penuh dedikasi, berjiwa pejuang, dan mampu mengatasi berbagai macam persoalan sosial yang melingkupinya. Harsini memang melambangkan citra manusia sosial yang tahu diri dan tahu akan posisinya di masyarakat.

#### 4.3 Citra Manusia yang Berusaha Membebaskan Negerinya

Dalam berhubungan dengan masyarakat, seseorang dapat menjadi pejuang negerinya. Sebuah negara merupakan lembaga pemerintahan yang berkuasa mengatur seluruh rakyatnya. Namun, sebuah negeri yang dibelenggu penjajahan akan mengakibatkan penderitaan rakyatnya. Dalam kondisi seperti ini tentu diperlukan pahlawan yang membebaskan negerinya dari belenggu penjajah itu. Dari 34 drama yang dibahas dalam buku ini ada 4 drama yang mengandung citra manusia yang berusaha membebaskan negerinya dari belenggu penjajah, yaitu drama *Bebasari* karya Rustam Effendi (1926), *Antara Bumi dan Langit* dan *Kami Perempuan* karya Armijn Pane (1945), dan *Beras dan Air Mata* karya Djoko Lelono (1949). Berikut akan diuraikan kekhasan setiap drama tersebut dalam menampilkan citra manusia yang berusaha membebaskan negerinya dari belenggu penjajah.

Drama *Bebasari* karya Rustam Effendi mengisahkan seorang tokoh pemuda, bernama Bujangga, yang berkeinginan membebaskan negerinya dari belenggu penjajah, dilambangkan dengan pembebasan kekasihnya, Bebasari. Tokoh Bujangga digambarkan sebagai seorang pemuda yang gagah berani, teguh pendirian, berkemauan keras, dan gigih dalam

perjuangan membebaskan Bebasari. Adapun tokoh Bebasari, anak Raja Takutar, digambarkan sebagai seorang gadis yang cantik rupanya, suci hatinya, dan luhur budinya, tetapi ditawan oleh raja Rawana yang jahat dan rakus.

Semula digambarkan bahwa tokoh Bujangga sedang rusuh dan gelisah hatinya karena diganggu oleh mimpi-mimpi yang tidak ia pahami maknanya. Melalui Bapa dan Sabari, Bujangga akhirnya mengetahui makna mimpinya itu. Raja Takutar telah ditaklukkan raksasa Rawana dan anak gadisnya, Bebasari, telah ditawan Rawana dan dikurung dalam terungku. Menurut ramalan seorang ahli nujum, kelak Bebasari akan menjadi jodoh anak bangsawan, Sabari. Demi tersingkap makna mimpinya itu, Bujangga bertekad membebaskan Bebasari dari tawanan Rawana. Bapa dan Sabari menyetujui tekad Bujangga membebaskan Bebasari. Meskipun lawan lebih kuat dan sakti, Bujangga sama sekali tidak gentar melawan Rawana. Sabainaracu dan Dakarati ikut membantu hasrat dan tekad Bujangga membebaskan Bebasari itu. Kejantanan dan keberanian tokoh Bujangga membuahkan hasil yang memuaskan. Rawana dan para pengawalnya dapat ditaklukkan Bujangga dan Bebasari pun dapat dibebaskan oleh Bujangga.

Dalam prolog pembukaan drama *Bebasari* telah dikabarkan kepada kita tentang citra manusia yang berhasrat membebaskan diri dari belenggu penjajah. Prolog itu disuarakan seorang gadis yang ditawan Rawana. Suaranya menyedihkan dan menyayat hati setiap orang yang mendengarkan.

O, gelap. O, jalahat.  
O, Robbi, penyusun riwayat  
bukakan pintu beta piatu  
kehilangan Bapa, ketipuan Ibu.

O, alam yang kelam  
tempat bermain tipu-tipuan  
terangkan dakhil di dalam hati.  
(*Bebasari*: 7)

Lakon manusia itu akan terlihat lebih jelas dalam monolog seorang Gadis (barangkali Bebasari) dalam "Pembukaan Pertama" yang dibelenggu penjajah. Ia memimpikan kehadiran seorang pahlawan yang dapat membebaskan dirinya dari belenggu penjajahan, yakni pahlawan muda yang tanpa mengenal pamrih. Itulah harapan ibu pertiwi yang kelak dapat membebaskan dirinya dari belenggu penjajah selama berabad-abad.

### Gadis

....

O, harapan, beta perawan

Pada Bujangga hati pahlawan

Lepaskan beta

O, kakanda

Lepaskan, lepaskan, O, lepaskan

Penuh derita duka badan

Marilah mari,

kakanda diri.

Pagutlah peluk, asmara kami,

Kibarkan jaya, kekasih hati.

(Bebasari: 8)

Ratap Gadis tersebut secara simbolik mengungkapkan derita tanah air, negeri tercinta, yang dibelenggu oleh penjajah. Rakyat seluruh negeri itu mengharapkan kehadiran seorang pahlawan yang dapat membebaskan negerinya dari penindasan penjajah. Dengan demikian, citra manusia yang ditampilkan dalam lakon ini adalah manusia-manusia yang cinta tanah air, dan manusia yang ingin membebaskan diri dari belenggu penjajahan. Hal ini jelas tercermin dalam diri tokoh Bujangga.

Pemaparan dalam "Pembukaan Kedua" melukiskan tokoh Bujangga yang meminta penjelasan dari ayahnya tentang arti mimpinya. Dalam

mimpi itu Bujangga bergurau dan berguru di padang indah, di hutan permai. Sewaktu ia mengagumi keindahan padang yang hijau membentang, tiba-tiba dilihatnya segerombolan manusia menerjang membabi buta dan lakunya seperti binatang buas. Ketika ditanya, mereka hanya dapat menjerit dan meratap, mengabarkan bahwa gempa dan kehancuran menyiksa mereka. Akhirnya, lenyaplah segala keindahan alam yang kaya raya tetumbuhannya, pupuslah segala lagu yang mengelus perasaan Bujangga. Desir angin di pepohonan berganti dengan lagu sedih, ratap, dan lolong keibaan. Hati Bujangga terasa sedih mendengar ratapan alam dalam nestapa itu (*Bebasari*: 13).

Jiwa Bujangga yang pemberani dan tanpa mengenal takut kepada siapa pun itu menjadi modal dasar perjuangannya untuk membebaskan Bebasari. Walau dalam usahanya membebaskan Bebasari dari kurungan Rawana itu mendapatkan halangan dari ayah dan ibunya, Sabari, tetap saja Bujangga maju ke medan laga. Ayah dan ibunya sebenarnya khawatir Bujangga akan kalah karena musuh lebih sakti, bala tentaranya lebih kuat dan banyak, serta didukung oleh peralatan perang yang lengkap dan canggih. Sebaliknya, Bujangga hanya bermodalkan keberanian, semangat yang pantang menyerah, dan didukung oleh peruntungan alam. Namun, Dakarati mengetahui bahwa semua itu merupakan kekurangan Bujangga. Oleh karena itu, Dakarati berusaha memberi dorongan kepada Bujangga untuk maju ke medan laga, menempuh bahaya, dan memerangi keangkaramurkaan, serta menuntut haknya demi tegaknya keadilan dan kebenaran di muka bumi ini.

#### Dakarati

Inilah kerja perbuatan Tuan  
Harilah pagi disangka malam  
Anak terjaga dibiarkan rewan  
Mendamba jodoh kehendak Alam  
Bukankah sudah ditulis zaman  
Segala muda mencari kawan  
Biar di tengah jeladeri lawan  
Lamun Bujang menuntut perawan  
(*Bebasari*: 28)

## Dakarati

Bujangga,  
Bangunlah Bujang bawa berjalan  
Carilah corak cula cuaca  
Dengarkan desir darah di badan  
Tempurlah tagar tunangan tiba  
(*Bebasari*: 31)

Semangat Bujangga yang bermodal keberanian dan peruntungan alam itu terlukis dalam dialog berikut.

### Bujangga

Setiap pohon di dalam belukar  
Dari pucuknya lalu ke akar  
Setiap batu di dalam sungai  
Setiap buih ombak di pantai  
Setiap sinar syamsyu yang permai  
Setiap bunyi di tengah ngarai  
Itulah rakyat pembela aku  
Karena itu tanah airku  
Disuarakan moyang Bapa dan Ibu  
Sedarah sedaging dengan jiwaku  
(*Bebasari*: 57)

Perjuangan Bujangga tidaklah sia-sia. Ia berhasil membebaskan Bebasari (tanah air), ia dapat mengusir Rawana (penjajah) sehingga ia tampil sebagai pahlawan pembela tanah air. Lukisan keberhasilan itu diucapkan Bebasari berikut.

### Bebasari

Kakanda, dari zaman berganti zaman  
Tetap hatiku menanti Tuan  
Kakanda bakal membawa merdeka  
Sebab cintamu kepada loka  
Susah payah Tuan kemari  
Menyeberangi darah menempur duri  
O, kakanda, junjungan beta

Tiada kemenangan dapat dipinta  
Tiap kemenangan meminta korban  
Tiap asmara melupakan badan  
Adapun kita hidup di sini  
Selintas lalu sebagai mimpi  
Selama hidup tak putus perang  
Itulah kehendak zaman sekarang  
Asmara sayap usaha yang tinggi  
Asmara kepada bangsa sendiri  
(Bebasari: 59)

Citra manusia yang dilukiskan dalam drama *Bebasari* karya Rustam Effendi adalah citra manusia yang berusaha membebaskan diri dari belenggu penjajah sebagai perwujudan cinta tanah air. Tokoh manusia Bujangga dan Bebasari sendiri merupakan lambang yang dapat dikaitkan dengan gagasan kemerdekaan bangsa Indonesia. Tokoh Bujangga melambangkan bangsa yang berusaha membebaskan negerinya dari belenggu penjajahan. Adapun tokoh Bebasari merupakan lambang tanah air yang dikuasai penjajah. Tokoh Rawana yang menaklukkan Raja Takutar adalah lambang penjajah yang kejam, bengis, dan tidak mengenal perikemanusiaan.

Tidak jauh berbeda dari semangat nasionalisme dan patriotik dalam drama *Bebasari* karya Rustam Effendi, citra manusia yang berusaha membebaskan negerinya dari belenggu penjajah dapat ditemukan juga dalam drama *Antara Bumi dan Langit* karya Armijn Pane. Masyarakat yang diperlihatkan dalam drama *Antara Bumi dan Langit* karya Armijn Pane itu adalah masyarakat intelektual yang berjuang untuk mempersatukan seluruh negeri guna mengusir penjajah asing. Tidak seperti drama *Bebasari* karya Rustam Effendi yang penuh simbol untuk berjuang membebaskan negerinya, drama *Antara Bumi dan Langit* karya Armijn Pane itu berbicara masalah fakta tentang kondisi masyarakat Indonesia yang berjuang membebaskan negerinya dari belenggu penjajah. Perjuangannya selalu menuntut tanggung jawab pelakunya.

Tokoh sentral drama *Antara Bumi dan Langit* karya Armijn Pane ini adalah Dokter Abidin. Ia merupakan citra manusia penggerak perjuangan yang sangat maju dalam hal memikirkan negara, masyarakat, dan

bangsanya. Tata krama bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara diperhitungkannya secara serius sehingga ide atau gagasan yang muncul dari dirinya diterima oleh masyarakat. Melalui sikap dan perilaku tokoh Abidin diperlihatkan suatu tekad yang bulat untuk mempersatukan seluruh tanah Indonesia. Hal itu dapat diketahui dalam nisbah permasalahan "tanggung jawab dan pengabdian".

Manusia yang digambarkan melalui lakon drama *Antara Bumi dan Langit* itu adalah manusia yang bertanggung jawab dan penuh pengabdian terhadap negara dan bangsa. Melalui tokoh Dokter Abidin diperlihatkan masalah tanggung jawab dan pengabdiannya terhadap masyarakat, negara, dan bangsanya, misalnya keinginannya mempersatukan seluruh negeri untuk mengusir penjajah asing. Usaha persatuan itu diwujudkan dengan perbuatannya memperjuangkan keadilan. Penyatuan yang dimaksud oleh Dokter Abidin adalah penyatuan lewat perilaku secara adil antara kaum indo dan kaum pribumi. Pemikiran seperti itu menuju suatu keadilan legal atau keadilan moral yang merangsang tindakan tanggung jawab. Pandangan Dokter Abidin tentang keadilan itu dapat diketahui dari dialog berikut.

### Abidin

Engkau pura-pura tidak mengerti juga.

### Sukanto

Engkau tentu suka saya menerima mereka di kantor-kantor pemerintah.

### Abidin

Apa salahnya, asal mereka sudah insaf betul negara ini negaranya, asal mereka pandai mempergunakan bahasa Indonesia.

## Sukanto

Artinya juga mereka mau digaji dan diperlakukan sama dengan orang Indonesia lain-lain.

## Abidin

Ya, sudah tentu. Warga negara yang satu, haknya tidak boleh berbeda dengan warga negara yang lain. Tetapi, menurut kecakapannya sendiri-sendiri pula. Dokter peranakan menurut gaji dokter Indonesia, tetapi juga pesuruh peranakan menurut pesuruh Indonesia pula. (*Antara Bumi dan Langit*: 205--206)

Yang dipaparkan Dokter Abidin itu adalah tanggung jawab bersama tentang negara dan masyarakat kita sebab negara dan bangsa Indonesia adalah milik kita bersama, baik kaum pribumi maupun kaum peranakan. Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa tokoh Abidin menggambarkan citra manusia yang menegakkan suatu tata krama dalam suatu masyarakat wilayah suatu negara tertentu, seperti yang dikatakannya kepada Frieda: "Di situlah bedanya tanah jajahan dan negara demokrasi, negara Indonesia merdeka". Frieda sendiri merasakan betapa tingginya budi Dokter Abidin dalam menyatakan tanggung jawabnya kepada masyarakat dan negara.

Pengorbanan yang besar pun dilakukan Dokter Abidin demi tanggung jawabnya terhadap negara. Ia menjalankan tugasnya disertai rasa pengabdian yang tulus terhadap negara dan masyarakat. Berkat kerja kerasnya yang gigih dan tanpa mengenal putus asa, hasil yang dicapai Dokter Abidin terasa tidak ada taranya lagi. Hal ini diakui Frieda ketika Tini, istri dokter Abidin, merasa cemburu terhadap Frieda.

## Frieda

Tidak begitu saja, Nyonya. Dia pergi, meninggalkan jiwa yang baru dalam diriku. Dia sudah membuka mataku, aku menjadi insaf, aku dahulu tertipu, bukan aku saja, kami



kaum peranakan semuanya. Sekarang aku tahu, aku mesti bersatu dengan bumi Indonesia, yakin seyakin-yakinnya, Indonesia ialah tanah airku, dan rakyat Indonesia ialah rakyatku. (*Antara Bumi dan Langit: 24*)

Frieda Riemsdijk adalah kawan semasa kecil dokter Abidin yang sangat disayanginya. Akan tetapi, Dokter Abidin tidak mengetahui bahwa Frieda adalah mata-mata musuh dengan kode Wanita F-10. Frieda ditugasi oleh laki-laki F-10 sebagai mata-mata untuk menggagalkan segala usaha yang menghendaki terciptanya asimilasi antara kaum indo dengan kaum pribumi. Laki-laki berkode F-10 itu mengancam Frieda jika ia mengkhianati tugasnya, yaitu membocorkan tugasnya sebagai agen mata-mata Belanda kepada Dokter Abidin. Sejumlah uang dari laki-laki berkode F-10 itu ditolak Frieda, karena harus membujuk Dokter Abidin dan memperalat guna kepentingan penjajah Belanda. Frieda akhirnya mengaku kepada Dokter Abidin bahwa dirinya adalah seorang mata-mata musuh bangsa Indonesia. Sebagai seorang pejuang sejati, Dokter Abidin memaafkan kesalahan teman karibnya sejak kecil itu. Akhirnya, Frieda sadar akan kesalahan yang diperbuatnya dan berjanji untuk berjuang bersama-sama Dokter Abidin untuk membebaskan negerinya dari belenggu penjajahan Belanda. Tini, istri Dokter Abidin, akhirnya menyadari semua kesalahan yang diperbuatnya selama ini, misalnya merasa cemburu kepada orang lain yang mendekati suaminya. Semua mengakui bahwa Dokter Abidin adalah citra manusia yang berjiwa luhur dan berjuang untuk kepentingan negara dan masyarakat, membebaskan negeri yang terjajah dari penindasan kaum penjajah.

Permasalahan tanggung jawab demi cinta terhadap masyarakat juga tampak jelas dalam drama *Kami Perempuan* karya Armijn Pane (1945). Dalam drama *Kami Perempuan* itu tampak gambaran manusia Indonesia yang mencintai masyarakat dengan cara berjuang melawan kolonialisme. Tokoh-tokoh dalam drama ini menunjukkan watak dan perilaku yang cenderung mengarah kepada jiwa pejuang, semangat nasionalisme dan patriotik dengan membela tanah air. Mereka memiliki cita-cita dan semangat perjuangan yang sama, yaitu menjadi tentara pembela tanah air dan ikut berjuang di medan perang.

Hubungan manusia dengan masyarakat yang terlukis dalam drama

*Kami Perempuan* itu memperlihatkan kekerasan hati setiap tokohnya, yaitu Sri, Aminah, Mahmud, dan Supono. Mereka mempunyai pandangan yang sama tentang perjuangan bangsa dengan cara mengangkat senjata, terjun ke medan perang untuk membela tanah air. Akan tetapi, satu sama lain bertindak sembunyi-sembunyi dan masih bersifat ilegal. Sri menghendaki tunangannya, Supono, menjadi tentara suka rela dan menjadi pahlawan bangsa dengan cara masuk Tentara Pembela Tanah Air. Demikian halnya dengan Aminah, ia menghendaki suaminya, Mahmud, masuk menjadi anggota Tentara Pembela Tanah Air. Baik Supono maupun Mahmud masuk menjadi tentara suka rela dengan cara sembunyi-sembunyi, khawatir kalau istri atau tunangannya tidak menghendakinya. Namun, praduga mereka salah terhadap Sri dan Aminah. Justru Sri dan Aminah memiliki jiwa patriotik dan disebut sebagai Srikandi Indonesia.

Wujud hubungan antara manusia dengan masyarakat dalam drama *Kami Perempuan* karya Armijn Pane tersebut memperlihatkan nisbah "tanggung jawab" membela tanah air dan bangsanya yang terjajah. Rasa tanggung jawab dan pengabdian mereka, yaitu Supono, Mahmud, Sri, dan Aminah, terhadap negara dan bangsa tergambar pada diri setiap tokoh dan setiap peristiwa yang menyertainya.

### Sri

Ya, lantaran dia tidak mempunyai pandangan lebih jauh.  
Dia sebagai katak di bawah tempurung saja.

### Aminah

(tertawa, agak melirik arah ke bawah meja) Ya, kataknya dia, tapi tempurungnya dimisalkan cintanya kepadaku.

### Sri

Cinta? Cinta? Cinta apa itu, kalau dia cinta betul-betul, dia mesti rela membela negara, berarti juga membela tunangannya. (Pane, 1935: 128)

Penggalan dialog di atas menyiratkan gambaran watak yang melekat pada tokoh Sri, yaitu watak cinta tanah air sebagai perwujudan rasa tanggung jawab terhadap negara dan masyarakat. Dalam kehidupan tokoh Sri wujud cinta tanah air merupakan suatu hal yang paling tinggi dari segala bentuk cinta. Oleh karena itu, segala bentuk cinta tidak dapat terwujud di hati Sri jika ia mengabaikan cinta tanah air. Demikian juga sikap tokoh-tokoh lainnya, Aminah, Mahmud, dan Supono terhadap tanggung jawab dan pengabdian yang dipercayakan kepadanya. Tokoh Mahmud dan Supono telah bertekat, bahkan telah mendaftarkan diri sebagai pejuang di garis depan. Akan tetapi, Mahmud dan Supono masih merasa sangsi karena mereka menganggap bahwa Sri dan Aminah tidak akan mengizinkan tekatnya itu. Kebimbangan untuk memberitahukan masalah ini kepada Sri dan Aminah membuat masalah tambah meruncing sehingga keluarga mereka hampir berantakan.

### Mahmud

Coba, kau tahu, bagaimana pikiranku, Min? Beberapa hari ini hendak kuterangkan, aku sudah mendaftarkan nama, sudah diperiksa badanku, sudah diterima. Dan tadi malam sudah terima surat panggilan, tapi hatiku gentar juga menghadapi dia. (*Kami Perempuan*: 126)

Kekhawatiran Mahmud dilukiskan sebagai rasa takut kehilangan istrinya, Aminah. Mahmud menganggap bahwa istrinya, Aminah, tidak menyetujui tekatnya untuk menjadi tentara "peta". Padahal, jiwa Aminah tidak seperti sangkaan Mahmud. Tokoh Mahmud digambarkan tokoh yang berjiwa lemah dalam menghadapi perempuan sehingga tercermin darinya kegelisahan, kesepian, dan ketidakpastian. Sikap Mahmud demikian itu diejek oleh adik iparnya, Sri, dengan mengatakan bahwa lelaki memang berani di medan perang, tetapi takut menghadapi perempuan.

## Sri

Memang pahlawan selalu berani di medan perang menantang musuh, tapi selalu gentar menghadapi hati perempuan.  
(*Kami Perempuan*: 126)

## Sri

Begitu selalu Min, pahlawan itu tidak takut musuh, tapi gentar berbicara dengan isterinya sendiri!  
(*Kami Perempuan*: 130)

Perasaan yang demikian itu juga terlihat dalam diri tokoh Supono. Ia memperlihatkan sifat gelisah, kesepian, dan ketidakpastian menghadapi tunangannya, Sri. Ketika menghadapi tunangannya itu, tokoh Supono bermain kucing-kucingan. Akan tetapi, setelah semua persoalan yang menghimpit dirinya disampaikan kepada Aminah, Supono tidak lagi bersembunyi-sembunyi. Supono berterus terang kepada Aminah bahwa ia telah mendaftarkan menjadi tentara suka rela. Mahmud dan Supono ketika akan berangkat ke medan perang berikrar setia terlebih dahulu di hadapan Aminah dan Sri. Mereka berjanji akan membela negeri yang terjajah ini dengan sekuat kemampuan yang ada. Mereka tak gentar maju ke medan perang karena mereka mengemban tugas mulia yang harus dijunjung tinggi. Semangat juang ini harus dimiliki setiap pemuda Indonesia untuk memenuhi panggilan Ibu Pertiwi.

Seperti halnya ketiga drama yang telah dibahas di atas, drama *Beras dan Air Mata* karya Djoko Lelono (1949) menunjukkan adanya citra manusia yang berjuang membebaskan negerinya dari belenggu penjajahan. Dalam drama *Beras dan Air Mata* ini dikisahkan dua orang prajurit, Darso dan Winto, yang pulang ke Yogyakarta. Mereka berdua telah lama meninggalkan kampung halamannya guna berjuang membela tanah air. Sebagai prajurit pembela tanah air, Darso dan Winto ditempatkan di daerah Jawa Timur. Suatu hari keduanya dapat izin mengunjungi keluarganya di Yogyakarta. Mereka berdua sepakat menggunakan kereta api untuk pulang ke Yogyakarta. Di sepanjang perjalanan pulang itu

Darso dan Winto bercerita tentang pengalamannya berjuang melawan pemberontakan di Madiun.

Kedua prajurit itu berasal dari golongan kelas ekonomi yang berbeda. Darso berasal dari keluarga sederhana, bahkan dapat dikatakan kekurangan dalam mencukupi kebutuhan hidupnya. Sebaliknya, Winto berasal dari keluarga yang tergolong kelas ekonomi atas dan terpandang. Namun, kedua-duanya bersatu dalam perjuangan. Mereka berdua berjuang membela tanah air demi panggilan jiwanya yang patriotik, membebaskan tanah air dari belenggu penjajahan. Dalam perjuangan membela tanah air itu, tidak ada perbedaan antara si kaya dan si miskin. Semua bersatu dalam tujuan dan tekad mulia demi panggilan Ibu Pertiwi.

Ibu Darso sangat berbahagia ketika anaknya datang dari medan perang. Ibu Darso menceritakan keadaan keluarganya di rumah sepeninggal Darso. Kehidupan keluarga Darso semakin susah karena adiknya, Toto, meninggal secara mendadak karena sakit. Sekarang ini adiknya yang perempuan, Tati, menderita sakit. Uang hasil berjualan sayur-mayur tidak mencukupi kebutuhan hidupnya sehari-hari. Oleh karena itu, Tati tidak dapat dibawa ke dokter. Apalagi harga beras semakin meningkat. Mendengar cerita ibunya itu Darso merasa sedih. Darso mencoba menenangkan hati ibunya. Ia mengatakan kepada ibunya bahwa ia masih mempunyai persediaan uang yang cukup untuk membeli obat dan beras.

**Darso**

Dengan uang saya jadi Rp126,00 agak lumayan sedikit Bu!  
Besok kita beli beras!

**Ibu**

Kau harus antri di pasar, Nak.

**Darso**

Biar, Bu ..., saya sudah biasa.

**Ibu**

Yang perlu beli obat untuk adikmu dulu!

**Darso**

Sudah tentu, Bu!

(*Beras dan Air Mata: 53*)

Kutipan dialog tersebut menunjukkan betapa tingginya rasa tanggung jawab Darso terhadap keluarganya. Kondisi perang pada zaman itu mengakibatkan sulitnya mendapatkan beras. Ekonomi negara porak-poranda. Di mana-mana terjadi kemiskinan akibat perang mempertahankan kemerdekaan negara yang sudah diproklamasikan kemerdekaannya. Semua penderitaan atau kemelaratan itu harus dihadapi dengan penuh ketabahan. Hanya dengan ketabahanlah semua dapat diatasi. Ini terbukti pada diri tokoh Darso dan ibunya dalam menghadapi semua persoalan hidup.

Sebaliknya dari Darso, Winto sesampainya di rumah berdebat dengan ibunya. Winto menginginkan beras simpanan ibunya yang ada di gudang dapat dibagi-bagikan kepada tetangganya. Melihat para tetangganya kelaparan itu Winto timbul rasa belas kasihan. Semula ibunya menolak membagi-bagikan beras kepada tetangganya. Namun, berkat bujuk rayu Winto, ibunya bersedia membagi-bagikan beras itu.

**Winto**

(sedikit marah) Ibu tahu tapi tak mau menjalankan! Lihat, Bu! Tetangga-tetangga kita ... semua berteriak kehabisan beras, tetapi Ibu diam saja! Padahal di gudang belakang itu penuh dengan beras!

**Ibu**

(sedikit merah juga) Yang butuh itu siapa?

### **Winto**

Dan kalau polisi mengetahui tentang penimbunan Ibu itu, akan lebih celaka lagi kita, Bu! Nama keluarga kita lalu akan turun, bukan begitu, Bu?

### **Ibu**

Betul juga, tapi itu kan soal lain? Saya tidak keberatan beras itu dibagi-bagikan, asalkan mereka juga tahu akan maksudku yang baik ini! (*Beras dan Air Mata*: 54)

Semasa perang tampaknya tekanan ekonomi semakin berat. Banyak masyarakat yang kekurangan sandang, pangan, dan tempat tinggal. Tokoh Winto sebagai seorang pejuang kemerdekaan dapat merasakan kegetiran hidup di medan perang. Tidaklah mengherankan bila jiwa sosial itu timbul ketika melihat keadaan keluarganya yang masih banyak memiliki beras. Ibu Winto menjadi sadar akan kesalahan yang diperbuatnya. Ia mendukung sepenuhnya saran anaknya itu untuk membagi-bagikan beras kepada para tetangganya. Ini berarti ibu Winto ikut berjuang membela negara dengan cara membagi-bagikan beras kepada para tetangganya yang sangat membutuhkan. Setelah menyadarkan ibunya, Winto dan Darso kembali ke medan perang untuk melanjutkan perjuangan mengusir penjajah dari bumi persada yang tercinta. Itulah potret manusia-manusia yang berusaha membebaskan negerinya dari belenggu penjajahan.

#### **4.4 Citra Manusia yang Berusaha Menegakkan Keadilan**

Rasa keadilan sangat dibutuhkan oleh masyarakat. Adil artinya tidak berat sebelah, tidak sewenang-wenang, layak, dan sewajarnya. Apabila dalam masyarakat terjadi tindakan tidak adil, hal itu semata-mata disebabkan tidak ada keseimbangan antara hak dan kewajiban. Suatu keadilan di masyarakat tidak akan terwujud apabila terjadi ketimpangan kepentingan antara hak dan kewajiban, misalnya tindakan sewenang-

wenang, terjadi perbudakan dan pemerasan. Dalam kondisi yang demikian itu seorang atau kelompok yang memiliki kekuasaan dan kekuatan akan tampil sebagai pemenang. Sebaliknya, orang yang tidak memiliki kekuasaan dan lemah akan menjadi pihak yang kalah dan tersisihkan. Oleh karena itu, dalam keadaan seperti itu diperlukan seseorang yang berusaha menegakkan keadilan dan kebenaran. Jiwa ksatria dan kejujuran, sangat diperlukan untuk melawan kebatilan dan menegakkan keadilan.

Dari 34 drama yang diteliti terdapat tiga drama yang berbicara tentang keadilan di masyarakat, yaitu drama *Sabai Nan Aluih* karya Tulis Sutan Sati (1929), drama *Ken Arok dan Ken Dedes* karya Muhammad Yamin (1934), dan drama *Manusia Baru* karya Sanusi Pane (1940). Citra Manusia yang berusaha menegakkan keadilan di masyarakat itu adalah Surendranat Das dalam drama *Manusia Baru*, Ken Arok dan Brahmana Lohgawe dalam *Ken Arok dan Ken Dedes*, dan Sabai Nan Aluih dalam drama *Sabai Nan Aluih*. Selain mereka berusaha menegakkan keadilan dan kebenaran di masyarakat, mereka juga menyerukan adanya rasa persatuan dan kesatuan seluruh masyarakat guna membangun negeri yang sejahtera. Ketiga drama tersebut memiliki ciri khas masing-masing dalam menampilkan nisbah keadilan, yakni citra manusia yang berusaha menegakkan keadilan di tengah-tengah masyarakat. Berikut ini dibicarakan kekhasan masing-masing drama di atas dalam menegakkan nisbah keadilan dalam masyarakat.

Drama *Sabai Nan Aluih* mengisahkan keberanian seorang tokoh, bernama Sabai Nan Aluih, menegakkan keadilan dan kebenaran di masyarakat. Meskipun seorang wanita, Sabai Nan Aluih merupakan sosok manusia yang berusaha menegakkan keadilan dan kebenaran dengan cara menuntut balas atas kematian ayahnya, Raja Berbanding, terhadap kelaliman Raja Nan Panjang. Penuntutan balas atas kematian ayahnya itu dinilai sebagai tindakan yang berani dalam menegakkan keadilan dan kebenaran serta tegas dalam mengambil keputusan dan tindakan. Sabai bersedia berkorban demi harga dirinya dan bertindak secara konsekuen membela kebenaran dan menegakkan keadilan.

Sosok tokoh Sabai Nan Aluih merupakan cerminan puteri negeri Padang Tarap yang sempurna. Ia elok rupawan, pemberani, luas



wawasan, dan arif bijaksana dalam menghadapi berbagai persoalan hidup. Hal itu terlihat jelas pada sikap dan pandangan hidup Sabai Nan Aluih yang menginginkan adanya rasa persatuan dan kesatuan masyarakat seluruh negerinya. Ia menginginkan agar negerinya tidak terpecah-belah hanya karena perselisihan kecil. Meskipun itu tampaknya hanya perselisihan kecil, dapat mengakibatkan hancurnya persatuan dan kesatuan seluruh negeri. Kalau seluruh negeri sudah hancur, rakyat akan menderita dan ketidakadilan akan merajalela di mana-mana.

### Sabai Nan Aluih

Marilah adik mari kemari, marilah adik kakak ajari. Hawa nafsu jangan diturut, celaka adik kesudahannya. Tidaklah adik mendengarkan kabarnya, negeri rusuh banyak bencana. Berlayang-layang ada baiknya, dapat bermain bersuka hati, tapi adik janganlah lupa, kesukaan itu pokok selisih, menjadikan orang berpecah-belah, sampai bertinju bersakitan hati. (*Sabai Nan Aluih*: 26--28)

Sebagai seorang wanita yang pemberani, cinta tanah air, dan selalu berbakti kepada orang tua, Sabai Nan Aluih merupakan citra manusia yang sempurna. Nasihat kepada adiknya itu merupakan seruan untuk mempersatukan seluruh negeri dengan cara mengendalikan hawa nafsu. Setiap hawa nafsu yang menjurus kepada perbuatan jahat janganlah dituruti sebab akan menghancurkan diri sendiri.

Sabai Nan Aluih pun tidak mau tinggal diam ketika mendengar bahwa ayahandanya, Raja Berbanding, meninggal di medan laga ketika melawan Raja Nan Panjang. Meskipun ia seorang wanita, Sabai Nan Aluih, menuntut balas atas kematian ayahandanya. Tampak ibundanya, Sadun Seribai, mencoba mencegah kemauan Sabai berangkat ke medan laga. Akan tetapi, kemauan yang keras Sabai itu tidak dapat dicegah. Ia meninggalkan tenunannya dan bergegas menemui Raja Nan Panjang untuk menuntut balas demi menegakkan keadilan dan kebenaran.

Semasa ayahandanya masih hidup, Sabai merasa bahwa ayahandanya lebih sayang kepada adiknya, Mangkutak Alam. Sikap ayahandanya yang membeda-bedakan itu oleh Sabai diterimanya dengan lapang dada.

Pandangannya tetap teguh, sebagai seorang anak, ia harus berbakti kepada orang tua. Jika ayahnya meninggal dibunuh orang lain, ia wajib menuntut balas kematian ayahnya itu.

### Sabai Nan Aluih

Raja Nan Panjang, Raja Nan Panjang! Biar pun hamba perempuan, namun malu kubalas juga, darah berbalas dengan darah, nyawa berbalas dengan nyawa. .... kalau suka iringkan hamba, jika tidak biar sendiri, biar musuh kutempuh seorang: .... Tinggallah Bapak seketika, hamba cari Raja Nan Panjang. (*Sabai Nan Aluih*: 59--60)

Keberanian Sabai Nan Aluih itu diwujudkan dengan usaha yang keras untuk melenyapkan nyawa Raja Nan Panjang. Sabai berpura-pura berguru menembak kepada Raja Nan Panjang. Dengan cara itulah Sabai Nan Aluih berhasil melenyapkan nyawa Raja Nan Panjang. Sabai menggunakan senapan yang diberikan Raja Nan Panjang untuk menembak musuhnya itu. Ibarat senjata makan tuan, Raja Nan Panjang terlena oleh buaian Sabai Nan Aluih, dan akhirnya Raja Nan Panjang mati di tangan Sabai Nan Aluih.

Keberanian Sabai Nan Aluih itu tidak dimiliki Mangkutak Alam sehingga seluruh masyarakat Padang Tarap merasa kagum dan hormat kepada Sabai. Sebaliknya, masyarakat Padang Tarap mengutuk sikap pengecut dan tak tahu malu Mangkutak Alam. Ini terbukti ketika Raja Nan Panjang sudah ditembak mati oleh Sabai Nan Aluih, Mangkutak Alam tak berani memenggal kepala Raja Nan Panjang yang sudah tidak bernyawa itu. Dengan berbagai alasan Mangkutak Alam menunjukkan jiwa munafik dan kerdil. Hal inilah yang menyebabkan masyarakat Padang Tarap sama sekali tidak simpati kepada Mangkutak Alam, meskipun dia adalah putra mahkota Raja Berbanding.

### Sabai Nan Aluih

Adikku kesayangan Bapak, manakah tanda hamba beradik, Bapak kita sudah mati, mati dibunuh Raja Nan Panjang.

Sekarang bagaimana pikiran Adik, tunjukkan kejantanan Adik, tuntutlah malu kita.

### **Mangkutak Alam**

Kakak hamba Sabai Nan Aluih, dengarkah kakak kata hamba: Bukan hamba takutkan mandi, takut hamba berbasah-basah, mandi di lubuk Pariangan. Bukan hamba takut akan mati, takut hamba akan patah-patah, hamba dalam pertunangan.

### **Sabai Nan Aluih**

Bah! laki-laki tidak bermalu, apa gunanya jadi lelaki, bercelana gunting Aceh, lagi berdaster belah dua. Adat lembaga laki-laki, tidaklah ia bertulang lemah, jika tidak menyesal, jika luka tidak mengaduh. Jika tidak demikian, jangan bernama laki-laki, ubah pakaian semuanya, berkain gepat, rambut bersanggul pikul perian. Bukalah pakaianmu semuanya, supaya boleh aku pakai, ambil olehmu rambut panjangku, engkau menjadi perempuan, hamba menjadi laki-laki.

### **Mangkutak Alam**

Sabai Nan Aluih kakak kandungku, bagaimana hamba kan pergi berperang, hamba di dalam bertunangan, lagi pula hamba tak tahu, tak memegang bedil, apabila menembakkannya.

### **Sabai Nan Aluih**

Adik penakut benar kataku, Raja Nan Panjang sudah kutembak, sudah terguling di tengah padang, kerja ringan tinggal bagimu, ceraikan kepala dari badannya, supaya terhapus malu kita. (*Sabai Nan Aluih*: 69--70)

Kutipan dialog tersebut menunjukkan betapa pengecut dan kerdilnya jiwa Mangkutak Alam. Ia sama sekali tidak berkutik ketika menyaksikan pelecehan tindakan hukum oleh Raja Nan Panjang. Sebaliknya, betapa beraninya dan tegasnya sikap Sabai Nan Aluih ketika harus menghadapi ketidakadilan yang diperbuat Raja Nan Panjang. Tokoh Sabai Nan Aluih memiliki watak pemberani, berdedikasi tinggi, berbakti kepada orang tua, dan siap membela kebenaran demi tegaknya hukum dan keadilan. Itu semuanya dilakukan Sabai sebagai usaha untuk menjunjung martabat negerinya. Drama *Sabai Nan Aluih* ini memiliki misi bahwa wanita juga dapat mengambil bagian dalam perjuangan merebut kemerdekaan. Suatu negara akan mencapai cita-cita luhur bila pria dan wanita, tua dan muda, ikut berpartisipasi berjuang dan membangun negara.

Permasalahan keadilan juga ditampilkan Muhammad Yamin (1934) dalam dramanya yang berjudul *Ken Arok dan Ken Dedes*. Kalau drama *Sabai Nan Aluih* karya Tulis Sutan Sati menampilkan permasalahan keadilan dalam rangka menuntut balas atas kematian ayahnya, dalam drama *Ken Arok dan Ken Dedes* masalah keadilan yang ditampilkan adalah keberanian menerima hukuman atas perbuatan yang telah dilakukan. Demikian juga halnya masalah seruan persatuan dan kesatuan untuk seluruh negeri, seperti dalam drama *Sabai Nan Aluih*, drama *Ken Arok dan Ken Dedes* pun menyerukan persatuan dan kesatuan seluruh negeri. Tokoh Ken Arok ingin mempersatukan Kerajaan Kediri (Daha) dengan Kerajaan Jenggala dalam suatu kerajaan besar, yaitu Kerajaan Singasari seperti wujudnya ketika masih diperintah oleh Raja Airlangga di bawah Kerajaan Kahuripan. Dalam drama ini tokoh Ken Arok juga memiliki pandangan yang luas, pemberani, dan tegas dalam mengambil keputusan atau tindakan. Ia adalah citra manusia pengabdikan dan pembela keadilan dan keberanian demi tegaknya suatu hukum negara.

Sebagai tipe manusia pengabdikan masyarakat dan pembela kebenaran, Ken Arok berhasil mempersatukan Kerajaan Kediri dan Jenggala di bawah naungan Kerajaan Singasari. Tokoh Ken Arok merupakan gambar manusia yang progresif dan dinamis. Hal itu dapat diketahui dari usahanya yang keras dalam mencapai cita-citanya untuk mempersatukan negeri-negeri kecil di bawah naungan Kerajaan Singasari. Keadilan dan

Manusia dan Masyarakat

kebenaran pun ditegakkannya demi menyejahterakan seluruh rakyatnya. Ini merupakan sisi baik watak Ken Arok.

Sebaliknya, tokoh Ken Arok sebagai tipe manusia penentang terbukti dari tindakannya menentang Kerajaan Kediri dan mendirikan Kerajaan Singasari. Ia berhasil mematahkan perlawanan kerajaan-kerajaan kecil di sekitarnya. Dalam usaha penaklukan negeri-negeri kecil itu banyak terjadi pembunuhan dan kekacauan di tengah-tengah masyarakat. Jalan yang ditempuh Ken Arok untuk mencapai persatuan negerinya itu tidak mudah, penuh dengan kekerasan dan kelicikan, misalnya ia harus membunuh Empu Gandring dan Akuwu Tunggal Ametung, dan akhirnya memperistri Ken Dedes sebelum ia menduduki singgasana Singasari.

Pada saat rapat di bangsal Witana untuk membicarakan pengangkatan seorang putra mahkota, Rajasa--nama lain dari Ken Arok--bersikukuh memilih Mahisa Wong Ateleng untuk menjadi putra mahkota yang kelak menggantikan dirinya menduduki singgasana Singasari. Namun, Mahamenteri Rakian Hino, Mahamenteri Sirikan, dan Mahamenteri Hulu memilih Anusapati Panji Anengah sebagai putra mahkota karena ia putra yang sulung. Apa alasan Ken Arok bersikukuh memilih Wong Ateleng, adik Anusapati, tidak dijelaskan secara rinci oleh Ken Arok di dalam sidang di bangsal Witana itu.

Anusapati baru mengerti mengapa ayahnya, Ken Arok, memilih adiknya Mahisa Wong Ateleng sebagai putra mahkota, setelah ia menerima penjelasan ibunya. Ken Arok sebenarnya bukan ayah kandungnya. Ayah kandungnya adalah Tunggal Ametung yang dibunuh oleh Ken Arok dengan keris Empu Gandring. Akhirnya, Anusapati menuntut balas atas kematian ayahandanya itu.

Setelah melalui suatu perdebatan yang sengit dan tajam, akhirnya Ken Arok menyadari apa yang dilakukannya selama ini adalah salah. Jiwa ksatrianya patut diteladani karena ia berani mengakui kesalahannya. Bahkan, Ken Arok pun berani mati di ujung keris Empu Gandring setelah Singasari berhasil dipersatukan. Pengakuan yang tulus itu terlihat dalam dialog berikut.

### **Lohgawe**

Jadi, tetap hukumannya seperti yang telah ditetapkan?

## Rajasa

Ken Arok tetap siap menerima hukuman.

## Ken Dedes

Perkataan ibu kata bertuah. Telah hamba katakan, "Siapa menikam kena tikam, mengiris kena keris, dan Ken Dedes hatinya tetap."

## Rajasa

Batil, mengapa engkau terlambat? Kerjakan kewajibanmu! Cuma sepatah kata peninggalan, supaya terdengar suara ini dalam perjalanan sejarah. Sayalah yang bernama Ken Arok, anak Ken Endog dan Batara Brahma, serta penjelmaan Wisynu ke atas dunia. Turun ke bumi hendak melakukan kewajiban, menyatukan tanah Daha dan Jenggala, timur dan barat Gunung Kawi, Kediri dengan Kotaraja. Kewajiban sudah berlaku dan supaya persatuan kekal sampai nanti, mari saya pertalikan dahulu dan sekarang, Daha dengan Jenggala. Terimalah Anusapati, mahkota ini, sebagai hiasan di kepalamu, dan sebagai tanda pertalian turunan Tunggul Ametung dengan Keraton Ranga Rajasa. Kekallah Tumapel. Dan kalau engkau Anusapati menjadi Rama, Mahisa Wong Ateleng menjadi Laksmana (Keduanya menyembah). Pangasalan Batil! Anak Brahma, penjelmaan Wisynu hanya dapat dibunuh oleh Sjiwa. Oleh sebab itu, tikamlah keris Gandring (ditikam).  
(*Ken Arok dan Ken Dedes*: 43)

Sebuah kerajaan yang besar dan megah tetap melaksanakan hukum atau perundang-undangan yang telah disepakati. Siapa pun yang dianggap bersalah akan diajukan ke pengadilan dan apabila terbukti bersalah, ia akan diberi hukuman yang setimpal dengan kesalahan yang diperbuatnya. Dalam menegakkan keadilan, negara memang tidak perlu pandang bulu atau membeda-bedakan orang yang berbuat salah itu raja atau bukan. Meskipun yang melanggar hukum itu seorang raja, ia harus menerima

hukuman yang setimpal dengan kesalahan yang diperbuatnya. Ken Arok menerima hukuman mati itu juga sesuai dengan kesalahan yang diperbuatnya, yaitu telah membunuh Akuwu Tumapel, Tunggul Ametung, dan sahabat karibnya, Kebo Ijo, serta si pembuat keris sakti, Empu Gandring.

Ken Arok yang berjiwa ksatria itu tak lupa juga memikirkan pergantian kepemimpinan di negeri Singasari demi kelangsungan kerajaan. Sebelum meninggal, karena mengalami hukuman mati, Ken Arok telah menyerahkan tahta dan singgasana Singasari kepada putra mahkota Anusapati. Pemikiran masalah suksesi ini juga ditegaskan oleh Ken Dedes sebelum ia ikut membunuh diri dengan keris sakti Empu Gandring.

### Sirikan

Berani karena benar, sampai kepada hari yang akhir pun ia bernai. Tanda orang berkewajiban.

### Ken Dedes

Tiga kebajikan bagi manusia. Percaya kepada sakti, berbudi kepada bangsa dan tanah air, setia kepada mahkota Rajasa. Dan Ken Dedes hatinya tetap. Selamat tinggal Anusapati. Kalau engkau menjadi Rama, Mahisa Wong-Ateleng menjadi Laksamana, dan Candra Kirana menjadi Sita Dewi (menikam diri). (*Ken Arok dan Ken Dedes*: 44)

Yang dilukiskan dalam lakon *Ken Arok dan Ken Dedes* karya Muhamniad Yamin ini adalah citra manusia yang berjuang keras untuk menegakkan keadilan dan kebenaran di tengah-tengah masyarakat. Dengan menjunjung tinggi masalah keadilan dan kebenaran suatu negara akan mencapai kemakmuran karena rakyatnya bersatu padu membangun negerinya yang didasari rasa kesatuan dan persatuan. Jadi, jelaslah bahwa lakon *Ken Arok dan Ken Dedes* ini merupakan lambang perjuangan untuk mempersatukan bangsa sehingga menjadi negara yang kuat, kokoh, dan sentosa.

Citra manusia dalam drama *Manusia Baru* karya Sanusi Pane diwakili oleh sosok manusia Surendranath Das. Ia tampil sebagai gambaran manusia "pembela" bagi kalangan masyarakat yang tertindas atau masyarakat yang lemah. Di dalam drama itu Das digambarkan sebagai manusia pengabdian pada masyarakat tertindas dan sekaligus tipe manusia penentang masyarakat penindas. Das melihat adanya gejala ketidakadilan di dalam pabrik tenun di kota Madras, terutama sekali dari kaum penindas. Masalah ketidakadilan itu muncul karena tidak ada keseimbangan antara hak dan kewajiban bagi kaum buruh pabrik tenun. Di sinilah peran Surendranath Das sebagai penganjur yang berusaha memperbaiki nasib kaum buruh di Madras, khususnya kaum buruh di pabrik tenun. Tindakan Das ini mendapat kecaman dan perlawanan dari pers yang telah dikendalikan oleh kaum majikan. Perhatikan dialog berikut yang melukiskan kebencian kaum majikan kepada Surendranath Das.

#### Coomaraswami

Saya jurnalis yang objektif, Tuan Sastri, dan hanya berdiri di samping yang benar. Yang benar dalam hal ini Tuan-tuan pabrik tenun. Kaum buruh tidak insyaf kesukaran-kesukaran. Saya rasa saya membicarakan perkara itu dalam harian *Madras* panjang lebar sehingga saya tidak mengerti apa kurangnya.

#### Sastri

Tuan belum cukup membicarakan kelakuan dan tujuan Surendranath Das, Tuan Coomaraswami. Ia betul-betul berbahaya buat masyarakat dan buat buruh, dan ini belum cukup Tuan uraikan dalam koran Tuan.

#### Coomarasawawi

Betul, akan tetapi saya sudah bermaksud menyambal dia lagi lebih pedas, besok.



## Sastra

Lebih baik hari ini. Masih sempat. Hari ini perkumpulan Industri Madras akan memberitahukan putusannya, yaitu menolak sekalian permintaan Perkumpulan Buruh Tenun. Tentu Tuan mengerti bahwa tidak baik publik menganggap sedikit jua pun bahwa Surendranath Das berusaha buat kepentingan buruh. Ia cuma memikirkan dirinya sendiri, seorang yang tidak tetap pekerjaannya benci kepada masyarakat. (*Manusia Baru*:8)

Dari dialog di atas jelas terlihat bahwa kaum majikan dan pers mengecam Surendranath Das. Gambaran protes dan sikap Das terhadap kaum majikan itu terlihat ketika ia dipanggil oleh para pengusaha pabrik tenun. Das mengemukakan beberapa alasan mengapa ia datang, terutama yang berkaitan dengan tuntutan kaum buruh. Persoalan ini perlu dijelaskan Das agar ia tidak dicurigai oleh kaum majikan karena selama ini terjadi kesalahpahaman antara Das dan kaum majikan sehingga perlu dijelaskan duduk perkaranya.

### Surendranath Das

Tuan sudah menerima surat Perkumpulan Buruh Tenun yang berisi tuntutan-tuntutan?

### Sastri

Surat yang berisi permohonan-permohonan sudah kami terima.

### Surendranath Das

Maaf, Tuan! surat itu berisi tuntutan-tuntutan.

### Sastri

Maksud Tuan dengan perkataan itu hendak ....

**Surendranath Das**

Menjelaskan duduk perkaranya!

**Sastri**

Hendak mengancam, Tuan Surendranath Das?

**Surendranath Das**

Hendak menerangkan duduk perkaranya, Tuan Gopal Chandra Sastri! (*Manusia Baru*: 15-16)

Dari penggalan dialog di atas tergambar dengan jelas betapa kokohnya pendapat Surendranath Das dalam menuntut pengusaha pabrik tenun untuk memperbaiki nasib kaum buruh. Sebagai wakil dari persatuan kaum buruh, Das harus tegas dan berani mengambil keputusan. Cakapan berikut lebih menegaskan sikap keras Das sebagai figur manusia pembela dan pengabdikan kaum lemah.

**Surendranath Das**

Tuan Wadia, Tuan Sarkar dan Tuan-tuan sekaliannya, apa yang Tuan-tuan perbuat setelah Tuan-tuan menjadi besar? Tuan Wadia, Tuan Sarkar, di mana setelah itu lagu angin dari Himalaya, nyanyian Gangga, seruan kokila? Di mana persatuan India? Tuan-tuan menjadi kaya, akan tetapi buruh India, buruh Tuan, masih dalam kesusahan. Adakah Tuan-tuan memberi upah yang cukup kepada buruh, memperbaiki keadaan sosialnya? Saya tidak akan datang ke sini, kalau Tuan-tuan memperhatikan keadaan kaum buruh. Tuan cuma mementingkan untung sebesar mungkin buat diri sendiri.

**Sastri**

Tuan Das, Tuan tidak tahu seluk-beluk industri. Kami yang menjalankan modal dan kami yang menjalankan otak, dan dengan sendirinya kami mau mendapatkan untung.

### Surendranath Das

Kaum buruh yang mengerjakannya. Kalau tidak ada buruh, Tuan tidak dapat berbuat apa-apa. (*Manusia Baru*: 18--19)

Tuntutan kaum buruh yang disampaikan melalui Das kepada kaum majikan pabrik tenun itu tidak dikabulkan. Karena Das sudah diberi kepercayaan oleh Perkumpulan Kaum Buruh, ia mengumumkan pemogokan.

### Surendranath Das

Dalam keadaan yang begini, Tuan-tuan, kami diberi hak oleh Perkumpulan Buruh Tenun di Madras memberitahukan bahwa perkumpulan itu mengumumkan pemogokan mulai besok. (*Manusia Baru*:21)

Tokoh Surendranath Das yang membela kepentingan kaum buruh ternyata juga memiliki berbagai gagasan dan wawasan berpikir yang luas. Selain tampil sebagai pembela kaum buruh, Das juga menyuarakan persatuan dan kesatuan negerinya sehingga negeri itu tidak terbuai oleh bentuk-bentuk struktur tradisional. Dalam kehidupan sekarang ini Surendranath Das berkeinginan membangun negeri itu dengan berbagai peradaban baru, termasuk manusia dan kebudayaannya.

### Surendranath Das

Ajanta! Zaman yang silam lagi! Tuan mau hidup dari kebiasaan yang berabad-abad?

### Rajendra

India menjadi besar karena kebiasaan. Tuan Das, kita mesti membanggakan zaman yang lampau, yang gilang-gemilang, mesti membanggakan *Ajanta*, *Gandhara*, *Mahabarata*, *Ramayana*, kemudian India dalam segala lapangan.

## Surendranath Das

Saya tak mau hidup dari pekerjaan angkatan-angkatan dahulu saja. Saya mesti sanggup membanggakan pekerjaan sendiri. Apa gunanya saya sombongkan nenek moyang saya, kalau saya sendiri tidak berarti! (*Manusia Baru*:28--29)

Manusia Surendranath Das yang berpandangan luas dan pembela kaum lemah muncul sebagai manusia pembaharu peradaban. Pandangan yang jauh ke depan, ke masa yang akan datang, dan tentang idealisasi untuk kesatuan dan persatuan bangsanya membuat dirinya tampil ke tampuk pimpinan dari kaum lemah. Ia pun menjanjikan negerinya akan makmur, adil, dan sejahtera bila tercapai persatuan dan kesatuan dari berbagai pihak. Dalam hal ini terlihat citra manusia yang mempunyai harapan luhur, mulia, dan penuh rasa tanggung jawab, serta pembela keadilan dan kebenaran demi tegaknya hukum.

Das tidak sendirian berusaha memperjuangkan keadilan dan kebenaran di negerinya. Beberapa tokoh muncul membantu misi Das, antara lain Saraswati Wadia. Pokok pikiran Wadia, antara lain, menginginkan persatuan negerinya itu bukan sekadar persatuan dan kesatuan antara kaum buruh dan kaum majikan, tetapi persatuan dan kesatuan semua lapisan masyarakat. Jadi, sebenarnya drama *Manusia Baru* ini memuat pesan tentang usaha menegakkan kebenaran dan keadilan dan usaha mempersatukan semua lapisan masyarakat dalam peradaban yang baru, dengan manusia-manusia baru yang berkualitas.

### 4.5 Citra Manusia yang Menjunjung Nilai Moral dalam Masyarakat

Di tengah masyarakat terdapat nilai-nilai moral yang dijunjung tinggi pemilikinya. Setiap orang hendaknya dapat menghormati nilai moral itu sebagai suatu aturan tak tertulis. Moral selalu berkenaan dengan masalah tata krama, kesopanan, dan sejumlah aturan etis tertentu yang berlaku dalam masyarakat. Ketaatan anggota masyarakat terhadap nilai-nilai

moral itu menentukan keamanan, kesejahteraan, dan ketenteraman masyarakat itu.

Dari 34 drama yang diteliti dalam buku ini terdapat dua drama yang membicarakan masalah moral dan masyarakat, yaitu drama *Jinak-Jinak Merpati* karya Armijn Pane (1945) dan drama *Citra* karya Usmar Ismail (1943). Dalam kedua drama itu terdapat gambaran tentang orang yang menjunjung tinggi nilai moral dan akibat pelecehan nilai moral dalam masyarakat. Dari kedua drama itu kita akan mendapatkan gambaran yang jelas tentang citra manusia yang berusaha menjunjung tinggi moral dalam masyarakat. Selanjutnya, analisis terhadap kedua drama tersebut akan diuraikan sebagai berikut.

Drama *Jinak-Jinak Merpati* menggambarkan sosok wanita pegawai salah satu kantor di kota, bernama Murniati. Sebagai tokoh protagonis, Murniati mendapat julukan yang menyeramkan, yaitu "Hantu Perempuan". Dalam hubungannya dengan masalah tata krama, tokoh Murniati dianggap oleh masyarakat telah membuat guncangan yang hebat. Padahal apa yang dilakukan Murniati itu merupakan suatu yang biasa saja. Ada anggota masyarakat tertentu yang menganggap perbuatan yang dikerjakan Murniati itu menyimpang dari hukum adat dan moral dalam masyarakat. Sesungguhnya tokoh Murniati mencerminkan citra manusia sosial yang rela berkorban demi kepentingan orang lain. Ia tidak mementingkan kebutuhan pribadi, tetapi ia lebih mengutamakan kepentingan umum yang lebih luas jangkauannya. Akan tetapi, perbuatan Murniati itu dianggap sebagai ancaman terhadap ketenteraman dan keamanan lingkungan, khususnya masalah yang berhubungan dengan tata nilai dan adat istiadat setempat.

Tindakan Murniati itu menyebabkan seluruh anggota masyarakat menganggap bahwa tokoh ini telah menghancurkan seluruh tata nilai yang ada di masyarakat. Anggapan itu disebabkan oleh kenyataan, bahwa tokoh Murniati adalah seorang gadis cantik yang berhasil memikat beberapa pria. Karena tingkah laku Murniati itu, masyarakat menjuluki "Hantu Perempuan". Dalam kenyataannya, Murniati adalah manusia biasa, makhluk sosial seperti manusia lain yang menginginkan belaian kasih sayang dan cinta sejati dari orang-orang yang disenanginya. Sayangnya, yang datang kepadanya adalah pria yang telah beristri

sehingga terjadilah keguncangan sosial:

Murniati sendiri tidak menganggap hal itu sebagai hal yang serius. Baginya kedatangan seorang lelaki yang bertamu ke rumahnya merupakan suatu hal yang wajar saja. Akibatnya, terjadi konflik antara suaranya dan suara masyarakat karena ketidaksesuaian antara perspektif pribadi dan perspektif kolektif yang diwakili oleh masyarakat. Ketidaksihingan Murniati menanggapi suara masyarakat itu terlihat sekali dalam lakon ini. Tokoh Murniati hanya mempermainkan lelaki yang telah mempunyai istri dan berusaha menjeratnya dalam pelukannya. Ia beranggapan bahwa lelaki itu banyak memiliki uang, berpangkat tinggi, dan dapat mencukupi kebutuhannya setiap hari. Murniati mempermainkan lelaki seperti halnya mempermainkan sebuah boneka anak-anak.

**Darmo**

Nyonya Karyono akan lain sikapnya, engkau memang lain dari dia.

**Murniati**

Nyonya Karyono, Nyonya Karyono, huh ... (mencibirkan bibir)

**Darmo**

Memang lain. Engkau mencari kesenangan sendiri, Nyonya Karyono mencari kesenangan orang lain.

**Murniati**

Sudah seribu kali engkau mendongeng yang itu-itu juga. Kalau Nyonya Karyono suka repot, sedang orang lain bertambah senang, biar, kalau sudah begitu, kesenangannya, tapi aku lebih suka bersenang-senang, orang lain yang celaka. Biar Nyonya Karyono menurut kesenangan hatinya, biar aku menurut keinginanku. Nyonya Karyono, Nyonya Karyono, Murniati, ya Murniati. (*Jinak-Jinak Merpati*: 153)

Dari penggalan dialog di atas tersirat citra manusia yang ingin memperlakukan orang lain, yakni orang kaya, berkedudukan tinggi, dan terpuja di masyarakat walaupun orang itu telah berumah tangga dan mempunyai anak. Di sinilah hadirnya konflik batin yang mengarah kepada nisbah permasalahan "manusia dan pandangan hidup." Pandangan hidup yang dilontarkan tokoh Murniati, tokoh sentral lakon itu, terbias dalam kawasan "cita-cita", "sikap hidup", dan "kebajikan."

Yang terungkap dalam lakon ini adalah cita-cita Murniati untuk mencapai kebahagiaan hidup. Meskipun pada akhir cerita terlihat sebagai seorang yang berhati keras, Murniati mencerminkan manusia yang penuh pertimbangan dan sportivitas yang tinggi. Sikap sportif yang tinggi yang dimiliki Murniati itu sukar sekali dilakukan orang lain. Bila hal itu terjadi pada orang lain, ia akan mendahulukan keuntungan dirinya, sedangkan tokoh Murniati sanggup melepaskan kepentingan pribadinya. Tokoh Gayadi yang sudah dicintainya dengan sepenuh hati terpaksa direlakan lepas darinya, sebagai teman hidup dan pendampingnya.

### **Gayadi**

Mana mungkin aku terbayang-bayang dalam hatimu.  
Murni, kita baru seminggu ini berkenalan.

### **Murniati**

Entah Mas Di, mungkin engkau yang selalu aku cari, baru sekarang dapat. Beberapa laki-laki yang kukenal, yang kata orang jadi permainanku, tetapi tidak ada yang menghidupkan hatiku. Semua memandang aku permainan pula.  
(*Jinak-Jinak Merpati*: 165)

Perasaan cinta yang sangat dalam terhadap Gayadi itu sebenarnya merupakan wujud cita-cita Murniati untuk mencapai kehidupan bahagia. Dengan kekerasan hatinya ia berusaha mendapatkan Gayadi. Akan tetapi, cita-citanya itu kandas karena dia melanggar tata krama di masyarakat. Ia dianggap merebut tunangan orang karena Gayadi telah bertunangan

dengan temannya sendiri, Juwita. Ketika Gayadi bimbang memilih, Murniati atau Juwita, Murniati menunjukkan sikap sportifnya. Ia melepaskan Gayadi yang sangat dicintainya itu. Sikap Murniati itu termasuk sikap yang etis dan menjurus pada kecintaan terhadap keadilan.

Sikap Murniati tersebut menunjukkan keinginannya untuk memelihara kerukunan dan kesejahteraan umum. Oleh karena itu, Murniati merelakan Gayadi kembali ke pangkuan Juwita, meskipun dengan cara yang tidak jujur. Apa yang dilakukan Murniati semata-mata berpijak pada sikap etis, saling menghormati sesama kawan, dan menjunjung tinggi masalah keadilan, walaupun dia membebaskan Gayadi itu dengan menguburkan rasa cintanya kepada Gayadi yang telah tumbuh subur. Agar Gayadi sendiri dapat melepaskan dirinya dari keragu-raguan pilihannya, Murniati bersikap pura-pura "Sangkamu sungguh-sungguh, Kasihan!" (*Jinak-Jinak Merpati*: 182)

Sebenarnya Murniati melepaskan Gayadi dengan perasaan yang amat berat. Namun, demi menjunjung nilai moral dan menghormati temannya, tokoh Murniati sanggup berkorban sebelum Juwita mengetahui lebih lanjut hubungannya dengan Gayadi. Atas sikap Murniati seperti itu, Gayadi tanpa dipaksa kembali ke pangkuan Juwita. Semua yang dilakukan itu sepenuhnya disadari Murniati. Jadi, dari uraian di atas dapat disimpulkan bahwa Murniati merupakan memberi gambaran citra manusia yang memiliki sikap etis, menjunjung tinggi nilai moral dan menghormati sesama kawan dengan penuh kebajikan.

### Murniati

Melupakan kepentingan sendiri, untuk kepentingan orang lain .... Aku mulai mengerti, mengapa Mbakyu dan Mas Karyono suka selalu repot, mengurus Tonari, Gumi, mengurus kepentingan orang lain, tidak ingat payah.  
(*Jinak-Jinak Merpati*: 184)

Drama lain yang mengetengahkan nilai moral dalam masyarakat adalah lakon *Citra* karya Usmar Ismail (1943). Lakon itu bercerita tentang bangkitnya kembali sebuah pabrik tenun di Jawa Timur yang sebelumnya telah ditutup. Hal itu terjadi berkat usaha keras pimpinan



pabrik tenun itu, Sutopo. Dalam menjalankan roda kepemimpinan pabrik tenun itu Sutopo dibantu oleh anak angkat ibunya yang bernama Citra.

Pada suatu hari adik Sutopo, bernama Harsono, pulang dari kota karena sekolahnya ditutup. Harsono adalah citra mahasiswa yang kurang bertanggung jawab dan berperilaku tidak baik. Setelah berkumpul dengan keluarganya, Harsono segera dapat memikat hati Citra. Akibat hubungan yang terlalu intim antara Citra dan Harsono, Citra hamil. Namun, Harsono bermaksud menikah dengan janda kaya. Ia pergi ke Surabaya untuk melaksanakan niatnya itu. Berita itu sangat mengagetkan Citra.

Citra semakin mengetahui watak dan sifat Harsono dari surat yang ditinggalkan untuk ibunya dan Sutopo. Dari surat itulah ia mengetahui bahwa Harsono merupakan laki-laki yang tidak bertanggung jawab. Sutopo mengetahui hal itu dan ia menjadi marah. Untuk menjaga nama baik keluarga, Sutopo bersedia menikahi Citra. Akan tetapi, perkawinan itu menyebabkan hubungan mereka semakin jauh. Citra menganggap Sutopo terlalu suci baginya. Sebaliknya, Sutopo sangat menghormati Citra.

Istri Harsono meninggal dunia dan ia mewarisi kekayaan yang dimiliki istrinya itu. Semua harta warisan peninggalan istrinya itu dihibahkannya kepada fakir miskin, kecuali sebuah pundi-pundi yang berisikan perhiasan dan permata. Dengan berbekal pundi-pundi itu Harsono pulang menemui keluarganya. Tujuannya semula adalah menengok anak dan mempertanggungjawabkan perbuatannya dahulu. Namun, ia tidak mengetahui bahwa Citra telah menjadi istri Sutopo dan anaknya telah meninggal. Sutopo yang suci hatinya bersedia melepaskan Citra asalkan Citra bersedia menjadi istri Harsono. Akan tetapi, Citra jera dengan perbuatan Harsono yang tidak bertanggung jawab itu. Ia menolak menjadi istri Harsono.

Harsono insaf akan semua perbuatannya. Untuk menebus semua dosa yang telah diperbuatnya, ia rela menyerahkan Citra kepada Sutopo. Hari itu juga Harsono mengambil keputusan untuk menunaikan kewajiban sucinya, membela bangsa dan tanah airnya dengan jalan memasuki barisan jibaku. Dari uraian tersebut di atas dapat diambil simpulan bahwa dalam diri tokoh Harsono tersirat jiwa kesatria karena ia telah mengambil keputusan yang positif dalam menghadapi masalah hidupnya.

Dari cerita di atas juga dapat diketahui citra masing-masing tokoh dalam lakon *Citra* karya Usmar Ismail itu. Tokoh Citra yang gambaran fisiknya sebagai seorang gadis yang cantik, sederhana, dan santun, mampu membantu Sutopo, saudara angkatnya, mengurus perusahaan pabrik tenun. Di samping itu, ia juga digambarkan sebagai wanita desa yang tidak diketahui orang tua, asal-usul, dan usianya. Meskipun Citra berasal dari rakyat jelata dan diangkat anak oleh Ny. Suriwinoto, ia tetap berperilaku mulia, berjiwa pemaaf dan bertindak membela kebenaran, serta menjunjung tinggi nilai moral dalam masyarakat.

**Citra**

Biarkan orang itu pergi kataku, bukankah ia sudah minta maaf? (kepada pekerja) Pak, bawa tali itu ke luar! (pekerja ke luar)

**Harsono**

(marah) Apa maksudmu membela kuli itu dan menyalahkan aku?

**Citra**

Bukankah dia sudah minta maaf? Aku membela orang yang benar!

**Harsono**

Kau membela bangsamu! Rakyat jelata, dari mana kau datang, kau anak dapat di tengah jalan!

**Citra**

(marah) Mas Harsono! Jangan hendak menghina orang saja. Meskipun pekerja itu dan aku dari rakyat jelata, tetapi itu belum berarti kami kurang berharga dari Mas! Pada lahir barangkali kami kelihatan rendah, tetapi di dalam ini

... (ia menunjuk dadanya) ... dalam ini, aku yakin kami lebih  
gastadung tinggi dari Mas, mengerti! Kami lebih sehat dari orang  
... seperti Mas ini! (Cin 28) ...  
... Tokoh Citra memberi gambaran citra wanita yang membela harga  
dirinya, sopan, dan berjiwa mulia. Ia bersemangat kerja tinggi, tekun,  
pemaaf, dan siap membela kebenaran. Sifat-sifat yang mulia itu telah  
tertanam dalam jiwanya sejak kecil sebelum ia diangkat anak oleh Ny.  
Suriowinoto.

#### 4.6 Citra Manusia yang Berusaha Meningkatkan Status Sosial

Setiap manusia yang hidup di masyarakat selalu memiliki kemauan untuk berusaha meningkatkan status sosialnya. Status sosial seseorang akan mempengaruhi pola kehidupannya. Seorang yang berasal dari rakyat jelata, miskin dan kurang pendidikan akan memiliki pola hidup yang sederhana. Tuntutan hidupnya tidak terlalu tinggi. Jika keperluan pokok hidup sehari-hari sudah terpenuhi, cukuplah bagi mereka. Berlainan dengan orang yang berasal dari status sosial kelas menengah ke atas. Kaum bangsawan ataupun kaum konglomerat memiliki pola kehidupan serba mewah. Ini disebabkan oleh tuntutan hidupnya yang bermacam-macam. Tingkat pendidikan, kedudukan (pangkat atau jabatan), dan kekayaan sangat berpengaruh terhadap pola pemikiran dan kebutuhan hidup mereka.

Hanya ada satu dari 34 drama yang berbicara tentang usaha untuk meningkatkan status sosial, yaitu drama *Barang Tiada Berharga* karya Armijn Pane (1945).

Drama *Barang Tiada Berharga* mengisahkan sepasang kekasih yang saling mencintai, yaitu tokoh Mukiman dan Sri Lestari. Hubungan mereka tidak dapat berjalan sebagaimana yang diharapkan untuk sampai ke jenjang pernikahan. Lamaran Mukiman untuk mempersunting Sri Lestari ditolak orang tua Sri Lestari, yaitu K.R.A.A. Padmodiningrat, seorang pensiunan bupati. Padmodiningrat menolak lamaran Mukiman itu dengan alasan Mukiman berasal dari rakyat jelata, bukan berasal dari turunan kaum ningrat. Mukiman merasa terhina oleh penolakan orang tua

Sri Lestari karena ia dianggap sebagai "barang tiada berharga". Mulai saat itulah timbul dalam hati Mukiman untuk berusaha meningkatkan status sosialnya agar tidak dihina oleh kaum bangsawan yang berpikiran feodal. Kaum bangsawan itu selalu memperlakukan manusia berdasarkan tingkat sosial dalam masyarakat.

Mukiman pergi jauh meninggalkan Sri Lestari untuk berusaha meningkatkan status sosialnya. Setelah 25 tahun ia mengembara di Sulawesi, tokoh Mukiman pulang ke daerahnya sebagai seorang hartawan. Status sosialnya kini telah meningkat. Dahulu ia dari rakyat jelata yang miskin, kini Mukiman menjadi seorang jutawan yang kaya raya. Ia datang ke daerahnya untuk menuruti cita-citanya yang lama, yaitu ingin mengikis adat feodal yang memperlakukan manusia berdasarkan tingkat sosial. Mukiman yang sakit hati terhadap orang tua Sri Lestari akan membuktikan bahwa ia yang berasal dari rakyat jelata, bukan berasal dari kaum bangsawan, mampu berbuat sebagaimana yang diperbuat kaum bangsawan.

Mukiman membuktikan tekatnya itu dengan memberi kebebasan kepada anaknya, Naida, menentukan jodohnya sendiri. Selain itu, Mukiman juga bermaksud memperlihatkan kekayaannya dengan merencanakan membeli tanah di wilayah "trimulyo". Tanah yang luas itu akan dijadikan area perkebunan dan pertanian dengan bekerja sama dengan seorang pakar pertanian, Amir Sidik. Amir Sidik berkenalan dengan Naida. Perkenalan kedua orang itu berlanjut lebih jauh. Keduanya saling mencintai. Wilayah "trimulyo" yang dulu sebagai tirai status sosial antara Mukimin dan keluarga Sri Lestari, sekarang menjadi miliknya.

Sewaktu Mukiman meninjau tanah yang hendak dibelinya itu diketahuilah bahwa pemilik tanah itu adalah mantan kekasihnya dahulu, yaitu Sri Lestari. Rahmat Sidik akhirnya memahami kehendak ibunya yang melarangnya menikah dengan Naida. Hasil hubungan gelap antara Sri Lestari dan Mukiman di luar nikah adalah lahirnya Rahmat Sidik. Ini berarti Naida dan Rahmat Sidik adalah saudara seayah. Persoalan ini jelas dilarang oleh agama bila keduanya nekat melangsungkan pernikahan. Oleh karena itu, Rahmat Sidik kembali kepada tunangannya yang lama, Sundari, hubungan antara Naida dan Amir Sidik berlangsung terus. Akhirnya, terjadilah hubungan besan antara Mukiman, yang sekarang

bernama Danuatmodjo, dengan Sri Lestari, yang sekarang bernama Ny. R.A. Sularso. Hubungan besan antara keduanya ini merupakan lambang ketercapaian cita-cita Mukiman mengubah sistem feodalis dan sekaligus menghilangkan perbedaan status sosial mereka.

Tokoh Mukiman melambangkan citra manusia yang berusaha meningkatkan status sosialnya. Dahulu ia adalah orang yang miskin dan keturunan orang biasa. Setelah mengembara selama 25 tahun di Sulawesi, Mukiman menjadi kaya raya dan berganti nama menjadi Danuatmodjo. Dahulu Mukiman tokoh yang sederhana dalam pola hidupnya, sekarang ia menjadi kaya raya dan hidup penuh bergelimang harta.

### **Bujono**

Engkau sangat berubah dalam 25 tahun ini. (seperti mengenangkan) Kalau kubayang-bayangkan engkau dahulu, engkau sangat sederhana.

### **Danuatmodjo**

(berdiri, gelisah) Benar, aku dahulu sederhana. Karena itu hendak kuperlihatkan sekarang, aku punya, tidak kalah dengan semua priyayi yang ada di seluruh Jawa. Kalau kepintaran tidak diakui, uang pasti. Duapuluh lima tahun aku mengumpulkan uang di tanah seberang, menunggu waktu aku kembali, aku bukan Mukiman, barang yang tiada berharga dahulu, tetapi Mukiman yang beribu-ribu harganya, yang tidak dapat dihargakan, meskipun dengan harga biasa. Apalagi dihargakan dengan tanah catut, berpuluh-puluh priyayi tidak dapat menawarnya. (*Barang Tiada Berharga: 260*)

Penggalan dialog tersebut menunjukkan perubahan pada diri Mukiman. Dahulu gaya hidupnya sederhana, sekarang penuh kemewahan dan kesombongan. Ia bermaksud melawan lembaga masyarakat yang

bernama feodal. Padahal, pada zaman itu feodal sudah terkikis habis oleh situasi zaman. Feodal tidak dapat tumbuh subur pada zaman Mukiman sudah memperoleh kekayaan besar. Sewaktu Mukiman masih miskin, kaum feodal masih berdiri dengan kokohnya. Mukiman berbuat seperti itu hanya karena dendam terhadap keluarga Sri Lestari yang menolak pinangannya. Dendamnya kepada keluarga Sri Lestari itu diungkapkan Mukiman kepada Bujono berikut.

### **Mukiman**

Bukan rupanya saja jengkel, tetapi sungguh-sungguh merasa dendam. Dua puluh lima tahun, Bujono! Dua puluh lima tahun aku mengumpulkan uang pembayar dendam itu.

### **Bujono**

Banyak betul uang itu engkau kumpulkan.

### **Mukiman**

Lebih dari cukup membeli "Eko Mulyo" dan semua daerah sekitarnya. "Eko Mulyo" itu hendak kurombak, kudirikan gedung baru, di tepi jalan ke Trimulyo itu. Kudengar sudah ramai jalan itu, sudah menjadi jalan besar. (*Barang Tiada, Berharga: 261*)

Mukiman mempunyai cita-cita hendak melenyapkan adat feodal. Ia konsenkuen dengan cita-citanya untuk berusaha meningkatkan status sosialnya. Akan tetapi, Mukiman mempunyai sifat pendendam. Berdasarkan perkembangan zaman, cita-cita Mukiman mendobrak feodal itu sudah tidak relevan lagi. Adat feodal yang akan dilenyapkan itu sebenarnya sudah tidak ada lagi. Setelah Mukiman berkelana selama 25 tahun, situasi dan sistem masyarakat setempat telah berubah sesuai dengan tuntutan zaman. Meskipun Mukiman telah menjadi konglomerat, menjadi orang kaya dan terhormat, sebagai seorang sahabat, Bujono, berusaha mengingatkan Mukiman agar sifat pendendamnya itu tidak berlebihan. Dendam yang jahat itu harus dilenyapkan.

## Bujono

Mukiman, dalam dua puluh lima tahun ini sudah banyak yang berubah. Kalau engkau datang dalam tahun 1922 atau dalam tahun 1941, barangkali engkau masih dapat memuaskan dendammu, ... tetapi sekarang, siapa yang mau dipukul? Siapa yang mesti dibalas? Barangkali di sana-sini masih ada satu dua, tetapi umumnya mereka sudah merasa bersatu dengan rakyat. Mereka tidak seperti dahulu lagi, sekarang sudah memandang dirinya bertanggung jawab juga kepada rakyat dan bertanggung jawab pula terhadap pemerintah. Siapa yang hendak engkau balaskan? (*Barang Tiada Berharga*: 261)

Strategi Mukiman untuk balas dendam kepada keluarga Sri Lestari ternyata kandas. Orang tua Sri Lestari yang pensiunan Bupati itu sudah meninggal dunia. Sri Lestari pun telah menjadi janda yang menghidupi tiga orang anaknya, Rahmat Sidik, Amir Sidik, dan Jaya Sidik. Rahmat Sidik merupakan anak Sri Lestari dan Mukiman, buah dari hubungan gelap mereka. Amir Sidik dan Jaya Sidik anak Sri Lestari dengan Raden Aria Sularso. Kehidupan Sri Lestari telah jatuh miskin. Satu-satunya harta peninggalan orang tuannya adalah tanah "Eko Mulyo". Tanah itu hendak dijual dan kebetulan yang membeli adalah Mukiman yang sudah berganti nama menjadi Danuátmojo. Keberhasilan Mukiman membeli dan menguasai tanah "Eko Mulyo" merupakan lambang keberhasilan untuk meningkatkan status sosialnya dan sekaligus keberhasilan menaklukkan alam Langkapuri. Dahulu alam Langkapuri ini sombong, angkuh, dan tak ramah kepada Mukiman sehingga ia terlempar bagaikan "barang tiada berharga".

### 4.7 Citra Manusia yang Bertanggung Jawab Terhadap Profesi

Profesi merupakan bidang pekerjaan yang dilandasi pendidikan, keahlian, atau keterampilan tertentu. Seseorang yang mempunyai profesi

tertentu, misalnya seorang dokter atau guru, akan bertanggung jawab terhadap profesi yang ditekuninya. Profesi dokter merupakan bidang pekerjaan yang dihargai masyarakat. Lebih-lebih, pada awal kemerdekaan bangsa kita, profesi dokter sangat diagung-agungkan oleh masyarakat. Tidak sembarang orang dapat menyandang profesi itu karena memerlukan kemampuan, kemauan, dan ketekunan dari orang yang bersangkutan. Untuk memperoleh profesi itu memerlukan pengorbanan yang tidak sedikit, baik dana yang harus dikeluarkan sebagai biaya sekolah maupun pikiran dan tenaga untuk mengikuti pendidikan keahlian itu.

Dari 34 drama yang dibahas dalam buku ini terdapat lima drama yang menampilkan citra manusia yang berprofesi dokter, yaitu drama *Dokter Bisma* dan *Kejahatan Membalas Dendam* karya Idrus (1945), drama *Intelek Istimewa* karya El Hakim (1949), drama *Dokter Samsi* karya Anjar Asmara (1930), dan drama *Dokter Kambuja* karya Trisno Sumardjo (1951). Tokoh utama drama-drama itu memperlihatkan citra manusia yang memiliki rasa tanggung jawab terhadap profesinya.

Permasalahan tanggung jawab terhadap masyarakatnya tampak jelas dalam lakon *Dokter Bisma*. Dalam lakon ini terlukis citra manusia yang penuh pengabdian dan rasa tanggung jawab kepada masyarakat lingkungannya. Hal ini tercermin pada watak Dokter Bisma, pimpinan Rumah Sakit Jiwa Bogor, dalam menangani pasien-pasiennya. Agar semua kehidupannya terkonsentrasi pada pekerjaan dan tanggung jawabnya sebagai kepala rumah sakit, Dokter Bisma menempati rumah dinas yang terletak dekat dengan rumah sakit itu. Di situ ia tinggal bersama ayahnya (Sumargo), istrinya (Laksmi), dan seorang anaknya.

Sebagai seorang kepala rumah sakit jiwa, Dokter Bisma dituntut untuk bekerja dengan tekun dan harus ramah-tamah kepada pasien-pasiennya. Ketekunan dalam melaksanakan tugasnya itulah yang memberi gambaran bahwa Dokter Bisma merupakan citra manusia yang suka bekerja keras dan menghabiskan waktunya di tempat kerja. Dedikasinya sangat tinggi. Namun, sikap seperti itu membuat istrinya cemburu, bahkan kadang-kadang menjadi bahan pertengkaran keluarga. Istrinya merasa disisihkan. Ia menuntut suaminya, Dokter Bisma, sebagai kepala rumah tangga agar memperhatikan kehidupan keluarganya sehingga tanggung jawab kepada keluarganya tidak dikesampingkan. Istrinya



mengharapkan agar kedua tanggung jawab itu, dapat berjalan seimbang.

Sikap Dokter Bisma yang lebih mementingkan tanggung jawab pekerjaannya daripada kepentingan istrinya itu bermula dari kelahiran anaknya yang cacat. Dia merasa kecewa atas lahirnya anak yang tuna wicara itu dari rahim istrinya. Perasaan kecewanya ini tidak pernah diungkapkannya kepada istrinya, Laksmi. Dari perkembangan watak tokoh Dokter Bisma terlukis citra manusia yang kecewa di rumah tangga dan menekuni kariernya di rumah sakit. Masalah itu membuat hubungan rumah tangga mereka tidak harmonis.

### **Bisma**

Anak itu, Laksmi, sewaktu dia akan lahir adalah tujuan hidupku. Mengertikah engkau akan kekecewaanku, waktu kita tahu dia ...

### **Laksmi**

Bisu, ya. Aku tahu, perempuan itu hanya alat bagi laki-laki. Sebagai laki-laki juga alat bagi perempuan. Tujuan hanya satu, ialah anak.

### **Bisma**

Ya, begitulah sebenarnya. Aku lebih bahagia di rumah sakit (*Dokter Bisama: 2*)

Dokter Bisma lebih menyenangi tugas-tugas rutinnnya sebagai seorang dokter jiwa. Ia lebih merasa bahagia menekuni tugas rutinnnya itu daripada tinggal bersama keluarganya di rumah. Dalam menekuni tugasnya sebagai seorang dokter jiwa itu, Bisma berusaha menerapkan teori yang didapatnya kepada pasien-pasiennya. Salah seorang pasien yang berhasil disembuhkannya adalah Darmi. Dia sangat bangga atas keberhasilan eksperimennya itu. Kebanggaan hasil eksperimennya ini diungkapkannya kepada istrinya, Laksmi.

## Bisma

Hari ini hari istimewa, Laksmi. Besok akan keluar sepuluh orang dari rumah sakitku. Orang-orang yang kuserahkan itu seorang daripadanya adalah hasil teoriku, Laksmi. Engkau tidak akan mengerti betapa bahagiannya aku sekarang ini (*Dokter Bisma: 2*)

Keberhasilan yang dibanggakan Dokter Bisma itu justru mengakibatkan dampak negatif dalam kehidupan rumah tangganya. Salah seorang pasien yang disembuhkan itu, Darmini, menjadi gelisah atas pembebasan dirinya dari rumah sakit. Darmini tidak tahu ke mana harus pulang sebab ia menyangsikan sikap masyarakat di tempat tinggalnya dahulu yang masih menganggap Darmini sebagai perempuan yang jahat dan gila. Ia tidak mempunyai sanak saudara lagi. Ibu, suami, dan anak satu-satunya sudah meninggal, sedangkan ayah dan saudaranya tidak diketahui tempatnya.

Mendengar pengakuan Darmini itu Dokter Bisma merasa kasihan. Untuk itulah ia menyarankan agar Darmini bersedia tinggal bersama keluarganya sampai betul-betul siap untuk kembali ke tengah-tengah masyarakat. Semula Darmini menolak tawaran Dokter Bisma itu karena dia mengetahui keadaan rumah tangga Dokter Bisma yang sebenarnya. Namun, setelah Dokter Bisma membicarakan hal itu dengan istrinya, Laksmi, Darmini bersedia menerima ajakan Dokter Bisma itu.

Setelah Darmini tinggal di rumah Dokter Bisma, timbulah masalah baru di dalam kehidupan rumah tangga Dokter Bisma. Laksmi sering meninggalkan rumah dan tanggung jawab memelihara anaknya diserahkan kepada Darmini. Darmini melaksanakan tugas itu dengan senang hati. Ia mulai merasa tertarik dan menyayangi anak Dokter Bisma. Hal itu memberi peluang kepada Dokter Bisma yang mulai jatuh cinta kepada Darmini sehingga menimbulkan kecemburuan istrinya. Di samping menimbulkan kecemburuan istrinya, keintiman pergaulan Dokter Bisma dan Darmini itu juga menimbulkan gunjingan masyarakat dan akhirnya hal itu sampai juga ke telinga Laksmi.

Sewaktu Bisma dan ayahnya, Sumargo, sedang berbincang-bincang, Laksmi datang dengan wajah cemberut karena kesal mendengar

gunjangan masyarakat tentang hubungan Dokter Bisma dan Darmini. Untuk melampiaskan kekesalan hatinya, Laksmi memaki-maki Darmini dengan perkataan yang menyakitkan. Akibatnya, penyakit Darmini kambuh lagi. Laksmi tidak peduli akan hal itu dan ia memutuskan minta bercerai dengan Dokter Bisma.

Sumargo menasihati agar Laksmi mengurungkan permintaan cerainya itu. Laksmi tidak menghiraukan nasihat dan permintaan Sumargo itu. Ia tetap mendesak Dokter Bisma untuk menceraikannya. Dokter Bisma pun akhirnya kesal dan ia langsung menjatuhkan talak tiga untuk Laksmi.

### **Laksmi**

Lekas beri aku surat cerai. Kawinlah engkau dengan perempuan gila itu.

### **Bisma**

Baik. Engkau sekarang aku ceraikan dengan talak tiga. Habis perkara ... (*Dokter Bisma: 6*)

Keputusan Dokter Bisma itu membuat Sumargo kecewa. Sumargo bertekad mengakhiri hidupnya dengan meneguk sebotol sublimat. Peristiwa bunuh diri Sumargo itu berlangsung cepat sehingga Dokter Bisma tidak sempat menolonnnya. Dalam kebingungan, Dokter Bisma menemukan surat ayahnya yang dibalutkan pada botol sublimat yang digunakan untuk bunuh diri tadi. Ternyata, isi surat itu mengungkapkan bahwa Darmini adalah anak Sumargo yang dirahasiakan. Oleh karena itu, Sumargo sangat menentang perceraian Bisma dengan Laksmi. Ia mengkhawatirkan Bisma, sesudah menceraikan Laksmi, akan mengawini Darmini, dan berarti Bisma akan mengawini adiknya sendiri. Padahal, masalah itu dilarang agama dan masyarakat. Meskipun bahtera kehidupan melanda rumah tangganya, Dokter Bisma tetap menjalankan profesinya sebagai seorang dokter dan kepala rumah sakit jiwa. Ini menunjukkan betapa besar rasa tanggung jawab Dokter Bisma terhadap profesinya sebagai seorang dokter.

Tokoh Dokter Kartili dalam drama *Kejahatan Membalas Dendam* karya Idrus adalah seorang dokter yang menyelewengkan keprofesionalannya. Sebagai seorang dokter ia mencatut obat-obat rumah sakit untuk memperkaya diri. Tujuan mencatut obat-obat itu untuk melakukan kejahatan. Bahkan tunangan temannya sendiri, Sartilawati, hendak direbut dari tangan Ishak. Kejahatan Dokter Kartili tidak hanya sampai di situ saja. Temannya sendiri, Ishak, difitnah oleh Kartili sebagai orang yang gila. Dukun tua yang tidak mau membantu kejahatannya pun hendak dibunuh oleh Dokter Kartili. Sang dukun selamat akibat pertolongan Sartilawati dan Ishak.

Dokter Kartili yang mengaku sebagai teman dekat Ishak, ternyata menyalahgunakan kedudukannya yang dipercayakan kepadanya. Ketika kondisi psikis Ishak labil, akibat kritikan Pak Orok terhadap karyanya, Dokter Kartili menyarankan Ishak untuk pergi ke gunung meninggalkan keramaian kota. Melalui bantuan seorang dukun, Dokter Kartili dapat membuat Ishak membeo terhadap apa saja yang dikatakannya. Ishak pun menuruti saja anjuran Dokter Kartili tanpa berpikir panjang. Setelah Ishak meninggalkan kota dan pergi ke gunung, hubungannya dengan Sartilawati menjadi terputus. Melihat kenyataan ini Dokter Kartili senang karena cita-citanya hendak merebut Sartilawati dari tangan Ishak dapat terlaksana.

Setelah mengetahui pertunangan antara Ishak dan Sartilawati putus, barulah Dokter Kartili mendekati Sartilawati untuk merayunya. Dokter Kartili menyatakan cinta kepada Sartilawati. Meskipun Dokter Kartili mengatakan bahwa Ishak gila karena keturunan, Sartilawati menolak cinta Dokter Kartili dan tetap mencintai Ishak.

### **Kartili**

Aku sebagai dokter mengatakan, ia telah mulai gila. Biarkan ia pergi ke gunung. Hawa gunung dapat menyembatkannya kembali. (*Kejahatan Membalas Dendam: 4*)

Sebagai seorang dokter yang memiliki keahlian ilmiah dan berfikir rasional, Dokter Kartili pun mempercayai keberadaan si dukun yang selalu bertolak dari kekuatan gaib dan irasional. Ia mempercayai dukun

itu untuk menyelamatkan kejahatan yang diperbuatnya di kantor, yaitu mencatat obat-obatan di rumah sakit. Agar rahasia kejahatannya itu tidak terbongkar, Dokter Kartili mencoba meminta bantuan dukun itu.

**Kartili**

Engkau percaya kepada dukun, Sartilawati?

**Sartilawati**

Semua famili kami percaya kepada dukun. Ayahku juga. Dan engkau?

**Kartili**

Sebagai dokter, tentu aku tidak percaya. Tidak boleh percaya. Tapi sebagai manusia. ... Aku percaya juga sedikit-sedikit. Lebih-lebih tentang pekerjaan yang halus-halus itu. Di kampungku sangat banyak terjadi. (*Kejahatan Membalas Dendam: 10*)

Usaha Dokter Kartili meminta bantuan dukun untuk melindungi kejahatannya itu gagal. Di hadapan dukun yang dipercaya itu Dokter Kartili tidak mau membongkar rahasia kejahatannya. Sang dukun tidak mau menolong karena Dokter Kartili tidak mau berterus terang. Dokter Kartili suka berbohong, tidak jujur, dan ingin membunuh sang dukun dengan menuangkan racun ke dalam air kopi dukun itu. Sang dukun terselamatkan oleh Sartilawati dan Ishak. Kegagalan demi kegagalan itu membuat Dokter Kartili gila.

Drama *Intelek Istimewa* karya El Hakim (1949) mengisahkan seorang intelektual yang bernama Dokter Taha. Tidak selayaknya seorang intelektual menyombongkan kemampuannya. Dokter Taha bersemboyan bahwa pengetahuan adalah kekuasaan. Barang siapa berilmu tinggi akan mudah mencari uang dan uang berarti kekuasaan. Dengan uanglah semua kekuasaan dapat diraihinya. Kesombongan itu membuat Dokter Taha Kamil egois, takabur, dan materialistis.

## Dokter Taha Kamil

Tentu, tentu. Semboyanku senantiasa tetap, "pengetahuan adalah kekuasaan." Siapa yang berpengetahuan dan punya uang, itu yang akan menang dalam perjuangan hidup. Dan perjuangan hidup itu berarti perjuangan kekuasaan. (*Intelek Istimewa: 69*)

Sebagai seorang intelektual, Dokter Taha Kamil menduduki jabatan Kepala Rumah Sakit Sudiwaras. Sebagai kepala rumah sakit seharusnya Dokter Taha Kamil memiliki wawasan yang luas dan dapat menempatkan dirinya di tengah-tengah masyarakat. Sayang sekali, Dokter Taha tidak dapat menempatkan dirinya sebagai warga masyarakat. Ia menganggap profesinya sebagai dokter adalah profesi yang harus dipisahkan sama sekali dengan profesi yang lain. Jika seseorang memperhatikan profesi di luar bidangnya, konsentrasinya menjadi terpecah belah dan tidak dapat memusatkan perhatian pada profesi kedokterannya. Oleh karena itu, Dokter Taha Kamil tidak mau menoleh ke masalah lain. Setiap hari ia menekuni dan sibuk dengan hal-hal yang berhubungan dengan profesinya sebagai seorang dokter dan kepala rumah sakit.

### Dokter Taha Kamil

(berdiri) Bekerja dalam faknya saja. Habis perkara. Lain tidak. Tidak kurang, tidak lebih.

### Dokter Hak

Dan siapa yang mengerjakan yang lain-lain itu; pergerakan ini dan itu? Ingat intelek Indonesia hanya sedikit.

### Dokter Taha Kamil

Itu bukan perkara saya. Itu perkara orang lain. Dokter di Eropa toh juga tidak turut dalam segala tetek-bengek dan lihatlah kemajuan mereka. Ilmu kedokteran mereka membubung tinggi, setinggi langit. (*Intelek Istimewa: 69*)

Dokter Taha Kamil memang mempunyai semangat yang tinggi untuk memajukan profesinya sebagai seorang dokter. Namun, sayangnya semangat yang tinggi tersebut tumbuh hanya untuk memperkaya diri sendiri. Semboyan Dokter Taha Kamil bahwa pengetahuan adalah kekuasaan mencetuskan dirinya menjadi seorang individualis. Dokter Taha Kamil mencoba membandingkan keadaan negeri kita yang sedang berjuang untuk kemerdekaan dengan keadaan di Eropa. Ia tidak dapat membedakan kondisi dan situasi masyarakat kita dengan masyarakat Eropa. Latar kebudayaan yang berbeda menyebabkan adanya perbedaan perspektif dan perbedaan pendekatan. Barat dan Timur tidak mungkin dapat disamakan. Jika ada yang menyamakan antara dua kebudayaan yang bertolak belakang itu, berarti mengingkari jatidinya sebagai bangsa timur.

Pandangan Dokter Taha Kamil tersebut sangat bertentangan dengan pandangan Dokter Abdul Hak. Dokter Abdul Hak menyadari bahwa golongan intelektual bangsa Indonesia hanya sedikit sehingga di pundak merekalah tanggung jawab untuk menuntun bangsanya. Oleh karena itu, kaum intelektual tidak perlu memisahkan diri dari masyarakat dan rakyat jelata. Mereka harus bersatu padu guna membangun negeri.

Dokter Abdul Hak yang intelektual itu menyadari sepenuhnya bahwa tidak setiap intelek dapat memimpin bangsa ini. Oleh karena itu, seorang intelektual yang tidak memiliki bakat untuk memimpin dapat mengabdikan kepada tanah air dengan cara mencurahkan pemikirannya sesuai dengan bidang profesinya. Ini berarti setiap intelektual harus bertanggung jawab kepada profesi yang ditekuninya.

Drama *Dokter Samsi* karya Anjar Asmara (1930) mengisahkan seorang dokter bernama Samsi. Ia merupakan seorang dokter spesialis anak-anak dan bekerja di Rumah Sakit Glodok. Dari perkawinannya dengan Den Ayu, Dokter Samsi mempunyai seorang anak. Selain itu, ia juga mempunyai seorang anak dari hasil buah hubungan gelapnya dengan Neng Sukaesih. Keberadaan anak Dokter Samsi dari buah hubungan percintaan gelap dengan Neng Sukaesih itu baru diketahui setelah kurun waktu yang cukup lama, yakni ketika pertemuan antara Dokter Samsi dengan Neng Sukaesih di rumahnya.

Dokter Samsi digambarkan sebagai seorang dokter yang sangat mencintai profesinya. Kecintaan Dokter Samsi terhadap profesinya itu

mengakibatkan kurangnya perhatian terhadap kehidupan keluarganya. Hal tersebut dapat diketahui dari peristiwa kematian anaknya. Den Ayu, isteri Dokter Samsi, memberi tahu kepada suaminya bahwa anaknya dalam keadaan sakit. Akan tetapi, Dokter Samsi tidak segera pulang menjenguk anaknya yang sedang sakit. Dokter Samsi sangat sibuk dengan pekerjaannya di rumah sakit dan sulit untuk meninggalkan tanggung jawab terhadap pasien-pasiennya.

### **Den Ayu**

Sudah berapa kali Mas, saya telepon, Mas. Saya sudah katakan bawa anak kita sakit. Mas, pulanglah. Mas cuma bilang tunggu, tunggu, tunggu, ... lagi-lagi tunggu.

### **Dokter Samsi**

Saya dalam kewajiban.  
(*Dokter Samsi: 1*)

Setelah anaknya berada di rumah sakit, barulah Dokter Samsi menyadari kelalaiannya, tidak mengacuhkan kepentingan keluarganya. Dokter Samsi merasa gelisah terus karena jiwa anaknya yang sakit itu tidak dapat diselamatkan. Rasa gelisahnya itu muncul bukan karena kematian anaknya semata-mata, melainkan karena memikirkan istrinya. Den Ayu tentu akan menyalahkan dirinya karena kelalaiannya memberi perawatan terhadap anak kandungnya.

### **Dokter Samsi**

Saya tetap tabah. Soal kematian anak saya, saya tetap tabah. Yang saya khawatirkan adalah istri saya. Dia sangat mencintai anak satu-satunya itu. Kalau dia tahu anaknya mati, apa yang akan dilakukannya. Saya tidak tahu. Dia akan salahkan saya. Saya khawatir dia melakukan apa-apa yang tidak diinginkan. (*Dokter Samsi: 3*)



Kegelisahan Dokter Samsi sedikit berkurang ketika Leo V.D. Brink, seorang pegawai rumah sakit Glodok, menyodorkan alternatif untuk menggantikan anaknya yang mati dengan anak yang ditinggalkan ibunya di bangku tunggu rumah sakit. Semula Dokter Samsi merasa keberatan untuk melaksanakan saran Leo tersebut. Kalau saran Leo itu dilaksanakan, ia menyalahi kode etik kedokteran dan sumpah jabatan yang pernah diucapkannya. Tindakan curang itu akan berakibat fatal bagi profesinya sebagai seorang dokter. Akan tetapi, pertimbangan tentang istrinya yang akan menyalahkan dirinya lebih kuat daripada kejujuran dalam profesinya. Selain itu, pertimbangan kemanusiaan untuk menolong bayi yang ditinggalkan ibunya di bangku rumah sakit itu juga lebih besar daripada sumpah profesinya. Leo pun berjanji kepada Dokter Samsi tidak akan membuka rahasia itu untuk selama-lamanya. Setelah mempertimbangkan hal-hal tersebut, barulah Dokter Samsi bersedia menukar anaknya yang telah meninggal itu dengan bayi yang ditinggalkan ibunya di bangku rumah sakit.

Kerja sama yang dilakukan antara Dokter Samsi dengan Leo V.D. Brink terkesan sebagai suatu tindakan kecurangan. Namun, di balik itu semua, ada semacam maksud baik Leo terhadap masa depan anak tersebut. Leo berkeyakinan bahwa Dokter Samsi sanggup dan mampu memberikan sesuatu yang paling berharga demi masa depan anak tersebut. Keyakinan itu diungkapkan Leo kepada Dokter Samsi sebagai berikut.

#### Leo V.D. Brink

Dan kalau anak itu ada di tangan dokter, mungkin anak itu akan berbahagia di kemudian hari, menjadi orang yang pintar dan berguna. Demikian pula Den Ayu akan merasa berbahagia. (*Dokter Samsi*: 3)

Jika dikaitkan dengan permasalahan di atas, Dokter Samsi sebenarnya seorang suami yang dapat memahami keadaan istrinya. Namun, sikap Dokter Samsi terhadap Neng Sukaesih tidak menunjukkan indikasi yang baik dan bertanggung jawab. Neng Sukaesih pernah diperlakukan sebagai istri oleh Dokter Samsi ketika masih menjadi mahasiswa tingkat akhir

fakultas kedokteran. Berhubung orang tua Dokter Samsi tidak menyetujui hubungan mereka, Neng Sukaesih diusir oleh orang tua Samsi. Dokter Samsi pun tidak menghiraukan nasib kekasihnya itu. Neng Sukaesih menjadi putus asa dan mengembara jauh meninggalkan Dokter Samsi dengan membawa beban penderitaan. Dalam pengembaraannya itu Neng Sukaesih melahirkan seorang anak hasil hubungannya dengan Dokter Samsi. Namun, Dokter Samsi bekerja di sana. Hal ini dilakukan Sukaesih dengan maksud agar anak tersebut dapat dirawat Dokter Samsi dengan baik.

### Sukaesih

.... Dalam sengsara aku lahirkan seorang anak laki-laki. Aku bertualang hidup dari kasihan orang. Aku bergelandang, hujan kehujanan, panas kepanasan, dan pada suatu malam, dalam hujan lebat, kuantar anak itu dalam keadaan sakit keras ke rumah sakit Glodok karena aku tahu kau bekerja di sana sebagai seorang dokter. Kutinggalkan anak itu di atas bangku dengan harapan kau akan merawat dia. (Dokter Samsi: 16)

Dokter Samsi merasa bersalah telah menelantarkan Neng Sukaesih. Perasaan bersalah ini baru muncul ketika Neng Sukaesih membeberkan rahasia hidupnya. Dokter Samsi baru menyadari bahwa ia telah meninggalkan benih di rahim Sukaesih ketika pindah ke Jakarta. Pertemuan mereka membawa kebahagiaan tersendiri bagi Sukaesih dan Dokter Samsi. Ini berarti penukaran anaknya yang meninggal dahulu, anak dari Den Ayu, dengan anaknya sendiri yang ditinggalkan Sukaesih di bangku rumah sakit itu bukan perbuatan curang. Itu dilakukan Dokter Samsi hanya semata-mata menurutkan panggilan hati nurani sebagai seorang ayah. Saran dan dorongan ayah untuk memelihara anaknya sendiri. Seandainya anak itu tidak diambilnya, sudah barang tentu Dokter Samsi akan merasa bersalah dan berdosa terhadap Tuhan karena tidak bertanggung jawab terhadap anak yang dipercayakannya. Sekarang anak itu sudah besar dan berhasil meraih gelar "meester" dari luar negeri, bernama Sugiat. Dialah yang telah membela Sukaesih dari tuduhan membunuh Leo. Akhirnya, kepada anaknya itu Dokter Samsi mengemukakan terús terang bahwa ibu kandung yang sebenarnya adalah Sukaesih.

## 4.8 Simpulan

Dalam hubungan manusia dengan masyarakat kita dapat menemukan berbagai tipe citra manusia sosial, misalnya manusia yang lemah menghadapi perubahan sosial, manusia yang membela keadilan dan kebenaran di tengah masyarakat, manusia yang berjuang untuk membebaskan negerinya dari belenggu penjajah, manusia yang berusaha meningkatkan status sosialnya, dan manusia yang bertanggung jawab terhadap profesinya. Orientasi penulis naskah drama di negeri kita memang lebih cenderung berbicara tentang masalah-masalah yang berkaitan dengan masyarakat. Ini terbukti dari 34 naskah drama yang diteliti terdapat 17 naskah drama yang berbicara tentang hubungan manusia dengan masyarakatnya. Hal itu membuktikan bahwa yang menjadi obsesi para penulis naskah lakon periode 1920--1960 adalah masalah-masalah kemasyarakatan. Mereka tidak dapat mengabaikan permasalahan kemasyarakatan yang setiap hari berhubungan dengannya. Para penulis naskah lakon, seperti Armijn Pane, Sanusi Pane, Tulis Sutan Sati, Muhammad Yamin, El Hakim, Idrus, Rustam Effendi, Andjar Asmara, Trisno Sumardjo, Djoko Lelono, dan Usmar Ismail, kepedulian sosialnya begitu kuat sehingga melahirkan naskah-naskah lakon yang berorientasi pada masalah kemasyarakatan. Lebih-lebih dalam situasi dan kondisi kemasyarakatan kita pada waktu itu masih kacau-balau, perekonomian negeri kita masih belum teratur, dan kesejahteraan hidup rakyat kita masih di bawah garis kemiskinan memberi peluang kepada para pemikir bangsa untuk mengantisipasi dan memikirkan jalan pemecahannya. Karena banyak permasalahan kemasyarakatan yang timbul di negeri ini memungkinkan terjadinya olahan yang tidak seragam di tangan para penulis naskah lakon itu. Meskipun demikian, hasil-hasil penulisan yang ada menunjukkan betapa bangsa kita lebih mementingkan kebutuhan umum atau masyarakat daripada kebutuhan atau kepentingan diri sendiri. Rasa sosial dan rasa kesetiakawanan sosial sudah menjadi kepribadian bangsa kita sejak dahulu kala.

Suatu hal yang menarik dalam permasalahan hubungan manusia dan masyarakat adalah bahwa setiap periode selalu ada penulis naskah lakon yang berbicara tentang manusia dan masyarakat. Periode 1920--1942

muncul lakon-lakon seperti *Bebasari* (1926) *Sabai Nan Aluih* (1929), *Dokter Samsi* (1930), *Kertajaya* (1932), *Ken Arok dan Ken Dedes* (1934), *Lukisan Masa* (1937), dan *Manusia Baru* (1940) yang berbicara tentang perjuangan membebaskan negeri yang terjajah, perjuangan untuk menegakkan keadilan dan kebenaran di masyarakat, tanggung jawab terhadap profesi, dan gambaran manusia yang lemah menghadapi perubahan sosial masyarakatnya. Periode 1942--1945 tampil lakon-lakon seperti *Citra* (1943), *Intelek Istimewa* (1944), *Antara Bumi dan Langit* (1945), *Kami Perempuan* (1945), *Jinak-Jinak Merpati* (1945), dan *Barang Tiada Berharga* (1945) yang berbicara tentang nilai moral dalam masyarakat, perjuangan membebaskan negeri yang terjajah, dan usaha manusia untuk meningkatkan status sosialnya, serta gambaran manusia yang bertanggung jawab terhadap profesinya. Periode 1945--1950 tampil lakon *Dokter Bisma* (1945), *Kejahatan Membalas Dendam* (1949) dan *Beras dan Air Mata* (1949) yang menyetengahkan persoalan tanggung jawab terhadap profesinya dan perjuangan membebaskan negeri yang terjajah. Periode 1950--1960 yang menampilkan lakon *Dokter Kambuja* (1952) lebih memfokuskan permasalahan tanggung jawab terhadap profesi. Dengan demikian terlihat jelas perkembangan permasalahan kemasyarakatan pada periode 1920--1960 dalam hal penulisan naskah lakon, yakni dari masalah-masalah perjuangan membebaskan negeri yang terjajah sampai tanggung jawab terhadap profesi dalam mengisi kemerdekaan negaranya.

## **BAB V**

### **MANUSIA DAN MANUSIA LAIN**

#### **5.1 Pengantar**

Dalam kehidupan di dunia ini, manusia pada hakikatnya memerlukan kehadiran dan bantuan orang lain secara personal, misalnya orang tua memerlukan anak, ibu membutuhkan bapak, guru memerlukan murid, atasan membutuhkan bawahan, dan seorang pemuda membutuhkan seorang gadis untuk pasangan bercinta. Adanya saling membutuhkan antarpribadi ini dapat menimbulkan hubungan manusia dengan manusia lain secara personal atau satu berbanding satu. Wujud hubungan secara personal itu dapat berupa kerja sama, kompetisi, dan konflik atau pertentangan dalam mencapai tujuan yang dimaksud.

Corak hubungan kerja sama, kompetisi, dan konflik ini dalam kehidupan sehari-hari sering kita jumpai, misalnya hubungan antara pria dan wanita yang sedang berpacaran. Ketika mereka sedang berpacaran dapat juga terjadi corak hubungan kerja sama, yaitu kedua belah pihak memerlukan hubungan yang saling asah, asih, dan asuh. Biasanya kedua belah pihak yang melakukan hubungan kerja sama ini saling memberi, mengisi, dan melengkapi kekurangan masing-masing sehingga dapat dicapai tujuan yang dimaksud. Corak hubungan kompetisi, ketika dua insan yang sedang berpacaran itu dapat juga terjadi, misalnya mereka saling berlomba untuk meraih sesuatu--dapat dalam jenjang karir, studi, dan sebagainya. Adapun corak hubungan yang menunjukkan konflik dapat juga terjadi ketika mereka berdua berpacaran terjadi cekcok, kesalahpahaman, dan adu argumen dalam memecahkan sebab-sebab tertentu. Konflik dapat mengakibatkan keretakan atau perpecahan hubungan di antara mereka.

Ada lima drama dari 34 drama yang dibicarakan dalam buku ini yang menunjukkan hubungan manusia dengan manusia lain, yaitu drama *Bangsacara dan Ragapadmi* karya Ajirabas (1935), drama *Setahun di Bedahulu* karya Armijn Pane (1938), drama *Keluarga Surono* karya Idrus (1948), drama *Bentrokan dalam Asrama* karya Achdiat Kartamiharja (1952), dan drama *Malam Jahanam* karya Motinggo Busje (1959). Secara sederhana, kelima drama tersebut dapat diklasifikasikan menjadi empat citra manusia, yaitu (1) citra manusia yang berkompetisi memperebutkan cinta, (2) citra manusia yang konflik memperebutkan kebenaran, (3) citra manusia yang cekcok di tengah keluarga, dan (4) citra manusia yang takabur dan jahanam. Masing-masing citra manusia tersebut akan diuraikan sebagai berikut.

## 5.2 Citra Manusia yang Berkompetisi Memperebutkan Cinta

Cinta merupakan perasaan kasih sayang yang dibawa manusia sejak lahir. Hubungan manusia dengan manusia lain dapat terwujud dalam jalinan cinta kasih. Hubungan cinta kasih antara pria terhadap wanita dapat menimbulkan berbagai masalah, misalnya, rasa tanggung jawab, keberanian, kejujuran, dan belas kasihan. Tidak jarang orang memperebutkan cinta seorang gadis dengan berkelahi, saling berkompetisi, bahkan bunuh-membunuh. Dalam berkompetisi memperebutkan cinta itu ada yang tidak sportif mengakui kekalahannya, misalnya dalam drama *Bangsacara dan Ragapadmi* karya Ajirabas (1935). Namun, ada juga yang dalam berkompetisi memperebutkan cinta itu berlaku sportif mengakui kekalahannya, meskipun ia mempunyai kekuasaan untuk menaklukkannya, yang terlihat dalam drama *Setahun di Bedahulu* karya Armijn Pane (1938). Analisis kedua drama tersebut dipaparkan dalam uraian berikut.

Lakon *Bangsacara dan Ragapadmi* mengisahkan dua sosok manusia, yaitu *Bangsacara*—seorang hamba kekasih Baginda Raja Bidarba di negeri Madura—dan mantan seorang permaisuri raja yang bernama *Ragapadmi* dalam menjalin percintaan. Bermula, *Ragapadmi* menderita sakit puru yang sulit disembuhkan. Segala kecantikan *Ragapadmi* musnah tak

berbekas. Ibarat bunga yang sudah layu, ia tidak bermekar lagi dan sudah tidak mengeluarkan bau yang semerbak mewangi seperti dahulu ketika masih sehat walafiat. Penderitaan Ragapadmi sebagai permaisuri raja digambarkan melalui dialog raja Bidarba sebagai berikut.

### **Bidarba**

(tunduk tampak menyesal) Benarlah katamu, Bangsa-cara, tajam tilikmu bukan kepalang, Ragapadmi, kusuma puri, tambatan hati, kuntum yang megar. Sekarang layu, tiada terbentar...Roman mukanya cendera gemilang, sekarang suram terurup puru. Senyum simpulnya kilang pengasih, sekarang boyak maung berbau. Lirik kerlingnya menghimbau mesra, sekarang balut mencegah nafsu. Gaya lakunya penyedap mata, sekarang janggal membangkit jemu. Semuanya sepi, hilanglah bisai, tinggallah mual sebau bangkai. Ah, segan-segan, aku tak tahan. O, jemu, jemu, aku tak mau! Ya, Bangsapati, siapatah sanggup akan menegur, kusuma layu dan telah hambar? Musnah harumnya tinggal bangar! Tak mungkin, mustahil diperbaiki, terliput puru, semua basi.

### **Bangsapati**

Ya, daulat Tuanku! Kuasa Tuanku mungkin berbuat!

### **Bidarba**

Kuasaku?

### **Bangsapati**

Ya Tuanku, kuasa baginda! Apakah gunanya menyimpan bangkai dalam istana? Puteri tertimpa malang! Buangkan segera! Demikian letak kauasa Baginda. (*Bangsacara dan Ragapadmi: 8*)

Sebagai seorang raja yang memiliki kekuasaan atas seluruh negerinya, Bidarba dapat berbuat sekehendak hatinya. Ketika ia membawa Ragapadmi dari sebuah pelosok desa untuk dibawa ke istana menjadi permaisurinya, ia puja-puja dan ia agung-agungkan. Akan tetapi, ketika Ragapadmi menderita sakit puru yang sulit disembuhkan dicampakkannya begitu saja kemudian dibuang untuk diberikan kepada abadinya. Pada saat terjadi konflik Bidarba dengan Ragapadmi, Bidarba bekerja sama dengan anak buahnya, Bangsapati. Dari penggalan dialog berikut ini dapat diketahui konflik antara Raja Bidarba dan Ragapadmi.

### **Bidarba**

Tak sampai rasa hatiku, melepaskan dia. Karena dengan bujuk rayuku dan janjiku dia datang ke mari. Sekarang kubungan sabagai sampah, kuenyahkan bak orang salah... telah buruk rupanya, rusak badannya! Ah, jemu aku.... (memandang Ragapadmi). Sudah cukup beta nantikan, sembuhmu lama tidak kembali, sakit tak sembuh, semakin tumbuh. Pergilah sekarang keluar puri! Tak layak engkau tinggal di istana ini.

### **Ragapadmi**

Daulat Tuanku. Alangkah bedanya suara yang petik dengar. Ketika petik mengambil air di lembah ardi, patik dengar suara merdu menghanyut hati. Selama patik di dalam istana, dalam mahligai, selalu mendengar tegur sapa nan manis berbuah-buai. Apabila surya selam, istana senyap sunyi, selalu mendengar sapa nan halus penyedap hati. Puji-pujian nan rancak, janji-janji nan rampak, tak putus-putus menden-dang telinga, tapi hampa dan hampa kesudahannya.

### **Bidarba**

Diamlah .... Apa boleh buat!



## Ragapadmi

Pedas sabda Baginda, melintas telinga, menusuk hati!  
Keras tidak terhingga, melemah tenaga; menanam  
benci! Titah raja utama, tak ubahnya pendeta, begini-  
kah jadi? Citra negara, pengasih manusia, di manakah  
arti?

## Bidarba

(menghentakkan kaki) Diam! Telah kubalas jasmu!  
(*Bangsacara dan Ragapadmi: 10--11*)

Ragapadmi menunjukkan citra manusia pemberani menuntut hak yang telah dijanjikannya. Sebagai manusia yang dicampakkan, Ragapadmi merasa terhina dan ia tidak berharga di hadapan raja itu. Raja yang ingkar janji itu tidak lagi berperikemanusiaan. Ibarat bunga yang telah layu, Ragapadmi diberikan kepada hambanya. Sebagai wanita yang tabah, Ragapadmi menerima perlakuan yang tidak adil dari raja itu. Ia menyadari bahwa dirinya memang lemah dan tidak memiliki kekuasaan apa-apa.

Bangsacara yang menerima anugerah dari Raja Bidarba itu menunjukkan citra manusia yang lemah. Sebagai hamba raja yang harus tunduk dan menaati perintah junjungannya, Bangsacara di hadapan Raja menerima saja anugerah yang berwujud Ragapadmi. Ini disadari oleh Bangsacara bahwa dirinya tidak memiliki kekuasaan apa-apa. Hubungan antara Bidarba dan Bangsacara dapat bercorak hubungan kerja sama, yaitu saling memberi dan menerima.

## Bidarba

Bangsacara! Bawa keluar perempuan ini! Pelihara dan  
ambillah menjadi istrimu! Aku telah jemu, kuserahkan  
dia kepadamu, agar menjadi kawan hidupmu.

## Bangsacara

Daulat Tuanku, segala titah patik junjung.  
(*Bangsacara dan Ragapadmi*: 12)

Bentuk kerja sama itu ternyata hanya disebabkan Bangsacara, seorang abdi, yang harus taat kepada atasannya. Ia tak kuasa menolak pemberian raja itu, meskipun dalam hatinya segan menerima Ragapadmi yang sudah layu. Bangsacara memang citra manusia yang dapat berkerja sama di hadapan raja, tetapi dalam dirinya terjadi konflik untuk menolak apa yang tidak berkenan di hatinya. Kelemahan jiwanya membuat dirinya tidak berpendirian, tidak stabil, dan condong pada sesuatu yang dipandang menguntungkan. Ia barangkali seperti manusia yang bertipe penjilat. Ini terbukti dari, ketika di tengah perjalanan, ia menolak Ragapadmi untuk menjadi istrinya, bahkan menganggap Ragapadmi berbau busuk. Sumpah serapahnya yang dituangkan kepada Ragapadmi terdengar pula oleh ibunya.

## Bangsacara

... Ibu Pertiwi, dengarkan aku berperi, kata tatap sumpah suci, engkau menjadi saksi: Remak aku mati beristri si Ragapadmi. Sekali lagi aku ulangi, aku berjanji, aku bersumpah, demi Allah Khalaiku'alam kataku tetap tiada berubah. Remak aku mati dihimpit bumi daripada ... (*Bangsacara dan Ragapadmi*: 16)

Sumpah Bangsacara yang tidak etis itu akhirnya menjadi kenyataan. Setelah Ragapadmi dipelihara Ibu-Bangsacara, ia menjadi sembuh dan pulih kembali kecantikannya seperti sedia kala. Setelah mengetahui bahwa Ragapadmi sudah sembuh dan memiliki kecantikan yang luar biasa, Bangsacara menjilat kembali sumpah yang telah diucapkannya. Ia mengiba-iba minta belas kasihan Ragapadmi untuk menjadi istrinya. Semula Ragapadmi teguh pendirian, tetapi setelah menyadari akan jasa Ibu Bangsacara yang memelihara dan menyembuhkan dirinya, Ragapadmi tidak kuasa menolak Bangsacara menjadi suaminya. Akhirnya, keduanya

dapat bekerja sama menjadi pasangan suami istri yang hidup rukun, damai, dan sejahtera.

Raja Bidarba menjadi iri hati ketika mendengar laporan bahwa Ragapadmi sudah sembuh dari penyakit purunya. Ragapadmi menjadi lebih cantik daripada sebelum sakit puru. Raja Bidarba menyuruh senapatinya, Bangsapati—yang sebenarnya juga menginginkan Ragapadmi—merebut kembali Ragapadmi dari tangan Bangsacara. Karena bujuk rayu Bangsapati, Bangsacara pergi berburu ke hutan. Di tengah hutan itulah Bangsacara dibunuh oleh Bangsapati. Namun, ketika Bangsapati melaporkan kemenangannya ini kepada Raja Bidarba, dimanfaatkan oleh Ragapadmi untuk membela kekasihnya. Ragapadmi pergi ke hutan mencari jenazah suaminya, dan setelah jenazah suaminya ditemukannya ia ikut membunuh diri. Ragapadmi bunuh diri membela suaminya itu terdengar pula oleh Raja Bidarba. Oleh karena Raja Bidarba merasa malu karena tidak mendapatkan Ragapadmi kembali, senapatinya, Bangsapati, dihukum mati oleh Raja Bidarba.

Dari uraian di atas terungkap tipe manusia yang rakus akan kekuasaan, yang semula dapat bekerja sama berbalik menjadi bermusuhan. Lakon *Bangsacara dan Ragapadmi* ini menggambarkan manusia yang saling berkompetisi dalam memperebutkan cinta Ragapadmi. Namun, persaingan mereka tidak sehat karena disertai adanya kekuasaan melawan kelemahan. Mereka yang saling berkompetisi itu—Bangsacara, Bangsapati, dan Bidarba—pada akhirnya tidak mendapat suatu apa pun. Dalam kompetisi itu, mereka berlaku tidak sportif atau saling menjegal dan berebut kebenaran menurut versi masing-masing.

Corak hubungan kompetisi dalam memperebutkan cinta ini tidak jauh berbeda dari apa yang dikisahkan pada lakon *Setahun di Bedahulu*. Walaupun terlihat adanya masalah negara, yaitu Kerajaan Bedahulu, wujud negara itu hanya berfungsi sebagai penyesuaian latar cerita. Adapun persoalan senyatanya lebih difokuskan pada cinta. Meskipun dalam corak hubungan ini diwarnai bentuk kerja sama dan konflik, sesungguhnya lebih menonjolkan corak hubungan kompetisi antara tokoh I Semarawima (I Swasta) dengan I Lastiya dalam memperebutkan cinta Ni Nogati.

Kompetisi di antara mereka memperlihatkan tiga tipe manusia yang khas. Selama terjalin hubungan cinta segi tiga di antara mereka--I Semarawima, I Lastiya, dan Ni Nogati--juga terselip berbagai pandangan hidup masing-masing dalam bersikap dan berperilaku yang positif, etis, serta sportif. Masalah inilah yang ditampilkan dalam lakon *Setahun di Bedahulu* karya Armijn Pane.

I Lastiya adalah seorang punggawa di Kerajaan Bedahulu dan ia jatuh cinta kepada Ni Nogati. I Lastiya ternyata tidak bertepuk sebelah tangan. Ini terbukti bahwa Ni Nogati menerima cinta I Lastiya dengan tulus ikhlas. Namun, tidak lama kemudian datanglah I Semarawima ke Kerajaan Bedahulu. Tokoh ini pun diangkat oleh Raja menjadi kepala punggawa istana Bedahulu. Sudah barang tentu, I Lastiya pun harus menghormati Semarawima karena kedudukan dan pangkatnya jauh lebih mulia darinya meskipun Semarawima sendiri tidak menghendaki penghormatan yang demikian itu.

Semarawima pun akhirnya jatuh cinta kepada Ni Nogati. Setelah I Lastiya mengetahui persoalan itu, ia mencoba membujuk kekasihnya, Ni Nogati, agar bersedia menerima Semarawima sebagai kekasih dan sekaligus suaminya. Pada waktu itu I Lastiya mengharapkan agar Ni Nogati tidak banyak memikirkan dia. Jika seandainya Ni Nogati jadi menikah dengan Semarawima, I Lastiya tidak merasa kecewa karena hal itu merupakan darma bakti seorang bawahan kepada atasannya. Lastiya berpendirian bahwa setiap bawahan harus menghormati dan berbakti kepada atasannya sekuat kemampuan yang dimilikinya. Meskipun itu menyangkut kekasihnya, jika kekasihnya bersedia menerima, apa boleh buat. Di sini terlihat citra manusia yang etis, sportif, dan berbudi luhur. Jelaslah bahwa Lastiya dalam segala hal sanggup berkorban demi orang yang dihormati, dan sekaligus demi kepentingan negerinya. Akan tetapi, apa yang terjadi pada diri Ni Nogati? Ia tetap bersikap teguh pendirian pada cinta yang diyakininya. Bujuk rayu Lastiya agar menerima Semarawima sebagai kekasih dan sekaligus suaminya, tidak mengubah keputusan atau pendirian Ni Nogati. Dalam menghadapi masalah ini jelaslah bahwa Ni Nogati menggambarkan citra manusia yang teguh pendirian.

## Ni Nogati

Sesungguhnya, Kakanda, kalau Kakanda datang Ke Bedahulu ini bersama-sama dengan kakanda Semarawima, barangkali, tidak akan terjadi keresahan yang kita alami sekarang ini. Tetapi sudah petunjuk widi, kakanda yang lebih dahulu datang bersua dengan adinda. Tidak akan dapat lagi melepaskan diri dari kehendak Widi. Rasa sudah tertanam...kakanda, apa juapun di atas dunia ini, tiada dapat dilupakan, jika rasa masih bersangkutan juga. Dan rasa itu masih ada dalam hati adinda. (*Setahun di Bedahulu*: 82)

Manusia yang teguh pendirian seperti Ni Nogati itu menganggap bahwa cinta itu datang dengan cara yang khas, dan hanya ada pada rasa sehingga sekali melekat akan sulit dihilangkan atau dilupakan. Cinta Ni Nogati kepada Lastiya sudah sangat mendalam dan sulit sekali dihilangkan. Walaupun Semarawima jauh lebih terhormat kedudukannya, jauh lebih tampan, dan jauh lebih kaya daripada Lastiya, Ni Nogati tidak akan menyesal seandainya ia menikah dengan Lastiya karena hal itu sudah menjadi kemantapan pilihan hatinya. Sekali lagi Lastiya mencoba membujuk Ni Nogati.

## Lastiya

Kasih adinda kepada kakanda Semarawima, tidakkah dapat memupus perhatian adinda kepada kakanda ini? dia lebih besar, lebih berharga dari kakanda. (*Setahun di Bedahulu*: 81)

Setiap manusia pada dasarnya ingin mencari sesuatu yang lebih besar, lebih berharga, dan lebih baik daripada yang ada padanya. Demikian pula ketika harus memilih seseorang sebagai pasangan hidupnya, pilihan pertama jatuh pada seseorang yang memiliki pangkat dan kedudukan yang lebih tinggi (lebih kaya, lebih terhormat, lebih tampan, dan lebih pandai). Akan tetapi, Ni Nogati bersikap lain. Ia teguh pada pendirian dan setia pada cinta pertamanya, yaitu cinta yang didasarkan pada rasa kasih sayang sejati pada diri I Lastiya.

Kakanda, tiada juga adinda akan dapat lupa kepada rasa itu. Jalan yang adinda tempuh hanya satu. Cinta adinda pun hanya satu. Jika kehendak kakanda itu adinda perkenankan, artinya sesudah adinda berhubungan dengan kakanda, lalu adinda berhubungan pula dengan kakanda Semarawima. Akan dapatkan kakanda Semarawima menerima diri adinda dengan patut?

### **Lastiya**

Kakanda Semarawima tiada tahu tentang perhubungan kita.

### **Nogati**

Tetapi bagaimana rasa diri adinda sendiri?

### **Lastiya**

Jadi, cuma karena mengingat perasaan adinda sendiri? Karena perasaan malu? Perasaan sendiri itu hendaklah dikorbankan untuk kepentingan yang mulia.

### **Nogati**

Sesungguhnya adinda berpegang sekuat-kuatnya pada perasaan hati, pada pendirian Adinda, tapi pendirian Adinda berdasarkan kepada kebenaran. (*Setahun di Bedahulu: 83*)

Dari dialog di atas dapat dipahami bahwa Ni Nogati adalah gambaran citra wanita Indonesia yang ideal (teguh pendirian, dan memiliki adat ketimuran yang dijunjung tinggi). Peranan tokoh Ni Nogati ini lebih terasa sebagai tokoh wanita yang mengandalkan perasaan daripada rasionya. Meskipun demikian, dia tidak mau melepaskan apa yang sudah diperolehnya selama ini, yakni cinta sejati antara dua insan yang sedang dilanda dewa asmara. Mereka yakin bahwa cinta itu hanya tumbuh sekali dan tidak mungkin diberikan kepada orang yang tidak

disukai kehadirannya dalam hatinya.

Kesetiaan Ni Nogati terhadap cinta Lastiya tidak dapat luntur oleh tutur kata yang manis, yaitu rayuan dan sanjungan dari Semarawima. Hal ini disebabkan oleh rasa cinta Ni Nogati kepada Lastiya sudah bulat (luluh dalam kasih sayang dan tak mungkin dipisahkan). Ini terjadi sejak keduanya bersua pertama kali, yakni sejak mereka mempersembahkan diri di bawah cerpu Baginda Maharaja Puteri. Meskipun Semarawima mengancam untuk bunuh diri daripada tidak mendapatkan cinta Ni Nogati, tetap saja Ni Nogati teguh pendirian akan keputusan yang dipilihnya.

### Semarawima

Tetapi kalau adinda tidak menaruh kasihan akan kakanda, kalau kakanda salah sangka, niscaya kakanda tak berguna hidup di dunia ini. lebih baik kakanda habisi jiwa kakanda supaya... (*Setahun di Bedahulu*: 85)

### Semarawima

Kalau adinda belum sudi memperkenankan permohonanku, Nogati, biar kutunggu dengan sabar. Kakanda takkan mendesak, takkan memaksa adinda, walaupun bagaimana juapun, kakanda siang malam mengharap-harap jawaban dari adinda (*Setahun di Bedahulu*: 96).

Pernyataan Semarawima tersebut menunjukkan betapa besar keinginannya untuk merebut cinta Ni Nogati. Bujuk rayunya ternyata tidak mempan karena Ni Nogati telah terlanjur mempunyai perasaan cinta setia kepada Lastiya. Pada suatu hari, Ni Nogati secara berani datang menghadap Semarawima untuk mengutarakan isi hatinya yang sebenarnya, tanpa setahu Lastiya. Ketika menghadap Semarawima itu Ni Nogati secara terus terang mengatakan bahwa ia telah terlanjur mencintai I Lastiya, yaitu jauh sebelum I Semarawima datang di Bedahulu. Mengetahui kenyataan ini Semarawima akhirnya dapat menyadari bahwa dirinya telah terlambat datang dan cinta Ni Nogati sudah berpaut pada Lastiya.

## Ni Nogati

Kakanda, sekali itu pangkal mulia, lamun terlanjur erat, sukar dilerai. Kakanda, lama sebelum kakanda datang ... jangan menyesal ... dengarkan dahulu tenang ... hati adinda sudah terikat kepada seseorang ... Kakanda, setiba kakanda di sini, hati mulai merasa berjuang, dan tiap-tiap dia bertemu dengan daku, selalu diceritakannya kebaikan kakanda. Dia sangat menyesal, apa sebabnya dia lebih dahulu sampai ke Bedahulu daripada kakanda. Kalau kakanda yang lebih dahulu datang, tentu kakanda ... yang menang. Setelah diketahuinya, kakanda berkehendak adinda, selalu didesaknya, supaya adinda terima cinta kakanda, tetapi, bukan karena adinda tidak sayang kepada kakanda, apa boleh buat, sudah kehendak Widi badan dan roh adinda sudah lebih dahulu adinda serahkan kepadanya, adinda tak sanggup lagi. Jalan yang kutemukan cuma satu, cintaku hanya satu. Kakanda, misalnya adinda menerima desakannya, lalu perhubungan kami putus, dapatkah kakanda menerima diriku dengan selayaknya? Jangan kakanda katakan, tiada mengapa, tetapi kakanda, bagi hatiku, tiadalah akan merasa tenang. Dan kalau aku sudah berani memutuskan perhubungan yang pertama, tentu sanggup pula memutuskan yang kedua, yang ketiga ... Dan kakanda akan menjadi korban. Aku akan menjadi rintangan, menjadi manusia yang tak berguna. Akan dapatkah kakanda membiarkan adinda menempuh jalan yang demikian? (*Setahun di Bedahulu*: 115).

Semarawima menunjukkan tokoh manusia yang sportif dalam berkompetisi memperebutkan cinta Ni Nogati. Semula kompetisi ini diwarnai oleh berbagai konflik antara ketiganya, akhirnya dapat diupayakan corak kerja sama. Semarawima menyadari kekhilafannya, yakni ketidak-tahuannya tentang adanya orang yang terlebih dahulu mencintai Ni Nogati. Keterlambatannya hadir di celah-celah hati Ni Nogati berarti kekalahannya dalam perjuangan merebut cinta. Jiwa ksatria memang dimiliki oleh tokoh Semarawima. Ia sanggup melepaskan



sesuatu yang amat disayanginya. Pengakuan yang tulus dan ikhlas Semarawima itu diucapkan di hadapan Lastiya dan Ni Nogati. Sudah barang tentu keduanya, Lastiya dan Ni Nogati, terharu mendengar pengakuan yang tulus dan ikhlas dari Semarawima itu.

### Semarawima

Sekali itu pangkal mulia, kalau sudah terlanjur erat, sukar dilerai. Bukanlah siapa yang lebih dahulu, yang kalah, adinda, malainkan siapa yang kemudian datang, dialah yang menyerah (*Setahun di Bedahulu*: 116).

Jiwa besar dan budi luhur Semarawima dalam mengakui kekalahannya itu berbeda dari tokoh Bidarba dalam lakon *Bangsacara dan Ragapadmi*. Kalau tokoh Bidarba yang rakus kekuasaan dan cinta itu tidak bersedia menyadari kekalahannya dalam berkompetisi merebut cinta Ragapadmi, sebaliknya dalam lakon *Setahun di Bedahulu* tokoh Semarawima secara konsekuen dan jujur mengakui kekalahannya dalam berkompetisi merebut cinta Ni Nogati. Selain itu, Semarawima merupakan citra manusia yang memiliki sikap mau menghargai sahabat karib, Lastiya, dan bersedia berkorban demi kepentingan yang lebih mulia.

### Semarawima

Lastiya, aku mengerti sikapmu, dan kuhargai sangat. Tetapi insafilah, kurbanmu itu sebenarnya berdasarkan kepada malu kepada diri sendiri. Engkau malu, engkau merasa menjadi rintangan bagi bahagia hidup sahabatmu. Sebetulnya kurban itu terlalu besar bagimu. Engkau akan kehilangan intan permata yang tidak akan ada gantinya. Aku sendiri sudah mempunyai intan permata. Yang mengisi seluruh hati jiwaku: kewajibanku. (*Setahun di Bedahulu*: 117)

Inilah ciri khas kompetisi dalam lakon *Setahun di Bedahulu*, terutama pada sikap etis dan sportif para tokoh dalam berlomba mendapatkan cinta Ni Nogati. Kebesaran jiwa Semarawima itu tercermin dalam sikapnya yang bersedia bekerja sama dengan Lastiya dan Ni Nogati untuk mencapai tujuan yang lebih agung dan mulia.

### Semarawima

Kalau demikian, marilah kita bersama-sama memulai kehidupan baru. Mari kita lupakan sejarah dahulu. Segala yang terjadi itu gerakan Widi belaka, akan mengisi lakon makhluk yang hidup di muka bumi ini. (*Setahun di Bedahulu*: 117)

Demikianlah citra manusia yang berkompetisi dalam memperebutkan cinta seorang gadis. Pada kedua lakon itu, *Bangsacara dan Ragapadmi* dan *Setahun di Bedahulu*, terungkap tipe manusia yang beraneka ragam, ada manusia yang rakus dan berbudi rendah (tokoh Bidarba), ada manusia yang luhur budinya dan berjiwa besar (Semarawima), ada tokoh yang lemah jiwanya (Bangsacara), ada tokoh yang teguh pendirian dan memiliki sikap yang sportif (Ragapadmi, I Lastiya, dan Ni Nogati), dan ada tokoh yang suka mencuri kesempatan dalam kesempitan (Bangsapati). Aneka ragam tipe manusia itu menunjukkan bahwa hubungan manusia dengan manusia lain selalu diwarnai oleh konflik, kerja sama, dan kompetisi. Dalam kompetisi memperebutkan cinta seorang gadis, biasanya pihak yang lemah menjadi korban dari pihak yang berkuasa, misalnya dalam drama *Bangsacara dan Ragapadmi*. Bidarba adalah tokoh yang menunjukkan citra manusia yang tidak sportif dalam berkompetisi memperebutkan cinta Ragapadmi. Sebaliknya, tokoh Semarawima atau I Swasta adalah tokoh yang menunjukkan citra manusia yang sportif mengakui kekalahannya dalam berkompetisi memperebutkan cinta Ni Nogati. Meskipun tokoh Semarawima memiliki kekuasaan untuk menaklukkan I Lastiya, kekuasaan itu tidak digunakan dan ia merelakan Ni Nogati dimiliki I Lastiya. Ketulusan hati Semarawima ini dapat menjadi suri teladan dalam kehidupan sekarang ini.

### 5.3 Citra Manusia yang Konflik Memperebutkan Kebenaran

Konflik adalah perselisihan yang selalu mewarnai cerita rekaan ataupun drama. Konflik dapat terjadi antara dua tokoh atau lebih dalam memperebutkan sesuatu, antara lain, memperebutkan masalah kebenaran. Dalam pembicaraan tentang hubungan manusia dengan manusia lain, konflik hanya terjadi antarpersonal, dan bukan antara individu dan kelompok atau kelompok dan kelompok. Dalam kehidupan di asrama pelajar atau asrama mahasiswa selalu terjadi pertentangan di antara sesama pelajar atau mahasiswa itu. Gambaran manusia yang konflik di asrama dapat kita jumpai dalam drama *Bentrokan dalam Asrama* karya Achdiat Kartamihardja (1952). Sesama pelajar dapat terjadi perselisihan dalam memperebutkan kebenaran menurut versi mereka masing-masing. Permainan catur merupakan pemicu terjadinya konflik tersebut.

Drama *Bentrokan dalam Asrama* karya Achdiat Kartamihardja ini mengisahkan pertentangan antara sesama pelajar, yaitu tokoh Anas dan Hadi dalam permainan catur. Dalam permainan catur itu Hadi dapat dikalahkan Anas dengan mudahnya. Tampaknya Hadi tidak dapat menerima kekalahan permainannya itu. Kekalahan Hadi dalam permainan catur itu pun dimanfaatkan Hasan untuk melampiaskan kedengkian dan keirihatiannya kepada Anas. Hasan merasa dengki dan iri terhadap Anas karena di sekolah ia selalu dikalahkan Anas. Soal pelajaran sekolah ia tertinggal jauh dari Anas.

Semula, Hadi menganggap kekalahannya bermain catur dengan Anas itu adalah sesuatu yang wajar. Akan tetapi, setelah Hasan mengatakan bahwa kekalahannya itu bukan disebabkan oleh kepandaian Anas, melainkan atas kelicikan Anas dalam bermain catur. Di samping itu, Anas di luar asrama sering menjelek-jelekkan Hadi di depan teman-teman sekolahnya. Informasi dari Hasan itu menimbulkan gejolak darah muda Hadi. Tiba-tiba Hadi berubah menjadi tokoh yang beringas karena terpancing oleh kata-kata Hasan. Hadi memukul Anas dengan kerasnya ketika Anas akan mengambil buku pelajaran di kamarnya. Meskipun Anas mendapat pukulan dari Hadi, ia tidak mendendam Hadi atau tidak berusaha membalasnya. Karena Anas merasa tidak bersalah, ia berusaha

untuk menanyakan sebab Hadi bertindak seperti itu. Hadi tidak menjawabnya, bahkan Hadi marah-marah kepada Anas. Saat itu juga Hadi mengusir Anas. Semula Anas menolak untuk pergi meninggalkan Hadi. Namun, setelah Hadi semakin beringas, untuk menghilangkan kekesalan Hadi terhadap Anas, Anas segera meninggalkan Hadi dari kamarnya tadi.

Dari sekelumit cerita itu dapat kita gambarkan masing-masing tokoh, baik tokoh Anas, Hadi, maupun Hasan. Anas digambarkan sebagai pelajar sekolah menengah, berusia 14 tahun, badannya kecil, tampak lemah, sakit-sakitan, serta berkaca mata.

"Berlainan sekali badan yang sedang dihadapinya, lemah sekali tampaknya, pucat, kecil, sakit-sakitan. Anas nama anak muda itu. Kira-kira 14 tahun lebih. Ia berkaca mata"

(Bentrok dalam Asrama: 5)

Anas seorang pelajar yang cerdas dan tenang. Kecerdikannya tidak hanya dalam bidang pelajaran sekolah, tetapi juga pintar dalam beberapa cabang olah raga, misalnya catur. Banyak guru yang senang kepada Anas karena kepandaiannya itu. Anas juga anak seorang mantan pejuang yang menempati asrama untuk anak-anak mantan pejuang. Setiap bulan ia menerima tunjangan belajar yang disediakan untuk anak-anak mantan pejuang yang baik tingkah lakunya.

Semua ini hanya tersedia untuk anak-anak muda mantan pejuang yang baik kelakuannya. (Bentrok dalam Asrama: 35)

Kepintaran Anas menimbulkan iri hati Hasan. Hal itu bermula dari hukuman yang dijatuhkan Pak Bas, Guru Ilmu Bumi, kepada Hasan karena ketahuan mencontek sewaktu ujian. Kekalahan Hadi dalam bermain catur dimanfaatkan Hasan untuk memancing kemarahan Hadi kepada Anas. Lagi pula Hasan sangat pandai mengadu domba antara Hadi dan Anas.

Hasutan Hasan yang demikian itu berhasil membangkitkan amarah Hadi sehingga pada suatu hari Hadi memukul Anas. Meskipun tubuh Anas lebih kecil daripada Hadi, Anas dengan bijaksana menghadapi Hadi

tanpa perlawanan. Sebagai anak pemberani, ketika pukulan Hadi hinggap ditubuhnya, Anas tidak beranjak dari tempatnya sebelum Hadi menjelaskannya apa kesalahannya.

Perlakuan Hadi kepada Anas diketahui Pak Joso. Selanjutnya, Pak Joso sebagai kepala asrama, menghukum Hadi. Namun, Anas berusaha membela Hadi, mengingat keadaan keluarga Hadi yang sekarang dalam keadaan prihatin. Anas tahu sebelumnya bahwa ayah Hadi meninggal dunia. Meskipun perlakuan Hadi kepadanya kasar dan sewenang-wenang, jiwa mulia Anas menjadikannya seorang yang tidak memiliki rasa dendam kepada Hadi. Ketika Hadi sadar, ia bersedia mengganti kaca mata Anas yang jatuh dan rusak. Akan tetapi, Anas berusaha menolaknya. Sifat luhur Anas tampak dalam kutipan berikut.

"Ada apa Anas?"

"Pak, tidakkah ... eh, bolehkah....? (Suara Anas patah-patah). Bolehkah Hadi tetap tinggal di sini?"

(*Bentrokan dalam Asrama, 1952:37*)

Tokoh Hadi menggambarkan citra manusia yang mudah terhasut walaupun dasarnya sifat tokoh itu baik. Keirihatian mewarnai citra tokoh Hasan. Ia iri kepada Anas. Satu-satunya jalan untuk melampiaskan dendamnya itu adalah menghasut Hadi. Meskipun tokoh Hadi tampak bertubuh besar dan kuat, ia memiliki kelemahan, yaitu mudah dihasut orang tanpa meneliti lebih dulu alasannya. Citra tokoh Hasan sangat buruk. Ia suka menghasut dan mengadu-domba. Keirihatian itulah yang menyebabkan terjadinya pertengkaran antara ketiga tokoh itu (Hasan, Anas, dan Hadi). Oleh karena itu, Hasan mendapat hukuman dari kepala asrama, yaitu Jaso.

"Hasan! Kau telah berbuat busuk, mengerti?"

Karena begitu kau harus dihukum!"

Hasan bertambah merengut.

"Tulis kalimat: Saya akan mengubah kelakuanku sebanyak 300 kali, dan harus selesai besok, mengerti?"

"Saya masih ada, yang saya harus tulis untuk Pak Bas.

Pelajaran Ilmu Bumi, sepuluh kali."

"Besok selesai mengerti! Dan selain itu, tiga kali hari minggu kau tidak boleh ke luar dari asrama ..."  
(*Bentrokan dalam Asrama*: 50)

Hukuman yang diterima Hasan, dalam bentuk menulis kalimat "Saya akan mengubah kelakuanku" sebanyak 300 kali dan tiga kali hari minggu tidak boleh keluar asrama, sudah setimpal dengan perbuatannya. Mestinya hukuman semacam ini akan membuat Hasan jera dan sekaligus berusaha mengubah sifatnya yang tidak terpuji itu. Akibat adanya konflik di asrama itu hubungan mereka tidak lagi harmonis. Di antara mereka mungkin dapat terjadi tidak saling menegur atau tetap dendam.

#### 5.4 Citra Manusia yang Konflik dalam Keluarga

Keluarga merupakan lembaga sosial yang paling kecil di tengah masyarakat. Mereka terdiri dari seorang ayah, ibu, anak-anak, dan mungkin pembantu rumah tangga. Dalam kehidupan berumah tangga tidak selamanya harmonis. Kadang-kadang terjadi cekcok atau pertentangan antara warga sebuah rumah tangga itu. Dalam kaitannya dengan hubungan manusia dengan manusia lain, cekcok atau pertengkaran hanya terjadi antarpersonal, misalnya ayah dengan ibu, anak dengan ayah, ibu dengan pembantu, dan anak-anak dengan ibu. Masalah yang dipertengkarkan pun bermacam-macam, misalnya masalah kecemburuan, masalah ekonomi, dan masalah tanggung jawab keluarga. Gambaran manusia seperti itu dapat kita jumpai dalam drama *Keluarga Surono* karya Idrus (1948).

Drama *Keluarga Surono* karya Idrus itu berkisah tentang percekocokan antaranggota keluarga dalam keluarga Surono. Kehidupan rumah tangga keluarga Surono digambarkan tidak pernah harmonis. Setiap saat terdengar percekocokan antara Surono dengan istrinya, Surono dengan anak-anaknya, dan Surono dengan menantunya. Masalah yang mereka pertengkarkan pun bermacam-macam, misalnya masalah kecemburuan istri Surono terhadap suaminya yang suka "jajan" dan menghambur-hamburkan uang. Akibat percekocokan itu kehidupan mereka tidak harmonis, tidak saling menegur, suka marah-marah, dan sering memban-

ting-banting barang rumah tangga. Oleh karena itu, tidak heranlah kalau kita jumpai adegan piring terbang dan suara gaduh di dalam rumah mereka.

Sebagai seorang kepala rumah tangga, Surono digambarkan sebagai manusia yang suka "jajan" di luar rumah, sering menghambur-hamburkan uang demi perempuan dan demi pemuasan diri. Setiap hari ia suka keluar masuk kompleks pelacuran dan tempat-tempat hiburan yang lain. Surono sama sekali tidak memiliki rasa tanggung jawab terhadap kelangsungan hidup keluarganya. Anak pertamanya, Sumargo, sering digelari orang sebagai "buaya duit" dan sering keluar rumah. Anak keduanya, Saiful, malas belajar dan tidak ada semangat bersekolah. Rasa masakan yang tidak enak pun dapat menyulut api pertengkaran rumah tangga mereka. Lebih-lebih masalah kecemburuan, merupakan sumber pertengkaran setiap saat.

Dari segi sosial Surono berhasil, banyak harta dan uangnya. Namun, dari segi moral ia kurang dapat bertanggung jawab. Ia tidak dapat membina keluarganya dengan baik, bahkan keluarga itu menjadi berantakan akibat mereka hanya mementingkan kebutuhan masing-masing.

#### **Minarti**

Banyak yang salah kulihat dalam pendidikan ayah. Tapi tidak disesalkan. Ayah sendiri telah rusak jiwanya.

#### **Maimunah**

Jadi, bagaimana dengan Sumarno ini? (Surono masuk)

#### **Surono**

(Mengejek kepada Miharti) O, sudah mulai datang pula ke sini (hendak pergi ke belakang, bertemu di pintu dengan Sumarno, dan Sumarno memberikan sehelai surat, lalu ke luar lagi. Sambil memperhatikan surat itu) Surat? Apa pula ini? (Agak terkejut) Dari Sumarno? Celaka benar rumah ini. Apa ia juga tidak mau berbunyi dengan aku lagi? (membaca surat itu terkejut, lalu memanggil keras-keras) Sumarno!

### Sumarno

(Masuk dan marah) Ya..!

### Surono

(Sambil menunjuk) Ayo, lekas engkau tidak boleh menginjak rumah ini lagi. Aku tidak suka dinasihati olehmu. Dari mulai sekarang engkau tidak kuakui lagi sebagai anakku. Ayo, pergi dari sini. Pandai lagi mengajar aku. Jahanam. Laki-laki perempuan, semuanya jahanam! (*Keluarga Surono: 65--66*)

Bentuk pertentangan antara tokoh Surono, Miharti, Harli, Maimunah, dan Sumarno disebabkan adanya persoalan keluarga. Hal itu terjadi pada puncaknya ketika Sumarno memberikan surat yang isinya mohon restu untuk menikah dengan Miharti. Hubungan antaranggota keluarga yang dilakukan lewat surat-menyurat seperti dianggap Surono sebagai suatu penghinaan. Hal itulah yang membuat geram tokoh Surono dan ia mengusir anaknya, Sumarno, dan calon menantunya, Miharti, dan dilarang menginjakkan kakinya lagi di rumahnya.

### Sumarno

(Melawan) Aku jangan diperlakukan seperti anak kecil. Jangan disangka aku takut ke luar dari rumah ini. Pengajaran apa yang diberikan kepadaku selama ini. Masa bisa tumbuh pohon mangga dari biji maja.

### Surono

(Bertambah marah) Lekas pergi dari sini! Aku tidak suka melihat engkau lagi. Engkau juga, Miharti! Jangan diinjak-injak rumahku lagi!



## Sumarno

Baik. Memang aku malu berayah dengan ayah seperti ini.  
(*Keluarga Surono*: 66)

Menghadapi pengusiran ayahnya seperti itu Sumarno tidak takut, bahkan ia melawan ayahnya yang dirasakan tidak benar perlakuannya. Selama ini ia diperlakukan seperti anak kecil saja. Hal itu menunjukkan betapa egois Surono terhadap keluarganya. Di samping itu, sifat berkuasa dan pemaarah yang ada pada dirinya semakin membuat keangkuhan dan kesombongannya.

Tokoh Surono memang terlihat bertentangan dengan tokoh-tokoh yang lain karena sifat egoisnya itu. Ia cepat marah, takabur, sombong, dan angkuh. Perilaku Surono yang menyimpang jauh dari tata norma susila, adat, dan agama itu menyebabkan keretakan dalam rumah tangganya. Namun, pada akhir cerita tokoh Surono menginsafi semua perbuatan yang telah dilakukannya. Hal itu terjadi berkat fatwa yang disampaikan tokoh Harli. Akhirnya, Surono berjanji akan mengubah perilakunya yang tidak baik itu.

### 5.5 Citra Manusia yang Takabur dan Jahanam

Takabur merupakan salah satu sifat yang tercela. Sifat-sifat ini akan membuat seseorang menjadi sombong, angkuh, dan lupa akan dirinya. Watak jahanam pun termasuk watak manusia yang tercela. Kejahanan seseorang dapat merugikan orang lain. Gambaran manusia seperti itulah yang tercermin dalam drama *Malam Jahanam* karya Motinggo Busje (1959).

Drama *Malam Jahanam* karya Motinggo Busje itu berkisah tentang kejahatan tokoh Soleman terhadap temannya dan tetangganya sendiri, Mat Kontan. Mereka hidup di sebuah perkampungan nelayan yang rumahnya saling berhadapan. Soleman adalah seorang bujangan sedangkan Mat Kontan telah beristri dan mempunyai seorang anak bernama Kontan Kecil. Namun sayangnya, tokoh Mat Kontan terkenal sebagai orang yang takabur dan sombong. Ia selalu membangga-

banggkan kekayaannya, terutama burung perkututnya, ayam-ayamnya, beonya, dan kecantikan istrinya yang bernama Paijah. Mat Kontan berbuat demikian itu karena ia adalah lelaki mandul. Untuk menutupi kemandulannya itulah Mat Kontan berlaku sombong, takabur, dan pamer kekayaan serta kecantikan istrinya. Buah cintanya dengan Paijah yang berupa kehadiran Kontan Kecil cukup dibangga-banggakan Mat Kontan. Padahal sebenarnya Kontan Kecil itu merupakan buah kejahatan atau hubungan gelap antara Soleman dan Paijah.

Hubungan gelap antara Paijah dan Soleman yang akhirnya membubahkan si Kontan kecil itu tidak diketahui seorang pun, termasuk Mat Kontan sendiri. Hal ini disebabkan Mat Kontan yang sering meninggalkan rumah, terutama pergi berjudi, dan mabuk-mabukan sehingga tak mengetahui bahwa istrinya sedang kesepian. Kesempatan yang baik itu dipergunakan Soleman untuk menggoda dan sekaligus merebut hati Paijah. Paijah menerima kehadiran Soleman untuk mengisi hari-hari sepi.

Walaupun kejahatan yang dilakukan Soleman dan Paijah itu tidak diketahui orang, masih ada makhluk lain yang mengganggu hubungan intim mereka, yaitu si Beo. Burung Beo itu merupakan milik Mat Kontan yang selalu dibanggakannya. Setiap Soleman dan Paijah melakukan pertemuan burung itu selalu menirukan kata-kata mereka. Karena kejengkelannya kepada burung itu, Soleman berusaha membunuh si Beo. Berawal dari kematian si Beo itulah kejahatan mereka diketahui oleh Mat Kontan.

### Soleman

Ambin ini juga jahanam! Karena Paijah sering duduk di sini, terkadang sampai larut malam. Dan saya duduk di sana (menunjuk ambin kepunyaannya). Kami saling memandang. (Kepada Kontan) Kenapa kau sendiri sering tidak ada di rumah, Tan? Itu juga perbuatan yang jahanam!

### Mat Kontan

Sekarang jawab saja dengan pendek. Jangan bikin saya botak. Anak itu anak siapa? (Soleman berdiri)

### Paijah

(Setengah menangis) Jangan kau bilang, Man!

### Soleman

(Berjalan mendekati Mat Kontan dengan pandangan mencekam pada paijah) Akan saya jawab, kau rela? (pendek, lambat) Anak itu anak saya, dari darah daging saya!

### Mat Kontan

Biadab Kalian!

(*Malam Jahanam: 14*)

Meskipun Soleman telah mengakui perbuatan jahanamnya secara jantan, Mat Kontan tidak berani melawan Soleman. Hal ini disebabkan Soleman pernah menolong Mat Kontan di pasir boblos. Ketika itu Mat Kontan dalam bahaya di pasir boblos. Jika ia tidak ditolong Soleman, ia sudah meninggal. Terikat oleh rasa berhutang budi, Mat Kontan tidak berani bertindak walaupun Soleman telah menghamili istrinya dan membunuh burung beonya. Bahkan istrinya, Paijah, dan anaknya, si Kontan Kecil, akan diserahkan kepada Soleman, dan ia hendak pulang ke kampung. Jelas, Mat Kontan merupakan gambaran dari manusia yang mudah putus asa karena merasa kalah dan berhutang budi.

Melihat keputusan kawannya itu, Soleman merasa kasihan kepada Mat Kontan. Ia mengkhawatirkan, Mat Kontan akan bunuh diri karena keputusasaannya. Karena kekhawatirannya itu, Soleman bermaksud akan mengembalikan Paijah dan anaknya kepada Mat Kontan dan sekaligus meminta maaf atas perbuatan yang telah dilakukannya. Namun, tiba-tiba Mat Kontan memiliki keberanian yang di luar dugaan. Dari dalam

rumahnya ia ke luar dengan membawa golok dan bermaksud akan membunuh Soleman. Mat Kontan bersama si Utai mengejar Soleman yang lari terbirit-birit.

### Mat Kontan

(Ketawa) Ha! Kau kira saya mau begitu saja meninggalkan bini saya buat kamu? Hai, ajudan kecil, bagaimana? (Kepada si Utai)

### Utai

Terus! Pukul saja!

### Mat Kontan

Kau kira siapa saya? kau kira bisa ke Jawa begini malam? Kau kira kapan saya pulang ke rumah ibu dan bapak saya tidak akan membawa anak dan bini? Kau kira saya juga tak kepingin senang dengan keluarga? (*Malam Jahanam: 15*)

Perkelahian antara Mat Kontan dan Soleman tidak dapat dihindari. Karena kelicikan Soleman dalam perkelahian itu, ia dapat meloloskan diri dari ancaman Mat Kontan berkat adanya kereta yang lewat. Soleman lari dan meloncat ke gerbong kereta api. Si Utai yang ikut mengejar Soleman bernasib sial. Ia meninggal karena terseret kereta api. Dengan kecewa Mat Kontan membawa berita kematian si Utai itu kepada Paijah. Kepada Paijah Mat Kontan berpesan agar merahasiakan kematian si Utai. Jika tidak dirahasiakan, masalah keluarga mereka akan diketahui umum. Hal itu jelas akan memalukan seluruh keluarga Kontan.

Tidak berapa lama setelah itu tukang pijit datang kepada Mat Kontan. Ia menanyakan masalah perkelahian Mat Kontan dengan Soleman. Dengan tenang dan mudahnya Mat Kontan menjawab bahwa hal itu terjadi karena Soleman mencuri burung beonya. Sebenarnya tukang pijit itu mengetahui bahwa si Utai meninggal karena terseret

kereta api. Pada saat itu, dari dalam rumah Paijah menjerit sambil mengatakan bahwa anaknya, si Kontan Kecil yang sakit itu, meninggal dunia. Mat Kontan dan tukang pijit terperangah.

## 5.6 Simpulan

Masalah hubungan manusia dengan manusia lain dalam drama Indonesia dari tahun 1920 sampai tahun 1960 ditampilkan citra manusia yang lemah menghadapi cinta dan penguasa (Bangsacara), manusia yang rakus dan berbudi rendah (Bidarba), manusia yang mencuri kesempatan dalam kesempitan (Bangsapati), manusia yang teguh pendirian dan memiliki sikap yang sportif (Semarawima, I Lastiya, Ni Nogati, Ragapadmi), manusia yang baik budi dan penuh toleransi (Ibu-Bangsacara, Anas), manusia yang pendendam dan iri hati (Hasan), manusia yang pemaarah dan mudah dihasut (Hadi), manusia yang sombong dan takabur (Mat Kanton), manusia yang egois dan tidak bertanggung jawab atas keluarganya (Surono), dan manusia jahanam (Paijah, Soleman). Berbagai tipe atau ragam manusia dengan sifat-sifatnya itu terjadi ketika menghadapi permasalahan cinta, kehidupan persahabatan di asrama, kehidupan di dalam keluarga, dan kehidupan persahabatan di dalam masyarakat nelayan. Hubungan antarpersonal dalam drama-drama itu tampak tidak harmonis karena terjadi kompetisi, konflik, atau pertengkaran untuk memperjuangkan kepentingan masing-masing. Setiap personal ingin mempertahankan kebenaran persepsi mereka masing-masing dalam menghadapi suatu masalah.

Meskipun tidak begitu banyak naskah drama yang menyetengahkan persoalan hubungan manusia dengan manusia lainnya, hal tersebut sudah menunjukkan adanya perhatian yang serius dari para penulis naskah lakon terhadap masalah tersebut. Hampir setiap periode, kecuali periode 1942--1945, ada penulis naskah lakon yang menyetengahkan persoalan hubungan manusia dengan manusia lain. Periode 1920--1942 kita jumpai lakon *Bangsacara dan Ragapadmi* (1935) dan *Setahun di Bedahulu* (1938) yang menyetengahkan persoalan kompetisi dalam memperebutkan cinta. Dalam kompetisi tersebut ada yang sportif mengakui kekalahan dan

ada pula yang tidak sportif mengakui kekalahannya. Periode 1945--1950 kita jumpai lakon *Keluarga Surono* (1948) yang mengetengahkan konflik dalam keluarga, yang ternyata penyebabnya adalah egoisme yang terlalu tinggi dari setiap anggota keluarga. Periode 1950--1960 kita jumpai lakon *Bentrokan dalam Asmara* (1952) dan *Malam Jahanam* (1959) yang mengetengahkan konflik di antara sesama kawan, yang juga ternyata penyebabnya adalah egoisme, dendam, takabur, dan jahanam pada diri setiap individu. Tidak munculnya lakon yang mengetengahkan persoalan hubungan manusia dengan manusia lain dalam kurun waktu 1942--1945, barangkali disebabkan oleh kondisi dan situasi perjuangan bangsa kita ketika digembleng pemerintah pendudukan Jepang. Situasi yang demikian tidak memunculkan peluang individu saling berbenturan, tetapi memungkinkan untuk bermasyarakat secara rukun.

## BAB VI

# MANUSIA DAN DIRINYA SENDIRI

### 6.1 Pengantar

Pada hakikatnya manusia itu adalah makhluk yang mandiri, berpribadi dan berdaulat atas dirinya sendiri. Itulah sifat individu manusia, di samping sifat sosial. Keberadaan pribadi yang mandiri dan berdaulat inilah melahirkan aktivitas manusia dalam menghadapi berbagai macam tantangan, yang berasal dari dirinya sendiri atau dari luar dirinya. Ketika menghadapi bermacam-macam tantangan itu manusia memanfaatkan pikiran, perasaan, dan nafsu-nafsunya guna menangkal atau mengatasi tantangan tersebut. Pada saat menghadapi persoalan yang demikian itulah manusia harus dapat menahan emosinya, amarahnya, dan luapan dorongan dari dunia dalam. Jika mampu menahan desakan dari dalam itu, ia dapat membuktikan bawa dirinya mampu mengendapkan pikirannya. Sebaliknya, jika ia tidak mampu mengendapkan pikirannya maka akan terjadi konflik batin yang tak berkesudahan. Adanya cara mengatasi masalah dengan pengendalian dan konflik batin itu sebagai bukti kehadiran manusia dalam hubungan dengan dirinya sendiri.

Sebagai seorang pribadi yang utuh dan berdaulat, manusia mempunyai otonomi untuk menentukan pilihan dari berbagai alternatif yang ada. Hal itu terjadi karena manusia mempunyai pandangan hidup sendiri, sikap dan perilaku sendiri-sendiri yang berbeda dengan individu yang lain. Perbedaan ini disebabkan oleh kepentingan yang berbeda dan cara menghadapi masalah kehidupan yang berbeda pula. Desakan-desakan dari dalam, pikiran dan perasaan yang selalu mengganggu kehidupan adalah hal-hal yang melatarbelakangi kehidupan manusia dengan dirinya sendiri.

Masalah hubungan manusia dengan dirinya sendiri, tidak begitu banyak di dalam drama Indonesia dari awal abad XX sampai periode 1960, bahkan dapat dikatakan sangat jarang. Ada 3 drama dari 34 naskah drama yang mengandung masalah hubungan manusia dengan dirinya sendiri, yaitu drama *Nyai Lenggang Kencana* karya Armijn Pane (1939), drama *Badai Sampai Sore* karya Motinggo Busje (1958), dan drama *Pak Dullah in Ekstrimis* karya Achadiat Kartamihardja (1959). Ketiga drama tersebut secara terinci mengungkapkan masalah (1) citra manusia yang gelisah menentukan pilihan, (2) citra manusia pengkhayal, dan (3) citra manusia yang kecewa menghadapi kehidupan. Kegelisahan dalam menentukan pilihan merupakan hubungan dengan dirinya sendiri, sebelum pada akhirnya menentukan pilihan yang benar sesuai dengan kata hatinya. Khayalan dan kecewa menghadapi kehidupan berkaitan dengan sikap dirinya dalam menghadapi semua permasalahan hidup. Setiap citra tersebut akan diuraikan sebagai berikut.

## 6.2 Citra Manusia yang Gelisah Menentukan Pilihan

Kegelisahan adalah rasa tidak tenang hati, tidak tenang, tidak sabar, merasa cemas dan khawatir. Kegelisahan itu merupakan suatu gejala umum yang ada pada setiap manusia. Kegelisahan dapat diketahui melalui gejala tingkah laku atau gerak-gerik seseorang dalam situasi tertentu, lebih-lebih jika harus menghadapi pilihan-pilihan yang memojokkan dirinya. Sebelum seseorang itu menentukan putusannya, selama proses pengambilan keputusan itu belum selesai, ia senantiasa gelisah. Tampaknya gejala seperti itulah yang ada dalam drama *Nyai Lenggang Kencana* karya Armijn Pane (1939).

Yang dilukiskan dalam lakon *Nyai Lenggang Kencana* itu adalah citra manusia yang memperlihatkan suatu kenekatan bertindak atas pertimbangan dirinya sendiri. Hal itu terlihat dalam jaringan hubungan antara Nyai Lenggang Kencana dan Munding Sari ketika menghadapi masalah cinta yang melilit keduanya. Dalam menghadapi masalah cinta amor (cinta asmara), keduanya terlibat pada masalah konflik batin dan pengendapan jiwa. Di dalam pengendapan jiwa itulah keduanya dapat



melakukan introspeksi dan menyadari nasib dan perjalanan hidup masing-masing.

Pengucapan ikrar cinta setia Munding Sari kepada Nyai Lenggang Kencana disaksikan oleh patung Dewi Betari Durga. Mereka akan menempuh perjalanan hidup berdua di bawah mahligai suci. Dalam perjumpaan di depan patung Betari Durga, mereka mengutarakan isi hatinya yang sejak lama terpendam di dalam kalbu. Semua perasaan yang terpendam itu mereka paparkan kepada patung Betari Durga. Persaksian atas pernyataan Nyai Lenggang Kencana itu sangat berarti bagi Munding Sari karena dirinya telah diperintahkan Maharaja Pajajaran--ayah Nyai Lenggang Kencana--untuk berperang menaklukan kerajaan Tejamaya. Walaupun terjadi konflik batin pada diri Munding Sari, yaitu antara berangkat berperang menaklukan kerajaan Tejamaya dan atau meninggalkan kekasihnya, Nyai Lenggang Kencana.

Tokoh Munding Sari merupakan citra manusia yang penuh kegelisahan atau kebimbangan di dalam menentukan pilihan. Ia segan memegang pedang dan pergi berperang ke Tejamaya karena ia jatuh cinta kepada Nyai Lenggang Kencana. Oleh karena itu, kakek Munding Sari, Kyai Martani, menganggap cucunya sebagai pahlawan Pajajaran yang gentar maju ke medan perang dan kalah atau takluk kepada perempuan. Suatu masalah yang membuat kebimbangan hati Munding Sari adalah persoalan cintanya kepada Nyai Lenggang Kencana. Konon kabarnya, kekasih Munding Sari, Nyai Lenggang Kencana, akan dipersembahkan kepada Rangga Sena, seorang raja muda dari Kerajaan Galuh. Munding Sari merasa dirugikan oleh Raja Pajajaran. Ia harus berperang melawan Raja Tejamaya. Kemudian, ia harus mempertahankan negeri Pajajaran dari serangan musuh dan membuat semaraknya kejayaan Prabu Siliwangi.

### Munding Sari

Nenek lupa, sudah lama Kanjeng Prabu Siliwangi berikat janji dengan Ratu Galuh, Nyai Lenggang Kencana akan menjadi semarak di Keraton Galuh, menjadi isteri Rangga Sena, Raja Muda. Nyai Lenggang Kencana buah mimpi saja bagi hamba (tertawa geli). Pahlawan Pajajaran tukang mimpi. Aku disuruh mempertahankan

negeri Pajajaran, menambah semarak Prabu Siliwangi, aku sebagai lengser, punakawan, badut dalam wayang. Aku tertawa, Nenek, memikirkan diri sendiri, bertarung nyawa untuk kemenangan orang... penghalang jiwaku berkembang. (*Nyai Lenggang Kencana*: 46)

Keterombang-ambing pikiran yang demikian itulah yang membuat kegelisahan dan kebimbangan hati pahlawan Pajajaran. Bermula dari kegelapan hati yang tak menentu itulah Munding Sari pergi ke tempat patung Betari Durga untuk memuja dan menumpahkan semua isi hatinya. Hal itu membuktikan bahwa semua kegelisahan, kekacauan pikiran, dan konflik batin dapat diatasi jika diendapkan atau dikembalikan kepada asal kebahagiaan dan ketentraman abadi, yaitu kepada Tuhan.

### Munding Sari

(perlahan-lahan): Kalau di dalam hati rusuh gelisah, di manakah tempat yang dapat menyenangkan hati, kalau tidak di tempat sunyi, menyatukan sukma dengan asalnya, dengan Brahman? Hamba datang hendak memuja di kaki Batari Dewi Durga, memohon ampun beribu-ribu kasih, moga-moga hamba dipelihara dalam perang. Hamba sudah menerima perintah dari Kanjeng Raja, hamba diperintah memimpin balatentara menaklukkan Tejamaya, tetapi dalam hati hamba tiada seperti sediakala, kyai. Hati hamba dipukul ombak kerusuhan. Hamba bimbang hendak berperang. (*Nyai Lenggang Kencana*: 42)

Hati Munding Sari menjadi agak tenang setelah mengetahui dengan mata kepalanya sendiri cinta Nyai Lenggang Kencana kepadanya. Hal itu diketahui dengan pasti ketika Nyai Lenggang Kencana mengungkapkan perasaan hatinya kepada patung Dewi Betari Durga, sedangkan Munding Sari bersembunyi di belakang patung Betari Durga. Tampaknya keduanya merupakan citra manusia amor yang percaya pada sumpah dan janji. Sumpah mereka merupakan bukti kenekatan dan keberanian memper-taruhkan nyawa di ujung kekuasaan Raja Prabu Siliwangi.

Rasa khawatir kedua-insan yang sedang dilanda asmara membuat kegoncangan jiwa mereka. Mereka harus memperhitungkan risiko yang bakal terjadi. Ini terbukti dari pertemuan Munding Sari dan Nyai Lenggang kencana ketika masih berada di sekitar patung Betari Durga.

### Munding Sari

(berdiri) Aku akan menang, Nyai Lenggang Kencana, ingatan kepadamu akan seolah-olah panji-panji berkibar-kibar, akan mengembirakan hatiku. Tetapi kalau aku menang...apakah gunanya menang, Nyai Lenggang Kencana...karena akan kalah juga dengan Rangga Sena, lawan dalam percintaan.

### Nyai Lenggang Kencana

Engkau sudah lama menang, Munding Sari, kubu hatiku sudah engkau punya, apa lagi yang engkau takutkan?  
(*Nyai Lenggang Kencana*: 50)

Munding Sari sebagai seorang pahlawan Pajajaran yang mampu mengalahkan musuh bagaimanapun kuatnya, tetapi kalah dan takut menghadapi buaian permainan cinta Nyai Lenggang Kencana. Yang dikhawatirkan Munding Sari adalah janji Kanjeng Raja Siliwangi terhadap raja muda Kerajaan Galuh. Meskipun mereka berdua telah bersumpah dan berjanji di depan patung Dewi Batari Durga, perjalanan cinta mereka tidak bertahan lama dan kandas di tengah perjalanan. Hal itu disebabkan oleh kelemahan jiwa Nyai Lenggang Kencana, yaitu ketika dihadapkan pada persoalan yang dilematis sekali: antara tetap mencintai Munding Sari--dengan mengorbankan seluruh rakyat negerinya--atau mematuhi kehendak ayahnya untuk menikah dengan Rangga Sena, yang berarti mengorbankan cinta sucinya terhadap Munding Sari

Keterombang-ambing hati Nyai Lenggang Kencana dalam menghadapi dua pilihan yang memojokkan dirinya itu dapat mengendapkan pikiran dan perasaannya untuk lebih jauh memikirkan kehidupan di masa depan. Pada saat itu negeri Pajajaran diancam oleh Kerajaan Majapahit, yang diperintah oleh Raja Hayam Wuruk dan Mahapatih Gajah Mada. Untuk mengatasi ancaman Majapahit ini Pajajaran dan Kerajaan Galuh harus bersatu. Jalan satu-satunya agar kedua

kerajaan itu bersatu adalah Lenggang Kencana harus menikah dengan Rangga Sena, raja muda dari Kerajaan Galuh. Ini berarti cinta Nyai Lenggang Kencana kepada Munding Sari harus dikorbankan demi memenuhi permintaan orang tuanya.

Ancaman demi ancaman kepada Nyai Lenggang Kencana dan Munding Sari selalu datang dari Raja Siliwangi dan Rangga Sena. Munding Sari akan dibunuh oleh Raja Siliwangi jika masih tetap mencintai Lenggang Kencana. Pikiran Lenggang Kencana selalu kacau-balau. Ia bertekad, jika Munding Sari mati, ia akan ikut bunuh diri sebagai pembelaan rasa cintanya. Sebaliknya, jika menuruti kehendak ayahnya, berarti ia harus menikah dengan Rangga Sena. Sudah barang tentu Nyai Lenggang Kencana tidak sampai hati mengkhianati cintanya.

Ada perkataan orang tuanya yang juga membuat hati Nyai Lenggang Kencana bimbang, yaitu Munding Sari adalah pahlawan atas kehendak ayahnya. Dan, atas kehendak ayahnya pula Nyai Lenggang Kencana harus menikah dengan Rangga Sena. Perkataan Raja Siliwangi itulah yang membuat luntur dan punah rasa cintanya kepada Munding Sari.

### Nyai Lenggang Kencana

(sedih) Aduh, pikiran kusut, hati rusuh. Biar nyawa dicabut, aku tiada akan suka dengan Rangga Sena. Cobalah lihat gunung Salak, Emban, gagah perkasa, awan gelap menutup asapnya...begitulah pahlawan Pajajaran nanti kalau dirundung duka, kalau Lenggang Kencana orang punya. Aduh Emban, mana dapat mencabut gunung Salak, mana dapat mencabut kasih sayang yang sudah teguh berakar dalam hati jiwa? Di manakah dia sudah? Aduh, Bātari Durga, bawalah dia kembali ke sampingku.

### Emban

Janganlah bersedih hati, Nyai, Munding Sari pahlawan, dapat mengalahkan segala alangan.

## Nyai Lenggang Kencana

(berdiri) Tetapi takhluk kepada perintah Rama. (sebentar kemudian) Aku bimbang Emban, apa maksud kata Rama, katanya Munding Sari pahlawan atas kehendak Rama. (Dia pun duduk kembali sambil termenung-menung). Aku takut Emban, kalau aku tiada mengiakan kata Rama, Munding Sari akan disuruh bunuh...kalau kupikir-pikir, kusut pikiranku, rusuh hatiku. Kalau kau batalkan janji, aku jadi permaisuri di galuh, aduh Emban, Munding Sari akan hidup, tapi jiwaku akan mati, seperti nun ci Sedane, kering di waktu panas ini. Berpisah karena mati, tidak seberat hidup berjauhan. (Dia pun berdiri) Mengapalah dia tiada mati di medan peperangan...aduh, aduh, sudah demikian kusutnya pikiranku. Tidakkah ada jalan lain? (*Nyai Lenggang Kencana*: 55)

Di tengah kebimbangan hati yang tak menentu itu Nyai Lenggang Kencana mendengar sayup-sayup suara seruling yang melagukan ratap kesedihan. Suara seruling itu bagaikan Gunung Salak yang ditutupi awan, tiada kelihatan lagi bentuknya, seperti hati Lenggang Kencana yang gelap dan sunyi. Tampaknya suara seruling yang melagukan ratap kesedihan yang mengiba-iba itu seolah-olah suara hati Lenggang Kencana sendiri. Ia selalu dirundung kesedihan dan kebimbangan dalam proses pemilihan yang dihadapinya.

Akhirnya, Lenggang Kencana memutuskan untuk memenuhi permintaan orang tuanya. Meskipun terasa berat meninggalkan Munding Sari, hatinya terpanggil juga untuk berkorban demi kepentingan yang lebih besar dan mulia. Lenggang Kencana memberanikan diri untuk menemui Munding Sari dan di hadapan kekasihnya itu ia mengutarakan semua persoalan negeri dan alasan utama menerima Rangga Sena sebagai suaminya. Sebagai seorang pahlawan sejati, Munding Sari tabah dan tegar menerima apa yang menimpa dirinya. Selama proses pengendapan menerima apa yang menimpa dirinya itu, Munding Sari, menemukan jati dirinya yang sebenarnya.

## Munding Sari

Begitulah benar! (membusungkan dada) Masakan pahlawan Pajajaran runtuh karena perempuan!  
(*Nyai Lenggang Kencana*: 64)

Citra manusia dalam lakon *Nyai Lenggang Kencana* memperlihatkan hubungan manusia dengan dirinya sendiri dalam menghadapi nisbah cinta asmara. Persoalan-persoalan yang dihadapi kedua tokoh itu, Munding Sari dan Nyai Lenggang Kencana, penuh diwarnai oleh kegelisahan ketika harus menentukan pilihan mereka masing-masing. Baik Munding Sari maupun Nyai Lenggang Kencana selalu gelisah menentukan pilihan dari dua hal yang sama beratnya. Munding Sari harus menentukan pilihan sebagai seorang pahlawan dan harus meninggalkan cintanya terhadap Nyai Lenggang Kencana. Sebelum ia menentukan pilihan dan kata hatinya sebagai seorang pahlawan Pajajaran, ia harus meninggalkan cintanya terhadap Nyai Lenggang Kencana. Peristiwa ini penuh diwarnai konflik batin, yakni Munding Sari merasa gelisah, bimbang, dan terombang-ambing dalam menentukan pilihan. Demikian juga tokoh Nyai Lenggang Kencana, sebelum Nyai Lenggang Kencana menentukan pilihan harus taat kepada perintah orang tuanya, menikah dengan Rangga Sena dari kerajaan Galuh, terlebih dahulu diwarnai konflik batin yang penuh dengan kegelisahan, kebimbangan, dan perasaan yang tidak tenang. Namun, setelah mereka dapat mengendapkan pikiran dan perasaan yang gelisah, bimbang, kacau, dan tidak tenang itu akhirnya dapat menemukan jati dirinya yang sebenarnya.

### 6.3 Citra Manusia Pengkhayal

Khayalan merupakan gambaran atau lukisan yang ada dalam angan-angan manusia. Setiap manusia memiliki daya khayal untuk mengangan-angankan sesuatu. Seseorang yang suka mengkhayal, penuh dengan angan-angan yang tidak sesuai dengan kenyataan hidup, dapat menyebabkan seseorang tersebut menjadi sakit jiwa atau sakit ingatan. Hal seperti inilah yang terjadi dalam drama *Badai Sampai Sore* karya Motinggo

Busje (1958). Dalam drama karya Motingo Busje itu digambarkan seorang tokoh yang selalu mengkhayal ketika sedang dirawat di rumah sakit paru-paru. Ketika sedang menjalani perawatan itu, ia suka mengkhayalkan bahwa istrinya datang menjenguknya. Padahal, istrinya itu tidak pernah menjenguknya.

Tokoh pengkhayal dalam drama *Badai Sampai Sore* itu adalah Salmun. Ia adalah seorang mantan guru sekolah rakyat yang dirawat di rumah sakit umum Bogor di bagian penyakit paru-paru. Di rumah sakit itu Salmun ditempatkan sekamar dengan Sunarto. Dalam menjalani masa perawatannya itu Salmun selalu dihantui oleh perasaan gelisah yang berkepanjangan. Kegelisahan Salmun berawal dari khayalannya tentang istrinya. Selama di rawat di rumah sakit itu baru satu kali istrinya menjenguknya. Sebaliknya, teman satu kamarnya, Sunarto, menjalani masa perawatan dengan penuh ketenangan. Hampir setiap hari Sunarto dikunjungi keluarganya, bahkan sempat berkasih-kasih dengan seorang perawat yang selalu memperhatikan dirinya.

Kegelisahan Salmun yang berkepanjangan itu dibawanya sampai tidur. Selama ia di rawat di rumah sakit Bogor, yaitu selama empat bulan sepuluh hari, istrinya hanya sekali mengunjunginya. Setelah itu istrinya tidak pernah muncul lagi. Ketidakhadiran istrinya itu mengakibatkan Salmun sering melamun, mengkhayal, sehingga terasa sangat menyiksa dirinya. Kegelisahan jiwanya itu selalu mengganggu tidurnya. Bayangan istrinya muncul setiap saat. Kecurigaan terhadap istrinya tidak lagi mencintai dirinya semakin membuat kacau pikiran dan perasaan Salmun.

Khayalan Salmun terhadap istrinya itu disalurkan melalui cara memandangi potret istrinya yang diletakkan di atas meja, di dekat tempat tidurnya. Hal itu dilakukan Salmun secara diam-diam ketika Sunarto tertidur pulas. Salmun mengkhawatirkan perbuatannya itu diketahui oleh Sunarto. Ia merasa khawatir Sunarto menganggap yang bukan-bukan terhadap dirinya. Untuk itulah secara sembunyi-sembunyi Salmun melamunkan, mengkhayal, dan mengangan-angankan kehadiran, kemesraan, dan kebahagiaan bersama istrinya. Pada hal, Salmun telah terlanjur bercerita kepada Sunarto bahwa istrinya itu sangat setia dan mencintai dirinya. Alasan itulah yang membuat Salmun selama ini merahasiakan siapa sebenarnya istrinya.

Pada tempat tidur yang seorang tampak necis, begitu pula mejanya yang diatur, sebuah potretnya dan potret istrinya, sebuah gelas, dan tempat pisang.

*(Badai Sampai Sore: 1)*

Dari kutipan tersebut dengan jelas menggambarkan keberadaan Salmun di rumah sakit Bogor. Ruangan tempat Salmun di rawat diatur dengan rapi. Mulai dari tempat tidur, meja, gelas, tempat pisang, dan potret dirinya serta potret istri yang sangat dicintainya semuanya dalam tataan yang rapi. Ini menunjukkan bahwa semula Salmun orang yang menyenangi kerapian, necis, dan teratur. Akan tetapi, kegelisahan jiwa Salmun yang sering mengkhayal itu lain dari kenyataan yang sebenarnya. Kegelisahan jiwa yang penuh kekacauan sangat kontras dengan tata ruangan yang rapi. Lebih-lebih, jiwa yang merahasiakan kesetiaan istrinya kepada Sunarto membuat kontras sekali dengan kenyataan yang sebenarnya.

Kemudian Salmun menyarungkan sandalnya ke kakinya, lalu duduk sambil melirik pandang ke potret istrinya. Tampaknya ia takut ada seseorang melihatnya karena sebentar-sebentar menoleh ke arah Sunarto yang pada saat itu sedang menggaruk-garuk pantatnya yang digigit *kepinding*, "kutu busuk". *(Badai Sampai Sore: 1)*

Kegelisahan Salmun untuk merahasiakan istrinya itu tidak dapat disimpannya lama-lama. Alam bawah sadar Salmun menuntut untuk mengungkapkan rahasia kegelisahan hatinya itu kepada orang lain. Sejak kejadian istrinya menjenguk dirinya pertama kali itu Salmun memiliki sifat-sifat lain dan aneh. Kebiasaan mengkhayal dan curiga kepada orang lain, termasuk kepada Sunarto, terus menghantui Salmun.

"Maafkan aku yang telah mencurigai kau, To! Aku ingat pernah menempeleng muridku karena bodohnya. Aku pernah menempeleng muridku karena matanya berkedip menghadap kawannya. Kusangka ia memberi kode agar dapat mencontoh pekerjaan temannya ..." *(Badai Sampai Sore: 4)*



Kecurigaan Salmun kepada setiap orang membuat ia suka mengkhayalkan yang tidak-tidak. Terhadap istrinya pun Salmun berprasangka yang bukan-bukan. Sebagai akibat selalu curiga kepada orang lain dan suka mengkhayal yang bukan-bukan, penyakit paru-paru yang dideritanya makin parah. Dalam kondisi penyakitnya yang semakin parah itu terbesar berita bahwa istrinya akan datang menjenguknya di rumah sakit. Salmun menjadi gembira ria. Kegembiraan hatinya itu ternyata membawa dampak negatif bagi diri Salmun. Dia mengalami sesak nafas yang berat dan mengeluarkan bongkahan darah segar dari mulutnya. Salmun tak mampu menahan luapan kegembiraannya sehingga menimbulkan kefatalan dalam hidupnya. Sebagai akibatnya Salmun meninggal dunia. Dalam menghadapi sakaratul maut, Salmun masih mengkhayalkan kedatangan istrinya, walaupun istrinya betul-betul datang menjenguknya di rumah sakit Bogor. Akan tetapi, istri Salmun datang bersama laki-laki lain. Maksud kedatangan istri Salmun itu adalah mengabarkan kehamilannya.

"Benar-benar istri Salmun datang? Tidak bohong?"

Benar-benar. Barangkali ia datang akan mengabarkan kehamilannya.

Hamil? Masa hamil?

Ya.

Tidak mungkin. Tidak. Dengan siapa dia kemari?

Mungkin dengan Saudaranya. seorang laki-laki,  
Seorang laki-laki?"

(*Badai Sampai Sore*: 17)

Menerima berita semacam itu, tentu tidak heran bila Salmun kaget dan meninggal. Judul drama karya Motinggo Busye ini sudah mengisyaratkan suatu maksud dan tujuan cerita, yaitu penderitaan sampai akhir hayatnya. Kata *badai* dapat diartikan sebagai *musibah*, *penderitaan*, atau *malapetaka*. Kata *sampai sore* dapat diartikan sebagai *sampai ajalnya*. Konflik batin yang terus-menerus dialami seseorang menimbulkan penderitaan sampai akhir hayatnya. Hal ini tercermin pada diri tokoh Salmun. Nama tokoh ini seakan-akan akronim: Salmun merupakan akronim dari "suka melamun".

## 6.4 Citra Manusia yang Kecewa Menghadapi Kehidupan

Rasa kecewa dimiliki oleh hampir setiap orang. Kekecewaan ditimbulkan oleh beberapa sebab. Ada kalanya seseorang merasa kecewa karena tidak senang kepada orang lain, tidak suka ada orang lain yang menyayangi dirinya, dan lain sebagainya. Biasanya orang yang merasa kecewa jiwanya tertutup, tidak mau menerima kenyataan yang sesungguhnya. Hal-hal semacam itulah yang terlukis dalam drama *Pak Dullah in Ekstrimis* karya Achdiat Kartamihardja (1959).

Drama *Pak Dullah in Ekstrimis* menggambarkan hubungan manusia dengan dirinya dalam menghadapi persoalan hidup. Dalam drama ini digambarkan kehidupan alam pikiran, perasaan, alam khayalan, dan kenang-kenangan hidup seorang laki-laki bernama Pak Dullah. Selama hidupnya Pak Dullah selalu dirundung kekecewaan. Penyebab kekecewaan Pak Dullah itu bermacam-macam, terutama kecewa dalam menghadapi kehidupan yang serba kacau balau. Begitu mendalam rasa kecewa yang dialaminya, Pak Dullah bertekad hendak bunuh diri dengan meminum racun pembasmi tikus. Saat-saat Pak Dullah menghadapi sakaratul maut itulah muncul lukisan kehidupan alam pikiran, alam khayalan, dan konflik batin yang tiada henti-hentinya.

Pak Dullah adalah citra manusia yang penuh dengan kekecewaan dalam menghadapi berbagai masalah kehidupan. Ia merupakan gambaran manusia idealis yang bermaksud memberantas segala kekotoran dan kebatilan yang ada di dunia. Namun, idealisnya itu tidak pernah terwujud. Pak Dullah jatuh sakit menahun dan tampaknya tidak dapat disembuhkan lagi. Dalam keadaan seperti itulah ia mencoba membunuh diri. Mungkin hal itu disebabkan oleh rasa putus asa. Ia merasa hidupnya di dunia ini sudah tidak berguna lagi. Namun, sebelum kematiannya datang, alam pikirannya selalu dipenuhi dengan berbagai khayalan yang sifatnya negatif.

Konflik batin dalam diri Pak Dullah semakin kuat dan runyam. Berdasarkan alasan itulah Pak Dullah mencoba untuk bunuh diri. Dituangkannya racun ke dalam gelas dan kemudian diminumnya. Sementara itu, daya fantasi atau khayalan Pak Dullah terus mengembara ke mana-mana, seperti khayalan tentang istrinya, Karlin. Dalam kondisi

sakaratul maut itu Pak Dullah membayangkan istrinya berbuat serong dengan teman sekolahnya dahulu, Ruswan. Pengembaraan khayalannya tidak berhenti sampai di situ. Menantu Pak Dullah, Musawir, dianggapnya telah bersekongkol dengan Ruswan untuk melakukan pemerasan, korupsi besar-besaran, dan berbuat zina dengan istri orang lain. Itu semuanya dilakukan oleh Pak Dullah untuk mengelabui akal sehatnya. Dengan cara seperti itulah Pak Dullah memiliki alasan yang kuat untuk bunuh diri.

Akhirnya, setelah apa yang dikhayalkannya itu tidak benar, hanya merupakan pengembaraan lamunan saja, Pak Dullah menyesali semua perbuatannya. Apa yang telah dilakukan selama ini merupakan tindakan yang menyimpang dari kewajaran. Kesadaran Pak Dullah itu mengurungkan niatnya mengakhiri hidupnya dengan cara bunuh diri. Bantuan pun segera datang untuk menyelamatkan Pak Dullah dari bahaya maut yang sedang mengancamnya. Seorang dokter mengatakan bahwa racun serangga yang diminum Pak Dullah itu tidak berbahaya karena sudah dipalsukan. Dokter menyimpulkan bahwa racun pembasmi tikus yang diminum Pak Dullah berkadar racun yang ringan dan kecil. Namun, ajal tidak mau diajak kompromi. Sang ajal tetap memburu Pak Dullah.

### **Pak Dullah**

Aku tidak mau hidup seratus tahun. Aku mengerti orang yang putus asa. Memang tidak mencita-citakan hidup lama ... Tapi sebelum kau melaksanakan perbuatan bodoh seperti yang hendak kau lakukan itu, ingin kuperingatkan kembali kepada pendirianmu sendiri sebagai orang yang katamu prinsipil dan konsekuen itu. Masih ingat? Aku tidak tahu maksudmu. Kau kan pernah mengutuki pembunuhan, bukan? Kumaksudkan secara prinsipil, jadi segala macam pembunuhan, baik yang dilakukan secara perseorangan, maupun secara besar-besaran seperti yang dilakukan dalam peperangan atau revolusi. Kau pernah menentanginya, bukan? Betul tidak? Memang. (*Pak Dullah in Ekstrimis*: 210--211)

Dialog dengan diri sendiri itulah yang terjadi pada diri Pak Dullah. Daya fantasi Pak Dullah terus-menerus menciptakan segala peristiwa yang pernah, sedang, dan akan terjadi pada dirinya. Segala khayalan yang diciptakannya itu sebenarnya hanya untuk mengelabui akal sehatnya sebab kadang-kadang Pak Dullah menghadirkan tokoh diri sendiri, Pak Dullah II. Alasan yang tidak masuk akal itulah yang mendorong Pak Dullah untuk bunuh diri. Melalui khayalan itu ia semakin yakin dan nekad bahwa dengan meneguk racun pembasmi tikus ia akan cepat mati. Namun, racun yang diminumnya itu bukan pembasmi tikus, melainkan air belerang yang tidak membahayakan jiwanya, karena seseorang telah mamalsukan racun itu.

## 6.5 Simpulan

Masih sangat langka para penulis naskah lakon yang membicarakan hubungan manusia dengan dirinya sendiri. Kegelisahan, kekecewaan, dan kebingungan yang menyelimuti pribadi manusia biasanya lebih banyak diungkapkan melalui genre puisi dan novel, misalnya puisi gumam dan novel aliran kesadaran. Armijn Pane, Motinggo Busje, dan Achdiat Kartamihardja merupakan penulis naskah lakon yang awal berbicara tentang hubungan manusia dengan dirinya sendiri. Penulis lakon modern pasca tahun 1960-an yang berbicara tentang manusia dengan dirinya sendiri cukup banyak, misalnya Iwan Simatupang dalam *RT 0 RW 0* dan *Petang di Taman*, Putu Wijaya dalam *Aduh*, Arifin C. Noer dalam *Kapai-Kapai* dan *Mega-Mega*. Berkaitan dengan hubungan manusia dengan dirinya sendiri itulah sebenarnya persoalan pokok manusia untuk mawas diri dan mengendalikan hawa nafsunya guna mencapai kebahagiaan hidup.

Dalam periode 1920–1942 kita temukan satu naskah lakon yang berbicara tentang hubungan manusia dengan dirinya sendiri, yaitu lakon *Nyai Lenggang Kencana* karya Armijn Pane (1939). Dalam hal ini Armijn Pane merupakan penulis awal lakon yang bertema hubungan manusia dengan dirinya sendiri, yakni dengan ciri-ciri kegelisahan, kekecewaan, kebingungan, dan perasaan tak menentu. Konflik batin

merupakan akibat benturan antara dunia-dalam dan dunia-luar (masalah-masalah hidup) manusia. Pada periode 1942--1945 dan 1945--1950 tidak dijumpai lakon yang berbicara tentang hubungan manusia dengan dirinya sendiri. Hal ini disebabkan oleh kondisi dan situasi zaman yang tidak memungkinkan untuk menuliskan hal-hal semacam itu. Pergolakan revolusi fisik lebih cenderung dan memberi peluang untuk hal-hal yang bersifat kemasyarakatan. Setelah periode tersebut berlalu, barulah muncul lakon-lakon yang berbicara tentang masalah hubungan manusia dengan dirinya sendiri. Pada periode 1950--1960 muncul lakon *Badai Sampai Sore* karya Motingo Musje (1958) dan lakon *Pak Dullah in Ekstrimis* karya Achdiat Kartamihardja (1959). Kekecewaan dan kegelisahan sering diakibatkan oleh khayalan dan kenyataan yang saling bertolak belakang.

## **BAB VII PENUTUP**

### **7.1 Drama sebagai Jendela**

Drama Indonesia periode 1920--1960 terbukti dapat dijadikan sebuah "jendela" tempat kita melihat citra manusia Indonesia pada zamannya. Melalui "jendela" itu, kita dapat melihat bagaimana citra manusia Indonesia saat keindonesiaan masih mencari bentuknya yang sesuai dengan cita rasa keindonesiaan: manusia yang masih dalam proses penjadian suatu negara merdeka (1920--1942), manusia yang mempersiapkan kemerdekaan negaranya (1942--1945), manusia yang membentuk negara dan proses mempertahankan kedaulatannya (1945--1950), dan manusia yang sedang berusaha mengisi kemerdekaan negaranya (1950--1960).

Suatu hal yang perlu diketahui adalah bahwa "jendela" itu dibuat oleh pengarang dengan terlebih dahulu diolah oleh visi kepengarangannya yang tidak dapat dibentuk oleh kondisi zamannya. Oleh karena itu, tentulah kondisi dan situasi manusia yang digambarkannya adalah kondisi dan situasi manusia yang telah diolah dan ditakar oleh si pengarang. Mungkin sekali bukan kondisi dan situasi zamannya yang tersua dalam karya drama mereka, tetapi kondisi dan situasi manusia yang diangankan atau diidealkan oleh si pengarang. Dengan demikian, citra manusia yang tampak dari "jendela" itu bukanlah citra yang keabsahannya dapat dipertanggungjawabkan secara historis. Namun, sebagai sarana pengenalan citra manusia Indonesia seperti yang telah disinggung pada bagian awal karangan ini, naskah drama dalam batas-batas kefiktifannya berguna

sebagai pengimbu pembaca, termasuk di dalamnya pengimbu pengenalan diri manusia itu.

Manusia Indonesia dalam naskah drama dirumuskan melalui kajian tematik pola hubungan manusia dengan Tuhan, manusia dengan alam, manusia dengan masyarakat, manusia dengan manusia lain, dan manusia dengan dirinya sendiri. Kajian dilakukan sebagaimana dikemukakan dalam bagian terdahulu, dengan cara memerinci citra manusia religius, penakluk alam atau yang mendayagunakan alam, sosial, saling berkompetisi, dan berusaha mencari jati diri merupakan cerminan manusia yang digambarkan dalam lakon Indonesia periode 1920--1960. Manusia yang ada dalam drama Indonesia itu bukan manusia yang senyatanya, tetapi manusia yang ada dalam angan-angan pengarang yang telah terimajinasikan.

Manusia yang ditampilkan dalam drama Indonesia periode 1920--1960 itu memperlihatkan adanya keragaman perilaku dan watak yang dimilikinya. Harus diakui bahwa drama Indonesia yang ditulis dalam periode penjadian suatu negara merdeka, 1920--1942, didasari oleh semangat romantik dan kepahlawanan sehingga pengarang banyak memanfaatkan peristiwa dan tokoh dari unsur sejarah masa silam. Bahkan, ada pengarang yang mengambil latar cerita yang jauh di luar tanah air, misalnya dalam lakon *Manusia Baru*, tetapi masih memperlihatkan relevansi permasalahan yang dihadapi oleh manusia Indonesia pada zaman itu. Hal itu disebabkan negeri kita yang sedang berada dalam genggaman Pemerintah Hindia Belanda sehingga para penulis naskah lakon tidak berani mengutarakan kritik kepada pemerintah itu secara terus terang dan apa adanya. Dengan cara merefleksikan situasi dan kondisi sosial di negeri lain (India atau latar sejarah masa silam) diharapkan pembaca dapat menerima secara simbolik. Latar Negara India atau latar sejarah masa silam itu tujuannya tidak lain agar lolos dari sensor pemerintahan penjajahan.

Perjalanan penulisan drama Indonesia mulai menampakkan perubahan ke masalah realitas sosial sejak tahun 1942. Bangsa yang sedang mempersiapkan kemerdekaan negerinya berusaha menampilkan tema sosial, seperti bangkitnya bangsa-bangsa Asia, perjuangan kemerdekaan Indonesia, peranan kaum terpelajar dalam upaya membina kesatuan

dan persatuan bangsa, peranan wanita dalam perjuangan zamannya, dan pengaruh lingkungan terhadap pendidikan anak-anak dan remaja. Pengangkatan masalah-masalah sosial ini dilanjutkan sampai pada dasawarsa 1950-an. Bahkan, masalah-masalah kejiwaan pun mulai digarap dengan baik oleh penulis-penulis naskah lakon kita hingga tahun 1960.

## 7.2 Citra Manusia yang Bertuhan

Dalam hubungannya dengan Tuhan, citra manusia yang ditampilkan dalam drama Indonesia periode 1920--1960 adalah citra manusia religius dan manusia pengabdikan Tuhan. Sebelum mencapai status pengabdikan Tuhan itu si manusia mengalami kegelisahan religius yang menimbulkan perdebatan dengan penghulu agama pada zamannya. Citra manusia yang semacam ini dapat kita jumpai pada diri tokoh Damar Wulan dalam lakon *Sandyakala Ning Majapahit* karya Sanusi Pane. Karena drama yang mengungkapkan kisah ini didasarkan pada peristiwa sejarah, yakni kisah Kerajaan Majapahit menjelang keruntuhannya, jelaslah tokoh yang diungkapkan itu adalah tokoh sejarah atau tokoh yang berasal dari masa silam. Namun, sebagai tokoh simbol, kehadiran manusia sejarah itu tetap dapat mencerminkan sosok manusia Indonesia pada zaman karya drama itu ditulis, yakni zaman perjuangan mewujudkan negara Indonesia merdeka. Aktualisasi tokoh sejarah menjadi manusia kini tentulah akan merefleksikan sosok diri manusia kini dengan keberadaan manusia masa silam. Dalam drama *Sandyakala Ning Majapahit* itu diungkapkan sosok diri manusia religius yang berbudi pekerti mulia dan luhur. Kereligiusan tokoh Damar Wulan diawali dengan kegelisahan seorang pencari kebenaran dan berakhir dengan dialog yang menyejukkan dengan seorang Maharesi. Hal ini mengandung makna bahwa dalam konteks drama ini kereligiusan seseorang itu adalah hasil didikan dan arahan seorang penghulu agama. Jadi, kereligiusan yang dimiliki seseorang itu bukan semata-mata hasil pencarian diri sendiri yang melelahkan. Dengan demikian, manusia religius yang tersua dalam drama *Sandyakala Ning Majapahit* itu adalah manusia religius yang diarahkan oleh seorang penghulu agama.



Masih dalam kaitannya hubungan manusia dengan Tuhan, citra manusia religius dan pengabdian Tuhan dapat kita temukan dalam lakon *Insan Kamil* karya El Hakim dan lakon *Cita Teruna* karya Trisno Sumardjo. Kereligiusan dalam kedua lakon ini memiliki kualitas yang berbeda dari tokoh yang ditampilkan. Tokoh Teruna dalam lakon *Cita Teruna* kereligiusan tokohnya masih bersifat tradisional, percaya akan adanya hukum karma atau reinkarnasi dan masih melakukan meditasi sebagai sarana berkomunikasi dengan Tuhan. Selain itu, kereligiusan tokoh Teruna terlihat pada upaya pencariannya yang melelahkan. Bahkan sampai ajalnya pun tokoh Teruna belum mendapatkan apa yang dicarinya selama ini. Sebaliknya, di dalam lakon *Insan Kamil* kereligiusan tokohnya didasari oleh ajaran agama yang dipeluknya, yakni Islam. Kereligiusan tokoh *Insan Kamil* merupakan pengamalan ajaran agamanya. Jadi, tokoh *Insan Kamil* merupakan refleksi manusia religius masa kini yang didasari pengalaman agama yang dipeluknya.

### 7.3 Citra Manusia yang Mendayagunakan Alam

Dalam hubungannya dengan alam, manusia yang terungkap dalam drama Indonesia periode 1920--1960 adalah citra manusia yang berusaha mendayagunakan alam atau memanfaatkan alam guna kepentingan hidup manusia. Citra manusia yang seperti itu dapat kita jumpai dalam lakon *Ladang Memanggil* karya D. Suradji, *Lakbok* karya Aoh K. Hadimadja, dan *Penggali Intan* dan *Penggali Kapur* karya Kirdjomulyo. Manusia yang dihadirkan memang manusia yang penuh keberanian menentang alam, bahkan menentang kodrat alam yang telah membelenggunya selama ini. Perjuangan mereka menentang kehendak alam itu ada yang berhasil dengan memuaskan, dan akhirnya membahagiakan, dan ada pula yang gagal menaklukkan alam dengan mengorbankan jiwanya.

Alam dalam drama-drama tersebut digambarkan sebagai rawa yang harus dimanfaatkan untuk pengairan dan lahan pertanian, ladang yang dapat ditanami sayur-sayuran dan bunga, bukit berkapur yang tandus dan kering, dan sungai Gula di Kalimantan Tengah yang dimanfaatkan untuk menambang intan. Gambaran hubungan manusia dengan alam seperti di

atas mencerminkan betapa kaya alam Indonesia sekaligus gambaran kondisi geografis alam Indonesia dalam periode 1950--1960. Alam selalu menantang uluran tangan generasi muda bangsa merdeka ini untuk mengolah dan mendayagunakannya dengan sebaik-baiknya. Tokoh-tokoh yang mewakili citra manusia yang memanfaatkan alam itu adalah tokoh Koswara (*Lakbok*), Kushadi (*Ladang Memanggil*), Hasan (*Penggali Kapur*), dan Sanjoyo (*Penggali Intan*). Mereka membuktikan bahwa manusia itu tidak terlepas dari hubungannya dengan alam semesta dan alam semesta itu dapat dimanfaatkan bagi kehidupan manusia.

Tokoh Koswara dalam drama *Lakbok* adalah seorang arsitek pengairan yang mengepalai proyek pengairan rawa *Lakbok* di daerah Banjar, Jawa Barat. Setiap hari ia bergelut dengan keganasan alam *Lakbok* seperti kondisi geografisnya yang sulit diatasi, hantu dan tahayul, serta para penjahat yang mengganggu keamanan. Sebagai seorang kepala keluarga, Koswara dituntut keuletannya untuk bekerja keras dan mencurahkan perhatiannya kepada pekerjaannya. Koswara berhasil mengatasi keganasan alam rawa *Lakbok* berkat dukungan anak buahnya, Karnadi, istrinya, Rini, dan inspektur sosial yang dahulu mantan pacarnya, Siti Zahra.

Kusnadi dalam drama *Ladang Memanggil* mencerminkan tokoh pemuda yang teguh pendirian untuk mengolah ladang sebagai mata pencaharian. Setelah tamat sekolah dagang, Kushadi lebih tertarik kepada kehidupan di desa, berkumpul dengan para petani daripada mencari pekerjaan di kota sebagai pegawai kantor. Berkat kekokohan pendirian Kushadi dalam memanfaatkan alam (ladang) untuk ditanami sayuran dan bunga, Tuan R. Sastraatmaja luluh hatinya menyerahkan putrinya, Lasmina, sebagai teman hidup Kushadi. Tokoh Kushadi berhasil memanfaatkan alam sebagai tempat menggantungkan nasibnya bersama Lasmina.

Pemuda Hasan yang bercita-cita meningkatkan produksi kapur di daerah berkapur mengalami kegagalan. Bukan tantangan alam atau kondisi geografisnya yang tandus dan kering sebagai penyebab kegagalan itu, melainkan masyarakat yang masih terbelakang tidak menghendaki kehadiran Hasan. Ide besar tokoh Hasan untuk memanfaatkan alam sebaik-baiknya tidak didukung oleh masyarakat daerah itu. Ia putus asa

dan menyerah kepada nasib, termasuk menyerahkan kekasihnya, Mirat, kepada adiknya Santo. Manusia seperti itu dapat kita jumpai dalam drama *Penggali Kapur* karya Kirdjomuljo.

Potret tokoh Sanjoyo yang gila harta untuk mendapatkan intan seharga lima ratus ribu rupiah dapat kita jumpai dalam drama *Penggali Intan* karya Kirdjomuljo. Sanjoyo bersama dua temannya yang lain, Sarbini dan Siswadi, bersama-sama pergi ke Sungai Gula, Kalimantan Tengah, untuk mendulang intan. Meskipun Sanjoyo digambarkan sebagai manusia yang berani menaklukkan alam, misalnya mendulang intan di tengah malam, tetap juga Sanjoyo tidak dapat memanfaatkan alam secara baik. Intan yang pernah didapatnya hilang dari genggamannya dan akhirnya ia mati terjatuh dalam jurang. Hanya bermodal keberanian saja untuk menaklukkan alam belum cukup. Hendaknya harus digunakan pula pikiran yang jernih, teknik, peralatan, dan bekal yang cukup untuk menaklukkan alam.

#### 7.4 Citra Manusia Sosial

Dalam hubungannya dengan masyarakat, drama Indonesia periode 1920–1960 memunculkan sosok manusia-manusia sosial. Citra manusia sosial ini dapat kita temukan di dalam lakon *Manusia Baru* karya Sanusi Pane (1940), *Ken Arok dan Ken Dedes* karya Muhammad Yamin (1934), *Sabai Nan Aluih* karya Tulis Sutan Sati (1928), *Kertajaya* karya Sanusi Pane (1932), *Lukisan Masa* karya Armijn Pane (1927), *Jinak-Jinak Merpati* karya Armijn Pane (1945), *Kami Perempuan* karya Armijn Pane (1945), *Antara Bumi dan Langit* karya Armijn Pane (1945), *Dokter Bisma* karya Idrus (1948), dan *Citra* karya Usmar Ismail (1942). Manusia sosial itu selalu terlibat dalam kegiatan sosial, sebagai pekerja sosial, pembela keadilan dan kebenaran, dan tanggung jawab terhadap masyarakat sosialnya.

Lakon *Manusia Baru* karya Sanusi Pane memunculkan sosok manusia yang berupaya mengubah nasib kaum buruh sebuah pabrik tenun yang tertindas. Drama ini mengetengahkan tokoh pembela masyarakat yang berlatar India. Lakon ini mengimplikasikan bahwa tokoh manusia

yang dapat diharapkan mengadakan pembelaan terhadap masyarakat tertindas adalah "manusia baru". Keadilan yang berdasar kebenaran adalah masalah yang ditonjolkan dalam drama *Manusia Baru* ini. Surendranath Das, tokoh persatuan buruh pabrik tenun di Madras, adalah tokoh pembela keadilan dan kebenaran tersebut.

Dalam drama *Ken Arok dan Ken Dedes* karya Muhammad Yamin, kita menemukan sosok manusia yang semula bersikukuh dengan pendiriannya, tetapi melalui pembicaraan yang cukup sengit dapat menemukan kesadarannya akan pentingnya persatuan dan kesatuan dalam suatu negara. Dia adalah sosok pemimpin yang bersedia mengakui suara orang lain dan mendengar apa yang dikeluhkan rakyatnya. Pemimpin yang demikian itu merupakan sosok pemimpin yang relevan untuk pembangunan nusa dan bangsa. Muhammad Yamin menemukan figur pemimpin bangsa yang demikian itu pada diri tokoh Ken Arok.

Masih berkaitan dengan upaya menegakkan keadilan dan kebenaran, drama *Sabai Nan Aluih* karya Tulis Sutan Sati mengetengahkan kesediaan berkorban dan menantang ketidakadilan dengan penuh keyakinan pada diri sendiri. Meskipun hakikat dirinya seorang wanita, Sabai Nan Aluih tetap tampil sebagai citra manusia yang berani melawan kezaliman dan perlakuan yang sewenang-wenang. Dengan menokohkan seorang wanita bernama Sabai Nan Aluih itu Tulis Sutan Sati ingin menunjukkan bahwa wanita pun dapat mengambil bagian dalam perjuangan membebaskan negeri dari belenggu penjajahan.

Pada kasus yang lain dimunculkan sosok manusia yang lemah menghadapi perubahan sosial. Ia menjadi korban keadaan masyarakat karena tekanan ekonomi. Sosok manusia yang ditampilkan dalam drama *Lukisan Masa* karya Armijn Pane adalah manusia pengangguran, manusia yang takut menghadapi masa depan, dan manusia yang tidak memiliki keberanian menantang arus zaman. Ia lemah, impoten, dan tidak bergairah menghadapi situasi zaman yang kacau-balau. Dalam setiap zaman memang akan selalu tampil manusia yang tidak yakin akan kekuatan dirinya.

Citra manusia yang terlibat dalam kegiatan sosial, pekerja sosial, dan tanggung jawab sosial dapat kita jumpai pada diri tokoh Murniati dalam lakon *Jinak-Jinak Merpati* karya Armijn Pane, Dokter Abidin

dalam lakon *Antara Bumi dan Langit* karya Armijn Pane, Sri, Aminah, Mahmud, Supono dalam *Kami Perempuan* karya Armijn Pane, Dokter Bisma dalam *Dokter Bisma* karya Idrus, dan Sutopo dan Citra dalam lakon *Citra* karya Usmar Ismail. Mereka adalah citra manusia yang bertanggung jawab terhadap masalah sosial kemasyarakatan. Dalam kehidupan sehari-hari mereka terlihat dalam kegiatan sosial yang membutuhkan tenaga, pikiran, materi, dan keterlibatan mereka dalam masyarakatnya.

Tokoh Bujangga dalam lakon *Bebasari* karya Rustam Effendi adalah sebagai citra manusia yang berhasrat membebaskan diri dari belenggu penjajah, tetapi terkurung oleh peruntungan yang telah ditentukan alam. Harus dicatat bahwa Bujangga dan Bebasari itu sendiri merupakan lambang gagasan kemerdekaan bangsa Indonesia. Bujangga adalah lambang bangsa yang berupaya membebaskan dirinya dari belenggu penjajah, sedangkan tokoh Bebasari adalah lambang tanah air yang dikuasai oleh penjajah. Penjajah dilambangkan dengan tokoh Rawana.

Masih ada kaitannya dengan hubungan manusia dengan masyarakat lakon *Barang Tiada Berharga* karya Armijn Pane menyajikan citra manusia yang berusaha meningkatkan status sosialnya. Tokoh Mukiman dan Sri Lestari melakukan terobosan untuk menaklukkan keangkuhan alam Langkapuri yang membelenggu cinta mereka berdua. Usaha Mukiman dan Sri Lestari ternyata sia-sia dan nyaris mengalami kegagalan. Akhirnya, mereka menerimanya sebagai sesuatu yang semestinya terjadi sebagai kodrat alam. Bahkan, tokoh Mukiman terlempar jauh di luar alam Langkapuri sebagai barang tiada berharga. Meski demikian, ia berhasil meningkatkan status sosialnya.

Dalam lakon-lakon yang melukiskan hubungan antara manusia dan masyarakatnya tersebut tercermin citra manusia (wanita) yang bersikap menjunjung tinggi keadilan dan menghormati sesama kawan secara etis, seperti yang tercermin dalam lakon *Jinak-Jinak Merpati*. Tokoh Murniati dalam lakon itu telah mengorbankan perasaan cintanya demi kehormatan dan kebahagiaan kawan. Citra manusia yang bertanggung jawab dan cinta terhadap masyarakat terlihat dalam lakon *Antara Bumi dan Langit*. Lakon *Kami Perempuan* menyarankan citra manusia (wanita) yang cinta tanah air, bangsa, dan negara. Citra manusia yang bertanggung jawab terhadap

masyarakat sangat jelas mewarnai lakon *Dr. Bisma*. Di antara banyak citra manusia yang digambarkan terdapat citra manusia yang sadar akan harga dirinya, sopan, dan berjiwa mulia, seperti tercermin dari tokoh Citra dalam lakon *Citra*. Tokoh Citra yang sama dengan judul lakonnya adalah seorang wanita yang tidak diketahui asal-usul keluarganya, namun berjiwa lebih mulia daripada saudara angkatnya yang jelas asal-usulnya. Citra manusia seperti yang terdapat dalam diri tokoh Citra dan Harsono, saudara angkatnya itu, banyak kita temukan dalam kehidupan nyata. Kemuliaan hati, kejujuran, dan kesopanan sering muncul dari kalangan rakyat jelata, sedangkan sifat yang sebaliknya dari itu sering muncul dari kalangan yang sosial ekonominya tinggi.

### 7.5 Citra Manusia yang Penuh Konflik dan Kompetisi

Hubungan manusia dengan manusia lain menampilkan sosok manusia yang bekerja sama, berkompetisi, dan berkonflik dengan sesamanya. Dalam drama *Bangsacara dan Ragapadmi* kita menemukan dua manusia yang berkonflik memperebutkan wanita. Drama itu diangkat dari cerita rakyat Madura. Sosok manusia yang ditampilkan dalam drama ini adalah manusia penguasa yang dengan kekuasaannya ingin berbuat sesuka hati terhadap manusia hamba yang semula dapat diperlakukan sekehandak raja, tetapi pada akhirnya tidak begitu mengikuti keinginan penguasa. Ragapadmi, bekas istri raja yang dicampakkan, muncul menjadi penantang raja untuk mempertahankan harga dirinya sebagai istri Bangsacara yang telah dibunuh raja. Bangsacara adalah sosok manusia lemah yang semula berkeberatan memperistri Ragapadmi, tetapi kemudian dibunuh oleh raja tatkala tidak bersedia menyerahkan Ragapadmi. Bangsacara adalah sosok manusia lemah.

Sosok manusia lain yang ditampilkan dalam drama periode 1920–1960 adalah sosok manusia yang terlibat dalam cinta segi tiga. Dalam hubungan cinta segi tiga ini tampil beberapa karakter, yaitu manusia yang teguh pendiriannya, yang setia kepada pilihan utamanya (tokoh Ni Nogati), tokoh yang menghormati atasannya (tokoh Lastiya), dan manusia yang selalu tebal kesetiakawanannya sehingga mengalah demi

teman dan anak buahnya (tokoh I Semarawima). Citra manusia yang demikian itu dapat kita jumpai dalam drama *Setahun di Bedahulu* karya Armijn Pane.

Dalam drama yang lain juga kita jumpai citra manusia yang pendendam dan iri hati atas keberhasilan temannya (tokoh Hasan), citra manusia yang baik budi, pengertian, cerdas dan penuh toleransi kepada sesama teman (tokoh Anas), dan manusia yang pemaarah, mudah dihasut oleh orang lain, dan manusia yang tidak mengakui kebodohnya (tokoh Hadi), yang kesemuanya itu dapat kita temukan dalam drama *Bentrokan dalam Asrama* karya Achdiat Kartamihardja. Selain itu, juga kita temukan citra manusia yang takabur dan sombong (tokoh Mat Kontan) dan tokoh jahanam (tokoh Soleman dan Paijah) dalam drama *Malam Jahanam* karya Motinggo Busje. Citra manusia yang penuh egois, memikirkan dirinya sendiri, tanpa memikirkan kehidupan rumah tangganya dapat kita temukan dalam diri tokoh Surono dalam drama *Keluarga Surono* karya Idrus. Pada umumnya hubungan antartokoh dalam lakon-lakon tersebut tidak harmonis karena perbedaan pendapat, perbedaan kepentingan, dan perbedaan pandangan dalam menentukan kebenaran sehingga terjadilah konflik dan kompetisi.

## 7.6 Citra Manusia yang Bimbang dan Gelisah

Dalam drama Indonesia modern 1920--1960 yang menggambarkan hubungan manusia dengan dirinya sendiri terdapat adanya citra manusia yang gelisah menentukan pilihan, manusia yang penuh khayalan, dan manusia yang penuh dengan konflik batin. Kegelisahan menentukan pilihan terlihat pada diri tokoh Nyai Lenggang Kencana dan Munding Sari dalam drama *Nyai Lenggang Kencana* karya Armijn Pane. Selain itu, ditemukan pula citra manusia yang selalu dirundung konflik dengan dirinya sendiri, penuh khayalan, dan kecewa menghadapi kehidupan. Citra manusia yang demikian itu dapat kita temukan pada diri tokoh Pak Dullah dalam drama *Pak Dullah in Ekstrimis* karya Achdiat Kartamihardja dan tokoh Salmun dalam drama *Badai Sampai Sore* karya Motinggo Busje. Tokoh-tokoh tersebut terus-menerus bergelut dengan

kegelisahan, kekecewaan, khayalan-khayalan, dan impian-impian tentang kehidupan. Mereka ada yang menyadari akan perbuatan yang dilakukan, tetapi ada pula yang baru menyadarinya pada saat yang kritis. Ketika mereka terlambat menyadari kesalahan yang telah diperbuatnya itu, ajal datang merenggut jiwanya.

## 7.7 Relevansi Pengenalan Citra Manusia dalam Drama Indonesia

Sebagai akhir dari penutup bab ini, perlu dikemukakan relevansi pengenalan atas berbagai citra manusia yang terungkap dalam ragam drama Indonesia modern tahun 1920--1960. Tentulah pengenalan yang bersifat selayang pandang terhadap berbagai citra manusia rekaan yang dapat kita temukan dalam drama Indonesia modern tahun 1920--1960 akan memberi kesan yang lebih menarik kalau kita kaitkan dengan situasi dan kondisi manusia Indonesia kini dan mungkin juga yang akan datang. Masalah ini tentu yang paling aktual dalam mengkaji citra manusia dalam drama Indonesia modern tahun 1920--1960 ini.

Dari konteks hubungan manusia dengan Tuhan yang terungkap dalam drama Indonesia modern tahun 1920--1960 itu, manusia rekaan dalam dunia kesusastraan Indonesia memperlihatkan keyakinan akan adanya Tuhan Yang Maha Esa. Hal ini barangkali dapat dikaitkan dengan prinsip pertama falsafah bangsa dan negara kita Pancasila: bahwa Tuhan dalam situasi dan kondisi apa pun selalu menjadi titik pangkal pemikiran dan titik tolak kebenaran yang diyakini. Apakah Tuhan itu menjadi sumber penyelesaian ataukah menjadi persoalan itu sendiri dapat dijadikan indikasi bahwa rasa berketuhanan manusia Indonesia sangat tinggi.

Dalam hubungan dengan alam ternyata yang muncul dalam drama Indonesia modern tahun 1920--1960 adalah sosok manusia yang berupaya mendayagunakan alam. Sedikitnya ada kesan bahwa alam Indonesia yang kaya akan hasil bumi, seperti sayur-sayuran, buah-buahan, bunga, bahkan tambang kapur dan intan, haruslah didayagunakan untuk kepentingan hidup manusia. Negeri kita yang *gemah ripah dan loh jinawi* ini perlu uluran tangan dari putra-putri bangsa guna mengelola dan



mendayagunakannya demi pembangunan negara yang telah lama merdeka. Alam yang merupakan karunia Tuhan itu perlu dimanfaatkan demi kesejahteraan hidup manusia.

Pada konteks hubungan manusia dengan masyarakat, kita melihat betapa permasalahan sosial bangsa kita selalu menjadi obsesi pengarang Indonesia. Sosok manusia yang ditokohkan dalam dunia rekaan selalu tokoh manusia yang berupaya memperbaiki keadaan masyarakat, meningkatkan status sosialnya, membebaskan negerinya dari belenggu penjajahan, dan bertanggung jawab terhadap profesinya. Pengarang kita selalu mengungkapkan manusia yang berusaha mengadakan perubahan sosial dan struktur kemasyarakatan yang disesuaikan dengan tuntutan kehidupan zaman. Pada pihak lain, kita melihat juga pengabdian kepada masyarakat menjadi buah dari pengabdian kepada tanah air dan negara tercinta. Dari sisi ini kita melihat adanya relevansi kesadaran kebangsaan dan kesadaran kemasyarakatan tokoh rekaan dalam drama Indonesia modern tahun 1920--1960 itu dengan prinsip nasionalisme dan keadilan sosial bagi seluruh rakyat Indonesia.

Dalam hubungan manusia dengan manusia lain kita melihat bahwa pada satu sisi manusia sebagai bagian dari masyarakat, tetapi pada bagian yang lain dia adalah sebagai individu. Sebagai individu ia selalu berhubungan dengan individu yang lain sehingga manusia yang tampil adalah manusia yang berkompetisi memperebutkan cinta, manusia yang takabur dan sombong, manusia yang konflik dengan sesama temannya, dan manusia yang selalu mementingkan kebutuhannya sendiri. Dari sisi ini kita melihat relevansi manusia sebagai individu yang mempunyai kepentingan dengan manusia lain. Kita dapat melihat bahwa manusia yang memiliki kepentingan yang sama akan mengadakan kerja sama, tetapi bila memiliki perbedaan pendapat dan perbedaan kepentingan akan terjadi konflik atau pertentangan. Akan tetapi, bila seseorang menginginkan suatu hal yang sama dan "suatu hal" itu cuma satu maka akan terjadi kompetisi dengan sesamanya guna merebutkan hal tersebut.

Pada konteks hubungan manusia dengan dirinya sendiri kita melihat bahwa drama Indonesia modern tahun 1920--1960 memperlihatkan sosok manusia yang gelisah dalam menentukan pilihan, kecewa terhadap kehidupan, dan manusia yang penuh khayalan. Manusia yang berlarut-

larut memikirkan dirinya sendiri, bila ia tidak menyadari semua perbuatannya, akan menemui kefatalan dalam hidupnya, bahkan sampai menemui ajalnya. Dari sisi ini kita melihat relevansi manusia dengan kesadaran dirinya untuk dapat mawas diri. Dengan cara mawas diri atau instropeksi seseorang akan menemukan keseimbangan dalam menghadapi semua persoalan duniawi.

Akhirnya, sebagai pemancing minat untuk memasuki dunia rekaan dalam kesusastraan Indonesia, khususnya dalam ragam drama yang beragam itu, perlu ditegaskan bahwa impian, kenang-kenangan, dan keinginan para pengarang dapat kita siasati sebagai impian, kenang-kenangan, dan keinginan kita pada masa sekarang dan masa yang akan datang.

## DAFTAR PUSTAKA

### A. Buku Acuan

- Asmara, Ady. 1978. *Apresiasi Drama*. Bandung: Timbul
- Brahim. 1968. *Drama dalam Pendidikan*. Jakarta: Gunung Agung.
- Hardjowirogo, Marbangun. 1983. *Manusia Jawa*. Jakarta: CV Haji Masagung.
- Jassin, H.B. 1954. *Kesusastraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Esai*. Jakarta: Gunung Agung.
- Koentjaraningrat. 1984. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Lubis, Mochtar. 1977. *Manusia Indonesia: Sebuah Pertanggungjawaban*. Jakarta: Gunung Agung.
- Notosusanto, Nugroho. 1976. *Sejarah Nasional Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Noerhadi, Toety Heraty. 1984. *Aku dalam Budaya*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Oemarjati, Boen S. 1971. *Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: Gunung Agung.

- . 1989. Panduan Kerja Tim Peneliti "Citra Manusia dalam Sastra Indonesia Modern 1920--1980". Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Rosidi, Ajjp. 1969. *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia*. Bandung: Binacipta.
- . 1984. *Manusia Sunda*. Jakarta: Inti Idayu Press.
- Satoto, Sudiro. 1991a. *Pengkajian Drama I*. Surakarta: Sebelas Maret University Press.
- . 1991b. *Pengkajian Drama II*. Surakarta: Sebelas Maret University Press.
- . 1991c. *Sejarah Perkembangan Seni Drama, Teater, dan Film*. Surakarta: Sebelas Maret University Press.
- Safiodin, Asis. 1974. *Galian Sastra*. Surabaya: Bina Ilmu.
- Sulaeman, M. Muandar. 1990. *Ilmu Budaya Dasar*. Bandung: Eresco.
- Sumardjo, Jakob. 1992. *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Bandung: Citra Aditya Bakti.
- Teeuw, A. 1980. *Sastra Baru Indonesia I*. Ende-Flores: Nusa Indah.
- . 1988. *Sastra Modern Indonesia II*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Wasana, Sunu. 1989. *Drama Indonesia Sebelum Perang*. Jakarta: Lembaga Penelitian Universitas Indonesia.

## B. Data

- Adjirabas. 1935. *Bangsacara dan Ragapadmi*. (Manuskrip: PDS. H.B. Jassin).
- Asmara, Andjar. 1930. *Dokter Samsi*. (Manuskrip: PDS. H.B. Jassin).
- Boesje, Motinggo. 1958. *Badai Sampai Sore*. Jakarta: *Budaya*, Th. VII. No. 11--12, November--Desember.
- , 1959. *Malam Jahanam*. Jakarta: *Budaya* Th. VIII, No. 3, 4, 5; Maret, April, Mei.
- Effendi, Rustam. 1953. *Bebasari*. Jakarta: Fasco (diumumkan pertama tahun 1926).
- Hakim, El. 1949. "Insan Kamil" dalam *Taufan di Atas Asia*. Jakarta: Balai Pustaka (diumumkan pertama pada zaman Jepang, 1943).
- , 1945. "Intelek Istimewa" dalam *Taufan di Atas Asia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Idrus. 1945. *Dokter Bisma*. Jakarta: Berita POSD.
- , 1945. "Kejahatan Membalas Dendam" dalam *Dari Ave Maria ke Jalan Lain ke Roma*. Jakarta: Balai Pustaka.
- , 1948. *Keluarga Surono*. Jakarta: Cerdas.
- Ismail, Usmar. 1978. "Citra" dalam *Lakon-Lakon Sedih dan Gembira*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Cetakan pertama dan diumumkan tahun 1943.

Kartahadimadja, Aoh. 1950. "Lakbok" dalam *Zahra*. Jakarta: Balai Pustaka.

Kartamihardja, Achdiat. 1952. *Bentrokan dalam Asrama*. Jakarta: Balai Pustaka.

-----, 1959. "Pak Dullah in Ekstrimis" dalam *Majalah Indonesia*, Tahun X, No. 5, Mei. (Diterbitkan kembali oleh Balai Pustaka pada tahun 1977 dengan judul yang sama).

Kirdjomuljo. 1956. "Penggali Kapur" dalam *Budaya* Tahun V, No. 10, 11, Oktober--November.

-----, 1957. "Penggali Intan" dalam *Budaya* Tahun VI, No. 9, September.

Kwee, Tek Hoay. 1936. *Bijilada*. Cicuruk: Drukkerij Mustika.

-----, 1937. *Mahabhiniskamana*. Cicuruk: Drukkerij Mustika.

Lelano, Djako. 1949. "Beras dan Air Mata" dalam *Pangkal Api Kemerdekaan*. Jakarta: Citra.

Pane, Armijn. 1937. "Lukisan Masa" dalam *Pujangga Baru*, No. 11, Mei. Kemudian dimuat dalam *Jinak-Jinak Merpati*. Jakarta: Balai Pustaka, 1953.

-----, 1939. "Nyai Lenggang Kencana" dalam *Pujangga Baru*, Mei. Kemudian dimuat dalam *Jinak-Jinak Merpati*. Jakarta: Balai Pustaka, 1953.

-----, 1953. "Setahun di Bedahulu" dalam *Jinak-Jinak Merpati*. Jakarta: Balai Pustaka. Pertama dipentaskan oleh Perhimpunan Pelajar-Pelajar Indonesia, 1938.

- , 1953. "Kami Perempuan" dalam *Jinak-Jinak Merpati*. Jakarta: Balai Pustaka. Pertama kali dipentaskan di Jakarta pada tahun 1943.
- , 1945. "Jinak-Jinak Merpati" atau "Hantu Perempuan" dalam *Kebudayaan Timur*, No. 3. Kemudian dimuat dalam *Jinak-Jinak Merpati*. Jakarta: Balai Pustaka, 1953.
- , 1953. "Antara Bumi dan Langit" dalam *Jinak-Jinak Merpati*. Jakarta: Balai Pustaka. Pertama kali ditulis pada tahun 1944, dan dipentaskan pada tahun 1947 di Yogyakarta.
- , 1953. "Barang Tiada Berharga" dalam *Jinak-Jinak Merpati*. Jakarta: Balai Pustaka. Ditulis bulan April--Mei 1945.
- Pane, Sanusi. 1970. *Kertajaya*. Jakarta: Pustaka Jaya. Pertama dimuat dalam *Majalah Timbul* pada tahun 1932.
- , 1971. *Sandyakala Ning Majapahit*. Jakarta: Pustaka Jaya. Pertama kali dimuat dalam *Timbul* 1932.
- , 1974. *Manusia Baru*. Jakarta: Pustaka Jaya. Pertama diumumkan dalam majalah *Pujangga Baru* tahun 1940.
- Sati, Tulis Sutan. 1985. *Sabai Nan Aluih*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Pertama diumumkan pada tahun 1928.
- Sumardjo, Trisno. 1951. "Dokter Kambudja" dalam *Indonesia* Th. II/12 Desember. Diterbitkan Balai Pustaka 1952 dalam *Kata Hati dan Perbuatan*.
- , 1952. *Cita Teruna*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Suradji, D. 1952. *Ladang Memanggil*. Jakarta: Haruman Hidup.
- Yamin, Muhammad. 1951. *Ken Arok dan Ken Dedes*. Jakarta: Balai Pustaka.