

TIDAK DIPERDAGANGKAN UNTUK UMUM



# CITRA MANUSIA

DALAM  
DRAMA INDONESIA MODERN  
1960--1980

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN  
1997

# **CITRA MANUSIA**

**DALAM  
DRAMA INDONESIA MODERN  
1960--1980**

TIDAK DIPERDAGANGKAN UNTUK UMUM



PERPUSTAKAAN SEKRETARIAT DEP. PEND.	
No. INDUK	102
TGL. CATAT. 06 OKT 1997	

# CITRA MANUSIA

DALAM  
DRAMA INDONESIA MODERN  
1960--1980

S.R.H. Sitanggang  
Zaenal Hakim  
Puji Santoso

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN  
1997

ISBN 979 459 794 5

**Penyunting Naskah**  
**Drs. Abdul Rozak Zaidan, M.A.**

**Pewajah Kulit**  
**Agnes Santi**

Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang.

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

**Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra**  
**Indonesia dan Daerah Pusat**

Drs. S.R.H. Sitanggang, M.A. (Pemimpin)  
Drs. Djamari (Sekretaris), Sartiman (Bendaharawan)  
Drs. Teguh Dewabrata, Drs. Sukasdi, Dede Supriadi, Tukiyar,  
Hartatik, dan Samijati (Staf)

Katalog Dalam Terbitan (KDT)

899.212 09

SIT Sitanggang, S.R.H.

- c Citra manusia dalam drama Indonesia modern 1960--1980/oleh S.R.H. Sitanggang, Zaenal Hakim, dan Puji Santosa.--Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, 1997.

x, 190 hlm.; 21 cm

ISBN 979 459 794 5

1. Drama Indonesia-Apresiasi
2. Drama Indonesia-Kajian dan Penelitian
3. Kesusastraan Indonesia-Kajian dan Penelitian

## **KATA PENGANTAR**

### **KEPALA PUSAT PEMBINAAN DAN PENGEMBANGAN BAHASA**

Masalah bahasa dan sastra di Indonesia berkenaan dengan tiga masalah pokok, yaitu masalah bahasa nasional, bahasa daerah, dan bahasa asing. Ketiga masalah pokok itu perlu digarap dengan sungguh-sungguh dan berencana dalam rangka pembinaan dan pengembangan bahasa. Sehubungan dengan bahasa nasional, pembinaan bahasa ditujukan pada peningkatan mutu pemakaian bahasa Indonesia dengan baik, sedangkan pengembangan bahasa pada pemenuhan fungsi bahasa Indonesia sebagai sarana komunikasi nasional dan sebagai wahana pengungkap berbagai aspek kehidupan, sesuai dengan perkembangan zaman.

Upaya pencapaian tujuan itu, antara lain, dilakukan melalui penelitian bahasa dan sastra dalam berbagai aspek, baik aspek bahasa Indonesia, bahasa daerah maupun bahasa asing. Adapun pembinaan bahasa dilakukan melalui kegiatan pemasyarakatan bahasa Indonesia yang baik dan benar serta penyebarluasan berbagai buku pedoman dan terbitan hasil penelitian. Hal ini berarti bahwa berbagai kegiatan yang berkaitan dengan usaha pengembangan bahasa dilakukan di bawah koordinasi proyek yang tugas utamanya ialah melaksanakan penelitian bahasa dan sastra Indonesia dan daerah, termasuk menerbitkan hasil penelitiannya.

Sejak tahun 1974 penelitian bahasa dan sastra, baik Indonesia, daerah maupun asing ditangani oleh Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, yang berkedudukan di Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Pada tahun 1976 penanganan penelitian bahasa dan sastra telah diperluas ke sepuluh Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah yang berkedudukan di (1) Daerah Istimewa Aceh, (2) Sumatera Barat, (3) Sumatera Selatan, (4) Jawa Barat, (5) Daerah Istimewa Yogyakarta, (6) Jawa Timur, (7) Kalimantan Selatan, (8) Sulawesi Utara, (9) Sulawesi Selatan, dan (10) Bali. Pada tahun 1979 penanganan penelitian bahasa dan sastra diperluas lagi dengan dua Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra yang berkedudukan di (11) Sumatera Utara dan (12) Kalimantan Barat, dan tahun 1980 diperluas ke tiga propinsi, yaitu (13) Riau, (14) Sulawesi Tengah, dan (15) Maluku. Tiga tahun kemudian (1983), penanganan penelitian bahasa dan sastra diperluas lagi ke lima Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra yang berkedudukan di (16) Lampung, (17) Jawa Tengah, (18) Kalimantan Tengah, (19) Nusa Tenggara Timur, dan (20) Irian Jaya. Dengan demikian, ada 21 proyek penelitian bahasa dan sastra, termasuk proyek penelitian yang berkedudukan di DKI Jakarta. Tahun 1990/1991 pengelolaan proyek ini hanya terdapat di (1) DKI Jakarta, (2) Sumatera Barat, (3) Daerah Istimewa Yogyakarta, (4) Sulawesi Selatan, (5) Bali, dan (6) Kalimantan Selatan.

Pada tahun anggaran 1992/1993 nama Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah diganti dengan Proyek Penelitian dan Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah. Pada tahun anggaran 1994/1995 nama proyek penelitian yang berkedudukan di Jakarta diganti menjadi Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Pusat, sedangkan yang berkedudukan di daerah menjadi bagian proyek. Selain itu, ada satu bagian proyek pembinaan yang berkedudukan di Jakarta, yaitu Bagian Proyek Pembinaan Buku Sastra Indonesia dan Daerah-Jakarta.

Buku *Citra Manusia dalam Drama Indonesia Modern 1960--1980* ini merupakan salah satu hasil Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Pusat tahun 1995/1996. Untuk itu, kami ingin menyatakan penghargaan dan ucapan terima kasih kepada para peneliti, yaitu (1) Sdr. Anita K. Rustapa, (2) Sdr. Agus Sri Danardana, dan (3) Sdr. B. Trisman.

Penghargaan dan ucapan terima kasih juga kami tujukan kepada para pengelola Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan

Daerah Pusat Tahun 1996/1997, yaitu Drs. S.R.H. Sitanggang, M.A. (Pemimpin Proyek), Drs. Djamari (Sekretaris Proyek), Sdr. Sartiman (Bendaharawan Proyek), Drs. Teguh Dewabrata, Drs. Sukasdi, Sdr. Dede Supriadi, Sdr. Hartatik, Sdr. Tukiyar, serta Sdr. Samijati (Staf Proyek) yang telah berusaha, sesuai dengan bidang tugasnya, sehingga hasil penelitian tersebut dapat disebarluaskan dalam bentuk terbitan buku ini. Pernyataan terima kasih juga kami sampaikan kepada Dr. Edwar Djamaris yang telah melakukan penyuntingan dari segi bahasa.

Jakarta, Februari 1997

**Dr. Hasan Alwi**

## UCAPAN TERIMA KASIH

Dengan selesainya penyusunan buku yang bertajuk *Citra Manusia dalam Drama Indonesia Modern 1960--1980* ini, usailah sudah suatu pekerjaan yang menantang dan rumit. Dikatakan demikian karena, selain waktu yang tersedia tidak lebih dari satu tahun, juga sulitnya pelacakan naskah yang akan dijadikan sasaran penelitian.

Terwujudnya hasil laporan penelitian ini berkat bantuan dan kemudahan yang diberikan oleh berbagai pihak. Dalam kaitan itu, pertama-tama kami menyampaikan penghargaan dan ucapan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada Dr. Hasan Alwi, Kepala Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, yang memberikan kepercayaan kepada kami untuk melakukan kegiatan penelitian ini.

Penghargaan dan ucapan terima kasih yang sama juga kami tujukan secara berturut-turut kepada para kepala dan staf (1) Perpustakaan Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, (2) Perpustakaan Nasional, (3) Perpustakaan Pusat Dokumentasi H.B. Jassin, (4) Bank Naskah Dewan Kesenian Jakarta, (5) Perpustakaan Direktorat Jenderal Kebudayaan, dan (6) Perpustakaan Direktorat Kesenian. Tanpa perhatian dan kebaik-an hati para pengelola perpustakaan tersebut, jerih payah kami selama ini tidak akan membuahkan hasil.

Harapan kami, tulisan yang bersahaja ini dapat dipandang sebagai sumbangan bagi usaha apresiasi karya sastra, lebih khusus lagi apresiasi sastra drama Indonesia 1960--1980.

Jakarta, Desember 1996

Ketua Tim

## DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR .....	v
UCAPAN TERIMA KASIH .....	viii
DAFTAR ISI .....	ix
<b>BAB I PENDAHULUAN .....</b>	<b>1</b>
1.1 Pengantar .....	1
1.2 Masalah .....	4
1.3 Ruang Lingkup .....	4
1.4 Tujuan dan Hasil yang Diharapkan .....	4
1.5 Kerangka Teori .....	5
1.6 Metode dan Teknik .....	6
1.7 Populasi dan Sampel .....	6
<b>BAB II MANUSIA DAN TUHAN .....</b>	<b>9</b>
2.1 Pengantar .....	9
2.2 Citra Manusia yang Beriman kepada Tuhan .....	11
2.3 Citra Manusia yang Ingkar kepada Tuhan .....	18
2.4 Citra Manusia yang Munafik .....	26
2.5 Simpulan .....	30
<b>BAB III MANUSIA DAN ALAM .....</b>	<b>32</b>
3.1 Pengantar .....	32
3.2 Citra Manusia yang Mendayagunakan Alam .....	34
3.3 Citra Manusia yang Bersahabat dengan Alam .....	46
3.4 Simpulan .....	54

<b>BAB IV MANUSIA DAN MASYARAKAT .....</b>	<b>56</b>
4.1 Pengantar .....	56
4.2 Citra Manusia yang Lemah Menghadapi Perubahan Sosial .....	59
4.3 Citra Manusia yang Mengalami Dekadensi Moral .....	73
4.4 Citra Manusia Golongan Pinggiran .....	80
4.5 Citra Manusia yang Mencari Ketenteraman Hidup .....	93
4.6 Citra Manusia yang Setia terhadap Negara .....	97
4.7 Simpulan .....	103
<b>BAB V MANUSIA DAN MANUSIA LAINNYA .....</b>	<b>105</b>
5.1 Pengantar .....	105
5.2 Citra Manusia yang Selingkuh .....	106
5.3 Citra Manusia yang Bertanggung Jawab .....	117
5.4 Citra Manusia yang Merongrong Suami .....	127
5.5 Simpulan .....	131
<b>BAB VI MANUSIA DAN DIRINYA SENDIRI .....</b>	<b>133</b>
6.1 Pengantar .....	133
6.2 Citra Manusia yang Gelisah Dibayangi Dosa .....	134
6.3 Citra Manusia yang Pemalas .....	142
6.4 Citra Manusia yang Mementingkan Diri Sendiri .....	163
6.5 Citra Manusia yang Merasa Kesepian .....	175
<b>BAB VII SIMPULAN .....</b>	<b>182</b>
<b>DAFTAR PUSTAKA ACUAN .....</b>	<b>187</b>
<b>DAFTAR PUSTAKA DRAMA .....</b>	<b>189</b>

# BAB I

## PENDAHULUAN

### 1.1 Pengantar

Terutama Ibu peringatkan  
kepada kalian agar kalian  
berhati-hati kepada makhluk manusia.  
Manusia adalah makhluk yang kuat,  
akan tetapi mereka sering bodoh dan rakus,  
Karena kebodohan dan kerakusannya,  
sudah banyak anugerah Ibu yang mereka rusak,  
seperti tanam-tanaman, margasatwa,  
bahkan sungai-sungai dan laut.  
Itulah sebabnya kalian harus  
berhati-hati terhadap makhluk manusia.  
Jagalah Pohon Kalpataru dari  
Kebodohan dan kerakusan manusia.

(Saini K.M., 1979:11)

Ucapan Sunan Ambu sebagai nasihat kepada sekelompok burung dalam drama *Pohon Kalpataru* karya Saini K.M. (1979) itu mengawali tulisan ini untuk mengenal manusia Indonesia dalam drama Indonesia modern tahun 1960--1980. Benarkah kesan tentang

manusia yang hidup di zaman modern itu seperti yang diucapkan oleh tokoh rekaan Sunan Ambu? Manusia adalah makhluk yang kuat, tetapi manusia sering kali rakus dan bodoh. Karena kebodohan dan keraksakan manusia seperti itulah membuat alam sekelilingnya menjadi rusak, baik tanam-tanaman, margasatwa maupun sungai-sungai dan lautan. Oleh karena itu, kita harus berhati-hati mendekati makhluk yang bernama manusia itu.

Nasihat Sunan Ambu kepada sekelompok burung yang menghadap ke Kahiangnan itu sedikit banyak ada benarnya. Manusia memang makhluk yang lebih kuat apabila dibandingkan dengan makhluk lainnya, misalnya binatang dan tumbuh-tumbuhan. Akan tetapi, karena kekuatannya itulah manusia sering bodoh dan rakus ketika harus memanfaatkan sumber daya alam sebagai kebutuhan hidupnya di dunia. Manusia menjadi bodoh karena tidak memikirkan akibat ulahnya itu dapat menimbulkan penderitaan makhluk hidup lainnya. Manusia juga menjadi rakus karena lebih mementingkan kebutuhannya sendiri daripada memikirkan kebutuhan hidup makhluk lainnya. Akibat kebodohan dan keraksakan manusia seperti itulah manusia menjadi makhluk perusak. Adanya bencana banjir, tanah longsor, kekeringan yang berkepanjangan, dan bencana-bencana lainnya juga diakibatkan oleh ulah manusia yang kurang bertanggung jawab terhadap alam lingkungannya.

Sekelumit gambaran hubungan manusia dengan alam dalam drama karya Saini tersebut menarik untuk disimak. Banyak nasihat dan ajaran hidup yang dapat kita temukan dalam karya drama tersebut. Kemudian, bagaimanakah hubungan manusia dengan Tuhan, manusia dengan masyarakat, manusia dengan manusia lainnya (rasio 1:1), dan manusia dengan dirinya sendiri dalam drama Indonesia modern tahun 1960--1980? Tidak kalah menariknya apabila kita kaji secara cermat setiap hubungan manusia dengan Tuhan, alam, masyarakat, manusia lainnya dan dirinya sendiri yang tersirat dan tersurat dalam drama Indonesia modern tahun 1960--1980. Mengapa demikian? Setiap hubungan manusia dengan kelima hal tersebut dapat memberikan gambaran yang menyeluruh tentang citra manusia dalam drama Indonesia modern tahun 1960 - 1980.

Penelitian tentang citra manusia dalam drama Indonesia modern tahun 1960-1980 ini sangat penting dilakukan guna memberi wawasan dan apresiasi bagi pembaca. Gambaran yang sesungguhnya tentang citra manusia dalam drama Indonesia modern akan memberi citra manusia dalam drama Indonesia modern akan memberi pandangan baru bagi pembaca bahwa drama itu tidak hanya disikapi atau didekati secara struktural dan sastra. Hal ini dimungkinkan karena selama ini karya sastra yang berbentuk drama hanya didekati secara struktural dan sastra. Buku-buku yang ada tentang drama Indonesia modern, seperti (1) *Sandiwara dalam Pendidikan* (Saleh, 1967), (2) *Drama dalam Pendidikan* (Brahim, 1971), (3) *Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia* (Demarjati, 1971), (4) *Apresiasi Drama* (Asmara, 1978), (5) *Pengkajian Drama I dan II* (Satoto, 1991), (6) *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia* (Sumardjo, 1991), dan (7) *Struktur Drama Indonesia Modern 1980-1990* (Sitanggang, dkk. 1995) belum ada yang menguraikan gambaran tentang adanya manusia Indonesia dalam hubungannya dengan Tuhan, alam, masyarakat, manusia lainnya, dan dirinya sendiri, baik yang tersurat maupun tersirat. pada drama Indonesia modern tersebut. Mereka pada umumnya lebih cenderung menulis drama dalam kaitannya dengan pendidikan, penelitian struktural, sejarah perkembangan teater dan drama, dan teori tentang pengkajian drama.

Tidak adanya hasil penelitian drama yang sejenis dengan buku ini, *Citra Manusia dalam Drama Indonesia Modern Tahun 1960--1980*, menjadi latar belakang betapa pentingnya kehadiran buku ini di tengah-tengah masyarakat yang haus akan bacaan bermutu. Selain itu, guna mendorong pembaca kreatif mengapresiasi karya sastra dalam bentuk drama, penelitian ini sebenarnya juga merupakan kelanjutan dari buku sebelumnya, yaitu *Citra Manusia dalam Drama Indonesia Modern 1920--1960* (Pusat Pembinaan dan pengembangan Bahasa, 1993). Kehadiran buku ini juga akan melengkapi kepustakaan tentang penelitian karya drama Indonesia modern yang sebelumnya pernah ada dan diterbitkan menjadi buku.

## 1.2 Masalah

Dari uraian latar belakang tersebut di atas, masalah penelitian dapat disebutkan sebagai berikut.

- (1) Bagaimanakah citra manusia dalam drama Indonesia modern tahun 1960--1980, terutama citra manusia dalam hubungan: manusia dengan Tuhan, manusia dengan alam, manusia dengan masyarakat, manusia dengan manusia lainnya, dan manusia dengan dirinya sendiri.
- (2) Adakah relevansi atas pengenalan manusia rekaan dalam drama Indonesia modern tahun 1960--1980 dengan manusia Indonesia masa kini?

## 1.3 Ruang Lingkup

Penulisan buku *Citra Manusia dalam Drama Indonesia Modern 1960--1980* ini mencakupi semua drama Indonesia modern yang diterbitkan pada kurun waktu 1960--1980. Aspek yang diangkat dalam penulisan buku citra ini adalah gambaran tentang kesan mental tokoh, karakter yang tersirat, dan hubungan hakiki manusia.

Gambaran tentang tokoh rekaan dalam drama Indonesia modern tahun 1960--1980 tersebut dipandang secara *antroposentris*, yakni teori tentang manusia sebagai pusat perhatian. Hal-hal yang menjadi pumpunan itu adalah pandangan hidup, sikap, dan perilaku tokoh dalam berhubungan dengan Tuhan, alam semesta, masyarakat, manusia lainnya, dan dirinya sendiri.

## 1.4 Tujuan dan Hasil yang Diharapkan

Penulisan buku *Citra Manusia dalam Drama Indonesia Modern 1960--1980* ini bertujuan untuk mendeskripsikan dan menafsirkan karakter tokoh atas pandangan hidup, sikap, dan perilakunya dalam berhubungan dengan Tuhan, alam semesta, masyarakat, manusia lainnya, dan dirinya sendiri.

Sejalan dengan tujuan penulisan tersebut, hasil yang diharapkan adalah sebuah buku yang memberikan informasi --yang bersumber dari drama Indonesia Modern tahun 1960--1980-- mengenai citra

manusia (Indonesia) sebagai aspek sosial budaya bangsa Indonesia, sekaligus sebagai cerminan manusia Indonesia yang *ber-bhinneka tunggal ika*.

### 1.5 Kerangka Teori

Manusia adalah makhluk ciptaan Tuhan yang diberi seperangkat alat pelaksana, misalnya pancaindera, akal pikiran, perasaan, dan nafsu. Dengan alat-alat pelaksana seperti itulah manusia menjalani kehidupannya sesuai dengan kodratnya sebagai makhluk sosial dan religiusitas. Sebagai upaya untuk mengenali manusia Indonesia melalui karya drama Indonesia modern, penulisan buku ini menggunakan pendekatan *antroposentris*, yaitu pendekatan yang berpangkal pada manusia itu sendiri sebagai pusat perhatiannya (Oemarjati, 1989).

Berbagai upaya telah dilakukan orang dalam mengenali manusia Indonesia, antara lain dari sudut pandang sosial budaya (Lubis, 1977), sudut filsafat (Noerhadi, 1984), dan dari sudut pandang sejarah (Notosusanto, 1976). Karakter manusia Indonesia dinilai sebagai manusia multimarginal karena pengaruh sosial budaya yang marginal. Ada juga upaya mengenal manusia Jawa dan Sunda, karena Jawa dan Sunda merupakan bagian dari Indonesia, dari sudut filsafat dan sastra seperti yang dilakukan Hardjowirogo (1983) dan Ajip Rosidi (1984). Upaya pengenalan manusia Indonesia melalui drama Indonesia modern tahun 1960--1980 ini sebagai kelanjutan dari buku sebelumnya, yaitu *Citra Manusia dalam Drama Indonesia Modern 1920-1960*.

Gambaran atau citra manusia Indonesia yang bervariasi karakternya dalam drama Indonesia modern tahun 1960--1980 secara tidak langsung akan memberikan bayangan betapa kompleks dan penuh dinamika manusia Indonesia yang tercermin dalam drama itu. Untuk memperoleh gambaran yang lebih konkret dan real tentang citra manusia Indonesia dalam drama ini, dalam penulisan buku tersebut digunakan pendekatan tematik, yakni pendekatan yang memumpunkan persoalan pada masalah-masalah gagasan utama dalam karya sastra, khususnya karya drama.

Orientasi pembicaraan mengenai citra manusia Indonesia dalam drama Indonesia modern tahun 1960--1980 terutama dipumpunkan

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 (KBBI, 1988:643). *Pandangan hidup* tokoh merupakan satu keyakinan yang dipercaya secara benar untuk dilakukan oleh si tokoh. Hal ini akan melandasi sikap tokoh dalam melaksanakan pandangan hidupnya. *Sikap* diartikan sebagai perbuatan atau tingkah laku yang berdasarkan prinsip (pendapat atau keyakinan) (KBBI, 1988:838). Sikap yang diperbuat tokoh itulah yang menimbulkan perilaku atau yang diperbuat tokoh. *Perilaku* diartikan sebagai tanggapan atau reaksi individu tokoh yang terwujud dalam gerak mental, yang tidak terbatas pada badan atau ucapan. Pandangan hidup, sikap, dan perilaku manusia dalam kehidupannya di dunia ini akan menyangkut masalah hubungan manusia dengan Tuhan, alam semesta, masyarakat, manusia lainnya, dan dirinya sendiri.

## 1.6 Metode dan Teknik

Pengumpulan data dilakukan dengan cara studi pustaka. Pengolahan data dilakukan dengan metode deskriptif, memaparkan apa adanya tentang citra manusia dalam drama Indonesia modern tahun 1960--1980. Hal-hal yang dideskripsikan adalah citra tokoh dalam hubungannya dengan Tuhan, alam semesta, masyarakat, manusia lainnya, dan dirinya sendiri.

Sesuai dengan objek kajian yang menjadi bahan penyusunan buku, drama-drama Indonesia modern tahun 1960--1980 itu didekati atau disikapi dengan ancangan tematik, yakni pemumpunan pandangan pada masalah gagasan pusat drama. Cara ini dilakukan agar karya drama yang menjadi objek penelitian dapat diapresiasi secara baik. Teknik yang digunakan adalah teknik analisis teks secara tematik.

## 1.7 Populasi dan Sampel

Populasi adalah naskah drama Indonesia yang terbit dalam kurun waktu 20 tahun (1960-1980), baik yang sudah terbit menjadi buku maupun yang terbit dalam majalah. Berdasarkan catatan Sumardjo

(1992: 378-384) selama kurun waktu 20 tahun tersebut ada 157 naskah drama, baik yang sudah diterbitkan menjadi buku, terbit dalam majalah, dan hanya sebagian naskah atau manuskrip. Namun, setelah dilakukan penelitian lapangan ke (1) Perpustakaan Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, (2) Perpustakaan Nasional, (3) Perpustakaan Pusat Dokumentasi Sastra H.B. Jassin, (4) Bank Naskah Dewan Kesenian Jakarta, (5) Perpustakaan Direktorat Jenderal Kebudayaan, dan (6) Perpustakaan Direktorat Kesenian Subdirektorat Seni Teater, Sastra dan Pedalangan, tidak ditemukan jumlah naskah yang sekian itu banyaknya. Tim penulis hanya menemukan tidak lebih dari 40 naskah buku drama, baik yang diterbitkan menjadi buku maupun yang diterbitkan dalam majalah. Dari mana Jakob Sumardjo menemukan jumlah naskah yang sekian banyaknya itu tidak penulis ketahui asal-muasalnya.

Sumber data yang digunakan dalam penelitian ini, selain langsung membaca teks naskah drama yang menjadi objek penelitian, juga hasil penelitian drama Indonesia modern tahun 1960--1980 yang bertajuk "Wajah Indonesia dalam Sastra Indonesia Modern: Drama Tahun 1960-1980" oleh Yundiafi dkk. (1991/1992).

Sampel dalam penelitian dipilih secara acak dari 40 naskah drama yang ditemukan. Sampel dipilih sebanyak 31 naskah drama. Pengambilan sampel dilakukan didasarkan pada (1) relevansi tema dengan topik hubungan manusia, (2) kebutuhan yang disesuaikan dengan tujuan penelitian, dan (3) keragaman tema dan keragaman pengarang. Kriteria pertama, relevansi tema dengan topik hubungan manusia, sangat kuat dan dominan dalam penentuan sampel sehingga setiap hubungan tidak sama jumlah naskah yang dibicarakan. Dari penentuan kriteria tersebut, sampel masing-masing hubungan dipilih sebagai berikut.

### 1) **Manusia dan Tuhan**

- (1) "Iblis" karya Mohammad Diponegoro (1963)
- (2) "Kebinasaaan Negeri Senja" karya Mansur Samsin (1968)

### 2) **Manusia dan Alam**

- (1) **Pohon Kalpataru** karya Saini K.M. (1979)
- (2) **Kerajinan Burung** karya Saini K.M. (1980)

### 3) **Manusia dan Masyarakat**

- (1) "Barabah" karya Motinggo Busje (1961)
- (2) ***Domba-domba Revolusi*** karya B. Soelarto (1967)
- (3) "Bulan Bujur Sangkar" karya Iwan Simatupang (1960)
- (4) "Langit Hitam" karya Taufik Ismail (1966)
- (5) "Aduh" karya Putu Widjaja (1973)
- (6) "Edan" karya Putu Widjaja (1977)
- (7) "RT Nol/RW Nol" karya Iwan Simatupang (1968)
- (8) "Mega-Mega" karya Arifin C. Noer (1968)
- (9) "Anu" karya Putu Widjaja (1974)

### 4) **Manusia dan Manusia Lain (Rasio 1:1)**

- (1) "Hari Masih Panjang" karya Ali Audah (1963)
- (2) ***Nyonya dan Nyonya*** karya Motingge Busje (1963)
- (3) "Senja Telah Temaram" karya Nizar/Masbuchin (1966)
- (4) "Kuda" karya Djajanto Supra (1966)
- (5) "Bapak" karya B. Soelarto (1967)
- (6) "Pangeran Wiraguna" karya Mochtar Lubis (1967)
- (7) "Sepasang Pengantin" karya Arifin C. Noer (1968)
- (8) ***Lagu Malam di Villa Tretes*** karya Juliarendro (1969)
- (9) "Pada Suatu Hari" karya Arifin C. Noer (1971)
- (10) "Puti Bungsu" karya Wisran Hadi (1978)

### 5) **Manusia dan Dirinya Sendiri**

- (1) ***Petang di Taman*** karya Iwan Simatupang (1966)
- (2) "Prita Istri Kita" karya Arifin C. Noer (1960)
- (3) "Bulan Bujur Sangkar" karya Iwan Simatupang (1960)
- (4) "Abu" karya B. Soelarta (1968)
- (5) "Mega-Mega" karya Arifin C. Noer (1968)
- (6) ***Kapai-Kapai*** karya Arifin C. Noer (1970)
- (7) "Dag Dig Dug" karya Putu Widjaja (1974)
- (8) "Kemerdekaan" karya Wisran Hadi (1980)

## **BAB II**

### **MANUSIA DAN TUHAN**

#### **2.1 Pengantar**

Hubungan manusia dengan Tuhan sering digambarkan secara vertikal atau transendental, yakni manusia sebagai makhluk dan Tuhan sebagai khalik atau Maha Pencipta.

Banyak orang membicarakan hubungan manusia dengan Tuhan sehingga menjadikan hubungan manusia dengan Tuhan sangat mendasar bagi kehidupan manusia di dunia. Sila pertama dari dasar negara Republik Indonesia adalah Ketuhanan Yang Maha Esa tentulah segala sesuatunya selalu bertumpu pada dasar negara tersebut. Jadi, tidaklah mengherankan apabila corak hubungan manusia dengan Tuhan itu lebih bersifat utama. Meskipun demikian, tidak banyak pengarang drama Indonesia modern yang menulis hubungan manusia dengan Tuhan dalam kurun waktu 20 tahun, dari tahun 1960--1980. Hal ini disebabkan oleh adanya kondisi dan situasi politik dan ekonomi lebih dirasakan dominan daripada ketenangan melaksanakan ibadah kepada Tuhan.

Penulisan sastra drama yang kurang memfokuskan masalah ketuhanan dalam periode tahun 1960--1980 itu disebabkan oleh banyak hal, antara lain, (1) tidak adanya kebebasan kreatif dari para penulis drama akibat tekanan para penguasa pada waktu itu, (2) kondisi sosial ekonomi yang belum mapan, (3) kurangnya minat

masyarakat terhadap permasalahan ketuhanan, dan (4) kepekaan masyarakat terhadap permasalahan keagamaan yang dikawatirkan dapat menimbulkan perpecahan di masyarakat akibat persepsi yang salah. Akibat dari itulah hanya muncul dua naskah drama yang bertemakan ketuhanan, yaitu drama "Iblis" karya Mohammad Diponegoro (1963) dan drama "Kebinasaaan Negeri Senja" karya Mansur Samin (1968). Dua drama itu bertemakan ketuhanan sehingga muncul adanya citra manusia yang beriman kepada Tuhan dan citra manusia yang ingkar kepada Tuhan. Tipe manusia seperti itu banyak kita jumpai dalam masyarakat yang multimajemuk ini.

Di tengah kesibukan bangsa kita menghadapi teror mental dan politik dari Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat), yang berorientasi pada Partai Komunis Indonesia (PKI) semasa pemerintahan Orde Lama, pada tahun 1963 di majalah *Budaya* Nomor 1--2, Januari--Februari 1963, terbit sebuah drama yang bertema ketuhanan karya Mohammad Diponegoro berjudul "Iblis". Meskipun drama ini merupakan cerita ulang atau saduran dari *Kisah Nabi Ibrahim dan Anaknya, Ismail* (cukilan kisah dari kitab suci), isi drama tersebut cukup memberi keteguhan iman para pembaca ketika menghadapi teror mental dan politik pada waktu itu. Kehadiran drama tersebut dapat membangkitkan perjuangan bangsa yang mulia dan luhur berdasarkan asas Ketuhanan Yang Maha Esa. Selain itu, kehadiran drama yang bertema ketuhanan tersebut juga dianggap sebagai usaha untuk mengembalikan keimanan yang telah lama hilang akibat situasi sosial politik yang tidak menentu arahnya. Alternatif lain yang ditawarkan Mohammad Diponegoro dalam dramanya *Iblis* tersebut adalah sebagai suluh bagi masyarakat yang berada di kegelapan dalam perjalanannya atau dalam upayanya mencari dan menemukan Tuhan.

Setelah kita digemparkan oleh situasi atas tragedi nasional pemberontakan PKI tahun 1965, baru pada tahun 1968 di majalah sastra *Horison* tahun ke-3, nomor 4, bulan April, terbit drama karya Mansur Samin berjudul "Kebinasaaan Negeri Senja". Pada waktu karya drama ini terbit, kita telah memasuki awal pemerintahan Orde Baru yang berarti pula kita memasuki tatanan sosial politik dan ekonomi baru yang secara murni dan konsekuen melaksanakan Pancasila dan

Undang-Undang Dasar 1945. Tema ketuhanan yang disajikan oleh Mansur Samin dalam karyanya tersebut sesuai dengan jiwa dan pandangan hidup bangsa kita. Mansur Samin, yang dilahirkan dari keluarga kecil yang taat beribadah kepada agamanya di Tapanuli Selatan, mencoba mengingatkan kembali akan pentingnya keteguhan atas keyakinannya kepada Tuhan. Melalui karya drama tersebut, Mansur Samin menggambarkan keadaan suatu negeri akan binasa bila orang-orangnya tidak beriman kepada Tuhan. Oleh karena itu, kesombongan dan keingkaran manusia yang tanpa didasari oleh rasa keimanan kepada Tuhan akan membuat kehancuran suatu negara. Hal ini jelas bahwa Mansur Samin berniat baik mengingatkan kita agar tetap teguh beriman kepada Tuhan sesuai dengan dasar negara, Pancasila.

## **2.2 Citra Manusia yang Beriman Kepada Tuhan**

Drama **Iblis** karya Mohammad Diponegoro berkisah perihal keimanan Nabi Ibrahim ketika menerima wahyu Tuhan untuk menyembelih anaknya, Ismail. Sebelum Nabi Ibrahim melaksanakan niat sucinya sesuai dengan perintah Tuhan, datanglah dua iblis, Iblis Perempuan dan Iblis Laki-Laki, guna membujuk dan merayu Siti Hajar (istri Ibrahim yang melahirkan Ismail). Iblis bermaksud ingin menggagalkan niat suci Ibrahim untuk menyembelih anaknya melalui bujuk rayu Siti Hajar. Namun, usaha demi yang dilakukan Iblis tersebut selalu gagal dan tidak pernah menemui hasilnya. Siti Hajar yang semula dianggap Iblis adalah wanita yang lemah keimanannya kepada Tuhan, ternyata dia adalah seorang wanita yang saleh dan teguh imannya kepada Tuhan. Akhirnya, Iblis itu harus berhadapan dengan Ibrahim dan Ismail sendiri untuk menggagalkan niat suci Ibrahim itu.

Ketika menghadapi Ibrahim dan Ismail, ternyata Iblis itu tidak dapat berbuat banyak seperti yang diinginkannya. Sebagai tokoh manusia yang taat dan teguh beriman kepada Tuhan, Ibrahim dan Ismail terlalu kokoh untuk hanya sekadar digoda oleh Iblis. Ibrahim tetap teguh beriman kepada Tuhan dengan melaksanakan perintah-

Nya, yaitu menyembelih anaknya, Ismail. Keteguhan iman Ibrahim itu diimbangi pula oleh ketaatan anaknya, Ismail. Dalam hal ini Ismail bersedia atau merelakan jiwanya untuk disembelih ayahnya demi keimanannya kepada Tuhan. Ketika menghadapi kenyataan seperti itulah, Iblis bertobat dan tidak mengganggu lagi keimanan Ibrahim, Ismail, dan Siti Hajar. Sia-sialah Iblis menggoda keteguhan orang-orang yang beriman kepada Tuhan.

Dari sekelumit ringkasan cerita tersebut dapat dibayangkan adanya dua bentuk citra, yaitu (1) citra manusia yang beriman kepada Tuhan dan (2) citra makhluk yang tidak beriman atau ingkar kepada Tuhan. Kelompok pertama diwakili oleh Siti Hajar, Ibrahim, dan Ismail. Kelompok yang kedua diwakili oleh Iblis Perempuan dan Iblis Laki-Laki.

Sesuai dengan judul buku ini, **Citra Manusia dalam Drama Indonesia Modern**, gambaran atau citra yang dibicarakan adalah tokoh manusianya, bukan tokoh makhluk yang lainnya. Dalam pembahasan ini tokoh Iblis tidak dibicarakan karena penulis mengalami kesulitan menentukan posisi tokoh Iblis. Tokoh iblis itu dapat sebagai iblis yang sebenarnya, makhluk yang bukan manusia seperti yang diungkapkan dalam kitab suci, dan tokoh Iblis sebagai personifikasi atau lambang manusia yang memiliki watak dan perilaku seperti Iblis. Oleh karena itu, daripada menemui kebimbangan penentuan keberadaan tokoh Iblis seperti itu, tokoh Iblis tidak dibicarakan.

Tokoh Siti Hajar digambarkan sebagai seorang istri yang setia dan taat terhadap suami, serta teguh beriman kepada Tuhan. Pada awalnya tokoh Iblis menganggap bahwa Siti Hajar adalah tokoh yang paling lemah, rapuh, dan mudah digoda sehingga menipis rasa keimanannya kepada Tuhan. Kenyataannya, tokoh Siti Hajar memiliki keteguhan iman yang tidak mudah tergoyahkan oleh bujuk rayu, hasutan, dan godaan Iblis. Setiap godaan yang dilakukan oleh Iblis kepada Siti Hajar selalu berakhir dengan kegagalan. Hal itu terlihat seperti dalam kutipan berikut.

**Siti Hajar:**

Bagaimana kau bisa tahu?

**Iblis Perempuan:**

Apa yang tak kuketahui? (Pause) Karena itu aku datang sebagai sahabatmu, untuk memberi tahu kau bahwa sia-sia saja kau menanti Ibrahim. Dia akan meninggalkan kau lagi seperti dulu ia biarkan kau di sini diserahkan kepada alam yang kejam.

**Siti Hajar:**

(Seperti pada diri sendiri) Dia tak akan berbuat begitu. Ismail ialah kecintaannya. Lebih dari yang lain. Dia mesti datang kemari.

**Iblis Perempuan:**

Untuk kembali kepadamu?

**Siti Hajar:**

Kalau tidak kepadaku tentu kepada Ismail.

**Iblis Perempuan:**

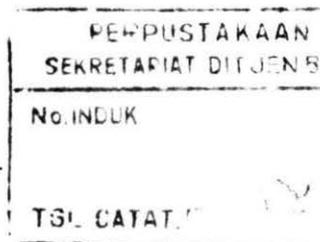
Tapi Ishak sekarang sudah lahir.

(Pause) Gunakanlah pikiranmu, Hajar.

**Siti Hajar:**

(Siti Hajar membelakangkan Iblis Perempuan, kemudian seperti pada diri sendiri) Ismail dilahirkan karena kehendak Tuhan. Dia diberi nama Ismail karena Tuhan telah mendengar doa Ibrahim. Dan kami ditinggalkan di sini karena kehendak Tuhan juga. Diserahkannya kepada-Nya, dan benar Tuhan telah merawat kami dengan karunia-Nya sampai Ismail menjadi besar.

(Diponegoro, 1963:36; Ejaan disesuaikan dengan EYD oleh peneliti)



Cakupan antara Siti Hajar dan Iblis Perempuan tersebut menggambarkan betapa kuatnya keimanan Siti Hajar kepada Tuhan. Segala sesuatu yang terjadi di dunia ini tidak terlepas dari kehendak Tuhan. Ibaratnya ia hanya semata-mata sebuah wayang yang dipertunjukkan oleh Pak Dalang. Ismail terlahir karena kehendak Tuhan. Anak itu

diberi nama Ismail juga karena kehendak Tuhan. Demikian halnya dengan dirinya, Siti Hajar, ditinggalkan oleh Ibrahim di sebuah padang pasir yang tandus dan kering juga atas kehendak Tuhan. Jadi, segala sesuatu itu terjadi atas kehendak Tuhan.

Bentuk penyerahan diri sepenuhnya kepada Tuhan merupakan wujud rasa keimanan yang nyata kepada Tuhan. Dengan memiliki keimanan yang teguh, bulat, dan kuat itulah, Siti Hajar mampu mengatasi godaan Iblis Perempuan. Ia tidak mudah ditaklukkan oleh Iblis Perempuan dengan segala bujuk dan rayuannya. Iblis Perempuan kecewa kepada Siti Hajar karena usahanya untuk menggagalkan niat Ibrahim menyembelih anaknya, Ismail, tidak tercapai. Penggalan cakapan berikut juga menggambarkan betapa kuat dan teguhnya jiwa keimanan Siti Hajar.

**Siti Hajar:**

(Berseru) Ibrahim! (Perkataannya terhenti setelah menyadari bahwa ia keliru, yang datang bukan Ibrahim. Siti Hajar surut.) Siapa kau? Kenapa kau masuk tidak ketuk pintu terlebih dahulu?

**Iblis Laki-Laki:**

(Tertawa) Ha ... ha ... ha ..., pintu sudah terbuka. Apa perlunya mengetuk lagi?

**Siti Hajar:**

Apa maksudmu kemari? Aku belum kenal kau!

**Iblis Laki-Laki:**

Aku kemari karena melihat seorang perempuan cantik yang sedang bersedih hati.

**Siti Hajar:**

Jangan kurang ajar padaku!

**Iblis Laki-Laki:**

(Mendekati Siti Hajar) Oh, Hajar..., Hajar!

**Siti Hajar:**

(Mengancam) Kutampar mukamu yang buruk itu kalau kau berani mendekati lagi!

(Diponegoro, 1963:37)

Rasa keimanan Siti Hajar yang tinggi itu mampu mengusir Iblis Laki-Laki dari hadapannya. Hal ini disebabkan oleh Siti Hajar memiliki keberanian. Ia tidak merasa khawatir dan takut sehingga si Iblis itu lari terbirit-birit menjauhi Siti Hajar. Iblis Laki-Laki merasa kewalahan menghadapi Siti Hajar yang semula dianggap remeh, lemah, mudah dirayu, dan tipis keimanannya kepada Tuhan. Namun, kenyataannya Siti Hajar adalah wanita yang tangguh, tegar, tidak mudah dirayu, dan teguh keimanannya kepada Tuhan. Oleh karena itu, Iblis Laki-Laki cepat meninggalkan Siti Hajar, kemudian pergi untuk menggoda Ibrahim. Kedua iblis tersebut mengganggu Ibrahim adalah seteru satu-satunya yang ada di dunia ini dan harus ditaklukan. Hal itu dapat diketahui dari ujaran Iblis Perempuan berikut.

#### **Iblis Perempuan:**

Sekarang tidak ada di dunia ini manusia yang menjadi musuhku nomor satu selain Ibrahim. (Menunjuk kepada Ismail) Lihat! Ayah anak ini adalah musuhku nomor satu. Ibrahim namanya. Ibrahim yang dahulu dilahirkan dari benih seorang pematung berhala! Hah! Kalau kalian semua seperti Ibrahim, sekarang ini dunia akan aman, damai, dan makmur. (Pause) Dan kalian baru pantas bisa ketawa!

(Diponegoro, 1963:30)

Ibrahim yang dianggap sebagai musuh nomor satu oleh iblis adalah seorang yang berjiwa revolusioner. Dikatakan demikian karena Ibrahim terlahir dari keluarga penyembah berhala. Ayah Ibrahim adalah seorang pematung dan sekaligus pemuja berhala. Atas jiwa revolusionernya itu, Ibrahim dapat meninggalkan kebiasaan ayahnya memuja berhala. Patung-patung buatan dan sekaligus sembahannya itu dihancurkan oleh Ibrahim dan hanya disisakan satu patung besar. Ini merupakan bukti jiwa revolusioner Ibrahim. Ia hanya bertakwa dan beriman kepada Allah. Keteguhan dan keimanan kepada Allah itulah yang membuat diri Ibrahim mampu melawan godaan iblis ketika hendak melaksanakan

perintah Allah menyembelih anaknya, Ismail. Kutipan cakapan berikut merupakan bukti keteguhan iman Ibrahim kepada Allah.

**Iblis Perempuan:**

Ibrahim. Aku hanya mau bilang bahwa aku amat kecewa dengan kau!

**Ibrahim:**

(Ketawa) Selamanya kau akan kecewa dengan aku.

**Iblis Laki-Laki:**

Dulu kukira kau seorang ayah yang baik. Yang cinta betul pada anakmu. Tadi siang pun, waktu kau bertemu dengan Ismail, aku masih mengira kau memang ayah yang baik. Baik sekali. Tapi, sekarang dengan segala bukti yang ada padamu, kau ternyata seorang ayah yang amat, dan amat jahat! (Pause) Ibrahim, (Pause, tiada sahutan) Ibrahim!

**Ibrahim:**

Teruskan, teruskan!

**Iblis Laki-Laki:**

Ha, bagus. Jadi, kau mendengarkan juga omonganku, Heh? Perkataanmu amat manisnya siang tadi itu, Ibrahim. Tamasya, tamasya. (Ketawa) Tentu kau tahu apa maksudmu dengan tamasya. Kau telah kelabui istri dan anakmu. Tamasya, tamasya! Ismail senang sekali kau ajak tamasya. Istrimu juga gembira hatinya karena kau ternyata telah menunjukkan cinta-cintamu yang palsu itu--dengan berlebihan pada Ismail. Hajar jadi terlupa bahwa Ishak sudah lahir. Dar ia percaya kau akan ajak Ismail bertamasya. Ismail pun sama sekali tidak tahu sebenarnya dia akan kau sembelih di puncak gunung. Istrimu tidak tahu anak kesayangannya akan kau habisi nyawanya. Itulah jahatnya kau sebagai seorang ayah dan seorang suami! (Pause) Tak ada yang lebih gila dari seorang ayah yang menyembelih

anaknyanya sendiri. (Pause lagi, menanti jawaban Ibrahim yang tak juga datang) Coba tanya hatimu sendiri, Ibrahim. Hatimu sendiri--hati seorang ayah dari anak yang tampan dan cerdas. Tegakah engkau melakukan perbuatan keji itu Ibrahim? (Membentak) Tegakah?!

**Ibrahim:**

Aku heran, kau bisa mengatakan sesuatu yang benar.

**Iblis Laki-Laki:**

Kenapa tidak?

**Ibrahim:**

Biasanya omonganmu dusta melulu.

**Iblis Laki-Laki:**

Jadi, bagaimana?

**Ibrahim:**

(Tenang dan tegas) besok pasti kusembelih Ismail.

(Diponegoro, 1963:49--50)

Tokoh Ibrahim yang memiliki iman yang teguh kepada Tuhan itu tidak akan mempan oleh bujuk dan rayu iblis untuk mengurungkan niatnya menyembelih Ismail. Meskipun pada hakikatnya omongan iblis itu ada benarnya sesuai dengan akal sehat, iman lebih kuat dari sekadar kebenaran akal sehat. Kebenaran yang berasal dari Tuhan adalah mutlak nilainya dan tidak dapat ditawar-tawar lagi. Pada umumnya orang menyebutnya dogma atau aksioma. Adapun kebenaran yang berasal dari makhluk lainnya, entah itu manusia atau iblis, kebenarannya bernilai relatif. Terlebih, kata-kata Iblis berisi dusta melulu dan selalu berlawanan dengan sabda Tuhan Yang Maha Esa. Oleh karena itu, iman kepada Tuhan yang bulat dan kukuh akan mampu mengalahkan bujuk rayu iblis.

Keteguhan iman Ibrahim tersebut juga diimbangi oleh keteguhan iman Ismail. Meskipun Ismail itu masih kecil dan belum dewasa (masih lugu dan belum tahu membedakan mana yang benar dan mana yang salah berdasarkan akal sehat), ia memiliki rasa keimanan kepada

Tuhan, mantap dan kuat, ia mampu mengalahkan godaan iblis. Berkat keteguhan iman Ismail itulah Tuhan menganugerahkan kebahagiaan kepada keduanya dengan mengganti Ismail dengan seekor domba. Gambaran keteguhan iman Ismail itu terlihat dalam cakapan diri Ismail berikut.

**Ismail:**

Kalau itu wahyu, tentu Tuhan memang memerintahkan ayah berbuat begitu. Dan kalau itu perintah Tuhan, jangan ayah ragu-ragu. Kerjakanlah ayah. Ismail tidak takut apa-apa. Mudah-mudahan Ismail tetap sabar....  
(Diponegoro, 1963:57)

Citra tokoh Ismail yang teguh imannya kepada Tuhan itu mampu mengingatkan dan menyadarkan Ibrahim agar tidak ragu-ragu melaksanakan perintah Tuhan menyembelih anaknya. Ismail rela berkorban demi keteguhan imannya kepada Allah. Ia sungguh-sungguh yakin bahwa setiap wahyu Tuhan selalu berisi kebenaran dan akan membawanya pada kebahagiaan. Bentuk penyerahan diri Ismail itu akhirnya membuahkan rasa bahagia semua umat. Ismail tidak jadi kurban sembelihan ayahnya karena Tuhan telah menggantinya dengan seekor domba. Daging domba yang telah disembelih oleh Ibrahim itulah yang kemudian dibagi-bagikan kepada semua fakir miskin. Manusia yang beriman kepada Tuhan memang perlu pengorbanan."

### **2.3 Citra Manusia yang Ingkar kepada Tuhan**

Manusia banyak yang ingkar kepada Tuhan. Mereka tidak percaya akan keberadaan Tuhan, bahkan lebih percaya kepada dirinya sendiri. Gambaran manusia yang ingkar kepada Tuhan seperti itulah yang terdapat dalam drama **Kebinasaaan Negeri Senja** (Samin, 1968). Dalam drama tersebut digambarkan seseorang yang ingkar kepada Tuhan, yaitu tokoh Sobat. Ia sama sekali tidak percaya akan keberadaan Tuhan sehingga ia termasuk orang-orang yang berdosa.

Bersama dua temannya, Tokoh dan Ulama, tokoh Sobat mengalami kecelakaan ditabrak kereta api sehingga mereka meninggal dunia.

Ketika roh mereka sadar dan sudah meninggalkan jasadnya, tampaknya mereka kebingungan karena tidak tahu arah dan tempatnya kini berada. Mereka hanya mengetahui suatu daerah yang asing dan belum pernah dikenalnya ketika masih hidup di dunia.

Ketika Tokoh dan Sobat tengah mencari salah seorang kawannya yang ikut kecelakaan kereta api, datanglah tokoh Tamu yang diikuti oleh tokoh Ulama. Sobat dan Tokoh sudah tidak kenal lagi tokoh Ulama sebab sudah mati. Kini roh Ulama bersama Tamu datang menjemput kedua temannya. Kedatangan Tamu adalah untuk mencabut nyawa Tokoh dan Sobat untuk diserahkan kepada Sang Penguasa Agung. Tamu sudah mendapat izin dari Tuhan untuk mencabut roh manusia, termasuk Sobat dan Tokoh. Jadi, Tamu adalah Malaikat Maut. Ketika akan dicabut nyawanya itulah mereka mendengarkan catatan Malaikat atas dosa-dosa yang telah diperbuat semasa hidup di dunia.

Dosa yang paling besar bagi Tokoh dan Sobat adalah ingkar terhadap Tuhannya. Mereka tidak mengakui akan adanya Tuhan sebagai Maha Pencipta. Kedua orang tokoh ini lebih percaya kepada suatu kenyataan, yakni benda yang dapat dilihat oleh mata kepala, dapat diraba, dan dapat dicium baunya. Mereka lebih percaya pada sesuatu yang konkret atau nyata. Sesuatu yang abstrak bagi mereka itu hanya ilusi, mimpi, dan/atau khayalan. Oleh karena itu, tokoh Tamu yang mendapat delegasi dari Tuhan atas kekuasaan-Nya berusaha membuktikan agar keduanya percaya akan keberadaan Tuhan.

**Sobat:**

Lalu untuk apa Saudara datang kemari?

**Tamu:**

Untuk mencabut nyawa. Saya ditugaskan untuk mencabut nyawa Saudara-saudara, satu peratu.

**Sobat:**

Ditugaskan siapa?

**Tamu:**

Tuhan!

**Sobat:**

Apa Tuhan ada? (Tokoh ragu-ragu)

**Tamu:**

Pendapat sobat bagaimana?

**Sobat:**

Saya tidak percaya ada Tuhan.

**Tamu:**

Itulah yang akan saya buktikan. Inilah yang terpenting maksud kedatangan saya kemari untuk membuktikan bahwa Tuhan selalu ada. Mari kita mulai!  
(Samin, 1968:115)

Kutipan cakapan di atas menggambarkan betapa tidak percayanya tokoh Sobat terhadap keberadaan Tuhan. Ia menjadi seorang yang ingkar akan keberadaan Tuhan. Jadi, citra tokoh Sobat adalah *manusia atheis*. Selama hidupnya, ia tidak akan mengenal Tuhan. Oleh karena itu, ketika Tamu menjawab bahwa dirinya sebagai utusan yang ditugaskan oleh Tuhan untuk mencabut nyawa mereka, Sobat bertanya ragu: Apakah Tuhan ada? Sobat sulit untuk menerima dengan akal pikirannya keberadaan Tuhan itu, terlebih ketika Tamu menyuruh Ulama untuk membuktikan bahwa Tuhan ada. Tokoh Sobat mengalami kesulitan menerima semua keterangan Ulama.

Sobat menganggap bahwa masalah mati itu tidak dapat dijadikan akan keberadaan Tuhan. Mati hanya menjadikan manusia sengsara dan tidak bahagia. Hal ini jelas dikatakan oleh tokoh Sobat: "Mati memang sesuatu yang tidak berbahagia." (Samin, 1968:115). Dalam menghadapi kematiannya itu, tokoh Sobat sedapat mungkin melawan maut, suatu pertanda bahwa ia hidup. Gambaran keingkaran tokoh Sobat itu terlihat dalam kutipan berikut.

**Sobat:**

Saya mau melihat bukti dengan kepala mata saya sendiri. Saya mau berhadapan dengan kenyataan. Saya mau melawan segala bentuk yang mematikan. Saya mau melawan maut!

**Ulama:**

Berarti Saudara mau menyamai Tuhan. Itu satu hal yang mustahil. Itu pekerjaan gila!

**Sobat:**

Tuan menganggap saya gila? Apa bukan mau menyamai yang bernama Tuhan. Sebab, aku tidak pernah percaya atas adanya Tuhan. Tegasnya aku cuma mengakui adanya kenyataan. Segala kenyataan yang akan membahayakan hidupku, harus kulawan dengan penuh kesadaran. Inilah tandanya bahwa aku hidup! Aku tidak mau menyerah sebelum mengadakan perlawanan!  
(Samin, 1968:117)

Citra manusia Sobat yang tidak mempercayai adanya Tuhan itu disebabkan oleh tidak adanya bukti yang dapat dilihat oleh kepalanya sendiri. Suatu hal yang keliru apabila manusia ingin membuktikan keberadaan Tuhan hanya dengan mengandalkan bukti kenyataan yang dapat dilihat dengan mata kepalanya. Bagaimanakah dengan orang yang buta matanya? Apakah orang yang buta matanya itu juga tidak percaya akan adanya Tuhan? Jelaslah, hal ini sangat bergantung pada pribadi manusia masing-masing. Ada manusia, meskipun matanya buta, tetap percaya bahwa Tuhan itu ada. Keberadaan Tuhan memang tidak dapat dilihat oleh mata kepala manusia. Kehadiran Tuhan hanya dapat dirasakan dalam hati atau dilihat dengan mata hati. Tuhan bukanlah materi, bukan unsur, melainkan sesuatu yang gaib, sulit dimengerti dan dipahami oleh akal pikiran manusia, Tuhan adalah rahasia abadi yang tak pernah digapai oleh akal pikiran manusia.

Pendapat manusia Sobat yang hanya mengandalkan kenyataan yang ada di dunia seperti itu jelas salah. Padahal, suatu kenyataan yang ada di dunia ini sifatnya sementara, fana, cepat rusak, dan tidak abadi. Sebaliknya, Tuhan adalah abadi (kekal) dan tidak dapat rusak. Oleh karena itu, Ulama menganggap manusia Sobat adalah gila, apalagi manusia Sobat ingin melawan maut atau melawan kodrat Tuhan yang telah ditakdirkannya. Jelas hal itu sesuatu yang keliru dan gila. Gambaran itu dikemukakan oleh manusia Ulama sebagai berikut.

**Ulama:**

Saudara tidak dapat mengadakan perlawanan terhadap kekuasaan Tuhan. Sebab, Saudara tidak dapat melarang siang supaya jangan jadi malam. Atau melarang malam supaya jangan jadi malam. Tegasnya Saudara tidak bisa mengadakan yang terus tiada. Atau meniadakan yang terus ada. Semula berlaku karena kodrat dan kekuasaan Tuhan!

**Sobat:**

Aku mau menciptakan dunia di mana semua rakyat bersatu. Aku mau menjadikan sistem sama rata bagi rakyat-rakyat di dunia.

(Samin, 1968:117)

Citra manusia Sobat tersebut jelas mengingkari kodrat dan iradat Tuhan yang telah terjadi selama ini. Tokoh manusia Sobat akan menciptakan sebuah dunia yang sama rata dan sama rasa. Di dunia ciptaan manusia Sobat itu tidak ada pendek, tidak ada panjang, tidak ada kaya, tidak ada miskin, tidak ada kurus, tidak ada gemuk, tidak ada keadilan, dan tidak kelaliman. Setiap pertentangan yang ada di dunia ini akan ia hapuskan. Rakyatlah yang akan menjadi hakim. Rakyat juga tidak akan kenal mati sebab mati hanya membawa manusia pada kesengsaraan dan tidak bahagia. Ia tidak percaya akan keberadaan Tuhan, ia lebih percaya pada dirinya sendiri. Hal itu diucapkannya sendiri oleh manusia Sobat kepada manusia Ulama seperti yang terlihat dalam kutipan berikut.

**Sobat:**

Aku lebih percaya kepada diri sendiri daripada kepada Tuhan.

**Ulama:**

Adanya percaya di dalam jiwa Saudara, merupakan satu tanda adanya kodrat Tuhan. Mengakui adanya kodrat Tuhan dalam diri berarti mengakui adanya Tuhan.

**Sobat:**

Orang selalu menyembah Tuhan. Sebab itu, kuciptakan sendiri Tuhanku di dalam diriku. Aku menjelmakan diriku sebagai tuhanku sendiri.  
(samin, 1968:117)

Perbuatan dan pikiran manusia Sobat itu bila dilihat dari kacamata keagamaan adalah seorang yang murtad, mengingkari keberadaan Tuhan dan sekaligus menghina diri sendiri. Seseorang tidak mungkin menjadikan dirinya sendiri sebagai tuhan sendiri. Pikiran atau pendapat manusia Sobat tersebut dinilai oleh tokoh Ulama sebagai pelampiasan rasa iri hati tokoh Sobat akan kebenaran dan kekuasaan Tuhan. Namun, penilaian tokoh Ulama tersebut dibantah oleh tokoh Sobat. Ia sebenarnya tidak iri akan kekuasaan dan kebenaran Tuhan, tetapi sebenarnya ia tidak percaya akan keberadaan Tuhan.

Selanjutnya, apa yang terjadi? Bagaimanapun pada akhirnya manusia Sobat harus menyerah kepada kodrat Tuhan. Ia tidak akan mampu melawan maut dan ia harus mati. Sebelum manusia Sobat mati, Malaikat el maut menunjukkan dosa-dosanya ketika ia masih hidup di dunia. Salah satu dosa yang tak terampuni adalah keingkarannya pada Tuhan. Dosa yang lainnya adalah memanfaatkan rakyat untuk menjegal partai lain dan menghasut supaya benci kepada pemimpin. Dosa manusia Sobat tersebut terlihat dalam kutipan cakapan berikut.

**Tamu:**

Tanggal 30 Juli, bulan November, tahun sekian, jam delapan malam lewat 15 menit. Di dalam rapat rahasia partai anu, telah diputuskan untuk menjegal partai lain. Dan massa rakyat harus dipengaruhi dengan segala cara, supaya benci terhadap beberapa pemimpin. Tujuan yang pokok untuk kemenangan partai. Sobat yang baik! Apakah cara tadi dapat dikatakan persatuan? Apakah dengan cara menjegal partai lain, bisa memakmurkan nasib rakyat?  
(Samin, 1968:115)

Kutipan cakapan di atas jelas menunjukkan dosa atas perbuatan manusia Sobat ketika semasa hidup di dunia. Dosa manusia Sobat yang dibacakan oleh Tamu itu hanya sebagian. Ketika Tamu akan membacakan semua dosa yang diperbuat manusia Sobat menolaknya. Manusia Sobat malu terhadap dirinya sendiri karena semua dosa dan rahasia hidupnya diketahui oleh tokoh Tamu. Selain itu, tokoh Sobat juga malu terhadap kedua temannya, Ulama dan Tokoh. Dalam merenungkan dosa-dosa yang telah diperbuatnya itu, manusia Sobat jadi teringat kepada kawannya yang telah menggelapkan dana partai yang telah dengan bersusah payah ia kumpulkan. Mengingat hal itu, manusia Sobat marah-marah dan tidak berniat untuk kembali lagi ke dunia. Temannya itu telah berkhianat terhadap partainya. Mereka semua juga mengorupsi uang rakyat demi kebutuhan pribadinya sehingga hati manusia Sobat menjadi kecut dan tak ingin kembali lagi ke dunia. Meski segan kembali ke dunia, ia juga takut terhadap kematian. Manusia Sobat menjadi ragu ketika menghadapi dilema yang memojokkan dirinya. Selama hidupnya, ia tidak mengenal Tuhan. Oleh karena itu, ketika Malaikat Maut menanyakan, "Siapa Tuhanmu? (Man Rabbuka?), manusia Sobat tidak dapat menjawabnya. Ia menjadi gugup, gemetar, mengaduh, terhuyung-huyung, dan terbanting masuk ke pintu neraka. Peristiwa tersebut diungkapkan dalam kutipan cakapan berikut.

**Tamu:**

(Makin dekat dengan pintu) Man Rabbuka?

**Sobat:**

Saya tidak tahu..!

**Tamu:**

(Bersikap aneh dan mengambil posisi ke tempat jauh, suaranya gurau) Man Rabbuka? Man Rabbuka?

**Sobat:**

(Menggigil dan terhuyung) Tolong ..! Aduh..!  
Tolong Gusti..., tolong sakit! Aduh sakit!

**Tamu:**

(Suaranya menggemuruh) Man amaluka! Man Rabbuka?

**Sobat:**

(Tersungkur) Tidak... tahu...

**Tamu:**

Hai, setiap manusia! Tuhan Yang Maha Esa adalah sumber segala cipta! Sumber segala paham. Sumber segala aliran. Sumber segala tenaga. Dan sumber segala yang fana. Terimalah hukum kebinasaan negeri senja, hukum bagi setiap manusia. Jalan terakhir telah tiba bagimu, jalan tak ada pulang.

**Sobat:**

(Menjerit dan meratap, terhuyung dan terbanting ke depan pintu) Tolong... Ampun, sakit, tolong!  
(Samin, 1968:121)

Citra manusia yang ingkar terhadap Tuhan seperti tokoh Sobat tersebut akhirnya menemui ajalnya juga. Pintu neraka telah terbuka untuk manusia-manusia yang ingkar kepada Tuhan seperti tokoh manusia Sobat. Gambaran manusia Sobat melukiskan keberadaan tokoh yang ingkar kepada Tuhan itu hanya sebagai pertanda atau peringatan bahwa hubungan manusia dengan Tuhan adalah vital, utama, dan sangat penting untuk dihayati dan diamalkannya. Setiap manusia yang hidup di buki persada Indonesia harus mampu mengenal, memahami, dan menghayati makna Ketuhanan Yang Maha Esa sebagai sila pertama dari dasar negara, Pancasila. Sila ini bertujuan agar manusia mengenal Tuhannya dan agar jalan hidupnya tidak tersesat ke neraka.

#### 2.4. Citra Manusia yang Munafik

Manusia yang penuh dosa lainnya dalam drama **kebinasaan Negeri Senja** karya Mansur Samin adalah manusia Tokoh dan manusia Ulama. Mansur Samin menggambarkan kedua tokoh tersebut sebagai manusia yang munafik. Manusia Tokoh adalah seorang wanita *abangan*, agama hanya tercantum pada KTP (Kartu Tanda Penduduk), dan sama sekali tidak ada pelaksanaannya. Ia mengaku beragama Islam, tetapi ketika Tamu meminta untuk mengucapkan dua kalimat sahadat, Tokoh tidak dapat menjawabnya. Kemunafikan

Tokoh merupakan dosa besar yang tidak terampuni oleh Tuhan. Gambaran kemunafikan Tokoh tersebut terlihat dalam kutipan berikut.

**Tokoh:**

Terus terang saja, agama Islam yang saya anut, adalah Islam abangan!

**Tamu:**

O, begitu! Lalu, apa hak Nyonya menyebut diri Nyonya sebagai orang Islam? Padahal mengucapkan kalimat sahadat saja Nyonya tidak bisa. Apakah itu namanya tidak bohong?

**Tokoh:**

Terserah pada Tuan...

(Samin, 1968:116)

Kutipan cakapan di atas merupakan gambaran sebagian dari dosa manusia Tokoh yang menganut Islam *abangan*. Sebagai seorang pemimpin partai politik, manusia Tokoh juga melakukan korupsi guna memperkaya diri sendiri. Banyak perusahaan milik manusia Tokoh, ada di mana-mana, dan itu merupakan hasil "kongkalikong" dengan beberapa pejabat pemerintah. Persekongkolan itu membuat si Tokoh menjadi kaya-raya. Uang untuk membiayai jalannya perusahaan diperoleh dari uang rakyat. Namun, ketika menghadapi maut, ia menjadi korban harus mendapat kecelakaan kereta api. Peristiwa itu merupakan buah perbuatannya. Bentuk persekongkolan Tokoh tersebut secara jelas terlihat dalam kutipan berikut.

**Sobat:**

Jangan pura-pura Nyonya. Kongkalikong.  
Sama-sama tahu, laaa... (Satir).

**Tokoh:**

Kongkalikong apanya?

**Sobat:**

Baiklah, saya pun blak-blakan saja. Mari sama-sama kartu terbuka (menarik nafas, tenang).

**Tokoh:**

(Marah) Ayo! Saya kongkalikong apa? (Mendesak).

**Sobat:**

Gedung Nyonya yang ada di kota X. Kemudian PT. Myonya yang ada di kota Z. Harta kekayaan Nyonya yang tersebar di mana-mana. Itu semua dari mana Nyonya dapatkan? Uang yang diperoleh untuk membeli ini dan itu, dari mana Nyonya garuk?

(Samin, 1968: 113--114)

Kutipan di atas menggambarkan betapa munafiknya si Tokoh yang tidak mengakui perbuatannya. Ia tidak mau dituduh sebagai seorang yang memanfaatkan jabatan dan korupsi uang rakyat. Harta kekayaan yang diperoleh oleh Tokoh dikatakan berasal dari hasil jerih payahnya bekerja keras selama ini. Padahal, kekayaan itu semua hasil persekongkolan dengan para pejabat lainnya. Tokoh juga memanfaatkan jabatan sebagai pemimpin partai guna memperkaya diri sendiri. Dana yang direncanakan untuk kegiatan partai, ia pergunakan untuk kepentingan diri sendiri. Apabila ia ditanya mengenai dana kegiatan partai, jawaban yang diberikan selalu berputar-putar sehingga tidak memuaskan rakyat yang bertanya. Bahkan, rakyat yang berani menanyakan dana kegiatan partai, dianggap berani melawan kekuasaannya.

Selain dosa-dosa penyelewengan jabatan dan korupsi dana kegiatan partai, manusia Tokoh juga berdosa karena telah menelantarkan anak dan suaminya. Ia berbuat mesum dan zinah dengan orang lain dalam salah satu kamar gedung partai. Ia juga berpidato di berbagai tempat, berdiskusi di mana-mana, tetapi untuk tujuan kotor sebagai pelepas nafsu belaka. Dengan demikian, ia sungguh seorang munafik yang tidak tahu diri. Gambaran manusia Tokoh seperti itu terlihat dalam kutipan cakapan berikut.

**Tamu:**

Tidak perlu Sobat jawab. Itu tanggung jawab pribadi Sobat sendiri. Sekarang giliran Nyonya (Kepada Tokoh) Nyonya paling sering saya dengar mengucapkan kata-kata revolusioner dan reaksioner.

Sekarang saya bertanya. Apa perbuatan Nyonya di sebuah gedung pada malam Selasa yang baru lalu?

**Tokoh:**

Biasa. Membicarakan partai.

**Tamu:**

(Menggeleng) Dengan peluk-pelukan? Bercumbu dengan orang yang bukan suami Nyonya?

**Tokoh:**

Siapa bilang?

**Tamu:**

Tuhan melihatnya. Perlu saya sebut apakah perbuatan Nyonya selanjutnya?

**Tokoh:**

Tuan menuduh yang buka-bukan!

**Tamu:**

Di kamar nomor 19, jam 10 malam. Dua manusia berasal dari partai Polan, melakukan .....

**Tokoh:**

(Menutup muka dengan kedua tangannya dan kemudian menjerit) Sudah!

**Tamu:**

Nyonya akui perbuatan bejat itu?

**Tokoh:**

(Malu dan diam)

**Tamu:**

Dengan berbuat begitu, apakah Nyonya berhak menyebut diri Nyonya seorang yang revolusioner? Alangkah keji perbuatan Nyonya mengotori tujuan partai. nyonya melenggang ke sana kemari sedang tugas sebagai ibu rumah tangga dan teman akrab suami, jadi terlantar. Nyonya pidato, ngomong, untuk pelepas nafsu kotor Nyonya!

(Samin, 1968:116)

Gambaran manusia Tokoh seperti itu memang ada di dunia ini. Banyak ibu rumah tangga yang melalaikan kewajibannya sebagai istri,

pendamping suami, dan ibu dari anak-anaknya. Manusia Tokoh hanya mementingkan kepuasan diri pribadinya, tanpa memperhatikan tanggung jawabnya sebagai ibu rumah tangga. Kegiatan politik yang selama ini dilakukan hanya sebagai kedok, pelepas nafsu belaka, dan munafik dengan kenyataan yang ada. Tuhan akan selalu melihat dan tahu semua perbuatan manusia sehingga manusia tidak perlu berbohong, berdusta, dan menutupi kenyataan yang terjadi. Meskipun orang lain tidak tahu atau melihat perbuatan keji seseorang, Tuhan pasti tahu dan pasti melihat semua perbuatan manusia.

Citra manusia munafik lainnya adalah tokoh Ulama. Ia adalah seorang ulama yang sudah sejak jauh-jauh hari mengenal akan Tuhannya. Namun, ia seorang munafik dengan cara berselingkuh dan perbuatannya tidak sesuai dengan ajaran Tuhan. Meskipun sudah menjadi seorang ulama, kadang kala ia masih berbuat dosa hanya karena tertarik pada barang-barang duniawi. Ulama pernah menyalahgunakan hak dan wewenang kaum fakir miskin. Zakat fitrah yang seharusnya diberikan kepada kaum fakir miskin, ia selewengkan untuk kebutuhan partai. Citra manusia Ulama seperti itu terungkap dalam kutipan cakapan berikut.

**Tamu:**

Zakat dan fitrah yang Tuan kumpulkan hari raya yang baru lalu, sudahkah Tuan serahkan kepada yang berhak?

**Ulama:**

Belum. Sebab, partai saya membutuhkannya. Lalu saya serahkan kepada partai saya.

**Tamu:**

Begitukah seharusnya menurut agama yang Tuan anut?

**Ulama:**

Saya berdosa.

**Tamu:**

(Mengeluarkan catatan lain dari tas kecil) Di kota N, di rumah bercat kuning, pada tanggal sekian; apa saja perbuatan Tuan di rumah itu?

**Ulama:**

Saya akui semua. Saya melakukan banyak dosa.  
 (Rasa menyesal dan putus asa)  
 (Samin, 1968:116)

Manusia Ulama cepat mengakui semua dosa-dosa yang pernah dilakukannya ketika masih hidup di dunia. Ia beranggapan bahwa tidak ada gunanya menutup-nutupi semua kesalahan dan dosa yang pernah diperbuatnya. Malaikat mencatat semua perbuatannya itu. Hal itu berarti bahwa Tuhan tahu semua perbuatan yang pernah dikerjakannya. Sikap yang ditunjukkan Ulama itu memang jantan, tetapi tidak bijaksana. Sifat fatalistik yang ditunjukkan oleh manusia Ulama tidak disertai usaha bertobat atau rasa penyesalan terhadap dosa. Seharusnya perbuatan dosa itu ditebusnya dengan pengorbanan suci yang mampu menunjukkan kebesaran jiwa dengan menolong yang lemah serta membimbing orang yang tersesat agar kembali pada jalan kebenaran atau jalan yang berakhir pada kebahagiaan sejati.

**2.5. Simpulan**

Tema hubungan manusia dengan Tuhan dalam drama Indonesia tahun 1960--1980 merupakan masalah yang paling hakiki dari persoalan hidup manusia. Oleh karena itu, para penulis naskah drama tidak begitu saja mengabaikan persoalan hubungan manusia dengan Tuhan ini ke dalam karya dramanya. Masa tahun 1960-an adalah masa yang penuh dengan intrik politik, sosial, mental, dan kebudayaan dari Lekra yang menolak kepercayaan panggung drama Indonesia modern untuk menyuarkan batinnya tentang hubungan manusia dengan Tuhan. Drama "**Iblis**" (Diponegoro, 1963) dan drama "**Kebinasaaan Negeri Senja**" (Samin, 1968) merupakan bukti nyata kepedulian penulis drama Indonesia modern terhadap kepercayaan terhadap Tuhan Yang Maha Esa.

Melalui karya dramanya yang berjudul "**Iblis**", Diponegoro ingin menegakkan iman manusia kepada Tuhan. Iman manusia Indonesi haruslah kuat, tangguh, kukuh, dan bulat seperti yang dicontohkan Ibrahim, Ismail, dan Siti Hajar. Manusia yang imannya teguh, kukuh,

dan bulat akan mampu melawan godaan Iblis sehingga dirinya mendapat anugerah Tuhan dalam wujud kebahagiaan.

Selain manusia yang beriman dan mendapatkan anugerah Tuhan yang berwujud kebahagiaan, juga ada manusia yang berbuat ingkar (tidak percaya akan adanya Tuhan), munafik, dan fatalistik sehingga penuh lumuran dosa. Hukuman bagi mereka yang ingkar, munafik, dan fatalistik itu adalah neraka. Manusia-manusia yang penuh lumuran dosa itu digambarkan secara jelas dalam drama "Kebinasaaan Negeri Senja" oleh Mansur Samin. Manusia-manusia seperti itu dicontohkan Samin secara simbolik melalui perbuatan tokoh Sobat, Tokoh, dan Ulama. Selama hidupnya di dunia mereka banyak berbuat dosa sehingga menjelang ajalnya harus melalui kecelakaan tabrakan kereta api. Jelas sosok manusia-manusia yang penuh dosa ini tidak beriman kepada Tuhan dan melambangkan kehancuran suatu negeri. Oleh karena itu, jika ingin negara ini tetap kuat dan kukuh, segenap warganya juga harus dilandasi keimanan yang kuat dan kukuh kepada Tuhan.

## **BAB III**

### **MANUSIA DAN ALAM**

#### **3.1 Pengantar**

Manusia yang hidup di dunia ini menempati sebagian dari alam semesta dan tidak dapat memisahkan dirinya dengan alam. Laut, ombak, pasir, langit, bulan, bintang, angin, awan, matahari, hutan, dan bunyi gemericik air sungai yang mengalir dari hulu ke hilir adalah sebagian dari alam yang melingkupi manusia. Bahkan, di kota-kota besar seperti metropolitan yang sarat dengan belantara hutan beton-beton dan gedung-gedung pencakar langit, menatap bulan dan bintang-bintang yang terselip di sela-sela tiang pencakar langit akan mampu membangkitkan kenikmatan dan keharuan tersendiri di hati sanubari kita. Jadi, manusia--dan teristimewa para pengarang-- tidak dapat dipisahkan dirinya dengan alam. Alam baginya merupakan sumber inspirasi dan sumber gairah hidup yang tidak habis-habisnya digali untuk dijadikan buah karangan. Bahkan, ada manusia yang mengandalkan alam sebagai sumber hidup dan sekaligus sumber mata pencahariannya.

Alam, sebagai sumber inspirasi dan sumber gairah hidup manusia, tidak habis-habisnya digali oleh manusia sepanjang waktu guna mencukupi kebutuhan hidupnya. Kehidupan konkret manusia tampak jelas dari usaha manusia untuk mengadakan eksplorasi (penjelajahan) ke tengah hutan belantara, ke bulan, dan ke planet-planet lainnya.

Bulan, pada sekian abad yang lalu tidak pernah tergapai, kecuali dalam cerita dongeng (mitos), tetapi kini manusia telah menjelajahnya dengan kecanggihan ilmu dan teknologi. Hal ini jelas menunjukkan adanya dinamika hidup manusia dalam memandang alam. Berdasarkan dinamika itu, kita dapat menemukan beberapa citra manusia yang berhubungan dengan alam, misalnya (1) citra manusia yang bersatu dengan alam, (2) citra manusia mendayagunakan alam, dan (3) citra manusia yang bersahabat dengan alam.

Masalah hubungan manusia dengan alam ini sangat menarik perhatian para pengarang romantik. Hal ini sesuai dengan pendirian kaum romantik yang bersemboyan "kembali ke alam", "kembali kepada kehidupan yang semurni-murninya", dan "kembali kepada cara hidup yang sederhana", yang kesemuanya memuja alam. Oleh karena itu, tidak mengherankan apabila karya para pengarang romantik banyak memunculkan warna alam, baik tema maupun citraannya. Citra manusia Tarzan yang akrab bergaul dengan alam itu juga hasil olahan kaum atau penganut romantisme.

Dalam dunia drama di Indonesia antara kurun waktu 1960 sampai 1980 juga terdapat tema dan citraan alam. Namun, pada umumnya warna alam dalam cerita drama di Indonesia tidak menjadi objek permasalahan yang menarik bagi para penulis drama. Mereka lebih tertarik memanfaatkan alam sebagai latar saja. Alam belum dijadikan tema utama penulisan drama di Indonesia. Hal itu dapat ditemukan dalam drama-drama di Indonesia sebagai berikut.

- (1) "Sejuta Matahari" karya Motinggo Busje (1960)
- (2) "Buah Delima" dan "Bulan Bujur Sangkar" karya Iwan Simatupang (1960)
- (3) "Surya di Malam Pekat" karya Junan Helmy N. (1960)
- (4) "Matahari di Sebuah Jalan Kecil" karya Arifin C. Noer (1960)
- (5) **Pagar Kawat Berduri** karya Trisnoyuwono (1963)
- (6) "Cahaya Bulan" karya Putu Widjaja (1964)
- (7) "Malam Bertambah Malam" karya Putu Widjaja (1965)
- (8) "Langit Hitam" karya Taufik Ismail (1966)
- (9) "Burung Gagak" karya Putu Widjaja (1966)

- (10) "**Mega-Mega**" karya Arifin C. Noer (1967)
- (11) "**Gempa**" karya B. Soelarto (1967)
- (12) "**Kutub-Kutub**" karya Kadarusman Achil (1967)
- (13) "**Rumput Danau**" karya Kuntowidjaja (1967)
- (14) "**Lautan Bernyanyi**" karya Putu Widjaja (1967)
- (15) "**Matahari Bersinar Lembayung**" karya N. Riantiarno (1972)
- (16) "**Ketika Bumi Tak Beredar**" karya Frans Raharjo (1972)
- (17) "**Tokek**" karya Vredi Kastam marta (1975)
- (18) "**Terbit Bulan Tenggelam Bulan**" karya Noorca Marendra (1976)
- (19) **Wot Atawa Jembatan** karya Yudhistira A.N.M. (1977)
- (20) **Pelangi** karya N. Riantiarno (1978)

Alam dalam drama-drama di atas, seperti *matahari, buah delima, bulan, malam, jalan, pagar, langit, burung gagak, mega-mega, gempa, kutub, rumput, danau, lautan, bumi, tokek, jembatan* dan *pelangi* tidak dijadikan objek permasalahan dalam hubungan manusia dengan alam semesta. Warna alam dalam drama tersebut hanya sebagai simbol atau perlambang hidup manusia. Selain itu, nama-nama bagian dari alam itu hanya dipakai sebagai latar kehidupan manusia di tengah alam. Drama-drama tersebut tidak dibicarakan dalam analisis hubungan manusia dengan alam ini.

Dari sekian banyak drama yang ada kaitannya dengan tema hubungan manusia dan alam, antara tahun 1960--1980, adalah drama *Pohon Kalpataru* (Saini, 1979) dan *Kerajaan Burung* (Saini, 1980). Kedua drama karya Saini tersebut menggambarkan dua citra manusia yang berhubungan dengan alam, yaitu (1) citra manusia yang mendayagunakan alam, dan (2) citra manusia yang bersatu dengan alam. Agar lebih jelas, gambaran kedua tipe manusia tersebut akan diuraikan sebagai berikut.

### 3.2 Citra Manusia yang Mendayagunakan Alam

Alam diciptakan Tuhan untuk keperluan hidup manusia di dunia. Manusia harus dapat mendayagunakan alam untuk keperluan hidupnya sebab alam memberikan segala-galanya bagi keperluan hidup manusia di dunia.

Berbagai cara manusia untuk mendayagunakan alam, antara lain, dengan cara bekerja keras mengolah lahan pertanian, menebang kayu untuk pembuatan rumah atau sebagai bahan bakar, berkemauan keras untuk petualangan atau penjelajahan hutan, biadab terhadap makhluk hidup yang lainnya yang sama-sama sebagai penghuni alam sehingga merusak keseimbangan, dan memanfaatkan cuaca guna memenuhi kebutuhan hidupnya. Cara-cara seperti itulah yang tersirat dalam drama *Pohon Kalpataru* (1979) dan drama *Kerajaan Burung* (1980) karya Saini K.M.

Drama *Pohon Kalpataru*, pemenang hadiah pertama penulisan naskah drama yang diselenggarakan oleh Direktorat Kesenian, mengisahkan usaha manusia untuk melestarikan alam lingkungan tempat tinggal manusia. Tema kelestarian lingkungan ini tidak banyak ditulis oleh para penulis naskah drama sehingga kehadirannya dapat dijadikan alternatif bagi seniman untuk berpartisipasi menggalakkan kampanye pelestarian alam. Dalam hal ini, Saini berhasil menyuguhkan tema tersebut dengan ditandai sebagai pemenang pertama.

Pohon kalpataru adalah sebagai lambang pohon kehidupan manusia karena banyak memberi manfaat bagi kehidupan makhluk yang ada di sekitarnya. Dalam drama itu dikisahkan bahwa mula-mula banyak binatang yang merasa terganggu oleh ulah binatang buas, seperti elang dan kucing hutan. Padahal, tempat tinggal binatang-binatang lain seperti kucica, kutilang, kepodang, jalak, gagak, prenjak, dan perkutut, hanyalah sebuah bukit kecil yang ditumbuhi semak-semak. Selain bangsa burung yang menempati semak-semak di bukit kecil itu, ikut pula sepasang bajing, yaitu Bajing Jantan dan Bajing Betina. Hampir semua tokohnya adalah binatang, kecuali satu manusia dan satu dewa bernama Sunan Ambu. Dengan demikian, drama tersebut benar-benar bertema alam dan bernuansakan kemurnian alam yang bebas dan belum tersentuh oleh kehidupan teknologi modern.

Hampir setiap hari kehidupan burung di semak-semak sebuah bukit kecil itu diganggu oleh musuh utama mereka, yaitu Kucing Hutan dan Elang. Kutipan dialog berikut menyiratkan adanya gangguan Kucing Hutan terhadap kehidupan bangsa burung di sebuah bukit kecil.

**Jalak:**

(Pada yang lain,) Kalau Kucing Hutan datang, jangan bangunkan si Gagak!

**Kucica:**

Lupakan Gagak. Kita sudah siap tidur, kecuali yang berjasa.

**Kutilang:**

Tidurlah kalian, serahkan tugas pada Kutilang. (Burung-burung mengambil tempat dan mulai bertiduran. Hanya kutilang yang berjalan ke sana kemari, mengawasi ke setiap arah, seraya memiring-miringkan kepala, mencoba mendengarkan suara. Tak lama kemudian terdengar suara kucing mengeong. Mula-mula perlahan-lahan, kemudian tambah jelas. Lalu tidak terdengar apa-apa. Jantung Kutilang berdegup makin lama makin keras--ini dapat diungkapkan melalui musik. Ketika degup jantung Kutilang mencapai puncak, ia berteriak.)  
Kucing datang! Kucing datang! Terbang! Terbang! (Kucing Hutan muncul menyerang Kutilang yang berkelit. Burung-burung berterbangan, diburu oleh Kucing Hutan yang lari kian kemari di atas pentas. Burung-burung terbang meninggalkan pentas. Kini tinggal Kucing Hutan sendirian).

**Kucing Hutan:**

(Terengah-engah) Mereka merem, tapi tak nyenyak. Aku datang ada yang berteriak. Aku datang lagi ke sini besok. Sekarang cari tikus saja di pojok-pojok sudut sana! Miauw! Miauuuuw! Miauw! (Pergi).  
(Saini, 1979:3)

Kutipan dialog tersebut menunjukkan betapa gelisahny kehidupan burung-burung di sebuah bukit kecil. Setiap hari mereka tidak dapat tidur dengan nyenyak. Kucing Hitam selalu datang mengganggunya. Apabila mereka tidak selalu berjaga-jaga, Kucing datang akan

menerkam salah seekor burung itu. Keadaan seperti itu terus berjalan setiap harinya. Hal ini terbukti pada dialog adegan empat sebagai berikut.

**Kepodang:**

(Tiba-tiba saja Kucing Hutan muncul dan langsung menyerang Kepodang. Kepodang sempat berkelit, lalu berteriak-teriak).

Terbang! Terbang! Dia datang! Dia datang!

(Yang terjadi pada adegan 2 terulang kembali. Tapi burung-burung masih sempat menyelamatkan diri mereka dan meninggalkan pentas)

**Kucing Hutan:**

Sialan! Aku benar-benar geram! Tikus lolos, burung-burung tangkas! Mereka terbang! Tapi, awas! Besok tidak akan lepas! Sekarang aku terpaksa mencari kodok. Ya, aku pergi ke tepi rawa menangkap kodok. Dagingnya memang dingin, tidak gurih. Biarlah. Besok pasti kutangkap salah seekor burung itu. Miauw! Miauuuw! Miauuuw! (kucing Hutan pergi).  
(Saini, 1979:4)

Setiap mendapat gangguan dari Kucing Hutan itu burung-burung selalu terbang jauh meninggalkan tempat tinggalnya. Baru sekiranya keadaan dianggap aman, artinya Kucing Hutan sudah pergi ke tempat lain, burung-burung itu kembali ke tempat asalnya. Keadaan seperti itu membuat capai, kesal, lelah, sedih, dan gelisah banyak burung. Jikalau mereka ingin pindah ke tempat lain, misalnya ke gurun, padang, dan lembah lain di hutan, jelas tidak memungkinkan. Tempat-tempat seperti itu sudah ada penghuni masing-masing. Pinggir rawa telah dihuni oleh burung-burung air, seperti, kuntul, belibis, beker, ayam-ayaman, dan bangau. Tengah hutan juga sudah dihuni oleh makhluk lainnya, burung alap-alap, harimau, dan serigala. Pada puncak gunung juga sudah tidak memungkinkan karena di sana tinggal elang, garuda, dan rajawali. Akhirnya, mereka tinggal mengharapkan di bukit itu ada sebuah pohon yang rindang, teduh, lebat daunnya, dan tinggi menjulang ke langit.

Keinginan seperti itu pertama kali muncul dari ide burung Podang. Burung-burung yang lainnya pun akhirnya mendukung ide Podang. Mereka sepakat untuk meminta sebuah pohon yang rindang, teduh, lebat daunnya, dan tinggi menjulang ke langit kepada Sunan Ambu di Kahiang. Berbekal kenekadan mereka pergi ke Kahiang menghadap Sunan Ambu. Jalan mereka menuju Kahiang tidaklah mudah. Mereka harus terbang tegak lurus dan terus-menerus harus melewati wilayah elang, memasuki wilayah topan, dan harus melewati wilayah halilintar.

Meskipun rintangan dan halangan yang akan ditempuh oleh burung-burung itu terasa berat, mereka mencoba memberanikan diri untuk pergi bersama-sama ke Kahiang menghadap Sunan Ambu. Keputusan burung-burung itu tercermin dalam dialog berikut.

**Kutilang:**

Kita harus mencobanya, Cica, Podang!

**Jalak:**

Kalau kita mati, itu bukan mencoba namanya. Itu nekad!

**Kucica:**

Ya, mengapa kita tidak nekad? Kalau kita mendapatkan tempat tinggal yang aman, pada suatu kali kita mungkin diterkam Kucing Hutan itu.

**Kutilang:**

Mungkin lebih baik kita mengambil resiko, Cica, Podang.

**Kepodang:**

Saya setuju denganmu, Tilang.

**Kucica:**

Kita tanya yang lainnya, apakah mereka bersedia ikut dengan kita.

**Yang Lain:**

Saya ikut; saya bersamamu; saya mendukung; saya siap!  
(Saini, 1979:6)

Mereka akhirnya sepakat untuk bersama-sama pergi ke Kahiang menghadap Sunan Ambu. Mereka tidak takut akan adanya rintangan dan bahaya yang akan dihadapinya. Daripada mereka tidak

mencoba sama sekali, takut dengan bayang-bayang sendiri, lebih baik mencoba dan nekad pergi ke Kahiang. Mereka beralasan kalau tidak mencoba dan tetap bertahan hidup seperti sekarang ini, tentu suatu saat mereka akan lengah dan akhirnya dimakan oleh Kucing Hutan.

Berkat adanya kesatuan dan persatuan di antara mereka, rintangan pertama dapat dilalui. Burung elang yang terkenal sebagai binatang ganas adan buas pun dapat mereka kalahkan. Ketika melewati wilayah elang, mereka dihadang oleh burung elang karena dikiranya mengganggu ketenangan elang. Kucica yang bertindak sebagai juru bicara burng-burung itu, mengatakan kepada elang hanya ingin menumpang lewat. Mereka tidak mengganggu kebahagiaan elang. Si elang tetap bersikukuh tidak memberi jalan mereka. Karena suara burung yang hingar-bingar terdapat mengganggu lingkungannya. Apabila mereka tetap nekad, seekor burung harus ditinggal guna menjadi santapan si elang. Kucica dan teman-temannya tidak mau mengorbankan salah seekor temannya untuk menjadi santapan si elang. Mereka secara bersama-sama menyerang si elang. Atas kebersamaan di antara burung itulah akhirnya elang dapat dikalahkan.

Demikian juga ketika mereka memasuki wilayah topan dan halilintar. Mereka tetap bersatu, tidak gugup, dan satu sama yang lainnya saling berpegangan erat guna mmbentuk satu formasi lingkaran. Topan yang mengombang-ambingkan mereka dapat mereda karena mereka tidak dapat dipecah belah. Tidak ada lagi suara gumuruh dan selanjutnya mereka meneruskan perjalanan melewati wilayah halilintar. Di wilayah ini mereka menggunakan kekuatan **doa**. Akhirnya, doa mereka dikabulkan dan kini langit menjadi terang benderang serta cuaca pun bersahabat dengan mereka. Ini suatu pertanda bahwa harapan mereka akan terkabulkan. Dunia akan menjadi cerah!

Ketika kawan-an burung itu sudah sampai di Kahiang, mereka disambut baik oleh Sunan Ambu. Setelah menyampaikan selamat datang, Sunan Ambu menanyakan maksud dan tujuan mereka datang ke Kahiang. Sebagai juru bicara, Kucica maju ke depan dan menceritakan keprihatinan mereka kepada Sunan Ambu sebagai berikut.

### Kucica:

Wahai Sunan Ambu yang arfi dan bijaksana, di dunia kami mendapat tempat di sebuah bukit kecil. Bukit kecil itu ditumbuhi semak-semak tempat kami bermalam di dahan-dahan dan ranting-rantingnya. Kami cukup senang tinggal di sana, sampai pada suatu malam ke bukit kami itu datang seekor Kucing Hutan. Semenjak itu, kami tidak merasa aman. Setiap malam nyawa kami terancam. Itulah sebabnya, kami datang ke sini dan mengajukan permohonan, semoga Sunan Ambu berkenan untuk menanam pohon yang besar dan tinggi di atas bukit kami itu.

(Saini, 1979:9--10)

Permohonan kawan burung yang disampaikan oleh Kucica itu dapat dipahami oleh Sunan Ambu. Sebelum Sunan Ambu mengabulkan permohonan burung-burung itu, Sunan Ambu memuji dan memberi nasihat kepada mereka. Sunan Ambu juga memuji keprihatinan yang sungguh-sungguh burung itu sehingga mendorong mereka menantang bahaya. Selain itu, atas kerukunan dan persatuan, niat mereka tercapai hingga ke Kahiangnan. Sunan Ambu berkenan memberi pohon yang besar, rindang, dan tinggi menjulang ke langit bernama *kalpataru*.

Pohon *kalpataru* akan menjadi tempat yang aman, indah dipandang mata, dan menyenangkan bagi sekumpulan burung dan penghuni di lingkungan sekitarnya. Selain sebagai tempat berlindung, pohon *kalpataru* juga dapat dimanfaatkan oleh makhluk yang lainnya karena menghasilkan berbagai jenis makanan, terutama bagi burung-burung kecil. Akar pohon tersebut kuat dan menghujam dalam ke pusat bumi sehingga dapat memberi manfaat bagi kehidupan di sekelilingnya. Akar pohon itu akan melindungi tanah dari bahaya kelongsoran. Ketika musim penghujan, akar pohon *kalpataru* dapat menahan air dari bencana banjir dan ketika musim kemarau akan menahan air dari bencana kekeringan dan diberikan kepada makhluk lainnya.

Nasihat Sunan Ambu itu dipahami secara baik oleh mereka yang sedang menghadap di Kahiang. Kemudian burung-burung itu menyampaikan rasa terima kasihnya kepada Sunan Ambu atas berkenannya memberi pohon *kalpataru*. Selanjutnya, Sunan Ambu memanggil Pohaci untuk memberikan kotak yang berisi bibit pohon *kalpataru*. Benih pohon *kalpataru* itu oleh Sunan Ambu (melalui kekuasaannya) dilemparkan ke dunia tempat tinggal para burung tersebut. Nanti, sekembali mereka dari Kahiang dan sudah sampai di tempat tinggalnya, benih pohon *kalpataru* itu akan tumbuh subur dan telah menjadi pohon yang besar dan rindang. Sebelum kawasan burung itu meninggalkan Kahiang dan turun ke dunia, sekali lagi Sunan Ambu memberi nasihat kepada mereka sebagai berikut.

#### **Sunan Ambu:**

Perlihatkan rasa terima kasih kalian dengan menjaga dan memelihara pohon itu. Bersihkanlah pohon itu dari ulat-ulat dan serangga perusak. Lindungilah bunga-bunganya sehingga semuanya dapat menjadi buah. Janganlah ada binatang atau manusia yang berani mengganggu pohon *Kalpataru* itu.

Terutama aku peringatkan kepada kalian agar kalian berhati-hati kepada makhluk yang bernama manusia. Manusia adalah makhluk yang kuat, akan tetapi mereka sering bodoh dan rakus. Karena kebodohan dan kerakusannya, sudah banyak anugerah yang aku berikan yang mereka rusak, seperti tanam-tanaman, margasatwa, bahkan sungai-sungai dan laut. Itulah sebabnya kalian harus berhati-hati terhadap makhluk manusia. Jagalah pohon *kalpataru* dari kebodohan dan kerakusan manusia.

(Saini, 1979:10--11)

Kawanan burung itu, setelah menerima nasihat Sunan Ambu mohon diri meninggalkan Kahiang untuk kembali ke dunia. Sebelumnya matahari terbenam di bumi belahan barat, mereka telah meninggalkan

Kahiangan. Sesampainya mereka di bukit tempat tinggalnya semula, hari sudah pagi dan matahari telah tersembul semburat di bumi belahan timur. Betapa girang hati mereka tatkala melihat pohon *kalpataru* berian Sunan Ambu itu telah tumbuh subur di bukit tempat tinggalnya. Untuk melampiaskan kegembiraannya, mereka bemyanyi-nyanyi, bersuka ria, dan menari-nari di atas pohon *kalpataru* tersebut.

Kegembiraan mereka terusik ketika tiba-tiba saja burung Gagak meminta bagiannya sebanyak delapan cabang yang paling tinggi. Si Gagak memang serakah dan hanya mementingkan diri sendiri. Sikap Gagak seperti itu membuat teman lainnya benci dan tidak suka kepada Gagak. Kucica, sebagai pemimpin kelompok burung tersebut, mencoba menengahi teman-temannya. Burung Gagak dibolehkan meminta delapan cabang yang paling tinggi untuk tujuh turunannya. Mereka harus tetap bersatu sebagaimana pesan Sunan Ambu. Perceraian hanyalah membuat mereka hancur dan hidupnya menjadi tidak teratur.

Setiap hari banyak yang datang ke pohon *kalpataru* untuk sekadar menumpang hidup. Sepasang bajing, yang semula hidup di semak-semak dan merasa terancam hidupnya, kini datang ke pohon *kalpataru* untuk menumpang hidup. Kawan-an burung itu menerima dengan baik kehadiran sepasang bajing di tengah-tengah mereka. Hal itu mengingat akan penderitaan mereka sewaktu masih di semak-semak dahulu yang selalu terancam nyawanya oleh Kucing Hutan. Sekarang mereka aman dari gangguan dan ancaman Kucing Hutan karena ia sudah jera datang ke pohon *kalpataru*. Setiap kali Kucing Hutan itu berusaha memanjat pohon *kalpataru*, setiap kali pula ia terpelorot atau tidak dapat dipanjat. Selain itu, burung dan bajing penghuni pohon tersebut sudah menyediakan senjata batu. Sewaktu-waktu jika Kucing Hutan datang dan berusaha memanjat pohon *kalpataru*, hujan batu akan menyerang Kucing Hutan dan akibatnya babak belur dan lari terseok-seok kembali menuju hutan. Akhirnya, Kucing Hutan menjadi jera dan selamanya tidak kembali lagi ke pohon itu.

Selepas dari ancaman Kucing Hutan, burung-burung tersebut kini mendapat ancaman baru dari manusia. Pada suatu hari ketika burung-burung itu sedang pergi mencari makan, datanglah manusia ke bukit tempat

tumbuhnya pohon *kalpataru*. Manusia itu membawa celurit yang siap untuk menebang ranting dan semak-semak guna dijadikan kayu bakar. Ia kagum melihat sebuah pohon besar yang tumbuh di bukit kecil. Dahulu bukit itu hanya ditumbuhi oleh semak-semak. Manusia menjadi tertawa-tawa dan gembira ria karena melihat pohon *kalpataru* yang begitu besar dan rindang.

#### **Manusia:**

Aladalah! Kemarin di sini cuma ada semak-semak, sekarang ada pohon besar dan bagus! Hohohohohoho! Hahahahaha! Kalau pohon ini aku tebang dan kayunya kujadikan kayu bakar, satu tahun aku tidak perlu pergi ke hutan lagi. Hohohohoho! Hahahahaha! Bagus! Besok aku kembali ke sini membawa kapak besar. Dan besok pohon itu sudah kutembang! Dan aku tidak perlu lelah-lelah cari kayu bakar selama satu tahun! Hohohohohoho! Hahahahaha! (Pergi).  
(Saini, 1979:19)

Kutipan dialog tersebut menunjukkan bahwa manusia berusaha memanfaatkan pohon *kalpataru* guna keperluan hidup. Pohon yang besar dan rindang dapat dimanfaatkan untuk kayu bakar dan bangunan rumah. Perbuatan manusia itu sebenarnya juga merusak alam karena mengancam kemusnahan kehidupan burung dan makhluk lainnya di sekitar pohon tersebut. Barangkali hal seperti itulah yang dinasihatkan Sunan Ambu kepada kawanan burung agar berhati-hati terhadap makhluk yang bernama manusia. Untuk memotong pohon besar tentu tidak cukup dengan sabit atau celurit, tetapi harus dengan kapak besar atau gergaji. Manusia memang kuat dan mampu merobohkan pohon yang rindang dan besar, tetapi hal itu memperlihatkan kerakusan dan kebodohnya. Dikatakan rakus karena manusia hanya mementingkan dirinya sendiri, tanpa memikirkan kehidupan makhluk lainnya. Dikatakan bodoh karena pada kehidupan di kemudian hari.

Kedatangan manusia ke bukit tempat tumbuhnya pohon *kalpataru* dengan rencananya menebang pohon itu didengar oleh sepasang bajing.

Ketika mendengar rencana manusia seperti itu, si bajing betina menangis. Tangis si bajing betina diketahui oleh si prenjak. Setelah si prenjak mendengar penuturan bajing jantan tentang rencana manusia tersebut, prenjak kembali terbang memanggil kawan-kawannya. Sekumpulan burung-burung yang dipimpin oleh Kucica segera kembali ke pohon *kalpataru*. Di sana mereka merencanakan untuk mencuri dan sekaligus membuang jauh-jauh kapak manusia yang akan dipergunakan membuang jauh-jauh kapak manusia yang akan dipergunakan untuk menebang pohon *kalpataru*. Mereka semua setuju dengan rencana yang dikemukakan oleh burung Kucica. Namun, sebelum mereka melaksanakan rencananya mencuri dan membuang kapak manusia, terlebih dahulu Kucica akan membujuk manusia agar bersedia mengurungkan miatnya. Hal itu secara jelas ditunjukkan dalam kutipan dialog berikut.

**Kucica:**

Apakah Tuan akan menebang pohon ini?

**Manusia:**

Betul! Dengan menebang pohon ini selama satu tahun aku tidak perlu mencari kayu bakar.

**Kucica:**

Tapi, kerugian Tuan lebih besar, Tuan!

**Manusia:**

Hah? apa benar katamu?!

**Kucica:**

Pohon ini namanya *kalpataru*. Ia adalah pohon kehidupan. Ia memberikan perlindungan dan tempat tinggal bagi banyak binatang, khususnya burung-burung. Daunnya yang rindang menjadi penyejuk udara. Akarnya yang kuat dapat menahan tanah hingga terhindar dari bahaya tanah longsor. Di samping itu, air tanah tertahan di sekitar akarnya sehingga di dalam musim kemarau paling kering pun, air tidak akan berkurang di sini. Kemudian tanah di sini juga akan menjadi subur. Seperti Tuan lihat, di kaki bukit ini ada

mata air yang jernih dan sejuk. Ke sana manusia dan binatang datang untuk mendapatkan minuman segar dan bersih. Kalau pohon ini Tuan tebang, segala keuntungan dan manfaat itu akan lenyap. Udara menjadi panas, tidak subur dan diancam bahaya longsor. Pada waktu musim kemarau tidak ada air, kering, gersang, dan tandus. Sebaliknya, di musim penghujan akan terjadi banjir.

**Manusia:**

Omong kosong! Kau menggurui, ya? Kau menakut-nakuti, ya? Awas! (manusia hendak menangkap Kucica. Kucica cepat-cepat terbang dan hinggap dekat baging dan lalu membisikkan sesuatu. Baging menyelinap turun) Kurang ajar! Burung mau menggurui manusia! Perkasa, dan paling mulia! Sialan! Biarlah, namanya? Pohon *kalpataru*? Ah, peduli amat pohon apa, yang penting aku segera menebangnya!

(Saini, 1979:23--24)

Penggalan dialog tersebut menggambarkan bagaimana cerdasnya burung Kucica membujuk manusia agar mengurungkan niatnya menebang pohon *kalpataru*. Burung itu bermaksud hendak menunjukkan kepada manusia akan keuntungan dan kerugiannya apabila hendak menebang pohon *kalpataru*. Apabila niat menebang pohon tersebut jadi dilaksanakan oleh manusia, kerugian besar akan diderita oleh seluruh makhluk yang bertempat tinggal di daerah sekitar pohon *kalpataru*. Bencana alam seperti banjir, tanah longsor, dan kekeringan akan mengancam hidup seluruh makhluk di daerah tersebut. Manusia yang memiliki watak congkak tersebut merasa digurui oleh burung. Ia tetap melaksanakan niatnya menebang pohon *kalpataru* dengan kapaknya.

Niat buruk manusia seperti itu dicegah beramai-ramai oleh sekelompok burung tersebut. Baging lari ke semak-semak seolah-olah mendapatkan buah condet kesukaan manusia. Akal bulus baging dapat

memancing keinginan manusia untuk mengejar bajing ke semak-semak dengan meninggalkan kapaknya. Kapak yang ditinggalkan manusia di bawah pohon *kalpataru* itu segera diangkat beramai-ramai oleh sekumpulan burung. Kemudian mereka menjejurkan kapak itu ke dalam sungai yang ada buayanya. Manusia terkecoh oleh ulah bajing dan tidak mendapatkan buah condet. Ketika mengetahui kapak miliknya dibuang ke sungai oleh sekumpulan burung, manusia segera mengejarnya ke sungai. Namun, sungai itu buayanya yang ganas dan siap mengancam keselamatannya. Manusia takut terhadap buaya itu sehingga kapaknya hilang ditelan dasar sungai. Ia pulang dengan membawa rasa kecewa. Pohon *kalpataru* dapat diselamatkan dari kerakusan manusia.

### 3.3 Citra Manusia yang Bersahabat dengan Alam

Manusia yang bersahabat dengan alam adalah manusia yang menganggap dirinya merupakan bagian dari alam sehingga hidup manusia seperti itu menjadi romantis. Persahabatan dengan alam itu dapat terwujud melalui perilaku manusia seperti memelihara kelestarian alam, menjaga lingkungan hidup, dan menyayangi makhluk hidup lainnya. Gambaran manusia yang bersahabat dengan alam seperti itulah yang tersirat dalam drama *Kerajaan Burung* karya Saini K.M. (1980). Tokoh yang bersahabat dengan alam tersebut adalah Kiku.

Kiku digambarkan sebagai seorang manusia yang berusaha agar alam tetap harmonis dan bersahabat dengan para penghuni dunia ini sehingga bermanfaat bagi kehidupan. Hal ini tercermin dalam perbuatannya yang menyayangi burung-burung di rumahnya. Setiap hari ia bersahabat dengan burung-burung itu di rumahnya. Pada waktu pagi hari banyak burung yang bernyanyi sambil membangunkan Kiku untuk kemudian diajak bermain dan bergembira ria. Sebagai balasan persahabatan mereka, setiap hari Kiku menyediakan makanan dan minuman buat burung-burung itu di halaman belakang rumahnya. Rumah Kiku dapat dijadikan sebagai tempat perlindungan burung-burung sahabatnya, misalnya untuk berteduh ketika datang hujan dan angin kencang, untuk makan dan minum ketika mereka lapar dan haus, dan bermain serta bernyanyi dengan Kiku. Keadaan seperti itu membuat Kiku senang karena merasa terhibur atas persahabatan mereka yang tulus.

Hubungan persahabatan mereka cukup lama sehingga tidak terasa telah terjalin rasa kasih sayang sejati. Hal itu terbukti ketika tiga ekor burung datang kepada Kiku untuk mengucapkan selamat tinggal. Kiku merasa heran mengapa mereka harus berpisah, dan itu berarti persahabatan mereka akan sirna. Kutipan cakapan berikut menunjukkan betapa rasa persahabatan mereka cukup akrab dan penuh kasih sayang.

**Kiku**

Mana yang lain? Mengapa hanya bertiga? Lebih meriah kalau kalian datang beramai-ramai.

**Burung 2:**

Yang lain sudah pergi, Kiku. Kami bertiga datang untuk mengucapkan selamat tinggal?

**Kiku:**

Pergi? Ke. mana? Mengapa?

**Burung 1**

Ke kerajaan burung, ke negeri kami. Sebab, kami merasa tidak betah lagi di sini, Kiku.

**Kiku:**

saya tidak mengerti. Bukankah kita bersahabat? Bukankah saya sayang kepada kalian?

**Burung 2:**

Benar, Kiku. Kau sangat sayang kepada kami. Kami berterima kasih padamu untuk makanan dan minuman yang biasa kau sediakan di depan jendela. Kami senang bermain di sini.

**Kiku:**

Kalau begitu, mengapa kalian meninggalkan saya?

**Burung 3:**

Kampung ini tidak aman lagi bagi kami. Kiku  
(Saini, 1980:1--2)

Penggalan dialog tersebut memperlihatkan persahabatan antara Kiku (manusia) dengan burung-burung (alam). Mereka telah lama menjalin persahabatan itu sehingga timbul rasa kasih sayang di antara mereka. Kiku

merasa heran terhadap sahabatnya yang hendak pergi jauh meninggalkan kampung halamannya yang hendak pergi jauh meninggalkan kampung halamannya. Oleh karena itu, Kiku berusaha mencari penyebab mengapa hal itu dapat terjadi. Setelah diadakan penyelidikan secara seksama, ternyata yang membuat sahabat-sahabatnya itu tidak betah tinggal di kampung halamannya adalah karena ulah jahat anak Pak Lurah, Dudi dan Didu. Gara-gara anak Pak Lurah sering mengetapel burung-burung sahabat Kiku itulah yang menyebabkan persahabatan mereka jadi retak.

Dudi dan Didu sering mengetapel burung-burung sahabat Kiku yang tidak berdosa. Dua ekor burung telah menjadi korban ulah jahil anak Pak Lurah. Satu ekor luka bagian sayapnya dan seekor lagi luka bagian kepalanya. Setiap burung harus berhati-hati jika tidak ingin menjadi korban ketapel anak Pak Lurah. Burung-burung takut menjadi korban katapel anak Pak Lurah sehingga mereka hendak pergi meninggalkan Kiku sahabatnya. Sebagai seorang sahabat yang baik, Kiku mencoba mencegah kepergian tiga burung yang telah lama menjadi temannya. Kiku akan berbicara baik-baik dengan anak Pak Lurah. Apabila perlu, Kiku akan memperingatkan Didu dan Dudi untuk tidak mengetapel burung-burung yang telah menjadi sahabatnya tersebut.

Pada suatu hari di tergang jalan Kiku bertemu dengan dua orang anak Pak Lurah, Didu dan Dudi. Mereka berdua sedang membawa ketapel untuk memburu burung-burung yang suka memakan padi dan buah-buahan di kebunnya. Kiku pun dikira burung sehingga akan diketapel oleh kedua orang anak Pak Lurah. Kiku berusaha mencegah anak Pak Lurah agar tidak mengarahkan ketapelnya kepada dirinya. Selain itu, Kiku juga membawa misi perdamaian sahabatnya, yaitu agar kedua anak Pak Lurah tidak mengetapel burung-burung yang telah lama menjadi sahabatnya. Didu dan Dudi menertawakan Kiku yang dianggapnya aneh. Keanehan itu terletak pada usaha Kiku membela burung-burung yang telah menjadi sahabatnya. Padahal, menurut Didu dan Dudi, burung-burung itu telah memakan padi dan buah-buahan di kebunnya sehingga layak untuk diketapeli. Kiku menganggap hal itu wajar karena burung tahu berterima kasih dengan cara memakan serangga dan ulat serta hama padi dan buah-buahan.

Usaha Kiku menyadarkan kedua anak Pak Lurah agar tidak mengetapel sahabat-sahabatnya sia-sia. Dudi dan Didu tetap pada pendiriannya. Keduanya justru memusuhi Kiku dengan cara mengetapelnnya. Kiku menjadi babak belur serta lari terbirit-birit. Didu dan Dudi tidak mau diajak bersahabat. Oleh karena itu, ketiga burung itu tetap ingin meninggalkan sahabatnya, Kiku. Hal ini membuat rasa prihatin Kiku. Sebelum burung itu pergi, Kiku meminta petunjuk kepada sahabatnya itu agar memberi tahu cara untuk pergi ke kerajaan burung. Sebenarnya burung-burung itu merasa berkeberatan, tetapi akhirnya demi persahabatan mereka itu, burung itu bersedia memberi petunjuknya.

### **Burung 1:**

Baiklah, Kiku, kami akan memberikan petunjuk padamu. Kalau kau ingin mengunjungi Kerajaan Burung berangkatlah dan dakilah puncak gunung yang paling tinggi di desa ini. Di sana, carilah pohon yang paling tinggi. Di bawah pohon itu, berserulah engkau: "Kukuk, kukuk, kukuk; Namaku Kiku, sahabatmu; Tolonglah menunjukkan jalan; Ke kerajaan Gemilang!" Nanti seekor burung hantu akan mnemuimu dan menunjukkan jalan selanjutnya.  
(Saini, 1980:9)

Petunjuk burung kepada Kiku tersebut sangat bermanfaat. Hal ini terbukti setelah lama burung-burung sahabat Kiku meninggalkan kampung halamannya. Pak Lurah dan seluruh petani di desa menjadi kalang kabut karena ditinggalkan burung-burung. Sekarang tidak lagi terdengar kicau burung yang merdu pada pagi hari. Bahaya kelaparan akan segera mengancam seluruh kampung halaman Kiku. Hal ini diakibatkan oleh gangguan ulat, hama, dan serangga yang memusnahkan tanaman, padi, dan buah-buahan. Kehidupan di kampung halaman Kiku terasa gersang, kering, dan panas akibat semua daun-daun dan buah-buahan yang tumbuh hancur dimakan raja ulat dan anak buahnya.

Pak Lurah sangat prihatin dan berjuang keras melawan serangga, kukang, wereng, sitataru, dan walang sangit yang memakan tanaman dan buah-buahan di kampung halamannya. Namun, hasilnya sia-sia

belaka karena hama itu semakin merajalela dan hampir tidak ada perlawanan sama sekali dari makhluk hidup yang lainnya. Akhirnya, salah seorang petani menyarankan kepada Pak Lurah agar menemui Kiku untuk mengatasi masalah gangguan hama itu. Hanya burunglah yang mampu melawan serangan hama tanaman yang dipimpin oleh raja ulat. Barangkali saja Kiku mengetahui ke mana burung-burung yang telah lama menjadi sahabatnya tersebut menghilang dari kampung halamannya. Pak Lurah yang diikuti para petani segera menemui Kiku untuk mengungkapkan permasalahan yang mereka hadapi.

**Pak Lurah:**

Dengar dulu, Nak. Kesusahan desa kami itu ditimbulkan oleh serangan hama ulat dan serangga. Setelah kami berunding maka kami menarik kesimpulan bahwa serangan hama yang demikian hebat itu disebabkan oleh suatu hal.

**Kiku:**

Hal apa itu, Pak?

**Pak Lurah:**

Burung-burung telah meninggalkan desa kita.

**Kiku:**

Oh, memang, Pak.

**Pak Lurah:**

Kalau tidak ada burung-burung, jumlah hama itu tidak ada yang membatasi. Mereka akan berkembang biak tidak ada batasnya. Akibatnya, sawah ladang, kebun dan palawija, bahkan hutan akan habis dimakan oleh hama ulat dan serangga itu. Hutan akan menjadi gundul, kering, panas dan gersang. Kemudian, kalau hujan akan terjadi tanah longsor dan banjir. Mereka yang tidak mati kelaparan mungkin juga mati hanyut atau ditimpa longsor.

(Saini, 1980:17)

Ketika mendengar penuturan Pak Lurah itu, Kiku menjadi iba dan belas kasihan kepada seluruh rakyat di desanya. Kiku kemudian

menjelaskan bahwa kepergian burung-burung itu karena perbuatan anak Pak Lurah sendiri, Didu dan Dudi. Mereka berdua tidak mau bersahabat dengan burung-burung. Justru kedua anak Pak Lurah itu memusuhi burung-burung sahabat Kiku dengan cara menetapelnnya. Sudah ada dua ekor burung yang menjadi korban ketapel anak Pak Lurah. Hal itulah yang membuat burung-burung tidak betah tinggal di desa ini sehingga mereka pergi ke kerajaan burung.

Pak Lurah dan semua petani desa terperanjat ketika mendengar penuturan Kiku yang demikian itu. Mereka tidak menyangka kalau keselamatan seluruh desa terancam akibat ulah anak Pak Lurah yang tidak mau bersahabat dengan burung. Kemudian Pak Lurah berjanji akan menyadarkan dan memberi hukuman kepada kedua anaknya. Kiku diharapkan dapat menolong kesusahan rakyat penduduk desa itu dengan cara menemukan kerajaan burung. Semula Pak Lurah dan seluruh rakyat desa itu akan pergi ke kerajaan burung guna meminta bantuan raja burung memusnahkan serangga dan ulat. Kiku mencegah keinginan mereka karena burung-burung itu sudah tidak lagi percaya kepada manusia. Selain itu, istana tempat tinggal raja burung terlalu jauh dari desanya. Akhirnya, diputuskan oleh seluruh warga desa bahwa yang pergi menemui raja burung di Kerajaan Gemilang adalah Kiku.

Setelah sehari-hari menempuh perjalanan, barulah Kiku sampai di puncak gunung yang paling tinggi di desanya. Sesuai dengan petunjuk sahabatnya, burung 1, Kiku bernyanyi memanggil Burung Hantu. Setelah lama memanggil-manggil, barulah Burung Hantu bersedia menemui Kiku. Namun, Burung Hantu tidak bersedia mengantarkan Kiku ke kerajaan burung dan hanya menunjukkan jalannya agar sampai di kerajaan itu. Perhatikan penggalan dialog berikut.

### **Burung Hantu:**

Betul. Dan sekarang petunjuk untuk sampai di kerajaan kami. Pergilah kau ke arah timur. Lurus. Di sana kau akan menemukan sebuah bukit. Berdirilah kau di bawah pohon itu, lalu berserulah! (Menyanyi)

Dang! Podang! Saya Tualang  
 Dang! Podang! Saya Tualang  
 Tolonglah menunjukkan jalan  
 Menuju ke kerajaan Gemilang

**Kiku:**

Astaga!? Jadi, kau tidak akan mengantarkan saya pergi ke kerajaanmu?

**Burung Hantu:**

Demi keamanan, terpaksa kau berganti petunjuk jalan dan berganti pula isyaratnya.  
 (Saini, 1980:20)

Penggalan dialog di atas menunjukkan persahabatan yang kental antara Kiku dan Burung Hantu. Demi persahabatan itu pula sebenarnya Kiku mau berusaha menyelamatkan desanya dari kerusakan alam. Berkat petunjuk sahabatnya tersebut, Kiku menemukan kerajaan burung. Kerajaan burung itu memang jauh dari jangkauan manusia biasa. Hal itu memang sengaja dibuat sedemikian rupa oleh raja burung untuk menjaga keamanan dan keselamatannya dari gangguan manusia.

Kebetulan sekali pada waktu itu di kerajaan burung sedang diadakan musyawarah antarwarga. Kedatangan Kiku disambut gembira oleh burung-burung yang pernah menjadi sahabatnya dahulu. Raja burung, Prabu Garuda, menanyakan keperluan Kiku datang ke istananya. Kiku segera mengemukakan maksud dan tujuannya datang ke kerajaan burung. Ia mengemban tugas dari seluruh warga desanya yang diserang hama tanaman dan buah-buahan untuk meminta bantuan raja burung. Penggalan dialog berikut memperlihatkan maksud dan tujuan Kiku itu.

**Kiku:**

Hutan, sawah, ladang, dan kebun kami semua diserang pasukan ulat dan serangga, Gusti Prabu. Kalau pertolongan tidak segera tiba, semuanya akan habis dan kami akan mati kelaparan.

**Prabu Garuda:**

Jadi, apa yang mereka inginkan dari kami?

**Kiku:**

Kami mohon bantuan Gusti Prabu untuk mengerahkan pasukan burung ke desa kami guna mengusir hama itu, Gusti Prabu.

**Prabu Garuda:**

(Setelah termenung) Kawan-kawan, tidakkah permintaan ini sangat aneh dan menggelikan? Kiku, kau adalah orang baik. Tapi dengan menyesal saya terpaksa mengatakan bahwa manusia itu tidak tahu malu dan tidak tahu membalas budi. Kami bangsa burung membantu mereka mengurangi ulat, serangga, kutu-kutu pohon dan lain-lain; kami menanam hutan dengan menyebarkan biji-bijian lewat kotoran kami; tetapi apakah yang mereka lakukan terhadap kami? Mereka mengetapel kami, menembak kami, mencuri telur kami, menculik anak-anak kami, dan mengurung kami. Sekarang mereka minta tolong kepada kami setelah dua di antara anak buahku dengan sewenang-wenang mereka lukai. Bukankah itu tidak punya malu? Betulkah manusia itu makhluk Tuhan yang lebih mulia daripada burung atau binatang lain? Apa mulianya makhluk yang suka merusak dan membunuh tanpa belas kasihan? Kawan-kawan, pantaskah makhluk yang seperti kita tolong? Pantaskah makhluk perusak itu kita bantu?

(Saini, 1980:23--24)

Raja burung tampaknya marah, kesal, dan sebal kepada manusia yang tidak tahu malu dan tidak tahu membalas budi. Bangsa burung sudah membantu manusia untuk melestarikan alam dan membuat keseimbangan alam sehingga alam tampak harmonis, justru manusia tidak bersahabat dengan dirinya. Manusia suka mengetapel, menembak, mencuri telur, menculik anaknya, dan mengurung burung-burung hanya untuk kesenangannya. Kini manusia meminta bantuannya untuk memusnahkan hama ulat dan serangga. Permintaan seperti itu terasa aneh dan menggelikan sekali bagi bangsa burung

Kiku menjelaskan kepada raja burung bahwa tidak semua manusia jahat adanya. Masih banyak manusia yang berbuat baik dan bersahabat dengan alam. Oleh karena itu, raja burung tidaklah perlu khawatir kalau manusia tidak mau bersahabat dengan bangsa burung. Kedua anak Pak Lurah itu kebetulan termasuk anak yang nakal. Pak Lurah sudah berjanji akan menghukum dan menyadarkan kedua anaknya, Didu dan Dudi, apabila raja burung mau membantunya.

Berkat kepandaian rayuan Kiku kepada raja burung, akhirnya bangsa burung bersedia membantu manusia. Raja burung meminta syarat agar kedua anak Pak Lurah, Dudi dan Didu, meminta maaf dan bersujud di hadapan kedua ekor burung yang telah menjadi korban kenakalannya. Syarat itu dikabulkannya karena kedua anak Pak Lurah telah menyadari kesalahan yang diperbuat. Mulai hari itu juga Dudi dan Didu mau bersahabat dengan burung, berarti bersahabat pula dengan alam. Mereka bersama-sama menghancurkan semua hama yang memakan daun-daunan, buah-buahan, dan tanam-tanaman. Seluruh penduduk desa bersuka ria dan selalu bersahabat dengan alam agar terjaga keseimbangan hidup yang harmonis.

### 3.4 Simpulan

Hubungan manusia dengan alam terlihat begitu akrab dan romantis sehingga terasa sebagai bentuk persahabatan yang sulit untuk dipisahkan. Gambaran manusia yang berhubungan akrab dan romantis tersebut terungkap dalam drama *Pohon Kalpataru* (1979) dan *Kerajaan Burung* (1980) karya Saini K.M. Manusia yang tergambar dalam drama tersebut bertipe sebagai (1) citra manusia yang mendayagunakan alam, dan (2) citra manusia yang bersahabat dengan alam. Dua tipe citra manusia seperti itulah yang terlibat langsung dengan alam.

Dua tipe citra manusia di atas banyak mengungkapkan watak manusia dengan segala perilakunya. Citra manusia yang mendayagunakan alam akan terlihat di dalamnya: (1) suatu usaha manusia untuk menaklukan alam, (2) kegiatan manusia untuk bekerja keras, (3) suka bergotong-royong, dan (4) berkemauan keras untuk mengubah nasib.

Demikian halnya dengan citra manusia yang bersahabat dengan alam, di dalamnya juga terlihat: (1) kasih sayang kepada sesama makhluk, (2) berkemauan keras, dan (3) menyadari atas kekeliruan yang pernah diperbuatnya. Sebaliknya, dari manusia yang tidak bersahabat dengan alam akan terlihat watak dan perilaku manusia seperti (1) biadab terhadap sesama makhluk hidup, (2) tidak memperhatikan kelangsungan hidup lingkungannya, (3) tidak tahu membalas budi, dan (4) bertindak bodoh dan rakus sehingga merusak keseimbangan alam.

## **BAB IV**

### **MANUSIA DAN MASYARAKAT**

#### **4.1 Pengantar**

Sudah menjadi pengetahuan umum bahwa manusia adalah makhluk sosial. Pernyataan itu muncul karena peran sosial manusia merupakan kebutuhan naluri. Sebagai makhluk sosial (*home socious*), manusia selalu berhubungan dengan manusia lainnya. Akibat interaksi antarwarga atau antarindividu terbentuklah suatu masyarakat. Masyarakat merupakan satu himpunan manusia yang bersatu karena satu sama lain saling membutuhkan. Dari sudut pandang lain, seorang manusia sebagai individu bisa menentukan pola hubungan pula dengan lembaga yang disebut masyarakat itu.

Dalam berhubungan dengan masyarakat manusia, selalu berusaha membentuk struktur sosial guna memenuhi kebutuhan hidupnya. Bentuk struktur sosial bisa berupa lembaga pemerintahan, lembaga keagamaan, lembaga perkawinan, kondisi sosial dan politik, lembaga pendidikan, lembaga ekonomi, dan sebagainya. Dengan demikian, keberadaan manusia sebagai makhluk sosial dalam kehidupan sehari-hari ditandai oleh hubungannya dengan masyarakat. Hasil hubungan itu dapat menimbulkan citra-citra tertentu bagi manusia sebagai manusia sosial. Citra manusia akibat interaksinya dengan masyarakat antara lain adalah manusia yang lemah menghadapi perubahan sosial, manusia yang berusaha menjunjung nilai-nilai moral yang luhur

dalam masyarakat, manusia yang bertanggung jawab kepada kelompoknya, manusia yang berusaha meningkatkan status sosialnya, dan manusia yang berusaha mengadakan pembaruan pemikiran. Semuanya itu terjadi karena manusia pada hakikatnya adalah pencipta lembaga kemasyarakatan yang sekaligus pelaku dan pengisinya. Keterlibatan sosial manusia di masyarakat bisa berhubungan dengan adat-istiadat, tata krama, organisasi, pengabdian pada negara, tanggung jawab moral, perjuangan keadilan dan kebenaran, perjuangan mempertahankan negeri dari ancaman penjajahan bangsa asing, dan sebagainya.

Drama-drama Indonesia dalam kurun waktu 1960--1980 pada umumnya cenderung mengungkapkan masalah sosial, politik, moral, dan rumah tangga (Yundiafi dkk., 1992). Berbeda dengan drama pada tahun 1940--1960 yang membahas perjuangan bangsa Indonesia, drama 1960--1980 sudah tidak membahas masalah itu. Sebaliknya pula, masalah rumah tangga dalam drama 1960--1980 tidak menjadi bahan perbincangan dalam drama 1940--1960. Hasil pengamatan memperlihatkan bahwa unsur gerakan kebangsaan, perubahan tata nilai, dan tekanan ekonomi yang menjadi subjek pembahasan drama 1940--1960 (Yundiafi dkk.: 1991) rupanya masih disenangi oleh para penulis drama tahun 1960--1980-an. Selengkapny drama-drama Indonesia pada masa 1960--1980 masing-masing membahas masalah kebahagiaan rumah tangga ("Barabah"), gerakan kebangsaan (**Domba-Domba Revolusi**), perubahan tata nilai ("Bulan Bujur Sangkar", "Langit Hitam", "Aduh", dan "Edan"), persahabatan ("RT Nol/RW Nol"), tekanan ekonomi ("Mega-Mega"), dan sikap pengultusan ("Anu").

Adanya perbedaan orientasi antara para penulis drama tahun 1920--1960 dengan penulis tahun 1960--1980 dapatlah dimaklumi karena bangsa Indonesia sejak tahun 1960-an sudah tidak lagi bertujuan membebaskan dan mempertahankan negaranya dari ancaman penjajahan bangsa asing (Belanda), melainkan sudah berusaha mengisi kemerdekaan negerinya dengan pembangunan di berbagai sektor. Sekalipun demikian, tentu saja Pemerintah Indonesia tidak sekaligus melakukan pembangunan di berbagai sektor. Masih

banyak masalah yang belum terselesaikan dalam pembangunan negara dan bangsa ini. Tidak berlebihan kiranya apabila dikatakan bahwa kondisi sosial budaya bangsa Indonesia saat itu ditandai dengan munculnya gejala-gejala pembaruan pemikiran, pencarian ketentraman hidup, penilaian hasil perjuangan kemerdekaan, dan prioritas utama pembangunan berupa masalah ekonomi dan pendidikan mental bangsa.

Tema atau pokok pikiran sebagaimana telah disebutkan di atas oleh para penulis drama dikemukakan dengan gaya atau teknik yang berbeda. Sebagian penulis ada yang mengekspresikan gagasannya dengan gaya karikatural, seperti dalam drama "Bulan Bujur Sangkar" karya Iwan Simatupang (1960), "Aduh" (1973), "Anu" (1974), dan "Edan" (1977) yang ketiganya karya Putu Wijaya.

Dikatakan karikatural karena cerita tidak menggambarkan permasalahan secara realistis, melainkan perilaku tokoh dan peristiwa hanya merupakan penjelmaan gagasan/ide pengarang. Misalnya, "Bulan Bujur Sangkar" berusaha menggambarkan nasib tokoh yang memiliki pola pikir yang berlainan dengan orang kebanyakan, "Anu" menggambarkan situasi kalut akibat sikap manusia yang terlalu mengultuskan individu, drama "Aduh" dan "Edan" menggambarkan situasi kalut akibat tipisnya kesadaran moral di masyarakat.

Dalam karya-karya *karikatural*, segala perilaku tokoh dan peristiwa hanyalah sebuah simbol. Penulis lain berusaha mengungkapkan pemikiran dalam gaya protes/kritik sosial, seperti tampak dalam drama **Domba-Domba Revolusi** karya B. Soelarto (1962), "Langit Hitam" karya Taufik Ismail (1966), dan "Mega-Mega" karya Arifin C. Noer (1968).

Dikatakan *kritik sosial* karena drama didominasi oleh aspek amanat yang berisi imbauan agar pembaca tidak melakukan hal-hal buruk yang digambarkan dalam karya atau pembaca dianjurkan meniru hal-hal baik. Drama **Domba-Domba Revolusi** mengungkapkan adanya sebagian orang yang punya jiwa pengkhianat pada waktu perjuangan kemerdekaan dulu. Para pengkhianat itu berusaha memanfaatkan situasi genting untuk kepentingan pribadi. Drama "Langit Hitam" mengungkapkan hitamnya paham suatu partai

di Indonesia yang dalam mencapai tujuannya selalu menghalalkan segala cara (Partai Komunis Indonesia/PKI). Akibat kebijakan politik yang demikian, seringkali kekejaman partai tersebut memakan korban, baik kepada pihak musuhnya maupun anggotanya sendiri.

Dalam drama "Mega-Mega" kritik sosial ditujukan kepada kalangan bawah yang tidak mau bekerja, yang hanya berkhayal mendapat kemewahan hidup dari hasil lotre (judi). Di samping kedua cara penggambaran seperti tersebut di atas, dua drama menggunakan gaya realistik dalam mengemukakan gagasannya. Drama tersebut adalah "Barabah" karya Motinggo Busye (1961) dan "RT Nol/RW Nol" karya Iwan Simatupang (1968). Dikatakan *realistik* karena drama itu melukiskan peristiwa yang dapat dirasakan secara empiris.

Drama realistik yang disebutkan pertama melukiskan upaya seorang tokoh yang ingin mendapatkan ketentraman hidup dalam keluarga yang dibinanya dan dalam drama yang kedua dilukiskan mengenai alternatif bagi para gelandangan, penghuni kolong jembatan, dalam meningkatkan taraf hidupnya. Ketidakteragaman pengolahan masalah dalam karya drama yang mengandung pola hubungan manusia dengan masyarakat itu dibicarakan dalam bab ini.

Setelah mengamati 28 drama yang menjadi bahan pokok pembicaraan buku ini, mulai tahun 1960 sampai dengan 1980, secara umum citra manusia Indonesia yang berkaitan dengan hubungan manusia dan masyarakat dikelompokkan menjadi empat macam, yaitu (1) citra manusia yang lemah menghadapi perubahan sosial, (2) citra manusia yang mengalami dekadensi moral, (3) citra manusia yang berusaha meningkatkan status sosial, (4) citra manusia yang berusaha membebaskan negerinya, dan (5) citra manusia yang mencari ketentraman hidup. Selanjutnya, aneka ragam citra manusia tersebut akan dibahas dalam uraian berikut.

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

Pada hakikatnya pergaulan manusia di dalam masyarakat bertujuan untuk membina keharmonisan antarmanusia di dalamnya. Dalam kelompok tersebut sudah ada peraturan, baik tertulis maupun tak tertulis, yang mengatur tata cara berperilaku untuk mencapai

keharmonisan itu. Akan tetapi, dengan adanya perubahan sosial, manusia kadang-kadang lupa akan norma-norma yang telah disepakati. Dalam proses perubahan tersebut terdapat perilaku perseorangan (individu) atau kelompok yang merusak tatanan norma demi mencapai sesuatu yang diyakininya sebagai kebahagiaan. Hal tersebut sekurangnya pernah terjadi dalam masyarakat Indonesia setelah bangsa itu memperoleh kemerdekaannya dan mencoba belajar bernegara dengan kemampuan yang ada. Orang atau kelompok manusia yang sudah tidak mengindahkan norma-norma tersebut dapat dikatakan sebagai manusia yang lemah menghadapi perubahan sosial.

Ditinjau dari lemahnya sikap tersebut, citra manusia yang lemah menghadapi perubahan sosial terbagi ke dalam kelompok (1) aktif dan (2) pasif. Pada kelompok aktif, setelah tidak berdaya (lemah) menghadapi perubahan sosial, manusia berusaha mencari kesenangan pribadi sekalipun dengan cara mengkhianati cita-cita bangsa yang semula. Citra manusia yang seperti ini dapat kita jumpai dalam drama **Domba-Domba Revolusi** karya B. Soelarto (1962). Pengertian aktif dalam hal ini mengandung arti manusia tersebut, menjadikan dirinya sebagai subjek indoktrinasi (pelaku), sedangkan pada kelompok *pasif* ketakberdayaan menghadapi perubahan sosial terwujud dalam bentuk penghambaan manusia bagi manusia lainnya. Citra manusia seperti demikian kita temui dalam drama "Langit Hitam" karya Taufik Ismail (1966) dan "Anu" karya Putu Widjaja (1974). Pengertian pasif dalam hal ini mengandung arti manusia tersebut menjadi objek indoktrinasi (penderita) suatu lembaga atau individu.

Drama berjudul *Domba-Domba Revolusi* karya B. Soelarto berkisah tentang manusia-manusia yang mengkhianati bangsa ketika revolusi berlangsung. Dalam suasana genting, ketika seluruh bangsa (Indonesia) berperang untuk mempertahankan negeri dari ancaman penjajah, tokoh Pedagang, Politikus, dan Petualang mencoba memancing di air keruh untuk kepentingan pribadinya. Pedagang adalah orang yang tidak memperdulikan nasib negara menang atau kalah dalam melawan penjajah, yang dipentingkan oleh dirinya adalah mencari selamat dan mendapatkan keuntungan banyak dari usaha dagangnya. Pelaku Politikus adalah seorang munafik yang berpura-

pura menjadi pejuang bangsa, padahal rencananya untuk menyulap sebuah penginapan menjadi rumah bordir membuktikan kebejatan moralnya, sedangkan tokoh Petualang adalah manusia licik yang tega mengorbankan Perempuan kepada serdadu musuh demi memenuhi nafsu rendah kekelakiannya. Tokoh-tokoh yang terlibat dalam drama tersebut menunjukkan jiwa yang lemah dalam menghadapi perubahan sosial, kecuali tokoh bernama Perempuan dan Penyair.

Bangsa Indonesia memperoleh kemerdekaan negaranya dengan segala pengorbanan. Pengorbanan bangsa Indonesia itu ternyata membuahkan hasil berupa kemerdekaan yang diproklamasikan pada 17 Agustus 1945 oleh Soekarno-Hatta. Dengan melihat perbandingan kekuatan senjata antara bangsa Indonesia dengan bangsa Belanda yang teramat jauh, terdapat sementara pihak yang meragukan usaha perjuangan bangsa Indonesia. Namun, pada kenyataannya usaha revolusi bangsa Indonesia itu bisa berhasil. Sejalan dengan keberhasilan sebuah revolusi, bangsa Indonesia secara mendadak diuntut harus mampu mengelola negara yang berhasil direbutnya. Beralihnya kekuasaan dari bangsa penjajah kepada bangsa Indonesia mengandung arti bahwa bangsa Indonesia menghendaki perubahan yang cukup mendasar di berbagai bidang. Adanya perubahan kondisi sosial masyarakat menuntut adanya perubahan tata nilai, struktur masyarakat, sistem ekonomi, sistem politik, dan sistem pemerintahan. Bangsa Belanda meragukan kekuatan militer dan kemampuan manajemen pemerintahan bangsa Indonesia sampai dua kali mencoba merebut kedaulatan Republik Indonesia sehingga muncul peristiwa yang dikenal dengan istilah *Aksi Polisionil I* dan *II* pada paruh terakhir tahun 1940-an. Pada saat terjadi perubahan sosial yang demikian itu beberapa gelintir warga negara Republik Indonesia bernama Pedagang, Politikus, dan Petualang memperlihatkan citra manusia yang lemah dalam menghadapi perubahan sosial dalam masyarakat.

Pada saat pecahnya perang revolusi, Pedagang, Politikus, dan Petualang bersembunyi di sebuah losmen milik Perempuan. Ketiga laki-laki penghuni losmen itu tidak berani keluar bangunan losmen itu. Mereka hanya menunggu kabar mengenai situasi di luar dari Penyair yang berfungsi sebagai informan dan berani bergentayangan

keluar. Ketiga pelaku tersebut lemah menghadapi situasi perubahan masyarakat yang ditimbulkan oleh peperangan. Untuk menenteramkan perasaannya, mereka bersembunyi di sebuah penginapan milik Perempuan.

**Petualang**

Jangan berkecil hati, Pak. Ledakan-ledakan peluru-peluru mortir itu masih jauh dari sini.

**Pedagang**

Bung mau mempertahankan nyawa di tempat celaka ini? Bung tidak hendak menyelamatkan nyawa sendiri?

**Petualang**

Justru karena aku ingin menyelamatkan nyawa itulah, maka aku tidak hendak pergi sekarang. Pak, dalam keadaan begini kritik, nyawa kita sangat tergantung dari perhitungan fikiran yang logis dan perasaan yang tenang.

**Pedagang**

Lantas bung menunggu-nunggu apa lagi.

**Petualang**

Menanti berita yang dibawa bung seniman. Berita yang meyakinkan bahwa kita bisa lolos dari sini dengan resiko sesedikit mungkin.

(Soelarto, 1975:18)

Kutipan di atas membuktikan kekerdilan jiwa tokoh Petualang dan Pedagang yang hanya mencari keselamatan pribadinya saja. Di saat seluruh bangsa mempertaruhkan harta dan nyawa, mereka malah bersembunyi. Lebih buruk dari hal itu, di tengah penderitaan para pejuang, kedua tokoh itu hendak menjual kemerdekaan dirinya kepada musuh dengan cara menyerahkan diri dan berkompromi. Dialog berikut memperlihatkan tindak pengkhianatan mereka terhadap bangsanya.

**Petualang**

Bung simpan saja! Kami sungguh tidak memerlukannya. Tutup saja ranselnya! Penyair tersentak heran.

**Penyair**

Bapak-napak harus tahu ... perlu membawa granat. Sebab setiap saat dapat saja kita kepergok dengan patroli pasukan perintis musuh yang sudah mulai menyusup ke dalam kota ini.

**Petualang**

Soalnya begini, bung. Kami justru mengharap agar dapat segera bertemu dengan mereka.

**Politikus**

Bung harus tahu, kami dengan alasan-alasan konkrit telah mengambil sikap dan putusan untuk tidak mengambil resiko "mati konyol"! Karena, tak ada jalan lain lagi, selain menyerah. Semata-mata hanya demi keselamatan jiwa kami. Maksud-maksud lain ... tidak ada.

**Penyair**

Perjuangan kemerdekaan tidak mengenal menyerah! Tidak mengenal kompromi! Tapi bapak sebagai seorang pemimpin rakyat, kini malah mau menyerah, mau kompromi. Bagaimana!  
(Soelarto, 1975:46)

Tindakan pengkhianatan mereka bertujuan untuk mencapai ambisi pribadi masing-masing yang sifatnya lahiriah belaka. Di antara ambisi tersebut, tokoh Politikus antara lain berniat mengubah penginapan menjadi sebuah rumah pelacuran. Peristiwa tersebut tampak dalam dialog berikut.

**Perempuan**

Heh, alangkah sayangnya bahwa tuan-tuan yang mengaku manusia-manusia terhormat, tidak tahu cara menilai kehormatan diri pribadi!

**Politikus**

Cukup! Bicara nona sudah kelewat batas susila! ...

### Perempuan

Alangkah lucunya tuan "sok susila" ya! Apa, tuan sudah lupa kemaren malam? Hayo, tuan berbuat apa ha!?!

Tuan membujuk aku dengan janji-janji muluk agar aku menjadikan losmen ini semacam bordir tingkat atas. Dan agar aku suka menjadi selir tuan secara tidak resmi ...

### Politikus

Itu aku protes!!!

(Soelarto, 1975:34)

Ambisi tokoh Petualang untuk sementara sudah tercapai. Hal itu diraihinya dengan jalan mengorbankan teman sendiri kepada musuh. Sebagai hadiah atas jasanya, Petualang diperbolehkan mengambil harta milik korbannya yang sudah mati itu. Kutipan berikut melukiskan peristiwa tersebut.

### Petualang

... kini berita yang menggembirakan. Aku telah memperoleh perlindungan dari tentara musuh yang menjamin keelamatan perjalananku sampai ke tujuan. *Petualang menyeringai sambil menghampiri Perempuan. Dia merogoh saku, lalu mengeluarkan lipatan sampul dan seikat anak kunci. ...*

Inilah yang paling menggembirakan!

Kematian mereka, khususnya kematian bapak pedagang, telah melimpahkan rejeki besar padaku. Lihat sampul ini! Di dalamnya berisi surat tagihan sebanyak dua juta rupiah.

Sedang ikatan anak kunci ini akan dapat membuka sebuah lemari besi yang berisikan taburan emas, intan manikam yang berharga jutaan!

Dan bila semua ini ada di tanganku, tentu nona sudah mengerti artinya, bukan?

### **Perempuan**

Ya aku mengerti. Tapi apa perlunya semua itu dipamerkan padaku.

Pameran hasil rampokan!

(Soelarto, 1975:63)

Dalam memenuhi ambisinya untuk memajukan usahanya, tokoh Pedagang tidak segan-segan memberikan uang sogok kepada para pejabat yang akan memberikan fasilitas,

Berapa puluh ribu rupiah tiap bulannya kuamalkan pada badan-badan perjoangan, badan-badan sosial. Belum terhitung yang berupa "uang jasa" kepada pejabat-pejabat penting tertentu.

(Soelarto, 1975:23)

Situasi apa pun atau bagaimanapun nasib negara bagi Pedagang sama saja. Hal yang terpenting baginya adalah bagaimana caranya memajukan usaha dagangnya. Kutipan berikut menunjukkan watak Pedagang tersebut.

### **Petualang**

Hem. Jadi tujuan bapak berdua ke Kota Selatan? Tapi mengapa musti menginap dulu di sini sampai lima hari lima malam.

### **Pedagang**

Aku sih hanya mengikuti beliau saja. Katanya, karena pertimbangan-pertimbangan situasi politis militer, perlu henti dulu di Tengah ini. Tapi itu semua aku tidak peduli. Pokok, selama yang dua juta itu belum masuk kantongku, selama itu pula aku selalu bersamanya.

... Meski kota kediamanku sekarang sudah menjadi daerah pendudukan, aku tidak peduli. Bagiku yang penting di sana aku bisa meneruskan usahaku berdagang. ...

(Soelarto, 1975:21)

Demikian uraian mengenai citra manusia yang lemah di saat masyarakat sedang berada dalam keadaan kritis sebagai masa transisi dari sebuah perubahan sosial. Lemahnya jiwa tokoh tersebut bukanlah disebabkan oleh hilangnya kepercayaan terhadap diri sendiri, melainkan berupa lemahnya, bahkan merosotnya rasa kepemilikan terhadap negerinya sendiri. Pada saat diperlukan rasa solidaritas untuk mengusir penjajah, justru mereka hanya memikirkan dirinya pribadi. Berdasarkan nafsu angkara murka yang timbul dalam dirinya, mereka mengindoktrinasi dirinya untuk memenuhi segala keinginannya.

Telah diungkapkan di muka bahwa tokoh Perempuan dan Penyair tidak termasuk sebagai manusia yang lemah dalam menghadapi perubahan sosial. Akan tetapi, berdasarkan perbandingan jumlah pembahasan permasalahannya, kedua tokoh tersebut tidak masuk ke dalam prioritas utama. Dalam hal ini, belum perlu diungkapkan adanya citra manusia yang kuat menghadapi perubahan sosial. Drama yang bersangkutan hanya ingin berbicara negatif saja.

Citra manusia yang lemah jiwanya dalam lakon "Langit Hitam" karya Taufik Ismail dan lakon "Anu" karya Putu Wijaya agak berbeda dengan citra manusia dalam *Domba-Domba Revolusi*. Bila dalam drama yang terakhir kelemahan itu ditunjukkan dalam perilaku obsesi dengan cara mengganggu sesuatu lembaga masyarakat, dalam kedua drama yang disebutkan pertama kelemahan itu ditunjukkan dalam bentuk ketakberdayaan manusia karena gangguan suatu lembaga masyarakat.

Drama "Langit Hitam" dan "Anu" mengemukakan kisah tentang hubungan manusia dengan masyarakatnya ketika bangsa Indonesia berada dalam proses pembangunan untuk mengisi kemerdekaannya. Berdasarkan tahap-tahap tertentu, bangsa Indonesia mencoba untuk mengisi ketinggalan di bidang poleksosbud (politik, ekonomi, sosial, dan budaya). Saat ini bangsa Indonesia baru menyelesaikan PJP (Pembangunan Jangka Panjang) I yang dilanjutkan dengan PJP selanjutnya.

Pada suatu masa, dalam proses pembangunan itu, sementara pihak ingin memberikan corak tertentu bagi hasil pembangunan. Misalnya, lakon "Langit Hitam" melukiskan upaya kaum PKI untuk

mengkomunikasikan bangsa Indonesia dan lakon "Anu" menggambarkan fanatisme sekelompok orang terhadap seseorang yang dianggap pemimpinnya. Kedua lakon tersebut mencoba membahas permasalahan akibat-akibat yang diderita oleh anggota suatu partai progresif yang bertujuan memberikan corak ideologis tertentu bagi bangsa Indonesia. Hal-hal yang diperjuangkan oleh kelompok tertentu pada masa bangsa Indonesia mengisi kemerdekaannya merupakan bagian dari proses perubahan sosial.

"Langit Hitam" melukiskan kegiatan PKI menjelang terjadinya kudeta gagal yang terkenal dengan peristiwa G-30-S PKI, yang mereka lakukan terhadap pemerintahan Indonesia. Kegiatan para anggota PKI itu antara lain mengadakan latihan cara-cara membunuh lawan dan melakukan praktik seks massal. Pelajaran mencungkil mata dilakukan terhadap kambing, sedangkan praktik seks bebas dilakukan tanpa mengindahkan norma-norma yang mengatur kesucian suatu perkawinan.

Tokoh Narni Atmoko semula adalah seorang kader yang baik bagi Partai Komunis Indonesia. Sebagai seorang mahasiswa, ia berhasil direkrut partai dan dijadikan kader untuk menyebarkan ideologi komunis di kalangan mahasiswa. Sebagai sesama remaja, Narni menjalin cinta kasih dengan Samhur. Sebagai seorang kader, semula Narni Atmoko menunjukkan dedikasi yang baik buat partai. Namun, ketika partai akan melancarkan operasi pembantaian terhadap saudara sepupu kekasihnya, hati Narni menjadi goyah. Perasaan bimbangannya menjadi bertambah ketika ia mengingat bahwa dirinya pun telah menjadi korban kekejaman partai ketika dipaksa harus menggugurkan isi kandungannya. Naluri kewanitaan Narni Atmoko yang telah dihancurkan partai memaksa dirinya merenungkan kekejaman partainya terhadap pihak lawan atau pun terhadap anggotanya sendiri. Keraguan tokoh Narni Atmoko terhadap partainya tergambar dalam kutipan berikut.

**Samhur**

Titik tolak kita selalu ideologi.

**Narni**

(melankoli)

Saya pernah menjadi seorang perempuan yang  
putus asa.

**Samhur**

Kuatkan logika, singkirkan emosi.

**Narni**

(seperti bicara pada orang lain)

Mula-mula saya benarkan perbuatan saya itu dengan menghibur hati sendiri. Begini. Lelaki ini, Samhur, pasti mencintai saya. Saya kagum kepadanya, kepada dinamikanya, kepada kepandaiannya berbicara. Saya memujanya. Dan saya serahkan segala-galanya padanya. Saya serahkan harta terakhir milik seorang gadis kepadanya.

**Samhur**

Tidak perlu beriba-iba hati seperti itu. Bagi kita orang-orang yang berideologi kuat, hal demikian bukan soal lagi.

**Narni**

Bagi saya ini soal! Mengapa bagi saya ini menjadi soal?

(pelahan)

Karena saya telah jadi pembunuh.

**Samhur**

Jangan memperbesar persoalan.

**Narni**

(meraung)

Saya telah terpaksa menjadi pembunuh isi kandungang saya sendiri! Atas desakan kau. Sore itu, musim kemarau ketika sedang panjang-panjangnya, saya ingat jelad sekali, kau mengantarkan saya ke dokter wanita itu. ...

(Ismail, 1966:52)

Keanggotaan Narni dalam Partai Komunis Indonesia bermula dari keterjebakan karena dirinya yang sudah yatim piatu memerlukan dukungan moril. Peristiwa itu tergambar lewat pernyataannya sendiri sebagai berikut.

.... Dari mana tangan pertolongan akan mengulur kepada saya? Bumi telah membenci saya, bumi tempat berkubur daging saya yang berumur empat bulan. Dan langit berwarna hitam di atas. Langit hitam. Penderitaan demi penderitaan telah memukul kehidupan saya. Ayah meninggal sebelum saya lahir dan ibu menyusul ketika saya berumur tujuh tahun. Saya dipelihara oleh paman yang kaya dan beranak banyak. Tapi istri paman tidak menyukai saya. Saya dibesarkan dalam ketiadaan kasih sayang orang tua dan dalam kemarahan bibi saya yang judas. Pada setiap saat kesedihan, saya mencari hiburan dengan menatap potret ibu saya inilah ...

Ketika jadi mahasiswa saya mendapatkan saluran dalam organisasi kita. Apalagi karena kita selalu menyebarkan kebencian, dendam dan permusuhan. Seolah-olah saya mendapat teman, menemukan suatu keluarga besar yang punya rasa setia kawan dalam membenci bibi dan paman, yang feodalis dan kapitalis-birokrat itu. Saya senang akan kegiatan-kegiatan penuh rahasia, yang dinamis, militan dan bergemilang rasa permusuhan. ...

(Ismail, 1968:52)

Keterjebakan Narni ke dalam partai terlarang di Indonesia itu terjadi karena dirinya dalam keadaan lemah. Dalam kondisi lemah, ia tidak bisa membedakan hal-hal yang dianggap "baik" bagi partai komunis dengan nilai moral secara umum. Dengan demikian, terbukti tokoh Narni menyiratkan citra manusia yang lemah menghadapi perubahan sosial.

Kembalinya Narni ke kesadaran etika semula, sebelum ia masuk partai komunis, merupakan pengkhianatan bagi PKI. Bagi PKI, pengkhianat sama dengan musuh yang harus dilenyapkan. Samhur yang dinyatakan sempat menjalin hubungan cinta kasih dengan Narni,

menjadi tokoh konsisten dengan pilihannya. Hal itu dibuktikan dengan perbuatannya membunuh Narni kekasihnya atas perintah atasannya, sekalipun semula ia merasa kaget untuk menerimanya, "Mengapa mesti aku?" demikian kata Samhur saat ia diperintah membunuh Narni oleh Dadi Kantoso (Ismail, 1968:54)

Berbeda halnya dengan "Langit Hitam", ketakberdayaan manusia akibat pengaruh suatu lembaga dalam "Anu" terjadi secara tidak langsung. Tokoh Azwar, Moortri, dan Entin dalam lakon "Anu" adalah orang-orang yang menjadi korban akibat sikap kultus individu. Azwar adalah seorang kepala rumah tangga yang sudah mengabaikan kewajibannya terhadap keluarga karena ia terlalu mengagumi serta terlalu aktif mengikuti kegiatan organisasi di bawah pimpinan Mas G. Sebenarnya tidak begitu jelas apa yang menjadi kegiatan atau tujuan kelompok di bawah pimpinan Mas G itu. Akan tetapi, mengingat pengaruhnya demikian kuat terhadap orang yang pernah mengenalnya, bisa jadi fanatisme para pengikut itu timbul karena mereka terpengaruh oleh sikap progresif atau kegiatan spiritual yang dilakukan di bawah pimpinan Mas G. Para pengikutnya melakukan kegiatan secara suka rela. Apabila terjadi hal-hal yang buruk menimpa para anggotanya, hal itu merupakan akibat tidak langsung dari kegiatan kelompok karena kelompok ataupun pemimpinnya tidak pernah melakukan pemaksaan apa pun.

Akibat Azwar terlalu aktif di organisasi, keadaan keluarganya terbelengkalai. Ketika diberi tahu bahwa istrinya yang hamil tua memerlukan kehadirannya, ia mengatakan bahwa persoalan keluarga tidak dapat dicampuradukkan dengan perjuangan.

**Moortri**

Kita agak anu. Ingat istri bunting besar. Roni sakit. Kita pemuda tin-ejes lagi!

**Azwar**

Jangan campurkan persoalan keluarga dengan perjuangan!

**Moortri**

Kalau ada apa-apa. Siapa?

**Azwar**  
 Apa-apa, apa!

**Moortri**  
 Segala sesuatu yang mungkin terjadi!

**Azwar**  
 Ya segala sesuatu itu apa. Apa!

**Moortri**  
 Kalau istri harus dioperasi? Kalau Roni mati?  
 (Wijaya, 1974:233)

Telah dikemukakan bahwa yang menjadi tujuan organisasi di bawah pimpinan Mas G itu tidak pernah jelas bagi pembaca. Organisasi itu bisa sebuah partai politik, bisa kegiatan sosial, bisa juga kegiatan spiritual. Tujuan kelompok itu antara lain tersirat dalam perkataan Azwar sebagai berikut.

... Jangan menyesal, tidak ada yang salah. Ini nasib jelek. Sekarang mari kita pulang sebentar untuk menyiapkan diri kita kembali. Jalan masih panjang. Tak ada ujung. ... Jangan dengarkan cemoohan orang. ... Kita tidak akan mati karena komentar, kecuali kalau kita memang tidak mempunyai rencana. ... Pada akhirnya bukan sekarang harus dinilai. Kekalahan-kekalahan kecil sedang menyusun dirinya menjadi kemenangan yang sejati yang abadi dan universal sifatnya.  
 (Wijaya, 1974:248--249)

Akan tetapi, organisasi itu mampu mempengaruhi orang secara luar biasa. Entin, istri Azwar, antara lain adalah termasuk salah seorang yang kena pengaruh suasana kultus individu tersebut.

**Entin**  
 Itu dia!

**Moortri**  
 (Memegang tangan Entin) Ayo pulang, kita harus mengumpulkan kutu lagi.

**Entin**

Tapi dia akan lewat di sini. Oom bilang tadi!

**Moortri**

Tidak ada waktu!

(Wijaya,1974:237)

Sikap fanatis tanpa memikirkan cocok tidaknya untuk keperluan sendiri merupakan satu sikap jiwa yang lemah. Di negara Indonesia, setelah kemerdekaan, sempat timbul berbagai kelompok sektarian yang tidak selamanya beritikad baik terhadap negara. Partai komunis (PKI) dan gerombolan DI/TII antara lain kelompok yang memiliki seorang pemimpin yang gigih dan dikagumi oleh para anak buahnya. Akan tetapi, tujuan mereka tidak sejalan dengan cita-cita negara Indonesia. Akibatnya, kegiatan kelompok itu dilarang di Indonesia. Drama "Anu" sedikit banyaknya menggambarkan akibat buruk dari sikap para anak buah suatu organisasi yang terlalu memuja organisasi atau pemimpinnya. Lakon "Anu" menggambarkan tragedi secara beruntun yang dialami keluarga Azwar akibat sikap fanatis terhadap partai atau organisasi.

**Titik**

Akibat dia men jadi murid Mas G., Roni terbengkalai lalu mati.

**Entin**

O, masak? Seperti sekarang juga. Tapi jangan!

**Titik**

Lebih parah lagi. Sekarang sebetulnya sudah agak mendingan, setelah ia berontak.

**Entin**

Lalu?

**Titik**

Ya begitulah. Kau sudah tahu sendiri di mana, sedang apa, dan akan bagaimana abang kita semuanya tidak tahu.

**Entin**

Apa Oom Azwar ingin mengikuti jejak Mas G.?

### Titik

Dulu! Sekarang dia sudah bebas.

(Wijaya, 1974:238)

Perjuangan Azwar terhadap organisasi yang diikutinya memakan banyak korban jiwa. Orang-orang yang jadi korban adalah keluarga dan sahabat terdekatnya. Azwar telah menelantarkan anak dan istrinya sehingga meninggal dunia. Moortri, kawannya yang menjaga keluarganya, mengalami gangguan jiwa karena memikirkan kewajibannya menjaga keluarga Azwar. Moortri suka menelanjangi diri sendiri dan pada puncak kegilaannya ia membunuh Entin. Azwar, Moortri, dan Entin dalam drama "Anu" karya Putu Wijaya adalah manusia-manusia yang memiliki jiwa yang lemah dalam menghadapi perubahan sosial.

### 4.3 Citra Manusia yang Mengalami Dekadensi Moral

Pola kehidupan manusia dalam satu kelompok masyarakat ditentukan oleh tata aturan atau norma-norma yang disepakati bersama dalam masyarakat yang bersangkutan. Salah satu pola kehidupan yang mengatur perilaku manusia adalah moral yang baik. Moral selalu berkenaan dengan masalah tata krama, kesopanan, dan sejumlah aturan etis tertentu yang berlaku dalam masyarakat. Ketentuan anggota masyarakat terhadap nilai-nilai moral itu menentukan keamanan, kesejahteraan, dan ketentraman masyarakat itu. Apabila terjadi penyimpangan perilaku dari moral yang sudah ditentukan, terjadilah kekacauan dalam masyarakat karena harmonisasi sudah terganggu. Tindakan amoral bisa dilakukan per orang atau kelompok. Kondisi masyarakat yang dikacaukan oleh tindakan amoral mengandung arti di dalam masyarakat itu sedang berlangsung situasi dekadensi moral. Dengan demikian, pelaku tindak amoral merupakan manusia-manusia yang memiliki citra dekadensi moral.

Dari 31 drama yang diteliti, ada dua drama yang membicarakan masalah moral dan masyarakat, yaitu drama "Aduh" karya Putu Wijaya (1973) dan drama "Edan" karya pengarang yang sama (1977). Dalam kedua drama itu terdapat gambaran tentang orang yang melecehkan nilai moral dalam masyarakat. Dari kedua drama itu kita akan

mendapatkan gambaran jelas mengenai citra manusia yang mengalami dekadensi moral dalam masyarakat. Selanjutnya, analisis terhadap kedua drama tersebut akan diuraikan sebagai berikut.

Drama "Aduh" menggambarkan situasi masyarakat ketika perbuatan tolong-menolong sudah tidak diperhatikan lagi. Seseorang yang sakit dan meminta pertolongan akhirnya mati karena tidak mendapatkan pertolongan. Karena takut dituduh menjadi penyebab kematiannya, orang-orang yang dimintai pertolongan itu akhirnya berusaha menguburkan mayat. Namun, mayat tidak bisa diangkat karena menurut mereka terasa sangat berat. Untuk sementara mayat dibiarkan menunggu kemungkinan lain untuk mengangkatnya. Pada saat menunggu itu terjadi pencurian terhadap barang milik mayat. Hingga pada kesempatan yang kedua mayat tetap tidak terangkat. Setelah mulai membusuk, barulah orang-orang benar-benar berniat menguburkannya dan kali ini mayat berhasil diangkat. Rupanya mereka berusaha menguburkan mayat karena takut dituduh sebagai penyebab kematiannya.

Peristiwa memberatnya mayat rupanya bukan keadaan yang sesungguhnya. Mayat tidak bisa terangkat karena memang tidak ada seorang pun yang berniat mengangkatnya. Hal itu membuktikan ketidakpedulian terhadap sikap etis atau tolong-menolong terhadap sesama. Akan tetapi, ketika mereka diliputi perasaan takut dipersalahkan, mereka baru benar-benar mengangkat mayat, dan berhasil. Jadi, mereka bersikap menolong bukan atas dasar kesadaran sendiri, melainkan karena takut dituduh menjadi penyebab kematian mayat. Dengan kata lain, mereka takut kena sanksi dari sistem etika yang dianut masyarakat. Hal itu merupakan salah satu contoh aspek dekadensi moral yang terjadi di masyarakat. Contoh-contoh lainnya yang menunjukkan krisis akhlak adalah pencurian, tidak bertanggung jawab, dan sikap munafik.

Tindak pencurian itu secara ironis dilakukan tokoh bernama Pemimpin. Pencurian dilakukan terhadap mayat yang mati karena tidak segera mendapat pertolongan.

*Pemimpin berjalan-jalan meninggalkan yang kesurupan itu menyesal. Kelompok mulai tidur. Pemimpin berjaga-jaga, memeriksa keadaan sekeliling lalu menghampiri mayat. Tergerak hatinya untuk mencuri. Setelah memeriksa keadaan, merasa aman ia mulai meluluskan cincin yang mati. ...*

(Wijaya, 1973:25)

Kemunafikan tampak dari sikap tokoh yang tidak mau disalahkan, padahal jelas-jelas mereka bersalah. Kutipan berikut menunjukkan sikap munafik atau tidak bertanggung jawab terhadap sesama.

**Si sakit bertambah parah.**

**Salah seorang**

Nyalinya kecil, menurut taksiranku.

Tidak terlalu sakit, tapi dia merasa dirinya sakit, ya sakitlah!

**Salah seorang**

Manja! Sebetulnya tidak perlu pertolongan.

**Salah seorang**

Makanya! Tidak usah dihiraukan. Ayo!

Caranya itu seakan-akan memaksa supaya ditolong. Kan bukan salah kita, kita sehat. Apa salah kita?

**Salah seorang**

Lagak lagunya sakit keterlaluhan!

**Salah seorang**

Memang kita semua jadi repot!

**Salah seorang**

Karena itu kita harus cepat bertindak!

**Salah seorang**

Ya, cepat!

**Salah seorang**

Jangan banyak pertimbangan, langsung saja, kalau menunda-nunda lagi bisa terlambat. Kita panggil bemo atau tilpun polisi atau mengantar ke rumah sakit!

### **Salah seorang**

Jangan! Kita punya tugas lain.

(Wijaya, 1973:3--6)

Sikap munafik adalah apa yang diucapkan di bibir tidak sesuai dengan isi hati. Peristiwa berikut menggambarkan tindak pertolongan terhadap mayat bukan atas dasar keikhlasan, melainkan karena terpaksa.

#### **Wakil**

... Lihatlah, memang sudah hampir pagi. Tadi kami diam, karena lelah sekali. Tetapi karena hari sudah pagi, kami bersedia mulai bekerja lagi. Singingkan lengan bajumu saudara-saudara. Mari!

#### **Kelompok**

Mari!

#### **Wakil**

Silahkan! Saudara juga!

#### **Perintis**

Ya!

#### **Wakil**

Marilah kita belajar dari pengalaman. Orang tua tidak pernah dua kali kehilangan tongkat. Sabar pangkal berhasil. Sabar itu subur. Tempatkan diri saudara pada posisi yang diperlukan, jangan hanya mencari bagian yang ringan. Seperti nenek kita waktu dahulu, dengan gotong royong semuanya bisa diborong. Siap  
Semuanya mengambil posisi.

#### **Wakil**

Satu, dua, tiga! Yak!

Dengan mudah mayat berhasil diangkat.

(Wijaya, 1973:33)

Di samping tindakan-tindakan tidak etis sebagaimana dikemukakan di atas, terdapat tindakan

lain yang mencerminkan sikap dekadensi moral, misalnya sikap menonton dan mengasihani tanpa ada usaha untuk menolong (Wijaya, 1973:8) sikap curiga yang menyamaratakan pengalaman daripada melihat kenyataan perlunya pertolongan si sakit (Wijaya, 1973:11).

Kematian si sakit telah menimbulkan ketidaktentraman pada orang-orang yang tidak bertanggung jawab atau hanya memikirkan kepentingan sendiri. Orang yang merasa bersalah takut dituduh sebagai penyebab kematian mayat sehingga dirinya akan terseret berurusan dengan polisi (Wijaya, 1973:6). Dengan demikian, tampaklah hubungan antara manusia pelaku tindak amoral dengan lembaga masyarakat baik sebagai pencipta etika maupun sebagai pengawas hukum (polisi).

Permasalahan yang lebih parah dari "Aduh" terdapat dalam "Edan". Apabila tindak dekadensi moral dalam lakon "Aduh" hanya terbatas pada hilangnya solidaritas atau kesadaran tolong-menolong terhadap sesama, dalam lakon "Edan" tindak dekadensi moral itu sudah sampai pada eksploitasi antarsesama manusia. Lakon "Edan" karya Putu Wijaya merupakan sebuah karikatur bagi pemeo "manusia adalah serigala bagi sesamanya".

Drama "Edan" mengungkapkannya peristiwa simbolik tentang masyarakat pada zaman sekarang yang sudah meninggalkan norma-norma etika. Lakon tersebut menggambarkan norma-norma etika. Lakon tersebut menggambarkan betapa mudahnya orang yang semula tergolong etis berubah menjadi orang yang tidak etis. Proses perubahan itu sendiri berlangsung secara mudah dan tidak terasa sebagai satu pelanggaran etika, melainkan sebagai satu kenikmatan.

Hal yang tidak etis tersebut dalam lakon diwujudkan dalam perbuatan memakan daging manusia. Semula tujuan Penguntit adalah memburu para pemakan daging manusia untuk menghukumnya. Tindakan pemburuan dilakukan karena didasarkan pada anggapan (norma) yang menyatakan bahwa perbuatan memakan daging manusia adalah suatu kejahatan. Akan tetapi, pada saat menjalankan tugasnya,

para Penguntit menjadi berubah dari tujuan yang semula. Mereka sudah kena pengaruh oleh orang yang diburunya, malahan ikut menjadi pemakan daging manusia. Karena sudah terpengaruh, mereka ingin membuktikan bahwa perbuatan yang menjijikan itu sebenarnya merupakan satu kenikmatan. Peristiwa tersebut digambarkan dalam kutipan berikut.

Semua memperhatikan bungkusan itu. Pengintai maju dan mengambilnya kembali.

### **Pengintai**

... Akan saya buktikan bahwa segala yang menjijikan ini bisa berubah menjadi sesuatu yang lezat, tergantung dari bagaimana perasaan kita sendiri dalam mengecapnya. ... Yang harus dilakukan adalah langsung membuka, menyentuh, melihat, meraba, mengecap, menelan dan mencintainya. Seperti ini (dengan tenang membuka bungkusan dan mulai makan isinya).

### **Pengintai**

Mari makan silahkan, kalau ini dosa biar saya yang menanggungnya, paling sedikit kamu tahu nanti ini terkutuk atau enak.

Mula-mula semuanya malu-malu, tapi kemudian dengan segar-segan akhirnya semuanya ikut mengerumuni dan makan. ... Di kejauhan terdengar seseorang berteriak-teriak. Ia ini adalah orang yang menyusul pengintai pertama yang hendak mengembalikan curiannya. Ia berseru-seru minta tolong sembari muntah-muntah.

...

Kelompok yang makan itu mulai memperhatikan. Mereka tidak mengacuhkan yang minta tolong tapi pada tubuh pengintai yang tergeletak. Sambil mengunyah makanan, mereka mendekat tubuh itu perlahan-lahan. ... Tatkala salah

seorang dengan berani menariknya, semuanya jadi bergairah. Semuanya ikut manggapai. Mereka membuka mulut lebar-lebar dan menggigit tubuh itu di tempat memakannya bersama-sama dengan tertib, tenang dan lahap.

(Wijaya, 1977:185--187)

Tokoh-tokoh dalam drama "Edan" tidak diidentifikasi sebagai seorang individu, tapi hanya berupa gambaran umum dari situasi kelompok. Oleh karena itu, pengarang tidak menganggap perlu menandai pelaku dengan nama-nama diri. Tokoh-tokoh hanya diberi nama berdasarkan sifat dan/atau situasi yang lazim ditemui dalam kelompok manusia. Misalnya, (1) istilah tanpa pengenalan: Entah Siapa, Seseorang, Salah Satu; (2) jenis tindakan: Penguntit, Pemberangus, Pembidik, Pengangkut, Pembisik, Penyusul, Pencatat, Pengintai; (3) jabatan dalam kelompok: Pemimpin, Mandor, Wakil; (4) sifat atau watak: Yang Jujur, Yang Ngibul, Yang Ragu, Yang Yakin, Yang Teguh, Yang Pesimis, Yang Sabar, Yang Iseng, Yang Curiga, dan (5) kondisi yang dialami: Yang Capek, Yang Lapar, Yang Naik, Yang Ngikut, Yang Kena, Yang Tinggal, Yang Minta Tolong dan lain sebagainya.

Di dalam masyarakat yang sudah mengalami dekadensi moral, nama-nama individu sudah tidak diperlukan lagi karena pengenalan manusia hanya bisa dilakukan dengan memahami watak masyarakat tersebut. Drama "Edan" menggambarkan situasi masyarakat yang sudah tidak mengindahkan lagi nilai-nilai luhur suatu moral konvensional. Peradaban digambarkan sedang berubah menuju kebiadaban. Perhatikanlah kutipan berikut yang menunjukkan kondisi tersebut.

### **Pengintai**

Kalian tidak paham, ada apa di situ, sementara kalian terus memikirkan masa depan di sini. Mereka telah makan kawan mereka sendiri, meskipun mereka tahu manusia tidak boleh makan manusia, bukan karena mereka lapar saja, akan tetapi karena mereka yakin itu lebih praktis daripada mereka membiarkan daging orang mati itu busuk!

### **Salah Satu**

Mereka makan daging temannya?

### **Pengintai**

Demi Tuhan, bagaimana kita bisa menatap sejarah pada masa yang akan datang, apa yang harus kita katakan pada anak cucu kita yang akan menuntut kelakuan jaman kita ini. Jaman dongeng sudah balik kembali dan kita terpaksa menghadapinya meskipun tidak percaya . . karena keterbatasan kita yang tidak memungkinkan kita mengingkari, tetapi terkutuklah kebiadaban yang ternyata lebih kukuh dari peradaban ini!

(Wijaya, 1977:182)

Dalam lakon yang menggambarkan manusia memakan daging manusia itu, tersurat suatu makna bahwa dalam masyarakat sedang terjadi kehancuran terhadap harmonisasi kehidupan. Bentuk kehidupan kini menjadi siapa yang kuat dia yang menang. Cara berpikir dan bertindak manusia bukan lagi bagaimana menciptakan kehidupan secara bersama, melainkan sudah menjadi sektoral. Orang menjadi sektoral. Orang menjadi hanya mementingkan dirinya atau kelompoknya sendiri. Dalam rangka mencapai tujuan kelompoknya itu, segala cara ditempuh, sekalipun mengorbankan orang lain. Sistem demikianlah yang dalam lakon ini digambarkan dengan peristiwa manusia memakan manusia lainnya.

#### **4.4 Citra Manusia Golongan Pinggiran**

Dalam pembagian kelas strata masyarakat di Indonesia, kini dikenal adanya istilah masyarakat pinggiran. Pembagian kelas atau golongan masyarakat lazim ditentukan berdasarkan pengelompokan kemampuan ekonomi tiap individu. Golongan *masyarakat pinggiran* adalah tingkat terendah yang lazim disebut kelas bawah dari klasifikasi sosial di Indonesia setelah kelas menengah dan kelas atas. Tampaknya dunia kehidupan kaum masyarakat pinggiran terdapat dalam drama "RT Nol, RW Nol" karya Iwan Simatupang (1966) dan drama "Mega-Mega" karya Arifin C. Noer (1968).

Yang dilukiskan dalam lakon "RT Nol/RW Nol" dan "Mega-Mega" adalah citra manusia yang kurang beruntung dari segi ekonomi karena mereka tidak mempunyai pekerjaan yang jelas. Mereka biasa dikenal sebagai kaum gelandangan yang memilih komunitas kehidupan "pinggiran", seperti menghuni kolong-kolong jembatan dengan jenis pekerjaan sebagai pengemis, pemulung, dan pelacur.

Sekalipun hidup bergelandangan, selama otak mereka masih waras, mereka tetap bercita-cita untuk menjalani kehidupan secara layak. Mereka ingin punya pekerjaan yang baik, berumah tangga, dan memiliki KTP sebagai lambang pengakuan keberadaannya di masyarakat normal. Para gelandangan itu sebenarnya ingin meninggalkan dunia premanisme serta hijrah menjadi warga masyarakat yang wajar, yaitu masyarakat yang selama itu menilai cara-cara hidupnya dengan cara cibiran yang menyakitkan.

Lakon "RT Nol/RW Nol" secara ekspresif menggambarkan gejala fisik tempat tinggal kaum gelandangan sebagai berikut.

Kolong suatu jembatan ukuran sedang, di suatu kota besar. Pemandangan biasa dari suatu permukiman kaum gelandangan. Lewat senja. Tikar-tikar robek. Papan-papan. Perabot-perabot bekas rusak. Kaleng-kaleng mentega dan susu kosong. Lampu-lampu templek.

Dua tungku, berapi. Di atasnya kaleng mentega, dengan isi beraap. Si Pincang menunggui jongsok tungku yang satu, yang satu lagi ditunggu oleh Kakek, Ani dan Ina, dalam kain terlilit tidak rapih, dan kutang berwarna, asyik dandan dengan masing-masing di tangannya sebuah cermin retak.

Sekali-sekali kedengaran suara gemuruh di atas jembatan tanda kendaraan berat lewat. Suara gemuruh lagi.

**Kakek**

Rupa-rupanya mau hujan lebat.

**Pincang**

(tertawa) Itu kereta-gandengan lewat, kek!

**Kakek**

Apa?

...

(menggeleng-gelengkan kepalanya, sambil mengaduk isi kaleng mentega di atas tungku) Gandengan lagi! Nanti roboh jembatan ini. Bukankah dilarang gandengan lewat di sini? (Simatupang, 1968:4)

Kolong jembatan adalah tipe ideal bagi contoh tempat pemukiman kaum gelandangan di kota-kota besar. Sekarang apa yang menjadi menu sebagai konsumsi makanan para gelandangan, tampak dalam kutipan peristiwa di bawah ini.

**Ani**

... Dengarkan baik-baik: Yang belum tentu adalah--kalau hujan benar-benar turun-- kita bisa makan malam ini.

**Pincang**

Sekedar pengisi perut saja, ini juga hampir masak.

**Ani**

(tolak pinggang di hadapan Pincang) Banyak-banyak terima kasih, bung! Aku sudah bosan dengan labu-siammu yang kaupungut tiap hari dari tong-tong sampah di tepi pasar sana. Labu-siam setengah busuk, campur bawang prei setengah busuk, campur ubi dan jagung apak, --bah! Aku bosan! Tidak, malam ini aku benar-benar ingin makan yang enak. Sepiring nasi putih panas, sepotong daging rendang dengan bumbunya kental berminyak-minyak, sebutir telur-balado, dan segelas penuh teh-manis panas. Dan sebagai penutup, sebuah pisang raja yang kuning-mas.

Selama Ani ngoceh tentang makanan enak itu, yang lainnya mendengarkan dengan penuh sayu. Berkali-kali mereka menelan liurnya. (Simatupang, 1968:4)

Para penghuni kolong jembatan itu selengkapnya adalah Kakek, pincang, Bopeng, Ani, Ina, kemudian Ati. Mereka semua dinyatakan tidak mempunyai pekerjaan yang jelas, dalam arti di samping--yang pasti sebagai penganggur--seperti Kakek dan Pincang, bopeng masih dalam status pencari kerja, serta Ani dan Ina memilih kerja sebagai pelacur dengan mengorbankan badannya sendiri sebagai satu-satunya modal terakhir yang dimilikinya. Jawaban terhadap masalah pengangguran yang dialami tokoh-tokoh dalam drama secara taktis merupakan solusi pengarang terhadap masalah yang sama yang secara makro dialami oleh negara-negara berkembang. Begitulah, kesempatan bekerja menurut pengarang merupakan kunci bagi pemulihan harkat kemanusiaan seorang individu.

#### **Kakek**

... Kenangan, inilah sebenarnya yang membuat kita sengsara berlarut-larut. Kenanganlah yang senantiasa membuat kita menemukan diri kita dalam bentuk runtuh-runtuhan. Kenanglah yang jadi beton dari kecongkakan diri kita, yang sering salah diberi nama oleh masyarakat, dan oleh kita sendiri, sebagai: harga diri. Kini, aku bertanya padamu, nak: Dimanakah lagi harga-diri di kolong jembatan ini?

#### **Pincang**

Semua persoalan ini tak bakal ada, bila kita bekerja, punya cukup kesibukan. Semua kenangan, harga diri, yang kakek sebut tadi, adalah justru manusia-manusia seperti kita ini: tubuh, yang kurang dapat kita manfaatkan sebagaimana mestinya, dan waktu lowong kita yang bergerobak-gerobak.

#### **Kakek**

Kalau aku tak salah, kau tak henti-hentinya cari kerja.

#### **Pincang**

Ya, tapi tak pernah dapat.

#### **Kakek**

Alasannya?

**Pincang**

Masyarakat punya prasangka-prasangka tertentu jenis manusia seperti kita ini.

**Kakek**

Eh, bagaimana rupanya seperti jenis kita ini?

**Pincang**

Tidak banyak, kecuali barangkali sekedar mempertahankan hidup taraf sekedar tidak mati saja, dengan batok kotor kita yang kita tengadahkan kepada siapa saja, ke arah mana saja. Mereka anggap kita ini sebagai suatu kasta tersendiri, kasta paling hina, paling rendah.

(Simatupang, 1968:5)

Kesempatan kerja rupanya menjadi amanat utama dalam lakon "RT Nol/RW Nol" karena dalam rangka memecahkan kegelandangan, di mana pun manusia berada--asal bukan di kolong jembatan--dianggap memberikan peluang untuk hidup lebih baik. Diktum tersebut tergambar dalam kutipan peristiwa berikut.

**Ina**

Aku sangat gembira, bang. Untuk abang, untuk kita semua. Besok benar-benar abang berlayar?

**Bopeng**

Kalau tak ada halangan apa-apa lagi. Sebelum tengah hari besok, aku sudah harus dikapal. Sore-sore, berlayar.

**Ina**

(masih girang) Kemana, Bang?

**Kakek**

Adakah pertanyaan itu masih penting lagi sekarang? Pokoknya, berlayar! Pergi, jauh-jauh dari sini. Tiap tempat lainnya, pasti lebih baik dari kolong jembatan kita ini.

(Simatupang, 1968:7)

Demikianlah, dalam menyelesaikan permasalahan lakon, pengarang memutuskan untuk "mempekerjakan" tokoh-tokoh, kecuali Kakek yang sudah tua, Bopeng akhirnya mendapatkan panggilan bekerja menjadi kelasi kapal, Ani menjadi pembantu rumah tangga merangkap gundik seorang babah gemuk, Ina menjadi istri tukang becak, dan Pincang mencoba bertani di kampung Ati. Kepergian pincang ke kampung Ati adalah dalam rangka mengantarkan Ati supaya tidak menjadi penghuni baru kolong jembatan.

Sekalipun hitam di atas putih pengarang menilai sebuah kolong jembatan sudah menjadi citra manusia pinggiran, dari sudut pemikiran positif, apabila kewajiban hidup mereka di dunia sudah berakhir (mati), mayatnya sebenarnya masih berguna bagi ilmu kedokteran. Perhatikanlah pendapat itu diucapkan tokoh Kakek dalam kutipan berikut.

... Ah, kau tak tahu apa arti kolong jembatan ini dalam hidupku. Sebagian dari hidupku, kuhabiskan di sini. Memang, dia milik siapa saja yang datang kemari karena rupa-rupanya memang tak dapat berbuat lain lagi. Ia milik manusia-manusia yang terpojok dalam hidupnya. Yang kenangannya berjungkir, dan tak tahu akan berbuat apa dengan harapan-harapan dan cita-citanya. Yang meleset menangkap irama dari kurun yang sedang berlaku. ... Apabila kita mujur sedikit, maka pada saat terakhir mayat dan tulang-tulang kita masih dapat berjasa bagi ilmu-urair kedokteran, menjadi pahlawan-pahlawan tak dikenal bagi kemanusiaan. ...  
(Simatupang, 1968:25)

Agak berbeda sedikit dengan kasus dalam "RT Nol/RW Nol", perubahan nasib kaum "gepeng" dalam lakon "Mega-Mega" bukanlah disebabkan oleh nasib baik atau faktor kebetulan, melainkan benar-benar atas itikad sendiri. Seluruh kaum pinggiran itu mendambakan datangnya nasib agar mereka bisa kembali ke masyarakat normal.

Drama "Mega-Mega" mencoba mengungkapkan perasaan serta segala aspirasi kaum gelandangan di suatu kota yang ada di daerah, yaitu Solo. Kegelandangan yang mereka jalani ternyata bukanlah pilihan yang dikehendaki. Sebagai kaum gelandangan, jenis pekerjaan yang mereka jalani pun tidaklah menjanjikan penghasilan yang pasti.

Tokoh Mae yang berperan sebagai sesepuh dalam kelompok gelandangan itu malah tidak pernah disebutkan memiliki pekerjaan tetap. Hal yang sama terjadi pula dalam diri tokoh Kojal dan Tukijan. Hanya Retno, Panut, dan Hamunglah barangkali tokoh-tokoh yang mempunyai kemungkinan mendatangkan penghasilan karena yang pertama berprofesi sebagai WTS, yang kedua sebagai pencopet, dan yang terakhir sebagai pengemis.

Lebih dari sekadar fenomena sosial, lakon "Mega-Mega" ternyata mengemukakan komunitas emosional di antara para gelandangan itu. Mae, misalnya, sangat takut ditinggal oleh anak buahnya yang ia anggap sebagai anak-anaknya sendiri. Mae memang terobsesi untuk menjadi seorang tetua bagi para gelandangan, yang ia lakukan secara konsekuen karena dalam dirinya ada sifat melindungi terhadap anak buahnya.

Panut pergi, Mae terluka dan sedih.

**Mae**

Dia pasti mendapat celaka! Pasti mendapat celaka!  
Tapi memang dia masih bocah. Bukan salahnya  
(Menangis).

**Hamung**

Jangan perdulikan.

**Mae**

Dia tidak bersalah. Dia masih bocah. Setiap orang  
harus ...

**Hamung**

Sama sekali tak ada salahnya. Tak ada yang salah.

**Mae**

Orang tuanya yang salah. Tapi siapa orang tuanya?  
Di sini saya orang tuanya. Jadi saya yang bersalah.  
Seharusnya saya terus menahannya.

**Hamung**

Tak ada gunanya.

**Retno**

Mae tak usah terlalu susah.

**Mae**

Siapa bilang? Mae tak pernah bertanggung jawab. Sekarang di sini Mae berusaha jadi ibu kalian. Salah satu di antara kalian sedang menuju ke penjara tanpa disadarinya. Apakah Mae harus diam saja? (Noer, 1968:311)

Mae menghendaki semua anak buahnya hidup di jalan yang benar. Ia menasihati Retno agar tidak mencari nafkah dengan menjadi lonte (hlm. 307), melarang Panut agar meninggalkan pekerjaannya sebagai pencopet (hlm. 308), dan mengharapkan semua anak buahnya hidup rukun.

Tokoh Koyal mungkin menjadi contoh yang tepat bagi manusia pinggiran secara umum. Koyal adalah tokoh pengkhayal yang selalu mendambakan kekayaan dari hasil lotre.

Retno sejak tadi gelisah dalam diamnya sekarang turut tertawa.

**Koyal**

Tidak. Tentu saya bisa memperkembangkan bakat kepintaran saya. Lalu saya pikir ...

**Hamung**

(Memotong) lalu saya melamun. (Tertawa).

**Mae**

Hamung

**Retno**

(Tertawa)

**Koyal**

(Tidak peduli) lalu saya pikir saya harus punya banyak uang dulu. Malah akhir-akhirnya saya mencintai uang. Mengapa tidak? Saya telah melihat

rumah yang bagus-bagus. Saya telah melihat mobil yang bagus-bagus. Saya telah melihat segala apa saja yang hanya didapat dengan uang. Lalu

**Hamung**

... ngemis (Tertawa bersama Retno).

**Koyal**

... lalu saya mulai mengumpulkan uang. Tapi pasti terlalu lama. Lalu saya belikan lotre. Dan baru saja saya hampir menang. (Tertawa) Tandanya tidak lama lagi saya akan menang dan menang an menang dan ... menang lagi ... oh uang saya. Bertumpuk setinggi Gunung Merapi.

(Noer, 1968:313)

Kegilaan Koyal dalam mengkhayal benar-benar terwujud saat ia mengkhayalkan semua kawannya bersama menikmati uang hasil kemenangan lotrenya. Dalam berfoya-foya mereka makan sekenyangnya di restoran terkenal, memilih pakaian sebebaskan menurut selera masing-masing, dan memilih tempat liburan di Tawangmangu (hlm. 342--350).

Di antara para gelandangan, Retno di samping cantik, juga memiliki bakat menyanyi. Tetapi, karena nasib menentukannya, ia menjadi gelandangan dan tidak mempedulikan potensinya itu. Ia hanya menuruti keinginannya sendiri untuk menjadi wanita penjaja tubuhnya sendiri.

Sesekali di antara nyanyian itu terjadi percakapan yang sama sekali tak diharapkan Retno sendiri.

**Mae**

Suaramu merdu.

Sebentar Retno menghentikan nyanyiannya untuk memberikan kesempatan pada rokoknya.

**Mae**

Tidak kalah dibanding Srimulat. Tambahan dia cantik. Seperti aku! Persis. ... Retno suaramu merdu!

**Retno**

Ho-oh! (Kembali menyanyi).

**Mae**

Sebenarnya kau bisa *mbarang*. (Berseru)

Kau bisa *mbarang*!

**Retno**

Kenapa tidak? Segala bisa. Asal mau. Apa lagi *mbarang*.

**Mae**

Kenapa kau tidak *mbarang* saja?

**Retno**

Sama saja. (Menyanyi lagi).

**Mae**

Tidak. Kalau kau *mbarang* untung-untung bisa masuk radio. Pasti bisa. Kalau kau masuk radio kau akan lebih baik.

Retno (Meludah).

(Noer, 1968:307)

Sebagai wanita tunasusila yang selalu ingin bebas, Retno tidak mengharapkan timbulnya kehamilan akibat dari hasil hubungannya dengan setiap laki-laki hidung belang (hlm. 377).

Di antara para kaum gelandangan itu, tokoh Tukijan merupakan manusia yang paling realistis. Tokoh ini mampu berpikir objektif dan memiliki wawasan ke masa depan. Selama bergelandang di kota Solo itu, Tukijan sebenarnya sudah lama berencana untuk bertransmigrasi ke Pulau Sumatra.

Pada akhir cerita Tukijan berhasil mengajak Retno dan Hamung pergi untuk melaksanakan cita-citanya itu. Peristiwa tersebut menjadi simbol hancurnya kegelandangan mereka yang selama ini berjalan sesuai dengan dominasi kewibawaan tokoh Mae yang tidak ingin bercerai dengan semua anak buahnya.

Kerealistisan sikap Tukijan antara lain tampak dari perlakuannya yang berbeda terhadap Koyal yang mau diakui (dimanja) sebagai pemenang lotre. Dalam peristiwa itu Tukijan berusaha menghentikan

khayalan Koyal dengan cara menyobek kupon lotre yang dimiliki Koyal (Noer, 1968:373). kutipan berikut merupakan contoh sikap realistik Tukijan.

**Tukijan**

(Menahan amarah)

**Koyal**

Jan, tolong. Tolonglah. Katakan aku menang lotre.

**Tukijan**

Diam tidak?

**Koyal**

Tentu, tapi katakan dulu.

**Tukijan**

Kutampat kau nanti.

**Koyal**

Kau mau. Pasti. Nah, katakan. Aku menang.

**Tukijan**

(Dengan kesal) Kau menang! Monyet!

**Koyal**

Ah, aku menang. (Tertawa) Horee!!!

**Tukijan**

Mampus kau nanti. Gila.

**Koyal**

Horee!!! Koyal dapat lotre!!!

**Mae**

Kau tak boleh enak sendiri.

**Hamung**

Tak boleh.

**Retno**

Sama sekali tak boleh.

**Mae**

Kau tak boleh mengucapkan Koyal menang lotre. Di sini kau harus bilang: Kita menang lotre. (Berteriak) Horee!!! Kita menang lotre!!!

**Koyal**

Betul (Berteriak) Horeee!!! Kita menang lotre  
(Tertawa).

**Mae**

Kau juga harus serukan itu, Retno.

**Hamung**

Ya, kau juga, Retno.

**Koyal**

Kau juga, Hamung.

**Mae**

Juga Tukijan.

(Noer, 1968:342--343)

Cara berpikir yang memiliki wawasan ke depan rupanya menjadi solusi bagi permasalahan sosial kaum pinggiran dari jenis gelandangan kota. Berbeda dengan jalan keluar dalam drama "RT Nol/RW Nol" yang menunjuk pada kesempatan kerja, dalam drama "Mega-Mega" jalan keluar itu justru terdapat dalam pembukaan lapangan kerja. Tokoh Tukijan dalam lakon "Mega-Mega" akhirnya memutuskan untuk mengakhiri kehidupan bergelandangan di kota Solo dengan jalan bertransmigrasi ke Sumatra. Kita maklum bahwa program transmigrasi menjadi salah satu cara untuk mengatasi masalah kemiskinan atau masalah ekonomi. Peristiwa kunci dalam cerita ini tampak dalam kutipan sebagai berikut.

**Hamung**

(Menyalakan rokok). Kita tak usah buru-buru. Kereta yang akan membawa kita bertolak dari Solo jam empat. Paling cepat, biasanya, jam setengah tujuh kereta itu berangkat dari Tugu. Dulu ada kereta yang berangkat pagi dari sini. Kata mas Darmo, kita nanti memasuki Senen jam sembilan atau delapan. Tapi jangan harapkan. Lebih baik kita bayangkan lusa baru sampai. -- Barangmu di mana?

**Tukijan**

(Tidak menyahut).

**Hamung**

Barangkali saya akan nguli di sana. Atau kembali ke pekerjaan lama: becak. Tapi saya akan berusaha jadi calo. Kau harus membesarkan otot di Sumatra. Musuhmu bukan saja binatang tapi batang pohon raksasa. ... Saya tidak punya apa-apa tapi saya ingin punya apa-apa kalau sudah lama saya tinggal di Jakarta. Saya kira saya harus banyak belajar pada orang-orang Batak. Kau pernah dengar bgaimana mereka menguasai stanplat bus? ... Di mana barangmu?

(Noer, 1968:375)

Mae sebagai lambang pengayom kegelandangan pun pada akhirnya harus merelakan anak-anak buahnya untuk menentukan masa depannya sendiri. Oleh karena itu, ia memberikan dorongan kepada Retno agar mau menemani tukijan ke Sumatra. Perhatikanlah kutipan peristiwa berikut.

**Mae**

Retno. Dekatlah kemari.

**Retno**

(Mendekati Mae). Saya tak akan pergi, Mae. Saya tidak mau.

**Mae**

Mae akan mengatakan sesuatu.

...

Kau memang anak perempuan saya. Kau cantik dan baik budi. ...Sayang, kau sendiri tidak tahu. (Diam). Sekarang, sebagai anak yang baik turutlah apa kata Mae: Pergilah dengan Tukijan ...

Retno menutup bibir Mae.

**Retno**

Saya mengerti.

**Mae**

Kenapa saya tiba-tiba melihat kau sedang menimang anak di suatu rumah yang teduh di bawah pohon-pohon yang rimbun?

**Retno**

Melihat saya?

**Mae**

Dalam khayalan Mae. Tapi harap demikianlah yang sebenarnya. Kau nanti dapat berkah. ... Sebagai anak perempuan Mae pergilah kau sebab masih banyak yang leih baik yang perlu kau kerjakan. Kau harus lebih cepat daripada matahari sekarang. Apalagi di sana.

(Noer, 1968:378)

Demikian uraian mengenai citra kehidupan manusia pinggiran yang menjadi bagian masalah negara berkembang.

#### **4.5 Citra Manusia yang Mencari Ketentraman Hidup**

Adalah keinginan yang wajar bila manusia dalam hidupnya menginginkan ketentraman hidup. Keinginan tersebut timbul biasanya setelah manusia mengalami ketidaktentraman hidup. Ketidaktentraman sendiri bisa dialami secara disengaja atau tidak. Ketidaktentraman yang disengaja misalnya, kita mendapat ancaman dari seseorang dan yang tidak disengaja, misalnya seseorang selalu gagal membina rumah tangga. Hal yang terakhir dialami oleh tokoh Banio dalam drama "Barabah" karya Motinggo Boesje (1961).

Drama "Barabah" berkisah tentang keinginan Banio mendapatkan ketenteraman hidup dalam perkawinan. Perempuan terakhir yang diharapkan dapat memberikan ketenteraman itu bernama Barabah. Banio dilukiskan sebagai seorang laki-laki tua berumur 70 tahun, bertubuh bongkok dan banyak makan garam kehidupan. Ia dinyatakan bersuara besar dan sukar tertawa, tetapi ia bukan seorang pemarah. Dalam usia setua itu, Banio sudah mengawini sebanyak dua belas orang perempuan. Barabah

merupakan istrinya yang terakhir. Perkawinan dengan istri-istrinya terdahulu selalu gagal sebab berbagai alasan. Oleh karena itu, ia sudah merasa jenuh dengan kawin-cerai. Ia tidak menginginkan perkawinannya dengan Barabah mengalami kegagalan. Ia sangat mengharapkan memperoleh kebahagiaan dalam perkawinannya yang dianggap terakhir itu. Kegagalan perkawinan bagi Banio merupakan hal yang tidak dapat dielakkan bukan keinginannya sendiri. Perhatikanlah kutipan percakapan di bawah ini yang menggambarkan masa lalu Banio.

### **Banio**

Oo, ou, itu cuma main-main. Suami-suami perlu sekali-kali menguji bini. Aku sudah tua, Barabah, dan kini adalah perkawinanku yang ke-12 dan terakhir. Aku pikir itu sudah ekor. Aku pikir, aku sudah pantas dapat piala.

### **Barabah**

(Terdiam)

### **Banio**

(Marah) kenapa kau terdiam? Kau tentu pro kepada bini-biniki itu, karena kau perempuan. Tapi, jangan minta aku menangis tersedu-sedu seperti orang lain sebab aku sudah gagal selama ini.

(Boesje, 1961:163)

Kegagalan atas perkawinannya terdahulu membuat Banio sadar akan kesalahan yang pernah dilakukannya. Dengan demikian, dia akan berusaha mempertahankan perkawinannya bersama Barabah antara lain dengan cara mengubah sikap hidupnya. Karentaan dirinya serta lingkungan di sekitarnya telah membuatnya sadar. Hal itu tampak dalam pengakuannya sebagai berikut.

Baru sekarang aku tahu tanah-tanah itu subur, ketika aku sudah tua, bongkok, dan ubanan, yang sebenarnya tidak laku lagi. He, aku ini sudah tidak bakal laku lagi biar pun ditawarkan di pasar rombongan. Biar aku tidak akan laku di pasar rombongan atau pajak gadai. Yang penting, biarpun

barang lowakan (menunjuk dadanya sendiri) ini, sudah rombengan, tapi masih punya semangat semacam bunyi tram tam tam ....

(Boesje, 1961:163)

Dalam perkawinan itu Banio merasa mendapatkan perhatian dari istrinya, Barabah. Perhatian tersebut sama sekali belum pernah diperolehnya dari istri-istrinya terdahulu. Hal itu menyadarkan dirinya dengan kegagalan perkawinannya selama ini. Dia seakan-akan menemukan dirinya kembali. Kesadaran itu muncul pada saat ia memasuki usia senjanya, tetapi ia cukup merasa bahagia karena istrinya sudah memberikan kasih sayang kepadanya.

Lewat Barabahlah Banio mendapatkan ketentraman hidup di hari tuanya. Barabah adalah seorang wanita cantik berumur 28 tahun. Dia mau dinikahi oleh laki-laki berumur 70 tahun. Perbedaan umur yang sangat mencolok bukanlah halangan bagi Barabah untuk membina rumah tangganya. Barabah sangat mencintai suaminya. Kecintaan terhadap suaminya diungkapkan dalam bentuk kesetiaan. Barabah berusaha melayani Banio sebaik mungkin.

**Barabah**

Apa mau dikerok lagi punggung itu?

**Banio**

Malu aku!

**Barabah**

Kenapa, Pak?

**Banio**

Punggungku sudah bengkok. Nanti engkau tahu punggungku bengkok.

**Barabah**

Ah, tidak.

(Boesje, 1961:159)

Sekalipun Banio memperoleh kebahagiaan bersama Barabah, perkawinan mereka buka berarti tanpa dihiasi riak pertengkaran.

Kesalahpahaman dan kecemburuan tetap mereka alami dalam batas-batas yang wajar. Kecemburuan Barabah yang menjadi konflik cerita terjadi ketika ia kedatangan tamu seorang tamu wanita bernama Zaitun yang bermaksud mencari Banio dalam rangka mengurus soal perkawinan. Informasi tentang perkawinan itu kurang jelas diceritakan Zaitun, sehingga menimbulkan kesalahpahaman pada diri Barabah. Barabah mengira bahwa Zaitun akan merebut suaminya. Peristiwa tersebut tampak dalam kutipan berikut.

**Zaitun**

Itu adalah tentang perkawinan saya, bukan perkawinan ibu (pergi).

**Barabah**

Jangan panggil "Ibu" pula padaku. Aku bukan nenek-nenek! Nanti saya cakar muka dan rambutmu. Saya tidak seperti perempuan lain yang membiarkan orang lain merampas suaminya.

(Boesje, 1961:167)

Dengan munculnya Zaitun menanyakan Banio, Barabah mulai menyangsikan kesetiaan Banio. Peristiwa itu tampak dalam kutipan berikut.

**Barabah**

Katakan dengan terus terang saja bahwa Bapak akan kawin lagi.

**Banio**

Siapa? Aku?

**Barabah**

Ya, siapa lagi! Biar memegang rekor dan piala.

**Banio**

Barabah! Jangan sindir aku! Aku sudah tua!

**Barabah**

Tapi tadi telah datang seorang wanita menanyakan Bapak! Dia memaksa saya untuk memanggil ke ladang, tetapi saya menolak. Saya tidak mau suami saya diambil ebak-enak begitu saja oleh perempuan lain ....

(Boesje, 1961:167)

Sebagai seorang istri setia dan sangat berpegang teguh pada norma sosial, Barabah sangat berhati-hati dalam menerima tamu laki-laki selagi suaminya tidak di rumah. Hal itu terjadi ketika tokoh Adibul datang ke rumahnya untuk menemui Banio. Adibul adalah tunangan Zaitun. Zaitun merupakan anak Banio dari istri keenam. Barabah berusaha memberi pengertian kepada Adibul bahwa tidak baik baginya selaku tuan rumah menerima tamu laki-laki selagi suaminya tidak berada di rumah. Namun, ia pun tidak terlalu memaksa Adibul agar meninggalkan rumah setelah menyaksikan sikap tamunya yang sopan.

### **Barabah**

Kita orang Timur. Saya bisa menghormati tamu-tamu saya. Tetapi, suami saya memesankan, jangan menerima tamu laki-laki ketika suami tidak di rumah. Saudara sepupu saya yang laki-laki sendiri terpaksa, terpaksa, terpaksa saya suruh keliling-keliling seputar ini, sebelum laki saya datang.

### **Adibul**

Tapi, saya datang dengan maksud baik. Saya bukan laki-laki sembarangan.  
(Boesje, 1961:170)

Demikianlah, kehidupan Zaitun dan Adibul ke rumah Barabah merupakan bumbu bagi kebahagiaan rumah tangga Banio. Semula Banio merasa gusar atas sikap Barabah menerima Adibul di rumahnya. Banio menganggap istrinya tidak mengindahkan norma masyarakat yang berlaku. Akan tetapi, setelah kesalahpahaman itu menjadi jelas, Banio memaafkan istrinya. Dalam menghadapi rencana perkawinan anaknya, Banio menghargai sikap Zaitun yang mau membicarakan rencana perkawinannya kepada orang tua sekalipun anaknya itu tidak pernah dikenalnya.

## **4.6 Citra Manusia yang Setia Terhadap Negara**

Dalam hubungan manusia dengan masyarakat, bisa terjadi penafsiran yang berbeda mengenai makna kehidupan yang merdeka bagi seseorang. Perbedaan pendapat itu bahkan bisa menimbulkan pertentangan atau

konflik sekalipun terjadi pada sesama anggota keluarga. Perselisihan pendapat mengenai kemerdekaan di antara sesama anggota keluarga itu dalam drama (1) "Bapak" karya B. Soelarto (1967) melibatkan konflik antara seorang bapak dengan anak, sedangkan dalam drama (2) "Pangeran Wiraguna" karya Mochtar Lubis (1967) melibatkan konflik di antara sesama pejabat negara (kerajaan). Konflik yang terjadi di antara sesama manusia yang berhubungan dengan keberadaan satu negara biasanya melahirkan dua kubu yang berkonfrontasi, yaitu pihak yang setia dan yang tidak setia (pengkhianat) terhadap negara.

Dalam lakon "Bapak", tokoh yang setia terhadap negara adalah Bapak. Bapak kedatangan putranya yang bernama Sulung setelah sekian lama menghilang. Begitu berjumpa, Sulung mengajak serta Bapak agar mengungsi ke daerah pendudukan karena kota tempat tinggal Bapak akan dibumihanguskan pasukan Belanda. Karena rasa cinta terhadap negaranya, Bapak menolak usul anaknya. Menurut Bapak, negara yang merdeka terbebas dari penjajah. Tujuan Sulung meminta bapaknya mengungsi ke daerah pendudukan adalah demi keselamatan pribadi bapaknya. Menurut Sulung, di daerah pendudukan bangsa Indonesia bisa hidup sejahtera berdampingan dengan bangsa Belanda. Namun, Bapak tetap pada pendiriannya bahwa negara Indonesia harus terbebas dari bangsa penjajah; perlawanan terhadap penjajah merupakan sikap patriot dari seorang warga yang mencintai tanah airnya.

Setelah mengetahui bahwa Sulung berpihak kepada musuh, bapaknya segera membunuh anaknya itu. Di antara barang-barang peninggalan Sulung terdapat pistol isyarat, peta militer, serta foto dirinya dengan seragam Dinas Rahasia Tentara Kerajaan, suatu bukti bahwa dia memang pengkhianat bangsanya. Menjelang datang serangan musuh, semua anggota keluarga Bapak pergi meninggalkan kota, kecuali Bapak. Bapak bertekad hendak menyongsong serangan Belanda sebagai tanda setia kepada negerinya.

Kesetiaan Bapak menuntut pengorbanan. Pengorbanan itu antara lain kematian anaknya di tangannya sendiri. Rupanya kasih sayang seorang bapak terhadap anak dalam diri Bapak terkalahkan oleh rasa pengabdian dan kesetiaan terhadap negara. Kutipan berikut menjadi ilustrasi bagi jiwa setia tokoh Bapak.

**BAPAK**

Nak, ijinkan kubertanya. Apa yang akan kalian lakukan terhadapnya sekiranya ia sampai tertangkap kalian?

**PERWIRA**

Hukum tembak sampai mati.

**BAPAK**

Itu sudah terlaksana, dengan tanganku pribadi.

**BUNGSU**

Tapi, kenapa musti Bapak sendiri yang menghakimi?

**BAPAK**

Karena, dia anak kandungku pribadi. Karena aku cinta padanya. Ya, karena cintaku itulah, aku tidak rela ia meneruskan langkah sesatnya. Langkah khianatnya, harus ya, wajib dihentikan. Meskipun dengan jalan membunuhnya. Tapi dengan kematiannya, aku telah menyelamatkan jiwanya dari kesesatan hanya sampai sekian. Dengan kematiannya, berakhir pula kerja nistanya sebagai pengkhianat. ...

Dia anak kandungku pribadi. Tapi cinta kepabaanku ada batasnya. Karena aku lebih cinta pada kemerdekaan bangsa dan bumi pusaka.

(Soelarto, 1967: )

Dua prinsip yang bertentangan yang masing-masing dimiliki oleh dua tokoh utama drama "Bapak" telah membentuk konflik cerita. Pada satu pihak Sulung berkeyakinan bahwa siapa pun yang menguasai negara tidak penting, asalkan hidup sejahtera, dicap Bapak sebagai pengkhianat bangsa dan pada pihak lain Bapak berkeyakinan negara Indonesia harus dikuasai oleh bangsanya sendiri dicap Sulung sebagai sikap yang bodoh. Konflik tersebut diakhiri dengan kematian Sulung sebagai simbol kehancuran kejahatan. Peristiwa yang menunjukkan pertentangan keyakinan dua tokoh tersebut terdapat dalam ilustrasi berikut.

## SULUNG

Ah, bapak ter-panggang oleh api sentimen patriotisme. Ya-ya aku memang dapat mengerti, lantaran dulu bapak pernah jadi buronan pemerintah Hindia-Belanda. Bahkan, sampai-sampai marhumah bunda wafat dalam siksa kesepian dan kegelisahan karena bapak selalu keluar-masuk penjara. Dan, kini rupanya bapak menimpakan segala dendam itu pada pemerintah Kerajaan. Bapak, sebaiknya lupakanlah masa lalu. Lupakanlah semua duka-cerita itu.

## BAPAK

Anakku sayang, kebencianku pada mereka, dulu, sekarang dan besok, bukanlah karena sentimen, tapi karena keyakinan. Ya, keyakinan bahwa mereka adalah penjajah. Keyakinan bahwa pembangkang penjajah adalah suatu tindak mulia, tidak hak.  
(Soelarto, 1967:108)

Lakon "Pangeran Wiraguna" menampilkan citra manusia yang setia terhadap negara, yaitu dalam diri tokoh Pangeran Wiraguna. Pangeran Wiraguna sebagai adik raja, tidak menyetujui rencana Sultan Amangkurat I, kakaknya, untuk meminta bantuan kepada Belanda dalam menghadapi pemberontakan raja-raja di Bali. Dengan demikian, terjadilah silang pendapat antara keduanya. Keadaan itu dimanfaatkan oleh permaisuri raja, Ratu, untuk menarik perhatian Pangeran Wiraguna. Ratu berniat menggulingkan tahta Amangkurat I, suaminya, apabila Wiraguna menolak kedua niat Ratu, Ratu pun memfitnah Wiraguna. Dikatakannya bahwa Pangeran Wiraguna hendak memberontak dan mengambil dirinya sebagai permaisuri. Hal itu merupakan sebuah pemutarbalikkan fakta.

Berkaitan dengan Wiraguna, Raja mendapatkan mimpi yang menghasilkan tafsiran yang berbeda. Menurut Bapak Guru, Raja tidak perlu membunuh Wiraguna karena ia sebenarnya tidak akan memberontak, sedangkan menurut Dukun sebaliknya.

Berkat pendekatan terhadap Wiraguna dan Bapak Guru, Raja berhasil diyakinkan bahwa Wiraguna sebenarnya seorang setia

terhadap negara. Akan tetapi, keyakinan itu menjadi buyar ketika para pengikut Ratu menjalankan fitnahnya dengan menyerbu istana. Ratu mengatakan bahwa tindakannya itu suruhan Pangeran Wiraguna. Sebagai akibatnya, Raja yang mempercayai kata-kata Ratu memerintahkan Mangkubumi, penasihat raja, untuk membunuh Wiraguna. Dalam perkelahian itu, keduanya mati.

Dari keterangan di atas terdapat hal-hal yang menunjukkan kesetiaan Pangeran Wiraguna terhadap negara. Pertama, rasa cintanya terhadap bangsa se-Nusantara. Bagi Wiraguna pembenrontan rakyat Bali tidak perlu dibalas dengan penumpasan. Hal itu hanya akan menyengsarakan rakyat kedua belah pihak, apalagi harus sampai minta bantuan kepada Belanda yang berbeda warna kulit dan berniat menjajah bangsa-bangsa di Nusantara. Larangan perang dan larangan minta bantuan kepada Belanda menunjukkan sikap setia Pangeran Wiraguna terhadap negara tampak dari penolakkannya terhadap Ratu yang mengajaknya berkudeta dan mengajak berbuat serong. Penolakan yang pertama menunjukkan kesetiaan terhadap negara dan penolakan kedua menunjukkan kesetiaan terhadap kakak kandung sendiri.

Kematian Pangeran Wiraguna bukan berarti sebagai korban dari satu kekuatan durjana musuh-musuhnya, melainkan sebagai bagian dari watak ksatria. Wiraguna nyatanya mampu mengungguli Mangkubumi, seorang pejabat yang buta terhadap keadilan, dan kematian Wiraguna bisa dianggap sebagai pahlawan.

### **PANGERAN WIRAGUNA**

Ho, Mamanda Mangkubumi menyerang kami.  
Mengapa gerangan?

### **MANGKUBUMI**

Ampuni hamba, pangeran Wiraguna, tetapi hamba hanya melakukan kewajiban hamba, menurut perintah sang raja.

### **PANGERAN WIRAGUNA**

(tersenyum pahit): Banyaklah pembesar kerajaan yang menyembunyikan kejahatan mereka terhadap rakyat di belakang kata-kata "menurut perintah yang

berkuasa". Rupanya mamanda tak luput hendak memakai topeng ini.

...

### **MANGKUBUMI**

Ampuni hamba, Pangeran, tetapi hamba tetap berpegang pada sumpah setia hamba pada sang raja.

### **PANGERAN WIRAGUNA**

Jika demikian mamanda, apa boleh buat, pembesar kerajaan yang demikian ini tidak ada gunanya untuk kebenaran, keadilan, dan untuk rakyat. Terimalah ini ... (Pangeran Wiraguna menyerang Mangkubumi, menusuknya, hingga Mangkubumi jatuh. Setelah Mangkubumi jatuh, Pangeran Wiraguna menurunkan senjatanya, dan berkata kepada tiga pangeran).

...

Kini lakukanlah kewajiban pangeran, dan bunuhlah diri kami. (Pangeran Wiraguna membuka dadanya).  
(Lubis, 1967:147)

Dilihat dari pola hubungan antarsesama, kematian Pangeran Wiraguna merupakan korban tidak langsung dari musuhnya, yaitu Ratu. Dalam kedudukan yang antagonistis, Ratu merupakan pengkhianat dan Wiraguna menjadi tokoh atau citra manusia yang setia terhadap negara. Sebagaimana telah dikemukakan, Wiraguna setia terhadap bangsanya se-nusantara. Hal itu tampak dari ilustrasi berikut.

### **PANGERAN WIRAGUNA**

... Dan tidakkah mamanda setuju bahwa kita harus berunding dengan raja-raja di Bali, dan dengan Pangeran Trunajaya dan dengan Sultan Abdulfatah Agung di Bantam, supaya kita mengikat perdamaian dan persatuan untuk menghadapi Belanda di Batavia?

(Lubis, 1967:112)

Wiraguna pun seorang yang setia terhadap saudara sendiri. Ia tidak mau diajak berkhianat oleh Ratu yang mengajak berbuat makar dan serong.

### **RATU**

Diamlah dahulu, dengar kata kami. Adinda mempunyai cita-cita yang begitu besar dan agung untuk kerajaan Mataram. Adinda ingin melihat rakyat makmur dan berbahagia. ... Tidakkah cita-cita Adinda ini dapat dilaksanakan lebih baik, jika Adinda yang menjadi raja?

### **PANGERAN WIRAGUNA**

(hendak berbicara, tetapi bibirnya ditutup lagi oleh Ratu dengan jarinya).

### **RATU**

Dengarkan dulu. Dan kami mengatakan padamu, adinda yang kami cintai. Adinda dapat menjadi raja. Kami dapat menolongmu. Masih banyak pangeran-pangeran dan panglima-panglima yang dapat kami terik untuk menyokong adinda. Dan jika adinda jadi raja, dan kami jadi permaisuri, aduh apa yang tak dapat adinda lakukan, dan kita lakukan bersama-sama untuk mencapai cita-cita adinda yang agung?

(Ratu memegang tangan Pangeran Wiraguna, hendak menarik ke dekatnya).

(Lubis, 1967:113)

Demikianlah citra tokoh Pangeran Wiraguna yang setia terhadap negara. Kesetiiaannya harus dibayar dengan nyawanya sendiri.

## **4.7 Simpulan**

Dalam hubungan manusia dengan masyarakat, kita dapat menemukan berbagai tipe citra manusia sosial, misalnya manusia

yang lemah menghadapi perubahan sosial, manusia yang mengalami dekadensi moral, manusia golongan masyarakat pinggiran, manusia yang mencari ketenteraman hidup, dan manusia yang setia terhadap negara.

Sama halnya dengan drama pada tahun 1920--1960, orientasi penulisan drama pada tahun 1960--1980 masih didominasi oleh masalah-masalah yang berkaitan dengan hubungan manusia dengan masyarakat. Dari sejumlah 31 drama yang diteliti, sebanyak 10 naskah drama berbicara tentang perubahan situasi masyarakat Indonesia yang sedang mengadakan pembangunan di berbagai bidang.

Sejak bangsa Indonesia memulai repelita (rencana pembangunan lima tahun) pada tahun 1968, segala permasalahan sosial mulai diatasi dengan program pembangunannya. Namun, karena kita mencoba mengatasi permasalahan, segala kekurangan yang tersembunyi menjadi tampak. Sebagian masalah masih berupa masalah lama yang menjadi garapan drama 1920--1960, yaitu masalah manusia yang lemah menghadapi masyarakat pada drama periode 1960--1980 adalah mengenai (1) masalah manusia yang lemah menghadapi perubahan sosial seperti dalam lakon "Langit Hitam" (1966), *Domba-Domba Revolusi* (1967), dan "Anu" (1974), (2) masalah manusia yang mengalami dekadensi moral seperti dalam lakon "Aduh" (1973) dan "Edan" (1977), (3) masalah kelompok masyarakat pinggiran seperti dalam lakon "RT Nol/RW Nol" (1968) dan "Mega-Mega" (1968), (4) masalah manusia yang mencari ketenteraman hidup seperti dalam lakon "Barabah" (1961), dan (5) masalah kesetiaan terhadap negara dalam "Bapak" (1967) dan "Pangeran Wiraguna" (1967). Dengan demikian, tampak jelas perkembangan permasalahan kemasyarakatan pada periode 1960--1980 dalam hal penulisan naskah drama, yakni dari masalah perilaku manusia yang menghadapi perubahan sosial sampai pada pencarian ketenteraman hidup.

## **BAB V**

### **MANUSIA DAN MANUSIA LAINNYA**

#### **5.1 Pengantar**

Setiap manusia di dunia dalam kehidupannya pasti mempunyai tujuan. Tujuan hidup manusia bisa bermacam-macam, bergantung pada cara berpikir dan merasa masing-masing, misalnya tujuan atau keinginan mencapai kebahagiaan dalam berumah tangga, kemerdekaan negara, kebahagiaan orang tua, dan mendapatkan barang-barang mewah. Tujuan tersebut tidak mungkin dapat dicapai secara tersendiri karena sebagai makhluk sosial pada hakikatnya manusia memerlukan kehadiran dan bantuan orang lain. Bantuan secara personal, misalnya orang tua memerlukan anak, suami membutuhkan istri, guru memerlukan murid, atasan membutuhkan bawahan, dan seorang pemuda membutuhkan seorang gadis untuk pasangan bercinta.

Adanya kenyataan saling membutuhkan antarpribadi ini dapat menimbulkan saling membutuhkan dengan manusia lain secara pribadi dalam skema satu berbanding satu. Wujud hubungan secara pribadi itu dapat terjelma berupa kerja sama, kompetisi, dan konflik/pertentangan dalam mencapai tujuan yang dimaksud.

Corak hubungan kerja sama, kompetisi, dan konflik dalam kehidupan sehari-hari banyak kita jumpai, misalnya dalam hubungan

antara pria dan wanita yang sedang berpacaran. Ketika mereka sedang berada dalam masa pembinaan atau pemupukan untuk mencapai jenjang perkawinan, dapat juga terjadi corak hubungan kerja sama, yaitu kedua belah pihak menjalankan prinsip hubungan saling asah, saling asih, dan saling asuh. Biasanya kedua belah pihak yang melakukan hubungan kerja sama akan saling memberi untuk mengisi dan melengkapi kekurangan masing-masing sehingga tujuan semula dapat dapat tercapai.

Corak hubungan kompetisi dapat juga terjadi pada dua insan yang berpacaran itu, misalnya apabila mereka saling berlomba untuk meraih sesuatu--dapat jenjang karir, studi, tempat tinggal, dan sebagainya--sebelum waktu perkawinan tiba.

Adapun corak hubungan yang menunjukkan konflik dapat terjadi apabila dalam hubungan mereka terjadi kesalahpahaman sehingga sering terjadi cekcok. Hubungan yang demikian bisa mengarah pada satu konflik yang mengakibatkan keretakan atau perpecahan hubungan di antara mereka.

Ada delapan drama dari 31 drama yang dibicarakan dalam buku ini menunjukkan hubungan manusia dengan manusia lain, yaitu drama "Hari Masih Panjang" karya Ali Audah (1963), drama *Nyonya dan Nyonya* karya Motinggo Boesje (1963), drama "Senja telah Temaram" karya Masbuchin (1966), drama "Kuda" karya Djajanto Supra (1966), drama "Sepasang Pengantin" karya Arifin C. Noer (1968), drama *Lagu Malam di Villa Tretes* karya Juliarendro Muktijo (1969), drama "Pada Suatu Hari" karya Arifin C. Noer (1971), dan drama "Puti Bungsu" karya Wisran Hadi (1978).

Secara sederhana, kedelapan drama tersebut dapat diklasifikasikan tiga citra manusia, yaitu (1) citra manusia yang berselingkuh dalam kehidupan rumah tangga (2) citra manusia yang bertanggung jawab terhadap keluarga, dan (3) citra manusia yang merongrong suami. Setiap citra manusia tersebut akan diuraikan sebagai berikut.

## 5.2 Citra Manusia Selingkuh dalam Rumah Tangga

Perselingkuhan dalam kehidupan rumah tangga atau perkawinan bisa terjadi antara lain karena adanya penyelewengan, ketidakjujuran,

ataupun ketidakterusterangan dari pasangan yang berumah tangga. Setiap penyebab perselingkuhan merupakan sifat-sifat manusia yang tercela. Sifat-sifat buruk itu bisa mengakibatkan percekccokan dalam keluarga. Penyelewengan atau ketidakjujuran muncul pada diri seseorang untuk menutupi kelemahan atau cacat seseorang.

Sebuah kehidupan perkawinan yang sudah dinodai oleh penyelewengan akan diliputi konflik bahkan perceraian. Gambaran manusia seperti itu tercermin dalam drama *Lagu Malam di Vila Tretes* karya Juliarendra Muktijo (1969), "Sepasang Pengantin" (1968) dan "Pada Suatu Hari" (1971) keduanya karya Arifin C. Noer, dan "Puti Bungsu" karya Wisran Hadi (1978).

Wujud hubungan perselingkuhan dalam perkawinan yang disebabkan oleh penyelewengan dalam kelima lakon tersebut ada yang diakhiri secara damai (lakon *Lagu Malam di Vila Tretes* dan "Pada Suatu Pagi") ada pula yang diakhiri secara tragis, yaitu berupa konflik yang berkepanjangan atau bahkan perceraian (lakon "Sepasang Pengantin"). Dalam kasus penyelesaian secara damai, sikap suami adalah memaafkan kesalahan istrinya yang tidak setia itu, sedangkan bila tidak dimaafkan, sikap sang suami adalah menceraikan istri atau membiarkan masalah tergantung.

Mieke adalah seorang wanita penyeleweng yang dimaafkan oleh suaminya. Suami Mieke, dr. Semedi, telah menyia-nyikan Mieke karena marah dirinya merasa ditipu sehubungan dengan keadaan istrinya yang sudah tidak gadis lagi sewaktu dinikahi. Akibatnya, Mieke menjadi seorang istri yang kesepian dan ia menjadi wanita jalang yang selalu mencari kepuasan dari tiap laki-laki yang datang ke vilanya. Laki-laki yang pernah mendapat bujukan supaya memperistrinya adalah Himawan, kekasih adik sepupunya, Bismo, mantan kekasih pertamanya, dan Rustam, laki-laki yang telah merenggut kegadisannya.

Kedatangan Bismo ke tempat Mieke adalah untuk mengucapkan selamat atas perkawinannya dengan dr. Semedi. Setelah hubungannya dahulu dengan Mieke, Bismo tidak datang-datang lagi karena merasa rendah diri, mukanya menjadi rusak akibat perang. Kedatangan Rustam sebenarnya adalah untuk menebus rasa berdosa terhadap

Mieke dengan cara menawarkan diri untuk mengawininya. Menurut Bismo, Rustam adalah seorang pengkhianat bangsa karena telah mengorbankan nyawa kawan sendiri untuk kepentingan pribadi. Oleh karena itu, Rustam mati ditembak dr. Semedi dengan alasan mengganggu istrinya. Selanjutnya, dr. Semedi berhasil menyadarkan istrinya yang berniat bunuh diri dan bersedia memberinya keturunan.

Mieke digambarkan sebagai wanita cantik yang jadi rebutan banyak laki-laki, tetapi kurang bersusila. Tiga orang laki-laki pengagumnya, selain suaminya, menjadi bukti akan kekuatan daya pikat kewanitaannya. Sayangnya, kecantikan lahiriahnya tidak diiringi oleh kecantikan batiniah. Mieke ternyata adalah wanita yang kurang memiliki kesadaran moral untuk menjaga kehormatan dirinya.

Kelemahan wataknya pertama-tama tampak dari ketidaksetiaannya terhadap kekasih pertamanya, Bismo. Pada saat itu Mieke percaya pada kabar yang menyatakan bahwa Bismo gugur dalam peperangan, sehingga ia memilih dr. Semedi menjadi suaminya. Pada saat sebelumnya, ketika menunggu kedatangan Bismo dari medan pertempuran, ia berani bermain serong dengan Rustam. Akibatnya, di saat rahasia pribadinya diketahui oleh suami yang mengawininya, ia mendapat hukuman dengan cara diterlantarkan tidak diberi kebutuhan nafkah batin oleh dr. Semedi. Situasi buruk itu memberi jalan kepada Mieke untuk mengulang kembali tabiat buruknya. Dua ilustrasi berikut memperlihatkan perilaku Mieke sebagai wanita jalang.

### **MIEKE**

Alangkah lamanya kita berpisah. Sampai akhirnya Mieke melanggar janji.

### **BISMO**

Aku yang salah, Mieke. Aku yang pengecut. Tidak berani pulang padamu. Dengan wajah yang begini rusak, seorang pemuda yang bagaimanapun beraninya melawan Belanda, akan merasa kecil sekali menghadapi gadisnya.

(Muktijo, 1969:25)

### **MIEKE**

... Dan sebab itu hanyalah akibat dari sebab selumnya. Ialah keputusan menanti janji. Sesudah bertahun-tahun yang rasanya beratus tahun, gigih mempertahankan norma susila, sekarang ini, aku selalu jatuh di dalam pelukan setiap tamu laki-laki yang mau sedikit saja membuka telinganya untuk mendengarkan ratapanku.

O, Mas Bismo. Penderitaan seperti kuderita ini, seribu kali lebih sakit daripada sakitnya melahirkan bayi. Di dalam tubuhku ini menjalar sebuah kanker yang makin membesar, yang membunuh aku dari malam ke malam. Kalau di malam aku terbangun dan melihat suamiku bisa tidur dengan nyenyaknya, timbul pikiran jahat untuk segera menghabisi nyawanya.

### **BISMO**

Aku tidak berhak mendengar cerita ini.  
(Muktijo, 1969:27--28)

Kejagalan Mieke itu menimbulkan konflik dalam kehidupan perkawinannya dengan dr. Semedi. Namun, konflik segera berakhir oleh sikap pemaaf dari suaminya itu.

Kasus perselingkuhan yang dimaafkan terjadi pula dalam drama "Pada Suatu Hari". Tokoh Kakek yang berhubungan baik dengan Nyonya Wenas, mendapat kecaman keras dari Nenek yang mencurigai mereka berdua telah berselingkuh.

Kakek dan Nenek adalah sepasang suami istri yang sudah menempuh usia perkawinan emasnya (50 tahun). Di perayaan perkawinan mereka itulah muncul konflik antara Kakek dan Nenek gara-gara kemunculan Nyonya Wenas yang terkenal sebagai mantan kekasih Kakek. Kedatangan Nyonya Wenas adalah untuk mengucapkan selamat atas peringatan ulang tahun perkawinan mereka berdua.

Konflik yang dialami pasangan Kakek dan Nenek hanyalah persoalan cemburu. Dalam kecemburuannya, Nenek menuduh Kakek telah mempersiapkan kedatangan Nyonya Wenas dengan mempersiapkan minuman kesukaan Nyonya Wenas. Kakek membantah tuduhan itu, tetapi Nenek tetap pada pendiriannya. Puncak percekocokan yang mereka alami adalah datangnya permintaan cerai dari Nenek.

**NENEK**

Saya bukan istrimu!

**KAKEK**

Tuhanku.

**NENEK**

Kau kejam. Kau bagaikan patung perunggu dengan hati terbuat dari timah. Kau tidak punya perasaan. Kau nodai percintaan kita dengan perempuan berhati kaktus. Hatimu ular kobra. Kejam! Kejam! Tuhan, masukkan dia ke neraka sampai kukunya hangus.

...

Saya ingin kita cerai.

**KAKEK**

Cerai?

**NENEK**

Ya, cerai. Hari ini juga kita ke pengadilan. Kita cerai.

**KAKEK**

Sayang, kau harus panjang berpikir untuk sampai ke sana.

**NENEK**

Kalau saya panjang berpikir, saya takut kita tidak jadi cerai.

(Noer, 1971:5)

Perselisihan antara Kakek dan Nenek akhirnya dapat berakhir secara damai berkat kunjungan Novia, anak mereka, yang juga ingin

berpisah dengan suaminya. Sejalan dengan nasihat Nenek kepada anaknya bahwa perceraian hanya akan menimbulkan kesengsaraan kepada anak-anak, keinginan bercerai Nenek pun batal.

Uraian di atas menerangkan masalah konflik dalam kehidupan perkawinan yang berakhir dengan damai. Berikut adalah uraian mengenai konflik yang sama, tetapi tidak bisa diakhiri dengan kedamaian. Kasus tersebut terdapat dalam lakon "Sepasang Pengantin" (1968) karya Arifin C. Noer serta lakon "Puti Bungsu" karya Wisran Hadi (1978).

Mala--pelaku utama lakon "Sepasang Pengantin"--adalah seorang istri tidak setia yang dicerai oleh suaminya. Selama setahun berumah tangga dengan Agus, Mala merasakan kehidupan perkawinannya tidak se enak yang dibayangkan. Dengan timbulnya niat Mala untuk melepaskan ikatan perkawinan dengan suaminya, datangnya konflik. Mala tidak menyampaikan niatnya itu secara terbuka kepada suaminya. Pada waktu ayahnya datang berkunjung, Mala meminta ayahnya untuk menyatakan maksudnya itu kepada suaminya. Setelah mendengar semua keluhan Mala, ayah Mala berjanji akan ikut menyelesaikannya.

Suami Mala sempat menolak perceraian dan mencela keikutsertaan mertuanya dalam urusan rumah tangga mereka. Dalam keadaan emosi, Agus menanggapi gugatan mertuanya dengan mengemukakan rahasia perkawinan mereka yang selama ini ditutup-tutupi. Agus mengatakan bahwa persoalan dalam rumah tangga mereka sebetulnya bersumber dari Mala sendiri. Mala masih dibayangi masa lalunya yang keremaja-remajaan. Sekalipun sudah terikat perkawinan dengan Agus, istrinya itu masih berhubungan dengan bekas pacarnya. Kutipan berikut menjadi ilustrasi bagi watak Mala yang serong.

### SUAMI

... Bapak ingat dering telepon itu? Bapak kira Mala benar-benar berbicara tentang arisan? Telepon itu datang dari seorang laki-laki. Bapak ingat laki-laki tampan pada upacara penguburan ibu setahun yang lalu? Laki-laki itulah anak dokter itu ....

(Noer, 1968:27)

Dalam menghadapi kemelut rumah tangganya, Agus berusaha bersabar. Ia berupaya mengembalikan keharmonisan semasa pengantin baru, tetapi tetap tidak berhasil. Mala semakin tidak mengacuhkannya. Sebagai akibatnya, Agus mencari kesibukan di luar rumah. Sambil menyelesaikan kuliahnya pada program doktoral dalam ilmu politik, ia mengajar dan berdagang kecil-kecilan. Sesuai dengan bidang yang ditekuni, Agus menyibukkan diri dalam kegiatan politik praktis. Dari berbagai kegiatan yang dijalankannya, timbul isu yang menambah meruncingnya konflik dalam rumah tangga Agus bahwa terjadi hubungan khusus dengan teman-teman wanitanya. Semula Agus menolak perceraian yang diajukan istrinya, tetapi akhirnya ia meluluskannya. Pada saat itu Mala baru menyadari bahwa suaminya itu adalah suami yang baik.

Satu lagi citra manusia yang berselingkuh dalam perkawinan terdapat dalam lakon "Puti Bungsu" karya Wisran Hadi (1978). Konflik dalam lakon itu tidak mendapat penyelesaian. Penyelesaian yang aman rasanya dalam lakon "Puti Bungsu" akan sulit diperoleh karena permasalahan yang digarap adalah perkawinan sedarah di antara keluarga dekat. Hal tersebut tidak hanya akan menimbulkan persoalan di antara keluarga sendiri, tetapi akan mendapatkan benturan dengan norma-norma masyarakat.

Puti Bungsu sejak lahir tidak mengenal orang tuanya. Perceraian keluarga Puti Bungsu berawal dari ketidakharmonisan hubungan keduaorang tuanya, yaitu Lelaki dan Ibu II. Lelaki yang merasa diremehkan oleh keluarga dari pihak semendanya mengajak pergi istrinya meninggalkan kampung halaman. Ibu II menolak ajakan suaminya karena ia tidak mau meninggalkan tanah leluhurnya. Lelaki akhirnya pergi seorang diri. Dalam pengembaraannya, Lelaki menikah lagi dengan Ibu I yang melahirkan Malin Kundang.

Ketika Malin Kundang mencari ayahnya, ia bertemu dengan Puti Bungsu. Dalam perjumpaan mereka, tanpa mengetahui bahwa di antara keduanya itu bersaudara seayah, mereka pun kawin. Sebelum kawin dengan Malin Kundang, Puti Bungsu masih bersuamikan Malin Deman. Malin Kundang yang telah lama meninggalkan ibunya mengajak Puti Bungsu pulang ke kampung halamannya untuk

menjenguk ibunya. Ketika menjumpai ibunya (Ibu I), Malin Kundang dimarahi serta dikutuki ibunya hingga menjadi batu karena ia datang tidak disertai ayahnya (Lelaki).

Sementara itu, Malin Kundang dan Malin Deman mempertengkarkan masalah mereka berdua sebagai suami Puti Bungsu. Pertengkaran berlanjut dengan perkelahian, tetapi diakhiri oleh perdamaian. Mereka berdua bertemu dengan Malin Duano yang mengaku anak Puti Bungsu. Malin Kundang terus pergi mencari Puti Bungsu dan sepeninggalannya, Malin Deman mengaku bahwa Malin Duano adalah anaknya sendiri dari Puti Bungsu. Namun, Malin Duano yang hidup menjadi seniman itu menuduh Malin Deman sebagai orang tua yang mengabaikan ayahnya.

Puti Bungsu yang mencari anaknya bertemu dengan Malin Duano. Pada saat itu Puti Bungsu memakai nama Tantri. Antara mereka berdua terjadi perkawinan dan Puti Bungsu meminta Malin Duano mengawininya secara sah. Pada saat itu mereka berdua berjumpa dengan Malin Deman dan Malin Kundang. Dalam pertemuan mereka berempat, Malin Duano mengaku anak dari Puti Bungsu dan hal itu dibenarkan oleh Malin Deman sebagai ayahnya. Dengan rasa kaget, Puti Bungsu sadar bahwa kekasih yang telah menghamilinya itu adalah anaknya sendiri. Untuk itu, Puti Bungsu meminta kepada Malin Duano agar mengakuai dirinya sebagai ibunya.

Konflik perkawinan dalam lakon "Puti Bungsu" diawali oleh permasalahan pelanggaran adat dan ketersinggungan seorang suami. Lelaki merasa tersinggung serta merasa disepelkan ketika saudara-saudara istrinya berniat menggadaikan tanah pusaka untuk menutupi utang. Masalah itu menjadi semakin runcing karena dalam urusan surat-surat terjadi pemalsuan tanda tangan.

### **LELAKI**

Mengapa rumah digadaikan sewaktu pemiliknya pergi? Mengapa tidak dibiarkan mereka menanggung resiko sendiri? Bila Malin Kundang dewasa nanti kau tahu apa arti pemalsuan tanda tangan baginya?

**IBU II**

Bagaimana aku dapat tahu tentang yang akan datang?

**LELAKI**

Memang kau tidak akan pernah tahu bagaimana mamak-mamak Malin Kundang menghina kelakianku.

(Hadi, 1978:14)

Berawal dari masalah di atas timbul masalah baru berupa kegagalan para tokoh dalam mencapai kebahagiaan. Kebahagiaan yang dicari mereka adalah sebuah keutuhan rumah tangga. Mitos Malin Kundang sendiri yang dijadikan acuan lakon ini menjadi lambang sebuah pencarian keutuhan sebuah keluarga.

**MALIN KUNDANG**

Dan Malin Kundang yang telah menjadi batu?

**MALIN DUANO**

Ya, sebagai sebuah lambang dari petualangan.

**MALIN KUNDANG**

(berpaling)

Dan pengkhianatannya terhadap kodrat sebagai seorang anak?

**MALIN DUANO**

Posisi Malin Kundang sewaktu berhadapan dengan ibunya tidak akan sama posisinya kalau menghadapi wanita-wanita lain ...

(Hadi, 1978:63)

Keutuhan rumah tangga yang dicari para tokoh itu adalah berupa kehadiran orang tua, anak, ataupun pasangan perkawinan mereka. Salah satu contoh yang paling gamblang mengenai kerinduan seorang anak terhadap ibunya terlukis dalam ilustrasi pertemuan antara Malin Kundang dengan ibunya sebagai berikut.

**MALIN KUNDANG**

Dengarkan suara anakmu lebih teliti, ibu Bukalah matamu

**IBU II**

(membuka matanya dengan perlahan setelah kemunculan tadi datang dengan mata separo tertutup)

Oh, ....

**MALIN KUNDANG**

Lihatlah. Akulah anakmu, Malin Kundang (keduanya berpelukan)

...

Ibu bagaimana mungkin seorang anak dapat lupa pada ibunya sendiri. Kalau ibunya selalu merindukannya, memberikan kasih sayang, meneteki dengan ikhlas, dan melahirkannya dengan pasrah.

Bagaimana seorang anak dapat melupakan ibunya.

Bila masih menggema cinta dalam hatinya

Dan dengan alasan apa anak lupa begitu saja

Dan dengan alasan apa ibu dengan mata tertutup mengutuki suatu yang dicintai?

Ibu, hentikan impian itu karena Malin Kundangmu

Yang sebenarnya telah datang dihadapanmu

(Hadi, 1978:47)

Gambaran mengenai kerinduan terhadap seorang keturunan tampak dari pernyataan tokoh Malin Duano di bawah ini.

**PUTI BUNGSU**

Aku bukan penyair atau pengarang seperti kau

**MALIN DUANO**

Tantri. Aku tidak akan melakukan perkawinan secara resmi hanya untuk kepentingan orang-orang yang meramalkan nasibnya kepadamu. Pernikahan kita adalah sebuah pernikahan yang lebih tinggi dari

hal-hal yang sifatnya resmi. Kita mencari inti dari pernikahan ini. Aku menginginkan seorang anak darimu, seorang wanita seperti kau, Tantri (Hadi, 1978:71)

Gambaran mengenai pendambaan pasangan dalam perkawinan antara lain tampak dari masalah yang dihadapi oleh Puti Bungsu sebagaimana kutipan di bawah ini.

### **PUTI BUNGSU**

Mereka akan menanyakan siapa ayah dari bayi yang sedang dalam kandunganku ini. Mereka begitu latah untuk mengurus nasib orang lain. Mereka tidak hanya menanyakan nasibnya saja, tapi juga akan bertanya tentang ayah bayi yang akan lahir ini.

Christian, mengapa kau tidak menikahi aku saja, agar orang-orang yang datang ke sini tidak menanyakan soal-soal semacam itu.

(Hadi, 1978:70)

Hubungan antara manusia dengan manusia lainnya dalam lakon "Puti Bungsu" tampaknya melahirkan citra manusia yang berselingkuh. Perselingkuhan terjadi dalam sebuah kehidupan perkawinan karena yang terlibat di dalamnya adalah mereka yang terikat ke dalam satu keluarga besar, seperti suami, istri dan anak. Konflik menjadi semakin rumit karena di antara keluarga itu telah terjadi perkawinan sedarah (*incest*). Dalam keluarga itu, Puti Bungsu, Malin kundang, Malin Deman, dan Malin Duano harus menerima kenyataan berupa kehilangan kasih sayang dari orang tua. Mereka berusaha mendapatkan kasih sayang itu pada diri orang lain. Namun, di saat kasih sayang itu sudah hampir teraih, kekecewaanlah yang mereka terima karena orang yang dianggap akan memberikan kasih sayang itu adalah saudara atau anak kandung sendiri yang sebelumnya tidak mereka kenal. Putri Bungsu menyadari bahwa laki-laki yang menghamilinya adalah anak kandungnya sendiri. Kegagalan

menemukan kasih sayang dari orang tuanya ditambah oleh kegagalan menemukan kasih sayang dari suami yang dicintainya. Kekompleksan konflik dalam lakon "Puti Bungsu" dapat diilustrasikan dalam kutipan peristiwa berikut.

### PUTI BUNGSU

... Apa daya bila seorang anak bertemu dengan ayahnya

Secara samar-samar dan saling memungkir.

Apa daya bila seorang anak yang sedang mencari ibunya.

Bertemu dalam sebuah perjalanan yang samar-samar

...

O, perkawinan yang terjadi dalam mata rantai. Peristiwa begini, peristiwa yang begini akan membuahkan anak yang berada dalam kandunganku ini. Perkawinan yang tidak dapat dibenarkan oleh siapa pun atau apa pun. Anak telah mengawini ibunya sendiri.

...

Bagaimana aku akan dapat mengatakan semuanya padamu.

Yang berada di depanku adalah ayah anakku sendiri.

Dan dia pun pernah berada dalam rahimku

(Hadi, 1978:76)

Demikianlah citra manusia yang berselingkuh dalam kehidupan perkawinan dalam lakon **Puti Bungsu** yang mengandung perlambang akan perbenturan antara adat dan kemajuan dalam masyarakat Minangkabau.

### 5.3. Citra Manusia yang Bertanggung Jawab terhadap Keluarga

Keluarga merupakan unsur pembentuk masyarakat yang terdiri atas bapak, ibu, dan anak. Kedua orang tua--suami dan istri--

bersepakat membentuk keluarga dengan harapan bisa meneruskan keturunan. Anak-anak yang dihasilkan dalam perkawinan diajari, dididik, serta dibekali berbagai keterampilan oleh orang tuanya agar kelak bisa terjun atau mampu menjalani kehidupan bermasyarakat. Dengan demikian, keluarga menjadi lembaga terpenting dalam pembentukan suatu masyarakat yang baik karena sejak dalam keluargalah harus dipersiapkan manusia-manusia yang akan terjun ke dalam pergaulan bermasyarakat secara luas.

Dalam rangka membentuk keluarga yang baik, pada dasarnya semua anggota masyarakat harus bahu membahu memikul tanggung jawab untuk membentuk satu keluarga yang harmonis. Tanggung jawab itu seringkali tidak disadari untuk dilaksanakan secara serempak. Biasanya kesadaran tanggung jawab baru muncul bila keluarga mengalami ancaman. Ancaman dalam keluarga bisa berupa kesulitan ekonomi, keretakan perkawinan, keterpisahan antaranggota keluarga, dan lain-lain.

Dari 31 drama yang dibahas dalam buku ini, terdapat tiga buah drama yang menampilkan citra manusia yang bertanggung jawab terhadap keluarganya, yaitu drama "Hari Masih Panjang" karya Ali Audah (1963), drama "Senja Telah Temaram" karya M. Nizar dan Masbuchin (1966), dan drama "Kuda" karya Djajanto Supra (1966).

Dalam lakon "Hari Masih Panjang" manusia yang memiliki tanggung jawab keluarga adalah tokoh Bibi. Bibi memiliki adik bernama Rahmah yang harus menanggung beban keluarga setelah ditinggal mati suaminya. Tiga tahun setelah ditinggal mati suami, Rahmah mulai kewalahan membiayai kebutuhan rumah tangganya karena harta peninggalan almarhum suaminya hampir habis terjual. Oleh karena itu, anaknya bernama Ridwan memutuskan untuk berhenti kuliah serta mulai berkerja. Hanya Rina, anak perempuannya, yang masih bertahan kuliah. Bibi yang merasa prihatin atas kesulitan yang dialami adiknya tidak bisa berbuat banyak karena tanggungan keluarganya sendiri juga berat. Perhatian Bibi diwujudkan dalam bentuk saran.

Bibi mendatangi Rahmah untuk menyampaikan lamaran seorang laki-laki yang masih sepupu suaminya. Ternyata Rahmah menolak

lamaran dengan alasan anak-anaknya tidak menyetujui. Ketidaksetujuan anak-anaknya sebenarnya hanya sebuah alasan. Penyebab yang sebenarnya adalah perasaan gengsi mengingat laki-laki yang diajukan hanyalah seorang petani, sedangkan almarhum suaminya adalah seorang dosen. Dalam hal demikian, konflik yang timbul terjadi antara Bibi yang memiliki jiwa bertanggung jawab serta mencoba meluluhkan hati Rahmah yang masih feodalis. Dalam perkembangan selanjutnya, Bibi menerima laporan dari Ridwan bahwa adiknya itu menunjukkan tanda-tanda akan menerima pinangan. Dengan kembalinya Rina ke kampus usaha atau tanggung jawab Bibi membuahkan hasil.

Tindakan Bibi yang menunjukkan rasa tanggung jawab terhadap keluarga adiknya itu tampak dalam kutipan berikut:

**IBU**

Almarhum ayahnya sebenarnya seorang ayah yang bijaksana.

**BIBI**

. ... Aku bisa menyediakan seorang ayah buat dia

....

**IBU**

Apa?

**BIBI**

. ... Tidak perlu aku berputar-putar dan berbelit-belit omongan. Sebenarnya aku lewat tadi kebetulan saja. Tapi kupikir lebih baik sekarang aku bicara dengan kau ...

**IBU**

(Terkejut) Bicara tentang?

**BIBI**

(Menatap ke dalam wajah Ibu) Aku datang mau melamar!

**IBU**

(Terkejut sekali) He??!

... .

Dulu tamu-tamu kami orang berpangkat ... Ibunya ningrat ... dulu almarhum dosen ... Aku cuma mau mengatakan ....

**BIBI**

. ... kau mau mengatakan, bahwa kau tidak mau kawin sama petani ... sebab suamimu dulu dosen ...

**IBU**

. ... Bukan itu soalnya.

**BIBI**

Habis apa soalnya? Aku jadi ingin tahu.

**IBU**

. ... Aku tidak bisa menerangkan ....

Aku tidak mau kawin. Itu soalnya semua.

Aku tidak muda lagi, ...

(Audah, 1963:12)

Semula usaha Bibi tidak membuahkan hasil. sikap mental Rahmah yang sok gengsi. Kebanggaan yang diangan-angankannya itu sebenarnya isapan jempol belaka. Rahmah tidak menyadari akan keadaan yang diderita keluarganya sendiri. Sementara itu, Bibi mengetahui sekali bahwa kesulitan ekonomi yang diderita adiknya itu, apabila tidak segera ditolong, akan jauh menyengsarakan kehidupannya. Oleh karena itu, untuk memaksakan kehendaknya, Bibi membuka rahasia keluarga adiknya itu.

**BIBI**

Kau jangan cuma memikirkan kedudukan, kebanggaan; . ... Tapi kau harus memikirkan cita-cita mereka, cita-cita almarhum yang ingin menyekolahkan mereka, cita-cita dan harapan kita semua . ... Kau mau mengorbankan mereka ... hanya karena mau mempertahankan kedudukan dan kebanggaan kosongmu! ... Aku bukan tidak tahu apa sebabnya Ridwan meninggalkan bangku sekolah. Karena sesuap nasi! (Tegang) Pemuda yang baik itu sudah menjadi korban.

... .

**IBU**

Tapi aku yang bertanggung jawab.

**BIBI**

Kau bertanggung jawab, aku juga ... .

(Audah, 1963:12)

Sekalipun dalam cerita persetujuan Rahmah tidak secara eksplisit diungkapkan, permasalahan bisa dianggap selesai secara bahagia (*happy end*) karena anak-anaknya menyetujui perkawinan itu.

Tanggung jawab terhadap keluarga dapat berupa kesadaran serta usaha untuk menyatukan anggota keluarga yang bercerai berai. Ketidaklengkapan anggota keluarga terjadi apabila salah satu atau beberapa anggota keluarga hidup terpisah di beberapa tempat yang berlainan. Adanya anggota keluarga yang hidup terpisah antara lain disebabkan oleh perceraian atau salah satu meninggal dunia ketika bersuami istri. Untuk menenangkan seseorang anak yang ditinggal orang tua, anak tersebut biasanya ikut keluarga lain (nenek, paman, tetangga, dan lain-lain). Dalam kasus yang demikian, jarak keterpisahan keluarga semakin berlipat ganda. Upaya menyatukan setiap anggota keluarga yang terpisah merupakan tanggung jawab terhadap keluarga agar kasih sayang bisa terjalin. Dalam drama "Senja Telah Temaram", tokoh yang berupaya menyatukan keluarga adalah Hamid dan kedua orang tuanya, Kakek dan Nenek.

Ketika istri Hamid meninggal, anak mereka, Ita, baru berumur satu bulan. Sejak itu Ita dirawat oleh Kakek dan Nenek sedangkan Hamid kawin lagi dengan Tuti. Setelah Ita berumur dua belas tahun, Hamid menginginkan agar Ita tinggal bersamanya untuk menemani Tuti karena ia sendiri harus pergi melaksanakan tugas negara. Hamid merasa perlu mendidik Ita dengan cara sendiri. Oleh karena itu, datanglah ia menjemput Ita ke rumah Kakek-Nenek.

Ketika Hamid mengemukakan niatnya kepada kedua orang tuanya itu, Kakek dan Nenek merasa bingung karena mereka berdua sudah membayangkan rumahnya akan kesepian tanpa kehadiran Ita. Ita sendiri tidak mau diajak oleh ayahnya. Hamid yang merasa lebih berhak mendidik anaknya, mencoba memaksa agar Ita turut serta.

Kakek mencoba menengahi. Namun, Hamid menuduh kedua orang tuanya telah salah mendidik anaknya sehingga anaknya mempunyai pandangan yang salah tentang ibu tiri. Tuduhan Hamid itu tentu saja tidak merelakan Ita tetap tinggal bersama kakek dan neneknya. Hamid pun pulang ketika senja telah temaram.

Jenis tanggung jawab yang diperbuat Hamid adalah tanggung jawab terhadap keutuhan keluarga yang ditinggal mati istrinya. Dalam keadaan demikian, tanggung jawab itu tidak bisa diberikan secara langsung terhadap anaknya, tetapi harus berupa kerelaan agar anaknya itu dididik oleh kedua orang tuanya. Tuti, istrinya yang kedua, dianggap tidak memungkinkan untuk mendidik Ita. Pernyataan Hamid di bawah ini menunjukkan rasa tanggung jawabnya terhadap keluarga.

#### HAMID

. ... Saya mengerti bahwa saya tidak sanggup membalas segala kebaikan itu kalau ibu memintanya sekarang. Apalagi kalau saya kenang sebulan setelah Ita lahir ibunya meninggal. Tidak banyak yang dapat saya perbuat dalam hidup ini untuk keluarga saya meskipun saya telah berbuat untuk negara .... Ibulah yang banyak jasanya dalam mengasuh keluarga, mendidik saya dan mengasuh Ita. Sepeninggal Aminah dulu saya seperti lelaki yang patah segala harapannya. Saya pergi ke Sumatra Barat meninggalkan Ita yang masih kecil. Ibarat lelaki yang lari dari tanggung jawab keluarga.

(Nizar dan Masbuchin, 1966:40)

#### HAMID

Baiklah Ayah. Sebenarnya saya merasa bahwa saya belum banyak berbuat untuk keluarga. Tapi, Bapak dan Ibu harus memaklumi bahwa milikku yang paling berharga adalah Ita, keturunan dan pelanjut cita-cita saya. Hari ini milikku yang paling berharga telah ibu minta. Dan sekarang saya katakan,

itu saya berikan agar saya dapat disebut anak lelaki yang sebenarnya. Anak lelaki yang telah mendahulukan kewajiban terhadap orang tuanya.  
(Nizhar dan Masbuchin, 1966:43)

Di samping Hamid, Kakek dan Nenek pun merasa bertanggung jawab untuk keutuhan keluarga anaknya. Oleh karena itu, ketika menantunya meninggal, mereka berdua langsung memelihara cucunya yang baru berumur satu bulan.

### **NENEK**

... Ibu katakan terus terang, Ibu memang tidak sepandai Tuti.

### **HAMID**

Jangan Ibu sebut-sebut juga nama itu di sini!

### **NENEK**

Baiklah. Kalau begitu aku sebut saja nama yang lain. Aminah dulu telah berpesan agar aku mengasuh ita seperti aku telah mengasuhmu. Dengan cara mengasuh Ita sebaik-baiknya itulah aku merasa masih berguna dalam hidup ini.  
(Nizar dan Masbuchin, 1966:42)

Hamid, Kakek, dan Nenek adalah orang-orang yang bertanggung jawab terhadap keluarga. Hal itu terlihat dalam hal mendidik Ita. Mereka merasa harus menyelamatkan Ita dari Tuti, ibu tirinya, yang sekalipun berpendidikan, diragukan perangnya. Gambaran pribadi Tuti yang diragukan mampu mendidik Ita adalah sebagai berikut.

### **NENEK**

Sudahlah Hamid! Kau sendiri tahu Ita tidak mau. Kau tidak tahu apa yang telah dicapai Ita dalam umurnya yang sekarang ini. Ita sudah pandai

deklamasi, pandai menyanyi, main angklung, dan drama. Lebih dari itu Ita sekarang sudah pandai mengaji dan sembahyang. Berkali-kali kau sudah melaporkan keadaan istrimu kepada ibumu. Tuti tidak mengerti persoalan agama sama sekali. Tuti tidak suka kepada anak-anak. Tuti masih ingin menggunakan kebebasannya seperti sebelum kawin. Kalau Ita kau bawa ke sana, sudah pasti apa yang sudah dikerjakannya sekarang akan mudah ditinggalkan. Dia akan lupa mengaji dan lupa ibadat. (Nizar dan Masbuchin, 1966:43)

Demikian uraian mengenai citra manusia dalam lakon "Senja Telah Temaram". Para tokoh memperlihatkan citra manusia yang bertanggung jawab terhadap keluarga. Tanggung jawab itu diwujudkan dalam pola hubungan manusia dengan manusia lain dalam nisbah kerja sama. Dalam hal ini, tokoh Hamid, Kakek, dan Nenek bekerja sama untuk mendidik Ita, seorang anak yatim yang ditinggal mati ibunya.

Berbeda dengan kedua drama sebelumnya, bahwa tanggung jawab terhadap keutuhan keluarga itu datang atas inisiatif pihak yang lebih tua seperti Kakek, Nenek, Bapak, dan Bibi. Dalam drama "Kuda" karya Djajanto Supra (1966) inisiatif tanggung jawab datang dari pihak anak atau keturunan. Dalam drama tersebut tokoh Anak Muda mengupayakan agar ibunya, yaitu tokoh bernama Perempuan yang sudah lama hidup menjanda karena cerai dengan suaminya, kawin lagi dengan Tukang Delman.

Anak Muda baru menyadari penderitaan ibunya yang hidup menjanda ketika ia pulang kampung mengunjungi ibunya. Di kota ia bekerja sambil belajar. Kepada ibunya ia menanyakan perihal sebab musabab perceraian dengan ayahnya. Pertanyaan itu membangkitkan kenangan ibunya, tapi ibunya menceritakan segalanya secara panjang lebar. Dengan keterangan itu Anak Muda jadi mengetahui masalah di antara kedua orang tuanya serta hubungan ibunya dengan Tukang Delman pribadi/keluarganya. Di samping Tukang Delman, si Kumis pun berminat mengawini ibunya.

Menjelang keberangkatan lagi ke kota, Anak Muda menuliskan suatu pesan dalam surat yang dibubuhi cap jempol ibunya. Karena ibunya buta aksara, dimintanya si Kumis membacakan surat. Sehabis membaca, secara aneh si Kumis meminta uang kepada Perempuan (ibu Anak Muda). Ketika Perempuan mengatakan tidak punya uang, si Kumis memohon agar menjadi kuda bagi Perempuan. Perempuan pun menjadi bingung dibuatnya. Kejadian tersebut segera dilihat oleh Tukang Delman. Si Kumis dimarahi Tukang Delman karena dianggap mengganggu Perempuan. Setelah si Kumis pergi, Tukang Delman membaca surat tadi. Setelah membaca surat itu, Tukang Delman tiba-tiba memberikan uang kepada Perempuan. Menurut pengakuannya, uang itu berasal dari Anak Muda. Setelah memberikan uang, Tukang Delman menyatakan dirinya bahwa ia ingin menjadi seorang ayah yang baik. Uang itu rupanya dimaksudkan Anak Muda untuk modal perkawinan ibunya dengan Tukang Delman.

Perhatian Anak Muda terhadap ibunya yang janda diperlihatkan dengan tindakan nyata berupa pemberian uang untuk biaya perkawinan ibunya. Tentu saja sebelumnya ia mencari keterangan mengenai rencana ibunya. Setelah diketahui bahwa ibunya menaruh perhatian kepada Tukang Delman, ia pun menyetujuinya. Perhatian serta tindakan Anak Muda merupakan bentuk tanggung jawab seorang anak terhadap keutuhan keluarga. Di samping Anak Muda, tokoh lain yang memiliki sikap kepedulian terhadap Perempuan adalah Tukang Delman, sekalipun tanggung jawab Tukang Delman terhadap Perempuan termasuk dalam hubungan kasih sayang atau cinta antarlawan jenis. Kutipan adegan berikut menjadi ilustrasi bagi tanggung jawab Tukang Delman terhadap keluarga Perempuan.

### **TUKANG DELMAN**

Telah kaukatakan maksud kita kepadanya?  
(Perempuan itu duduk sambil mengeluh).

### **PEREMPUAN**

Lebih baik aku belajar membaca dan menulis.  
Dan pertama-tama akan kutulis surat kepadanya, . . .  
Kau setuju?

### TUKANG DELMAN

Terserah kepadamu. Tapi jangan lupa harus kautambahkan dalam suratmu nanti, bahwa engkau telah menerima uang yang telah diserahkan tadi kepadaku. Aku ingin jadi ayah yang baik.

### PEREMPUAN

(Memandang penuh tanya, sementara tukang delman merogoh setumpukan uang dari kantongnya. Dan menyerahkannya kepada perempuan itu). Bingung aku! Pusing kepalaku!

### TUKANG DELMAN

Tenanglah. Coba dengarkan surat ini. (Membaca) Dengan ini telah saya terima uang sebanyak Rp 200,00 untuk dipergunakan sebagaimana metinya: pertama untuk saya Rp 50,00, kedua untuk tukang delman Rp 100,00, dan ketiga untuk kuda Rp 100,00 N. Sabtu 13 Maret 55, Saya cap jempol Ijah.

### PEREMPUAN

Apa? Kuda?

### TUKANG DELMAN

Ya, kuda. Aku ingat dia tadi berpesan supaya aku merawatnya dengan baik. Mencarikan jodohnya. Jangan mencambuk. Memandikannya. Entah apa lagi. Aku tiba-tiba juga pusing sekarang. (Kedua orang itu saling berpandangan).

(Supra, 1966:12)

Tokoh lain yang mempunyai perhatian yang sama persis dengan Tukang Delman adalah tokoh si Kumis. Akan tetapi, Perempuan rupanya hanya menerima cinta Tukang Delman. Perkataan lucu si Kumis yang menyatakan bahwa dirinya ingin menjadi kuda (bagi Perempuan) menjadi salah satu indikasi komedi bagi lakon "Kuda".

#### 5.4 Citra Manusia yang Merongrong Suami

Dalam rangka mencapai kebahagiaan kehidupan berumah tangga, sebelum melakukan pernikahan, sepasang kekasih biasanya sepakat untuk saling hidup rukun seia-sekata penuh pengertian. Untuk waktu yang relatif singkat, kerukunan itu mungkin masih bisa dinikmati secara normal. Akan tetapi, lama kelamaan perubahan sikap pun muncul sesuai dengan tuntutan individu yang biasanya dipengaruhi lingkungan. Perubahan itu bisa datang dari salah satu pihak atau kedua-duanya. Dengan demikian, ketentraman rumah tangga pun terancam. Keterancaman kedamaian rumah tangga antara lain bisa disebabkan oleh tindakan istri yang merongrong suami. Sikap buruk seorang istri terhadap suami tersebut tergambar dalam drama *Nyonya dan Nyonya* karya Motinggo Busje (1963).

Tuan Tabrin dalam keadaan jiwa yang gelisah karena terpaksa, melakukan korupsi untuk memenuhi tuntutan istrinya (*Nyonya Tabrin*). Tuan Tabrin merasa takut perbuatannya diketahui oleh pemerintah.

Sementara Tuan Tabrin merasa tidak senang, istrinya tidak mau tahu apa yang menjadi pikiran suaminya itu. Yang terpenting bagi *Nyonya Tabrin* adalah segala keinginannya terpenuhi. *Nyonya Tabrin* akan merasa gusar sekali apabila suaminya bermaksud mengawini perempuan lain karena ia tidak suka jika kekayaan suaminya dinikmati oleh wanita lain.

Pada suatu hari *Nyonya Tabrin* kedatangan seorang wanita cantik yang mengaku sebagai istri muda Tuan Tabrin. Ketika mendengar pengakuan tamunya, *Nyonya Tabrin* merasa kaget sekali dan tanpa berpikir panjang ia susul suaminya dikantor. Kesempatan itu digunakan sang tamu untuk menguras barang-barang yang ada di rumah keluarga *Tabrin*. Dengan kejadian itu, *Nyonya Tabrin* menjadi yakin bahwa wanita itu bukan istri muda suaminya, melainkan seorang maling. Akibatnya, ketika untuk yang kedua kalinya ia kedatangan tamu seorang wanita yang benar-benar istri muda suaminya, *Nyonya Tabrin* masih menganggapnya sebagai pencuri. Ia pun memanggil polisi untuk menangkap tamu itu.

Setelah Tuan Tabrin mengakui bahwa Samirah (tamu) adalah memang istrinya, Nyonya Tabrin berubah sikap. Ia bersama Samirah menjadi bersikap memojokkan Tuan Tabrin. Mereka berdua merasa puas setelah menyaksikan Tuan Tabrin menyerahkan diri kepada polisi untuk mengakui perbuatan korupsinya. Kedua istri Tuan Tabrin meratapi masa depannya apabila polisi menyita seluruh kekayaan suaminya.

Apabila tujuan manusia berumah tangga itu untuk mencapai kebahagiaan bersama bagi suami-istri, rumah tangga yang dibina Tuan Tabrin adalah sebuah rumah tangga yang gagal. Kegagalan itu dipercepat karena keduanya menganggap kebahagiaan identik dengan kekayaan.

Timbullah masalah klasik bagi seorang pejabat negara yang ingin memperoleh kekayaan secara cepat: korupsi. Sebelum dipenjarakan, Tuan Tabrin sebenarnya sudah menyadari segala kesalahannya dan barangkali ia akan insaf, tetapi hal itu tidak bisa membendung nafsu Nyonya Tabrin yang sudah silau dengan harta benda. Setiap kali suaminya mengeluh ketakutan, Nyonya Tabrin bukannya menghibur, melainkan justru menuduhnya taktik suaminya bahwa ia akan menolak semua permintaannya. Kejadian seperti itu antara lain tampak dalam kutipan berikut.

Nyonya Tabrin tertawa terkikih-kikih.

"Kenapa kau tertawa? Apa ini lucu?"

Sambil tertawa Nyonya Tabrin berkata geli.

"Aku sudah tahu taktikmu."

"Nanti dulu! Berhenti ketawa dulu!

Apa kau senang jika aku dipenjara?

"Bukan itu yang bikin aku ketawa,"

bantah Nyonya Tabrin.

"Apa?"

"Aku tahu ini taktik. Kau cerita soal penjara.

Tapi maksudmu sebenarnya untuk menolak tagihan yang kusodorkan tadi malam," kata Nyonya Tabrin, sambil ketawa meringkih.

(Boesje, 1963:13)

Lebih celaka lagi, tuan Tabrin yang ingin keluar dari kemelut keluarganya itu dilakukan dengan cara yang salah. Ia kawin lagi dengan istri yang sewatak dengan istrinya yang pertama. Wanita itu bernama Samirah yang dikawini berdasarkan penipuan pula karena Tuan Tabrin mengaku masih bujangan.

Sejak semula Tuan Tabrin memang menyimpan potensi sebagai seorang koruptor. Sebagai seorang pejabat, Tuan Tabrin digambarkan sebagai sosok manusia modern yang salah satu cirinya ialah mementingkan simbol-simbol status berupa kekayaan. Untuk tetap dapat memepertahankan prestise, ia berpendapat bahwa dirinya harus bisa mengikuti mode. Hal itu tampak dalam ilustrasi berikut.

Rasa senang makin melonjak di dada perempuan itu. "Tetapi kau sendiri yang mengajari aku mengenai prestise. Ketika kutanya dulu, kenapa mesti beli Mercedes Benz, kau bilang, untuk menjaga prestise. Kau yang mengajar aku dan kau katakan, bahwa kita harus ikut dengan mode, bukan?"

"Tapi belakangan ini aku mulai gusar," kata Tuan Tabrin.  
(Boesje, 1963:12)

Akan tetapi, anehnya, sekalipun Tuan Tabrin sudah menyadari kekeliruannya, ia selalu menuruti rongrongan istrinya. Tabrin menyenangkan hati istrinya dengan cara berkorupsi. Salah satu kesanggupan Tuan Tabrin ketika memenuhi kehendak istrinya adalah sebagai berikut.

"Demi Tuhan, aku telah melihatnya ditoko Pasar Baru harganya lima belas ribu rupiah. Kalau mau mobil Impala, oke, oke, tapi jangan sekarang, jangan hari ini, akan kucari lokak dahulu di tempat lain."  
(Boesje, 1963:14)

Dari sisi istrinya, hanya secara kebetulanlah Tuan Tabrin berjodoh kepada seorang wanita materialistis. Sebagai istri pejabat, Nyonya Tabrin tidak pernah memikirkan masalah pribadi suaminya. Ia

digambarkan sebagai istri yang hanya memikirkan harta benda. Oleh karena itu, ketika mendengar isu bahwa suaminya kawin lagi, kecemburuan yang timbul semata-mata dilandasi oleh rasa khawatir akan kehilangan harta kekayaan suaminya. Ia tidak rela jika ada orang lain yang ikut mencicipi hasil jerih payah suaminya.

Nyonya Tabrin tersenyum, tapi tiba-tiba jadi muram. "Ceritakan, Tabrin, tentang pengalaman dengan wanita." "Demi Tuhan, aku tak pernah punya pengalaman," "Kenapa tadi kau sebut kata-kata ... Aku sudah punya pengalaman dengan wanita-wanita? *Bagiku tidak apa kau berbini dua, asal aku makmur.* Itu prinsipku, prinsip hidupku. Tapi hendaknya mau jujur, dong."  
(Boesje, 1963:19)

Ketika mengetahui suaminya berkorupsi, Nyonya Tabrin sama sekali tidak mau memperhatikan kegundahan suaminya, "Aku tak mau ikut memikul tanggung jawab dosa-dosamu!" katanya kepada Tuan Tabrin ketika suaminya itu menuduh dirinya ikut mendorong berkorupsi.

Akan halnya keadaan Samira, istri kedua Tuan Tabrin, sama dengan Nyonya Tabrin. Mereka berdua sama-sama mengkhawatirkan nasib harta Tuan Tabrin bila suami mereka ditangkap polisi.

Nyonya Tabrin mengangkat kepalanya yang tertunduk itu:

"Aku memikirkan nasibku kalau Tabrin dipenjarakan!"

"Bagaimana? Bagaimana nasib kita?"

"Tentu kita akan susah! Rumah ini--seperti dia tadi mengatakan dalam kata perpisahan--rumah ini akan disita. Impalaku juga, kulkas baru dibeli itu juga! mungkin juga baju-baju kita akan disita ... "

Tamu Nyonya Tabrin terdiam membisu, tapi otaknya menerawang. Akhirnya ia mengusik-usik tangan Nyonya Tabrin dua kali, Nyonya Tabrin mengangkat kepala.

"Nyonya! Katakan kepada saya sekali lagi yang nyonya katakan tadi," kata Samirah.

"Rumah akan disita!"

"Tentu rumahku juga" Samirah terlonjak, kemudian menangis.

"Mobil Mercedesku juga!"

"Ya, kita akan compang-camping!"

(Boesje, 1963:62)

Demikian pola hubungan manusia dengan manusia lain dalam drama *Nyonya dan Nyonya* karya Motinggo Boesje yang melahirkan citra manusia yang merongrong suaminya. Nisbah yang terjadi adalah sebuah pertentangan atau konflik karena hubungan suami istri di antara mereka sudah diwarnai oleh percekocokan.

## 5.5 Simpulan

Masalah hubungan manusia dengan manusia lain dalam drama Indonesia dari tahun 1960 sampai tahun 1980 menampilkan citra manusia yang menyeleweng dalam perkawinan (Mieke, Kakek, Mala, Puti Bungsu), manusia yang bertanggung jawab terhadap keluarga (Bibi, Hamid, Anak Muda), dan manusia yang merongrong suami (Nyonya Tabrin).

Berbagai tipe atau ragam manusia dengan sifat-sifatnya itu terjadi ketika menghadapi permasalahan ketidakserasian dalam rumah tangga, kecemburuan, istri belum dewasa, pelecehan harga diri seorang laki-laki kerabat semenda, hidup menjanda, anak hidup terpisah dari orang tua, cinta tak berbalas, dan masalah keinginan hidup kaya-raya. Hubungan antarpersonal dalam drama-drama itu tampak tidak harmonis karena terjadi konflik atau percekocokan untuk memperjuangkan kepentingan masing-masing. Setiap individu ingin mempertahankan kebenaran persepsi mereka masing-masing dalam menghadapi suatu masalah.

Kedelapan drama yang mengetengahkan persoalan hubungan manusia dengan manusia lainnya menunjukkan adanya perhatian yang

serius dari para penulis naskah lakon terhadap masalah tersebut. Hampir tiap dekade, kecuali dekade 1980-an, banyak penulis naskah lakon yang mengetengahkan persoalan hubungan manusia dengan manusia lain.

Pada dekade 1960--1970 kita jumpai lakon "Hari Masih Panjang" (1963), "Senja Telah Temaram" (1966), dan "Kuda" (1966) yang mengetengahkan persoalan kerja sama dalam membahagiakan keluarga. Dalam kerja sama tersebut, para tokoh berusaha mengutuhkan kelengkapan keluarga dengan cara mendorong seorang anak dengan orang tuanya. Masih dalam dekade yang sama (1960--1980) kita jumpai lakon *Nyonya dan Nyonya* (1963), "Sepasang Pengantin" (1968), dan *Lagu Malam di Vila Tretes* (1969) yang mengetengahkan konflik dalam keluarga, yang ternyata penyebabnya adalah egosime yang terlalu tinggi dalam keinginan memperoleh harta benda dan cinta.

Pada dekade 1970-an terdapat dua naskah drama, yaitu "Pada Suatu Hari" (1971) dan *Puti Bungsu* (1978) yang mengetengahkan konflik dalam keluarga yang disebabkan oleh kecemburuan dan pelecehan harga diri seorang suami oleh pihak semenda dari istri.

Ketiadaan naskah lakon yang mengetengahkan persoalan manusia dengan manusia lain dalam tahun 1980-an mungkin disebabkan oleh kondisi masyarakat Indonesia yang sedang menuju ke arah masyarakat modern. Situasi yang demikian tidak memungkinkan munculnya peluang individu untuk saling berbenturan, melainkan membuka potensi ke arah hidup yang individualistis.

## **BAB VI**

### **MANUSIA DAN DIRINYA SENDIRI**

#### **6.1 Pengantar**

Sejak semula kehadiran manusia di dunia bukan atas kehendaknya sendiri. Kelahirannya ke dunia merupakan putusan mutlak dari satu kekuasaan di luar dirinya. Justru itu, pada hakikatnya manusia adalah makhluk yang berdaulat atas dirinya sendiri. Sebagai makhluk mandiri dan berpribadi, manusia pun seorang individu di tengah keterlibatannya dalam kehidupan sosial. Keberadaan pribadi yang mandiri dan berdaulat itulah melahirkan ragam aktivitas manusia dalam menghadapi berbagai tantangan. Tantangan kehidupan bisa datang baik dari dirinya sendiri maupun dari luar dirinya. Ketika menghadapi bermacam-macam tantangan itu, manusia memanfaatkan pikiran, perasaan, dan kehendaknya guna menangkal atau mengatasi tantangan tersebut. Pada saat menghadapi persoalan demikian manusia harus mampu mengendalikan emosinya, amarahnya, dan dorongan luapan dari kesadaran dalamnya. Jika berhasil mengendalikan desakan dari dalam itu, berarti ia dapat membuktikan dirinya mampu mengendalikan emosi dan mampu mengendapkan pikirannya. Sebaliknya, jika tidak mampu mengendalikan emosi dan mengendapkan pikiran, akan terjadi konflik batin yang tak berkesudahan. Konflik batin seorang individu hanya dirasakan oleh dirinya sendiri. Adanya cara mengatasi masalah dengan pengendalian

serta adanya kenyataan konflik batin dalam diri individu merupakan bukti kehadiran manusia dalam hubungannya dengan dirinya sendiri.

Sebagai seorang individu yang memiliki pribadi yang utuh dan berdaulat, manusia mempunyai otonomi untuk menentukan pilihan dari berbagai alternatif yang ada. Hal itu terjadi karena manusia mempunyai pandangan hidup, sikap, dan tanggapan sendiri-sendiri berdasarkan pengalaman yang berbeda dengan individu yang lain. Perbedaan itu disebabkan oleh kepentingan dan cara menghadapi masalah kehidupan yang berbeda pula. Desakan-desakan dari dalam berupa 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 tahun 1960--1980. Dari 31 naskah drama yang diteliti, terdapat 8 buah naskah yang mengandung masalah hubungan manusia dengan dirinya sendiri, yaitu drama (1) "Petang di Taman" karya Iwan Simatupang (1966), (2) "Bulan Bujur Sangkar" karya Iwan Simatupang (1968), (3) "Abu" karya B. Soelarto (1968), (4) "Mega-Mega" karya Arifin C. Noer (1968), (5) "Prita Istri Kita" karya Arifin C. Noer (1969), (6) *Kapai-Kapai* karya Arifin C. Noer (1970), (7) "Dag-Dig-Dug" karya Putu Wijaya (1974), dan (8) "Kemerdekaan" karya Wisran Hadi. Kedelapan drama tersebut secara terperinci mengungkapkan masalah (1) citra manusia yang gelisah dibayangi dosa sendiri, (2) citra manusia pemalas, (3) citra manusia yang mementingkan diri sendiri, dan (4) citra manusia kesepian.

Kegelisahan disebabkan oleh perbuatan dosa di masa lampau merupakan hubungan manusia dengan dirinya sendiri, sebelum pada akhirnya kegilaan menimpa sebagai hukuman. Khayalan dan angan-angan dalam menghadapi kehidupan berkaitan dengan sikap diri manusia dalam menghadapi permasalahan kehidupan. Setiap citra tersebut akan diuraikan sebagai berikut.

## 6.2 Citra Manusia yang Gelisah Dibayangi Dosa

Kegelisahan adalah keadaan hati yang tidak tentram. Kegelisahan tampak dari sikap tidak tenang, tidak sabar, serta perasaan khawatir yang dialami seseorang. Kegelisahan adalah suatu gejala umum yang

pasti dialami oleh setiap manusia yang normal. Kegelisahan dapat diketahui melalui gejala tingkah laku atau perilaku seseorang dalam situasi tertentu, lebih-lebih bila harus menanggung perasaan bersalah karena telah berbuat dosa pada masa lalu. Sebelum orang yang bersalah itu terbebas dari dosa-dosanya, selama kesempatan pembebasan dosa itu belum diperoleh, ia senantiasa gelisah. Gejala seperti itu tampak dalam drama "Abu" karya B. Soelarto (1968).

Lakon "Abu" melukiskan citra manusia yang mendapat hukuman sebagai akibat pembalasan atas kejahatan yang diperbuatnya di masa lalu. Hukuman itu menyimpannya setelah terlebih dahulu didera perasaan gelisah karena ketakutan. Kegelisahan yang dideritanya benar-benar hanya menyiksa dirinya sendiri karena masalah pribadinya tidak pernah diungkapkan kepada orang lain, sekalipun kepada istrinya sendiri.

Tuan X dikenal sebagai seorang pengusaha kaya raya. Ia hidup bergelimang kemewahan untuk ukuran masyarakat Indonesia. Akan tetapi, tidak pernah ada yang tahu (tidak juga istrinya, Nyonya X) bahwa harta yang dimiliki atau dikelolanya itu berasal dari harta rampasan.

Pada zaman dulu ketika bangsa Jepang mempropagandakan gerakan kemakmuran Asia Timur Raya, Tuan X berperan sebagai calo yang menggerakkan para pemuda bangsa Indonesia agar menjadi pekerja romusha. Bagi setiap korban Romusha, Pemerintah Jepang memberikan ganti rugi kepada keluarga korban. Namun, ganti rugi itu tidak pernah sampai kepada yang berhak menerimanya. Uang ganti rugi dan sebagainya itu menjadi milik Tuan X secara tidak sah. Jumlahnya tentu amat besar karena korban Romusha mencapai ribuan. Kutipan berikut melukiskan peristiwa penghujatan roh salah satu korban Romusha terhadap Tuan X.

### **Tuan X**

Cukup sudah, sekarang enyah kau!

### **Ruh**

Sayang sekali, aku masih enggan pergi. Sebab masih ada hal yang mesti kusampaikan. Hal tuan sekarang bisa hidup dalam nikmat kemewahan yang gemilang.

**Tuan X**

Itu bukan urusanmu!

**Ruh**

Sayang sekali, bahwa aku justru merasa ikut berkepentingan.

**Tuan X**

Semua ini kucapai berkat usahaku sendiri.

**Ruh**

Tapi ada segi yang menyangkut kami, arwah romusha yang dulu tuan kerahkan. Sebab bukankah modal berjuta untuk usaha niaga tuan ini, tuan peroleh dengan mempergunakan atas nama romusha korban perang dan keluarganya. Bukankah duit ganti rugi yang sangat besar ini tuan peroleh, justru karena tuan mengaku mewakili arwah kami dan keluarga kami?

**Tuan X**

Kalau kau hendak menggugat, gugatlah pihak yang berwenang.

**Ruh**

Aku bukan hendak menggugat. Aku cuma mau mengingatkan ingatan tuan.  
(Soelarto, 1985:88)

Keserakahan Tuan X tidak berhenti sampai di sana. Setelah para pekerja romusha menjadi korban kekejaman Jepang, para janda pekerja romusha itu masih menjadi obyek pemerasan Tuan X. Kutipan berikut melukiskan kekejian dan ketamakan Tuan X tersebut.

**Ruh**

Lalu kami baru sadar tertipu propaganda palsu, setelah kami jadi kerangka hidup ... kami mati nista, tanpa kubur, tanpa nisan, tanpa nama.

**Tuan X**

Tidak! Itu bukan tanggung jawabku. Ruh meringis.

### **Ruh**

Ingat? Berapa banyak keluarga kami yang tumpas tanpa keturunan, tanpa bekas.

...

Ingat? Betapa kau lalu beritakan pada biniku yang manis, bahwa aku telah "gugur pecah sebagai ratna" di negeri rantau. Lalu kau ambil biniku yang manis untuk pelepas nafsu. Lalu dengan segala dalih palsu kau lempar dia ke pasar "gula-gula" serdadu fasis. Untuk kemudian musti mati di puncak segala kenistaan, akibat penyakit kotor. Apakah itu semua juga bukan tanggung jawabmu?

(Soelarto, 1985:86--87)

Segala kekayaan yang diperoleh dengan cara yang tidak halal pada masa lalu itu sekarang menjadi beban Tuan X. Bayangan dosa pada masa lalu telah menerornya dan hanya dapat dirasakannya sendiri sehingga kecemasan yang dideritanya menjadi semacam konflik di dalam diri. Hal itu dapat dimengerti karena Tuan X tidak ingin membuka aib sendiri sekalipun kepada istrinya.

### **Dokter**

... harus nyonya ketahui bahwa sebab utama yang mengakibatkan dia terserang gangguan jiwa, adalah suatu kenangan hitam dari masa lampunya pada sejarah hidupnya yang tertentu. Karenanya ijinakan aku bertanya, apa yang nyonya ketahui tentang masa lampaunya.

### **Nyonya X**

Sayang amat dokter, bahwa boleh dikata aku tidak tahu apa-apa tentangnya.

### **Dokter**

Nyonya tidak tahu apa-apa?

### **Nyonya X**

Nampaknya kurang meyakinkan dokter, bukan? Namun begitulah. Yang aku tahu bahwa ia adalah

seorang duda. Pernah empat kali beristri. Selalu diakhiri perceraian. Tanpa meninggalkan anak keturunan. Lagi yang aku tahu, suamiku rupanya tak lagi punya sanak kerabat. Tentang masa lampaunya? Dia tidak pernah bicara. Dan aku pun tidak pernah berusaha untuk mengetahuinya. Sebab bagiku yang penting adalah masa kini dan masa depan.  
(Soelarto, 1985:97)

Kehadiran Ruh di rumah Tuan X benar-benar menjadi gangguan bagi dirinya. Namun, hanya Tuan X sendiri yang dapat merasakan kehadirannya, tak ada orang yang dapat mendengar dan melihatnya. Keadaan demikian jelas amat menyiksa pikiran Tuan X. Penderitaan yang ditanggungnya merupakan penjelmaan hukum karma atas segala dosa yang diperbuatnya pada masa lalu. Kegelisahan akibat penderitaan itu hanya dialami oleh dirinya sendiri karena perbuatan dosanya pun dilakukan sendiri. Kutipan peristiwa berikut menunjukkan penanggungan penderitaan secara pribadi yang dialami oleh Tuan X.

Tuan X terkejut melihat kehadiran istri dan pelayannya. Cepat-cepat ia menghampiri istrinya sambil menudingkan tangan kanannya ke arah Ruh yang tegak menatap ketiga manusia itu.

### **Tuan X**

Dinda dia itu, dia setan celaka itu bilang, bahwa aku sudah sinting.

Nyonya X tersentak, dan tambah cemas, seraya menjerit kecil.

### **Nyonya X**

Setan!?!

### **Tuan X**

Ya setan, hantu. Itu dia ada di sana, lihat dia meringis. Lihat ...

### **Nyonya X**

Aku cuma lihat tembok.

**Tuan X**

Jadi kau tidak lihat dia? Ooo ....

Tuan X menghampiri Pelayan yang dengan cemas ketakutan setengah bersembunyi di belakang Nyonya X.

**Tuan X**

Kau ... kau tentu lihat hantu itu, kan.

**Pelayan**

Ti ... tidak tuan.

**Tuan X**

Celaka!!!

**Ruh**

Cuma tuanlah yang bisa lihat dan dengar bicaraku.

(Soelarto, 1985:92)

Menurut tokoh Dokter yang memeriksa kesehatan Tuan X secara medis, apa yang dilihat sebagai Ruh oleh Tuan X adalah semacam gejala *skizoprenia* yang biasa diderita oleh orang yang mengalami perasaan dikejar-kejar perasaan berdosa pada masa lalu.

**Nyonya X**

Hem. Jadi keadaannya bertambah parah, dokter?

**Dokter**

Belakangan ini daya pikirnya makin terus didesak mundur oleh daya khayal perasaannya. Sedemikian rupa hingga memperlihatkan gejala bahwa ia kini telah terlepas dari kontrol akalnya. Meski kadangkala ia berhasil membebaskan diri dari ilusi yang menghantui. Namun kekuatannya sudah tambah melemah.

Nyonya, suami nyonya kini tengah dibayangi kegelapan batin. Satu khayali jahat yang mendadak lahir dari kenangan masa lampaunya pada suatu waktu, kini terus memburu dan mendera hatinya

pada perasaan ketakutan yang amat sangat. Pada perasaan dosa yang amat menyiksa. Nyonya X duduk sambil menghembuskan nafas keluhan.  
(Soelarto, 1985:96)

Segala perilaku Tuan X ketika menghadapi Ruh yang tidak tampak oleh orang lain, seolah ditujukan kepada orang yang paling dekat. Misalnya, ketika Tuan X menegur Ruh yang tertawa dan mengusirnya, dirasakan Nyonya X dan Pelayan ditujukan kepada mereka berdua (Soelarto, 1968:92--93).

Kehidupan Tuan X yang berlatar belakang kejahatan itu tidak pernah menjadi lebih baik karena ia beristri orang yang berwatak jahat pula. Tuan X bukan tidak mengetahui bahwa istrinya berwatak serakah, culas, dan serong. Juga bukan tidak diketahuinya perempuan itu bersedia dikawini karena memandang harta hasil jarahan pada zaman Jepang dulu (Soelarto, 1968:100). Kutipan berikut menunjukkan niat kurang baik Nyonya X selaku seorang istri terhadap Tuan X selaku suaminya.

### **Nyonya X**

Dokter, sebagai tuan ketahui akulah satu-satunya wakil pribadi suamiku yang hak. Dan karena keadaan suamiku sekarang, aku mau tidak mau harus mewakili dalam segala urusan yang berhubungan dengan kekayaannya. ... Untuk itu dokter, sangat kuperlukan surat keterangan dokter perihal keadaan suamiku.

### **Dokter**

Ya. Apa yang nyonya perlukan akan segera kusiapkan nanti.

... .

Dokter terus pergi. Sesaat Nyonya X tegak menatap ke arah pintu kamar tamu. Nampak perubahan pada wajahnya. Rasa sayang membayang pada senyumnya. Lalu ia membalikkan badan, lambat-lambat melangkah sambil bicara pada diri sendiri.

### Nyonya X

Kesempatan yang tak terduga untuk menikmati berjuta ini, di tanganku sendiri. Dan dengan keterangan dokter akan segera kutuntut perceraianku dari cengkraman si tua. Dengan alasan gila, aku akan jadi pewaris tunggal seluruh kekayaan yang berlimpah ruah ini. Dan akan kupakai bernikmat dengan caraku sendiri. Pemuda-pemuda tampan sudah terlalu lama menantiku.

(Soelarto, 1985:98)

Di tengah kegalauan pikiran yang tak menentu, Tuan X menembak mati istrinya, Nyonya X. Perbuatannya itu dilakukan karena Tuan X merasa tidak tahan disudutkan oleh istrinya. Istrinya berkata bahwa ia sudah tidak sudi menjadi istri orang sinting serta sudah tak ada lagi tempat bagi suaminya selain di rumah sakit jiwa (Soelarto, 1985:100). Akhirnya, Tuan X memutuskan untuk memusnahkan semua harta kekayaannya dengan cara dibakar agar jadi abu. Setelah itu, ia akan membunuh diri.

... Sebelum kau kususul dengan jalan singkat lewat pelor yang akan kutembuskan ke otakku. Aku akan ringkaskan dulu seluruh hartaku seringkas-ringkasnya dalam bentuk .... abu! Ya, abu! Harta ini dihitami abu bangkai-bangkai manusia, dan akan kubawa ke kubur bersama bangkai kita bersama.

(Soelarto, 1985:101)

Citra manusia dalam lakon "Abu" memperlihatkan hubungan manusia dengan dirinya sendiri dalam menghadapi nisbah menanggung dosa di masa lalu. Persoalan-persoalan yang dihadapi tokoh utama Tuan X penuh diwarnai oleh kegelisahan ketika dibayangi oleh perbuatannya pada masa dulu. Tuan X selalu gelisah menghadapi munculnya perasaan berdosa itu yang menjelma dalam bentuk jasad Ruh. Salahnya pula, Tuan X tidak pernah mengakui dan meminta maaf atas segala kesalahannya itu.

Tuan X sama sekali tidak berniat untuk memperbaiki perilakunya yang salah itu. Yang dilakukannya ketika datang Ruh untuk mendakwa kesalahannya adalah mencoba mengelak bahwa segala penderitaan korban Romusha itu bukanlah tanggung jawabnya, melainkan tanggung jawab pihak yang berwenang. Segala peristiwa yang menimpa Tuan X menyebabkan konflik batin dalam diri Tuan X. Namun, Tuan X tidak pernah sempat mengendapkan pikiran dan perasaannya yang gelisah, cemas, dan kacau itu, hingga akhirnya ia menyudahi penderitaan secara tragis dengan jalan membunuh istri dan dirinya sendiri.

### 6.3 Citra Manusia Pemalas

Kemalasan merupakan sifat negatif yang dimiliki sebagian manusia. Kondisi tersebut apabila tidak sempat diperbaiki akan membuat orang menjadi pengkhayal. Khayalan akan menggantikan kegiatan normal manusia sebagai pekerja menjadi manusia pengelamun tak berketentuan. Orang yang suka mengkhayal, penuh dengan angan-angan yang tidak sesuai dengan kenyataan hidup, bisa mengalami sakit jiwa atau sakit ingatan. Dengan demikian, manusia korban sakit jiwa akan berperilaku sangat aneh dari kebanyakan orang normal. Kemungkinan besar orang sakit jiwa akan dikucilkan dari pergaulan masyarakat.

Orang yang sudah sakit jiwa biasa berperilaku sesuai dengan apa yang menjadi pikiran, perhatian, dan/atau cita-citanya. Hal itu mudah dimengerti, mungkin apa yang tidak dapat dilaksanakan dalam kehidupan nyata, bagi orang yang menderita sakit ingatan cita-cita itu baru tercapai dalam khayalannya. Hal seperti inilah yang terjadi dalam lakon "Mega-Mega" (1968), "Prita Istri Kita" (1969). *Kapai-Kapai* (1970) karya Arifin C. Noer, dan "Kemerdekaan" karya Wisran Hadi (1980).

Dalam lakon yang pertama, sang tokoh selalu mendambakan banyak uang. Untuk menjelmakan dambaannya itu, ia selalu membeli kupon lotre. Namun, ia tidak pernah berhasil. Ia berubah menjadi sakit ingatan ketika nomor pasangannya kurang cocok satu angka.

Dalam lakon yang kedua, kemalasan digambarkan dalam diri tokoh yang selalu mendambakan sebuah ajimat bernama Cermin Tipu

Daya yang bisa mendatangkan segala permintaan. Sejak mengkhayal hingga proses pencarian cermin itu berlangsung, perilaku tokoh tersebut di mata orang-orang normal tampak sebagai orang sinting.

Dalam lakon ketiga tokoh mendambakan terciptanya suatu suasana aman, tenteram, dan damai setelah meraih kemerdekaan dan terbebas dari segala kekalutan peperangan. Suasana kedamaian itu seolah tampak dalam penglihatan tokoh yang tengah dicekam ketakutan karena terkepung musuh.

Tokoh pengkhayal dalam drama "Mega-Mega" adalah Koyal. Ia adalah seorang gelandangan dari kelompok di bawah pimpinan Mae yang menghuni alun-alun kota Solo. Anggota lainnya adalah Tukijan, Retno, Hamung, dan Panut. Sebagai manusia normal, kawan-kawan Koyal yang lain tetap memiliki daya khayal juga. Akan tetapi, daya khayal Koyal dipenuhi muatan yang terlalu banyak sehingga ia dikenal sebagai tukang khayal berat. Mengkhayal bagi Koyal sudah merupakan keasyikan tersendiri. Kondisi mentalnya yang demikian membuat ia diperlakukan secara istimewa oleh kawan-kawannya. Perilaku Koyal itu tampak dalam gambaran ilustrasi berikut.

### **Hamung**

Yakin saya. Dia bisa gila. Setengah mati ia pengin jadi orang kaya.

### **Panut**

Impiannya selangit.

### **Hamung**

Lucunya dia cuma ingin selalu uang bertumpuk. Tapi sintingnya sedikit pun ia tidak mau bekerja. Ia cuma ngemis.

### **Panut**

Makan pun tak mau ia urunan seperti kita-kita ini. Dia cuma makan. Bayar tidak mau.

### **Retno**

(Tertawa) Dan edannya uang hasil mintamintanya ia belikan lotre. Entah sudah berapa puluh lembar lotre dibelinya. Satu kali pun belum pernah ia menang.

### Mae

Biarkan ia tidak urunan. Ini permintaan Mae. Mae bilang, kalau kalian semua yang Mae masakkan boleh Mae anggap sebagai anak-anak Mae. ...  
(Noer, 1968:311)

Apa pun isi khayalan manusia, khayalan bersifat pribadi serta dialami secara sendiri dan dalam khayalan segala cita-cita bisa terjadi atau terlaksana. Tokoh Koyal dalam khayalannya justru bisa membawa serta orang lain, kawan-kawannya, untuk menikmati kemenangan lotre. Koyal bermaksud membagi kebahagiaan dapat rezeki kepada kawan-kawannya.

... Melamun itu nikmat. (Kepada beringin) Melamu juga kan kerja? Dan tidak cuma itu. Aku beli lotre untuk menjelmakan keinginanku. Uang! Uang! Uang! (Tertawa. Memperlihatkan Lotrenya) Lihat. (Kepada bulan) Menang? ... Akan menang. Baru hampir menang. (Kepada rumputan) Kau yang tuli! (Kepada bulan) Aku belum menang ... Tidak ... satu bedanya. (Memperlihatkan sobekan koran) Aku bacakan, ya! (Membaca lambat-lambat) Di koran tertulis: 4-3-2-4-8-0, sedangkan kepunyaan saya: 4-3-2-4-8- ... 0 (Kepada bulan) He, aku menang artinya. ... Aku menang sekarang. ... Tentu engkau yang telah menyunglap. Bulan, kau, main-main. Tapi biarlah. Aku senang. ... Melamun sendirian kurang nikmat. Lebih asyik akan kubanggunkan semua orang. ... Hoooooiiiiiii!!! Koyal menaaaaang!!! ....  
(Noer, 1968:342)

Seluruh kawan Koyal praktis terlibat dalam kegembiraan kemenangan lotre. Hanya dengan memperlihatkan lotre bernomor pemenang, seluruh barang atau jasa dari pedagang dan penjual jasa

dapat mereka nikmati. Dengan kemenangannya itu, mereka bisa mencicipi nikmatnya makan di restoran, mengenakan pakaian terbaru, bertamasya ke Tawangmangu, membeli keraton Mataram, dan sebagainya yang khas menjadi cita-cita kaum gelandangan.

Foya-foya massal gaya Koyal dan kawan-kawan itu merupakan gambaran keberadaan manusia yang memiliki daya khayal. Tinggi rendahnya daya khayal bisa tercermin dari perilaku sehari-hari. Dalam komunitas gelandangan kelompok Mae tersebut, perilaku Koyal menunjukkan tingginya kadar khayal di antara kelompok itu, sementara Tukijan yang memiliki sikap paling realistis berperan menjadi penghambat kenikmatan berkhayal Koyal.

Kaum gelandangan di bawah kepemimpinan Mae itu berasal dari berbagai latar belakang sosial dan kondisi psikologis yang beragam. Mae berumur lima puluh tahun, pernah bersuami, tetapi tidak pernah punya anak, sangat takut kesepian. Oleh karena itu, ia paling bahagia bila para anak buahnya tetap mengakuinya sebagai sesepuh.

Koyal adalah seorang gelandangan yang tidak jelas asal usulnya, ia mencari nafkah dengan mengemis, tetapi hasil usahanya ia belikan lotre untuk mewujudkan khayalannya menjadi orang kaya mendadak. Sebab daya khayalnya yang terlalu melambung, Koyal dikenal sebagai orang pelamun.

Tukijan adalah seorang kuli yang memiliki cita-cita untuk bertransmigrasi ke Pulau Sumatra. Di antara semua gelandangan, Tukijan adalah orang yang paling sering menggunakan akal sehatnya. Oleh sebab itu, ia paling menentang perilaku Koyal yang suka melambungkan khayalannya, sementara yang lain hanya mengamininya. Untuk menghentikan perilaku sinting Koyal, Tukijan tak segan-segan berbuat kasar terhadap Koyal. Retno adalah seorang gadis yang hidup sebagai gelandangan. Karena tidak mempunyai pekerjaan yang layak, sementara ia hidup di antara kaum pinggiran itu, sudah dapat diduga sebagai wanita muda ia mencari makan dengan cara menjual badannya sendiri. Dan sebagai wanita muda yang hidup di tengah laki-laki, ia dicintai oleh Tukijan, Hamung, dan Koyal. Hamung adalah seorang gelandangan yang berasal dari sebuah pantai asuhan. Di antara semua gelandangan, ia paling berani menentang pendapat Tukijan. Panut

adalah seorang pencopet yang memiliki sifat agak bodoh. Oleh karena itu, uangnya sering dimintai Hamung dan ia memberikannya begitu saja.

Di antara semua kaum gelandangan itu, Tukijan dan Hamung masih mau memikirkan masa depan. Tukijan bercita-cita untuk pergi bertransmigrasi ke Pulau Sumatra. Baginya tanah di hutan-hutan Sumatra lebih menjanjikan kehidupan daripada hidup kuli dan bergelandangan di kota Solo.

Hamung masih mau mengubah nasib, sekurang-kurangnya tetap pada pekerjaannya dulu sebagai tukang becak, tetapi di tempat yang berbeda, yaitu di Jakarta.

Berbeda dengan Koyal yang menikmati mimpi, Tukijan berpikiran bahwa impian itu harus diwujudkan dengan bekerja keras. Hal itu tampak dalam kutipan berikut.

### **Tukijan**

Kalau sekali ini juga gagal lagi, saya berharap  
subuh nanti saya sungguh-sungguh sudah punya  
ketetapan hati yang teguh; setidaknya saya sudah  
beli karcis ....

Mae tentu mengerti.

### **Mae**

(mengangguk dalam sida tangisnya)

### **Tukijan**

Sama sekali salah kalau orang mengira bahwa  
niat saya ini didorong oleh rasa ingin menolong.  
Kalau hanya lantaran perasaan itu barangkali tak  
perlu sampai-sampai saya harus memperistrikan kau.  
Saya membutuhkan kau. Tak lebih dari itu.

### **Retno**

(Masih membisu)

### **Tukijan**

Impian itu mesti diwujudkan, barulah ada  
artinya.

... .

Saya juga tidak suka menjanjikan apa-apa. Semuanya masih bakal. Yang saya miliki hanya kemauan. Dan lagi kita hanya mendengar bahwa tanah di seberang penuh dengan kekayaan yang masih terpendam. Sangat luas. Segalanya masih terpendam. Segalanya. Di dalam tanah dan di dalam diri kita. Kalau kita sungguh-sungguh menghendaki, kita harus mengangkatnya ke permukaan hidup kita. Saya kira begitu.

(Noer, 1968:315)

Sikap Tukijan rupanya diikuti oleh Hamung. Ucapan Hamung dalam kutipan berikut merupakan cita-citanya bila melepaskan predikat kegelandangannya.

#### **Hamung**

Kita tak usah buru-buru. Kereta yang akan membawa kita bertolak dari Solo jam empat. ... Kata mas Darmo, kita nanti memasuki Senen jam sembilan atau delapan. Tapi jangan harapkan. ... Tukijan tidak menyahut.

#### **Hamung**

Barangkali saya akan nguli di sana. Atau kembali ke pekerjaan lama: becak. Tapi saya akan berusaha jadi calo. Kau harus membesarkan otot di Sumatra. Musuhmu bukan saja binatang tapi batang pohon raksasa. ... Saya tidak punya apa-apa tapi saya ingin punya apa-apa kalau sudah lama saya tinggal di Jakarta. Saya kira kita harus banyak belajar pada orang-orang Batak. Kau pernah dengar bagaimana mereka menguasai stanplat bus?

...

(Noer, 1969:375)

Drama "Mega-Mega" mengandung citra manusia pemalas dalam nisbah melarikan diri dari kenyataan kehidupan. Kehadiran Tukijan

yang bersikap realistik rupanya menjadi semacam amanat drama bahwa segala masalah kehidupan tidak mungkin dilupakan dengan berkhayal atau mengumbar lamunan. Bahkan dalam peristiwa yang menggambarkan upacara khayal saat mereka berfoya-foya, Tukijan masih menggunakan akal sehatnya. Tidak seperti yang lain-lainnya yang mengambil barang-barang konsumtif yang siap dihabiskan, Tukijan malah memerlukan barang-barang yang akan menghasilkan barang, seperti kapak dan cangkul.

**Hamung**

Ah, pakai dasi segala?

**Koyal**

Embel-embel. Biar lebih sopan. Sopan itu embel-embel. Di sini. (Tertawa) Bagaimana cara memasangnya?

**Hamung**

Kira-kira saja asal pantas.

Koyal kini mondar-mandir menikmati pakaiannya. Demikian juga Hamung. Tukijan sampai saat itu belum mendapatkan apa yang dikehendaki. Bahkan ia dibantu oleh Cina pemilik toko.

... ..

**Koyal**

Hai, mau kemana?

**Retno dan Mae**

... Ganti pakaian!

**Tukijan**

Ini dia! (Begitu senangnya tangan pad dadanya)

**Koyal**

Apa?

**Tukijan**

Kapak

**Hamung**

Coba sebatang, Yal.

**Koyal**

Apa?

**Hamung**

Rokok.

**Koyal dan Hamung merokok.**

**Tukijan**

Itu dia! (Lari mendapatkan) Oh.

**Koyal**

Apa, Jan?

**Tukijan**

Cangkulku. Cangkulku. Hidupku. Hatiku.

(Noer, 1968:346)

Selaku orang yang tetap berpijak pada akal sehat, Tukijan menjadi ganjalan bagi Koyal yang suka mengumbar khayalan. Sebagai puncak konflik dari pertentangan dua sifat yang bertolak belakang itu, Tukijan merobek kupon lotre kepunyaan Koyal. Perbuatan yang dirasakan Koyal sangat menyakitkan itu menurut Tukijan dapat menghentikan khayalan Koyal.

**Tukijan**

... He, Yal. Kau butuh apa?

**Koyal**

Uang.

**Tukijan**

Kalau begitu serahkan kepada saya lot itu. Koyal menyerahkan semua lotnya, ragu-ragu dan dengan tanda tanya.

**Tukijan**

Kau ingin uang?

**Koyal**

Yang banyak.

**Tukijan**

Kau bisa mendapatkan lebih banyak tanpa kertas ini.

**Koyal**

Kali ini saya pasti menang.

**Tukijan**

Saya kira kau nanti akan sembuh kalau saya berani melakukan sesuatu. Betul kau ingin uang banyak?

**Koyal**

Betul.

**Tukijan**

Pasti suatu ketika kau akan menjadi orang kaya, kaya harta dan kaya segala-galanya. (Disobeknya lotre itu).

**Koyal**

Jangan! Mae dia menyobek uang saya.

**Mae**

Kau telah menyakitkan hatinya. ...

**Hamung**

Kau telah memperkosa kebahagiaan orang lain.  
(Noer, 1968:373--374)

Pada akhirnya, Hamung dan Tukijan sudah mempunyai rencana yang jelas untuk mengubah nasib dan membangun masa depannya. Mereka tidak bisa hidup menjadi gelandangan terus-menerus. Hanya orang yang punya masa depan seperti Tukijan dan Hamunglah yang akan meraih masa depan yang gemilang. Apabila tidak, mereka yang hanya puas dengan mengkhayal seperti Koyal, hanya akan meraih "mega-mega". Mega-mega yang berubah-ubah bentuknya dan tak dapat diraih di bumi nyata ini.

Permasalahan yang sama terdapat pula dalam lakon "Prita Istri Kita" (1969). Sebagaimana tokoh Koyal dalam "Mega-Mega", tokoh Prita Kartika dalam lakon yang akan dibahas ini pun adalah seorang pemalas yang lebih banyak menghabiskan waktunya untuk mengkhayal daripada melayani suami. Watak buruknya itu membawa konflik bagi kehidupan rumah tangganya.

Sebelum menikah, Prita Kartika membayangkan bahwa bersuami-kan Broto akan menikmati kebahagiaan rumah tangga. Segala angan-angannya itu buyar, karena ketika ia resmi menjadi istri Broto, segala

kebahagiaan itu dirasakannya tidak ada. Di samping kebutuhan ekonomi yang kurang terpenuhi--Broto adalah seorang guru SLTP--, kebutuhan batin pun tidak pernah dirasakan. Akan tetapi, kekecewaan yang dirasakannya tak pernah diutarakan kepada suaminya. Meskipun dalam batin memberontak, di hadapan suaminya ia berusaha bersikap wajar dan baik. Dengan demikian, terjadilah semacam konflik dalam batin yang hanya dirasakan oleh dirinya sendiri.

Karena merasa tidak ada orang tepat mengadu segala kegelisahan, Prita akhirnya melarikan diri ke dalam lamunannya. Dalam lamunannya ditemuinya Beni Sungkowo, kekasihnya, sebelum menikah dengan Broto. Kepada Beni diungkapkannya segala yang dirasakannya. Prita pun menyesalkan sikap Beni yang lambat mengambil keputusan sehingga hubungan yang mereka bina harus terputus karena digantikan oleh kehadiran Broto. Semua lamunan Prita akan berhenti bila suaminya datang. Di hadapan suaminya Prita segera melupakan segala kesedihannya. Air mata ia hapus tanpa bekas, dan ia tetap bersikap wajar di hadapan suaminya. Dengan demikian, Broto tak pernah mengetahui ada persoalan besar dalam rumah tangganya. Artinya, masalah hanya digumuli secara bersendirian oleh Prita.

Selama setahun dalam usia perkawinannya, Prita hanya merasakan kebahagiaan sebagai seorang istri selama satu bulan, yaitu bulan pertama semasa pengantin baru. Lewat dari waktu itu Prita selalu dilanda kegelisahan karena perkiraannya meleset dari kenyataan. Oleh karena itu, angan-angan Prita selalu kembali menemui Beni Sungkowo untuk mengadukan permasalahannya. Peristiwa berikut menjadi gambaran bagi kondisi batin Prita yang selalu mengkhayal.

Di dalam pelukan Beni kini.

Rumah bagus. Pakaian bagus. Meja makan dengan makanan yang lezat-lezat. Kamar tidur yang penuh wewangian. Sungguh-sungguh nirwana. Mas kita tak boleh menunggu lama-lama. Kenapa mesti bulan depan? Kenapa mesti menanti lama? Jangan

pedulikan. Apakah kau akan terus membiarkan selama sebulan saya makan sambal terus-terusan? Mas, rasakanlah apa yang kurasakan ...  
(Noer, 1969:162)

Sebagai sebuah khayalan, jelmaan Beni Sungkowo benar-benar hidup di hadapan Prita. Pria idaman lain dalam kehidupan perkawinan Prita itu benar-benar mampu berbicara dan membuat rayuan *gombal*. Hal itu tampak dalam kutipan berikut sebagai ilustrasi.

... Betul? ... Kau tidak main-main?  
Oh, saya senang sekali. Senang sekali mendengarnya. Senang sekali. Oh, ... kau memang kresnoku. Kau sungguh-sungguh kresno. Jangan bicara apa-apa lagi. Tak ada gunanya lagi kata. Perbuatan nyata yang harus ada. Ayolah. Jakarta. Ayolah. Rumah bagus. Ranjang kencana. Ranjang kayangan. Ayolah. Nafas bahagiaku berdesah. Ayolah ...  
(Noer, 1969:163)

Dengan adanya sikap Prita yang tidak mau berterus terang mengemukakan masalah, konflik dalam lakon itu tidak pernah terselesaikan. Artinya, konflik terus menerus berlangsung.

Permasalahan yang sama dibahas pula dalam lakon **Kapai-Kapai** (1970). Sebagaimana tokoh Kojal dan Prita dalam kedua lakon terdahulu, tokoh Abu dalam **Kapai-Kapai** pun adalah seorang pemalas. Abu adalah seorang buruh pabrik yang hidupnya miskin digambarkan jiwa yang tegar. Selama hidupnya Abu menginginkan cermin yang berfungsi sebagai azimat, yaitu dapat mengabulkan segala permintaan.

Sebagaimana layaknya anggota masyarakat lainnya, Abu pun mempunyai keluarga yang terdiri atas anak dan istrinya. Namun, keberadaan dirinya yang tergolong dari kelas masyarakat bawah, membuatnya selalu berangan-angan untuk dapat hidup sebagai orang

dari kelas di atas dirinya. Berdasarkan kesan sekilas, harapan Abu untuk memiliki azimat bernama Cermin Tipu Daya membuatnya tampak sedikit bergairah. Akan tetapi, bila dilihat dari keseluruhan perilaku dalam tatanan sosial, ia adalah seorang apatis dan egois yang hanya memikirkan dirinya sendiri hingga keluarganya berantakan. Pada saat bekerja pun Abu sama sekali tidak menyadari pada apa yang dikerjakannya. Kutipan berikut adalah salah satu lukisan suasana di rumah Abu.

**Iyem**

Kau jangan diam saja kayak sandal dobol.

**Abu**

Ada apa?

**Iyem**

Kau betul-betul sandal dobol. Hujan begini deras. Air sudah sampai ke lutut. Rumah ini seperti tak beratap. Wahai, mana pula langit? Ini bukan lagi bocor. Ya Tuhan ...

**Abu**

...

**Iyem**

... Amben ini sangat buruk, akan Kau lemparkan ke mana? Kau ombang-ambingkan kursi dekil ini. Nek, nek, di mana kau? Dan ini, gombal-gombal ini. Pakaian buruk ini. Tikar buruk ini. Bagiannya yang mana lagi yang akan Kau sobek?

**Abu**

...

**Iyem**

Kau memang sandal dobol. Tapi Si Mamat mesti kerja. Dia sudah cukup besar. Dia seharusnya bukan sandal dobol macam kau bapaknya. ...

(Noer: 1984:34--35)

Dan sebagaimana manusia dari kelas masyarakat bawah yang selalu jadi obyek eksploitasi pihak-pihak tertentu, Abu pun sesekali mencoba

mengadu untung berjudi dengan membeli lotre mencoba menjajagi nasib dan rizki lewat adu untung-untungan.

**Iyem**

menangis menubruk Abu.

**Iyem**

Beras kita habis. Mamat dikeluarkan dari sekolahnya. Si Siti ternyata bunting. Lotre kita tidak kena lagi.

...

**Yang Kelam**

Satu-satunya kesalahan adalah kelahirannya dan ia bernama manusia. Sekiranya Adam yang satu ini tidak memiliki apa yang disebut impian, niscaya ia dapat merasa aman. ...

(Noer, 1984:45--46)

Kebiasaan mengkhayal pada diri Abu rupanya mengakibatkan hal-hal yang tak diinginkan bagi kelangsungan kehidupan manusia normal. Ketika bekerja Abu selalu melakukan kesalahan (hlm. 10) atau ia selalu melamun sampai tidak mendengar kata-kata Majikan yang jadi majikannya (hlm. 10), hingga akhir dari semua kekeliruan yang diperbuatnya ialah dipecat dari pekerjaannya. (hlm. 45). Lukisan perilaku Abu dalam kutipan berikut tampak seperti tidak bisa memisahkan antara kenyataan dengan lamunannya.

**Emak**

Sekarang kau harus tidur. Anak yang ganteng mesti tidur sore-sore.

**Abu**

Sang Pangeran juga tidur sore-sore, mak?

**Emak**

Tentu. Sang Pangeran juga tidur sore-sore karena dia anak yang ganteng. Kau seperti Sang Pangeran Rupawan.

**Majikan**

Abu!

**Abu**

Mak?

**Majikan**

Abu!

**Abu**

Bagaimana keduanya bisa senantiasa selamat?

**Majikan**

Abu!

**Emak**

Berkat Cermin Tipu Daya.

...

**Abu**

... di mana Cermin itu dapat diperoleh, Mak?

**Emak**

Jauh nun di sana ... kala semuanya belum ada ... (Keluar)

**Majikan**

Bangsat! Tuli kamu?

**Abu**

Mak?

(Noer, 1984:8--9)

Dapat dikatakan, Abu bisa bertahan hidup karena berada dalam harapan memperoleh azimat Cermin. Berkat memiliki harapan atau angan-angan tersebut, secara fisik kondisi badan Abu tampak sehat. Perhatikanlah kutipan berikut.

**Emak**

Semangatmu pulih kembali.

**Abu**

Aku telah lahir kembali.

**Emak**

Kau bahkan montok.

**Abu**

Aku kembali jadi bayi.

**Emak**

Segar?

**Abu**

Serasa pagi hari. Matahari. Angin pagi. Sisa embun.  
Udara yang bersih.

**Emak**

Wajahmu marah karena darah yang padat gairah.

...

Kau tahu berkat apa?

**Abu**

Berkat Emak.

**Emak**

Tidak begitu.

Kau harus menyebutnya berkat harapan.

(Noer, 1984:40)

Secara mental Abu sebenarnya tidak ada bedanya dengan orang yang telah mati karena ia tidak melibatkan diri dengan kenyataan di sekelilingnya, tetapi hanya mengurus khayalannya. Hal itu diungkapkan dalam peristiwa berikut.

**Emak**

. ... Abu telah mulai menemukan kunci teka-teki kita.  
Ia semakin menginsyafi bagaimana selama ini ia kita perdayakan. Namun bagaimanapun, Emak tetap berharap ia akan tetap patuh kepada kita. Sudah menjadi kodratnya bagaimanapun ia memerlukan hiburan dan hanya kitalah yang mampu memenuhi kebutuhan itu. ...

....

**Yang Kelam**

Dia tidur?

**Emak**

Tidur, tidak. Tidur tidak, tidak. Seperti yang sudah-sudah seperti yang lain-lain juga ia sudah mati tapi ia tidak tahu.

**Yang Kelam**

Saya beri tahu dia?

**Emak**

Belum waktunya. Berapa umur kau?

(Noer, 1984:15--16)

Tokoh Emak bagi Abu sebenarnya merupakan prototipe seorang ibu yang suka menghibur anaknya dengan dongengan-dongengan. Kehadiran seorang ibu yang suka mendongeng itu kembali diperlukan Abu ketika dirinya tua dan ditakdirkan hidup sengsara. Sebuah dongengan yang bisa melupakan kepahitan hidup sudah terjelma nyata dalam angan-angan Abu. Sebagai perbandingan, menurut tokoh Emak, kenikmatan suatu khayalan antara lain dapat dirasakan dengan cara mencabuti rambut sehelai demi sehelai atau mengkili-kili kuping dengan bulu ayam (hlm. 43) atau juga dengan memanfaatkan potensi syahwat (hlm. 58). Semua cara itu umumnya dinikmati dengan situasi yang sama, yaitu ketika mata terpejam (hlm. 41).

Demikian kuatnya pengaruh sebuah khayalan untuk Abu sehingga segala perilakunya hanyalah perpanjangan dari angan-angannya. Bahkan, Iyem sendiri (istrinya) sebagai pribadi di luar Abu terkena pengaruh perilaku abnormalnya. Demi menuruti kehendak suaminya, Iyem terpaksa harus mengikuti perjalanan semua anak-anaknya mati karena kelaparan atau dibunuh secara sengaja agar tidak menanggung derita lapar.

Pada saat menuju ke tempat Cermin Tipu Daya, Abu berjumpa dengan Kakek yang mencoba menawarkan kebahagiaan yang dicari Abu dengan meyakini suatu agama. Akan tetapi, Abu yang terlalu sederhana dalam cara berpikir sama sekali tidak tertarik pada agama. Untuk mencari benda yang dianggapnya azimat itu, Abu menanyai setiap benda yang ditemuinya, seperti burung, katak, rumput, embun, air, batu, jangkrik, dan kambing. Kutipan berikut melukiskan pertemuan Abu dengan Kakek yang menawarkan kebahagiaan lewat agama.

**Abu**

Jangkerik, di manakah ujung dunia?

**Jangkerik**

Di sana.

Semua mentertawakan Abu.

**Abu**

Kambing, di manakah di sana?

**Kambing**

Di sana.

Dalam sunyi Abu berusaha menangkap kepastian.

**Abu**

Pohon, di manakah di sana?

**Pohon**

Di sana.

...

**Kakek**

Di sana di sini sama saja. Semuanya tak berarti.  
Yang kaucari adalah agama. Inilah. Tak ada obat  
yang paling mujarab selain agama.

**Abu**

Saya tidak sakit.

**Kakek**

Tak ada tempat yang paling teduh dan tak ada obat  
pelelah selain agama.

**Abu**

Saya tidak cape.

**Kakek**

Segala teka-teki silang pasti tertebak oleh  
agama. Inilah kunci segala rahasia.

**Abu**

Saya tidak butuh semua itu. Saya butuh Cermin  
Tipu Daya.

**Kakek**

Apa?

(Noer, 1968:27--28)

Pada akhirnya perjuangan Abu bisa membuahkan hasil. Ia dengan mengajak para gelandangan akhirnya menemukan Goa Cahaya tempat penyimpanan Cemin Tipu Daya. Akan tetapi, sungguh tragis sekali, sebelum Abu dapat menikmati kegunaan cermin, Emak membunuhnya dengan satu tembakan pistol. Tindakan Emak sangat kontradiktif dengan perannya selama ini sebagai penghibur Abu. Peristiwa penembakan Abu menjadi sebuah akhir yang simbolis untuk mengemukakan ide bahwa sebuah khayalan tidak perlu dikembangkan, apalagi sampai mempengaruhi perilaku normal manusia. Apabila disimpulkan, drama *Kapai-Kapai* mengandung citra manusia pemalas dalam nisbah manusia yang lari dari kenyataan untuk berasyik-asyik dengan khayalannya sendiri.

Citra manusia pemalas bisa timbul akibat berbagai alasan. Sebagaimana dikemukakan bahwa citra manusia pemalas dalam drama periode 1960--1980 terdapat dalam empat naskah. Kemalasan dalam "Mega-Mega" dan *Kapai-Kapai* timbul oleh penyebab yang sama, yaitu akibat mengkhayalkan suatu kehidupan yang bahagia. Dalam "Prita Istri Kita" kemalasan diakibatkan oleh penyesalan. Terakhir adalah jenis manusia yang tidak bisa melakukan apa-apa karena keadaan sangat memaksa ("Kemerdekaan").

Lakon "Kemerdekaan" berkisah tentang dua orang pejuang kemerdekaan bernama Yang Tua dan Yang Muda. Mereka berdua terperangkap dalam sebuah lembah sehingga tidak bisa keluar. Di puncak bukit dan di mulut lembah sebagai jalan keluar bagi mereka, musuh menunggu dengan persenjataan yang kuat. Dengan demikian, jika keluar dari persembunyian, berarti kematian bagi mereka berdua. Jika bertahan, mereka akan mati karena kehabisan bahan makanan. Dilema buah simalakama inilah membuat pikiran tokoh Yang Tua kacau. Situasi tersebut tidak bisa dielakkan karena masalah yang mereka hadapi adalah terbunuh atau membunuh untuk mendapatkan kemerdekaan (Hadi, 1980:342).

Rasa takut akibat kecemasan rupanya hanya dialami oleh tokoh Yang Tua. Ketakutan dan kecemasan itu ternyata memacu khayalan Yang Tua ke arah kemerdekaan yang dicita-citakannya. Khayalan itu nyata hidup dalam pandangan matanya. Kutipan berikut melukiskan khayalan yang dialami Yang Tua.

Dari arah mulut lembah terdengar lagu kemerdekaan berkumandang.

**Yang Tua**

Dengar! Lihat ke sana! (Menggosok matanya beberapa kali karena tidak percaya pada penglihatannya) Ya Tuhan. Di bawah purnama, anak-anak muda itu menari dan menyanyi. Mereka menyanyikan lagu kemerdekaan dengan penuh khidmat. O, mereka berbimbingan tangan. Wah, wah, wah... mereka tepekur mengingat pahlawannya. Ya ampun, mereka pidato. Berapi-api! Ayo kita ke sana.

**Yang Muda**

Jangan ke sana, jangan!

**Yang Tua**

Apa aku tidak boleh merayakan bersama mereka?

**Yang Muda**

Yang kau lihat bukanlah kemerdekaan.

**Yang Tua**

Aku tahu apa yang berada di depanku kini.

**Yang Muda**

Yang berada di depanmu adalah kegelapan mulut lembah.

(Hadi, 1980:343)

Dua orang penghuni lembah itu akhirnya terlibat dalam satu konflik, tokoh Yang Tua merasa yakin dengan penglihatannya bahwa di mulut lembah terjadi suatu pesta kemenangan, sedangkan tokoh Yang Muda mengatakan di tempat itu tidak terjadi apa-apa. Konflik semakin meruncing karena Tokoh Yang Tua hendak memaksakan kehendaknya kepada Yang Muda agar mau menuju ke mulut lembah. "Kenapa pikiranku dibekukan untuk memenuhi keinginanmu?", demikian pertanyaan Yang Muda kepada Yang Tua (Idem, 1980:343).

Dua orang yang berbeda pandangan tentang satu pemandangan itu semula saling mempengaruhi agar masing-masing mau menuruti ajakannya. Yang Muda tetap meyakinkan Yang Tua bahwa pesta

kemerdekaan di mulut lembah hanya sebuah fatamorgana akibat keadaan mental yang tertekan. Sementara itu, Yang Tua tetap pada keyakinannya tersebut serta bersikeras menuju ke mulut lembah.

**Yang Tua**

... Bagaimana? Kau akan tetap bertahan di sini?

**Yang Muda**

Ya.

**Yang Tua**

Tetaplah di sini, aku akan pergi.

**Yang Muda**

Sayang sekali. Yang kau lihat itu tak lebih hanyalah keinginanmu saja. Tapi, ya benar juga. Siapa yang tidak ingin kemerdekaan. Siapa yang tidak tahan terhadap tekanan, ketakutan dan kesangsian di lembah ini. Tapi percayalah kau tidak akan menemukan apa-apa di sana.

...

Menjawab pertanyaan Yang Tua, Yang Muda berpendapat bahwa *harapanlah* yang membuat dirinya bertahan di lembah. Harapan bahwa kemerdekaan suatu saat akan datang juga. Akan tetapi, Yang Tua rupanya tetap berbeda pandangan dengan Yang Muda. Oleh karena itu, suatu waktu mereka berpisah hingga menimpa salah satu tokoh.

**Yang Tua**

Sayang harapanmu tidak dapat menentramkan kegelisahanku. Tetaplah kau di sini bersama harapan dan aku akan pergi pada kemerdekaan.

**Yang Muda**

Kemerdekaan? Di mulut lembah itu? Itu hanya keinginan! Berapa kali harus kukatakan! Menjijikan. Seorang tua yang berjuang sekian lama, tiba-tiba dihantui ketakutan.

(Hadi, 1980:343)

Dari kutipan di atas teranglah bahwa kemerdekaan yang dilihat Yang Tua sebenarnya khayalan dirinya saja akibat menanggung penantian yang terlalu lama. Segala keterangan Yang Muda untuk meyakinkan dirinya bahwa hal itu hanya sebuah ilusi, dianggapnya malah menghalang-halangi niatnya karena takut ditinggal sendirian. Dengan demikian, citra manusia dalam drama "Kemerdekaan" adalah manusia yang terjebak dalam perdebatan yang tidak menghasilkan apa-apa.

**Yang Tua**

Kenapa kau keberatan bila aku pergi memenuhi keinginanmu? Kemerdekaan yang jelas berada di depan matamu?

**Yang Muda**

Di sana mulut maut! Kemerdekaan bukanlah untuk mati.

**Yang Tua**

Kenapa kau tidak memerdekakan aku untuk memilih?

**Yang Muda**

Aku tidak rela bila kau memilih untuk mati. Satu pun tidak akan dapat dicapai dengan ketekatan.

**Yang Tua**

Mungkin kau takut sekiranya akumati. Tentu kau akan tinggal sendiri dan tak dapat membedakan apakah kau terkepung atau berjuang untuk suatu kemerdekaan. Benar juga apa arti merdeka kalau tidak ada orang lain kita, bukan?

(Hadi, 1980:343--344)

Sebagai penentuan nasib kedua orang penghuni lembah itu, pada akhirnya Yang Tua menemui ajalnya karena memaksa keluar dari lembah. Ia mati kena tembak musuh yang sejak semula mengepungnya. Dengan demikian, terbukti bahwa pendapat Yang Muda mengenai pesta kemerdekaan di mulut lembah itu hanyalah

sebuah fatamorgana dan pemandangan yang tertampak oleh Yang Tua itu hanyalah gambaran pikirannya sendiri akibat dicekam rasa takut.

Penyelesaian masalah dalam drama "Kemerdekaan" hampir mirip dengan penyelesaian dalam "Mega-Mega". Bedanya, kematian manusia pemalas dalam "Mega-Mega" disebabkan oleh tokoh pembangkit khayalan (Emak), sedangkan kematian dalam "Kemerdekaan" disebabkan oleh manusia lain di luar dirinya sendiri. Penyebab kematian Abu adalah manusia imajiner, sedangkan penyebab kematian Yang Tua adalah manusia antropologis yang berdarah dan berdaging. Sekalipun memiliki teknik penyelesaian yang agak berbeda, tetapi kedua drama yang dimaksud memiliki amanat yang sama bahwa khayalan itu tidak membawa manfaat bagi manusia, melainkan mendatangkan bahaya (kematian).

#### **6.4 Citra Manusia yang Mementingkan Diri Sendiri**

Dalam kehidupan sehari-hari tidak jarang ditemui orang-orang yang memiliki sifat-sifat negatif, antara lain sifat egois. Istilah tersebut dikenakan terhadap orang yang berperilaku selalu mementingkan diri sendiri. Istilah egois dibentuk berdasarkan kata *ego* yang memiliki pengertian bahwa perilaku seseorang itu berpusat terhadap diri sendiri. Dengan demikian, sifat egois sangat berhubungan dengan kondisi manusia yang berinteraksi dengan dirinya sendiri.

Hingga taraf tertentu orang yang dikenal bersifat egois masih dapat diterima dalam pergaulan manusia. Bahkan sifat egois bisa menjadi pendorong bagi kemajuan seseorang. Kedua hal tersebut merupakan kasus keegoisan yang tidak menimbulkan gangguan terhadap orang lain. Akan tetapi, perilaku orang egois akan menjadi masalah apabila taraf keegoisannya sudah melampaui batas ambang kewajaran. Hasil tindakan berdasarkan dorongan sifat egois yang menimbulkan gangguan bagi masyarakat di sekitarnya akan menciptakan konflik dalam lingkungan masyarakat itu. Kehadiran seorang egois yang menjadi beban masalah bagi orang lain akan menciptakan suatu lingkungan yang tidak harmonis. Demikianlah, akibat dari seseorang terlalu mementingkan segalanya hanya baik bagi diri sendiri akan tetapi menjadi masalah bagi semua orang.

Semua hal yang berkenaan dengan keegoisan manusia tersebut di atas menjadi permasalahan yang dibahas dalam lakon "Bulan Bujur Sangkar" karya Iwan Simatupang (1960) dan lakon "Dag-Dig-Dug" karya Putu Wijaya (1974). Drama "Bulan Bujur Sangkar" berkisah tentang tokoh Orang Tua yang menghabiskan seluruh masa hidupnya untuk memenuhi hasrat hatinya menjadi filosof dan drama "Dag-Dig-Dug" berkisah tentang seorang tokoh bernama Suami yang selalu bertindak dan bersikap ingin serba sempurna menurut pendapatnya sendiri.

Tokoh Orang Tua dalam drama "Bulan Bujur Sangkar" dengan kesadaran penuh ingin menjadi seorang pencetus pemikiran filsafat. Ia berpendapat bahwa buku-buku filsafat hanya berisi "pengantar" terhadap filsafat. Oleh karena itu, ia ingin menyumbangkan pemikiran filsafatnya untuk mengisi bab terakhir dari buku-buku filsafat. Telah banyak butir-butir pemikiran filsafat yang menjadi hasil pemikirannya. Gagasan filsafatnya yang terpenting ialah konsep tentang disharmoni yang menjadi ukuran baru bagi bentuk moral baru yang bertentangan dengan tata tertib norma masyarakat selama ini. Ia menyebut para penganut norma konvensional dengan istilah "pemuja batas". Salah satu penjabaran dari filsafatnya yang pertama ialah tebtabf kenikmatan seksual dengan cara paksaan.

... Tiap terjang tumitnya di dadaku ini, merupakan medali cinta tertinggi bagiku. Kebetinaan harus dicarikan logatnya dalam kamus berlawanan. Kenikmatan harus ditemui dibalik kerusakan. Di balik kutang dan celana sutera yang dirobek paksa. Di balik penyerahan tubuh dengan paksa. Tanpa kekerasan segalanya akan jadi masalah garis lurus. (Simatupang, 1960:29)

Konsep filsafatnya yang kedua tertuang dalam sebuah ungkapan: Aku membunuh, oleh sebab itu aku ada. Ungkapan filsafat yang kedua bukan asli hasil pemikiran pribadi tokoh Orang Tua, melainkan sebuah saduran dari filsafat Rene Descartes yang berbunyi *Cogito*

*ergo sum* 'aku berpikir, maka aku ada'. konsep filsafat yang kedua itulah yang mengisi seluruh alur cerita drama tersebut. Dengan kata lain, proses pembuktian "aku membunuh, maka aku ada" memperoleh tempat penjabarannya dalam alur drama itu.

Dalam rangka mewujudkan cita-cita diri untuk mematikan manusia yang hidup, dengan penuh kegirangan Orang Tua telah merampungkan sebuah tiang gantungan. Pada tiang gantungan itulah Orang Tua akan mempraktekkan suatu pembunuhan sebagai sebuah hasilseni. Bagaimana tidak, semua bahan tiang itu berbuah dari materi yang terpilih.

... Kau siap! Betapa megah. (mengelus tiang)  
 Hidupku seluruhnya kuhabiskan untuk mencari jenis kayu termulia bagi kau. (mengelus tali) Mencari jenis tali termulia. Enam puluh tahun aku mengelilingi bumi, pegunungan, lautan. padang pasir. Enam puluh tahun menahan lapar, hina dan tak dimengerti. Harapan nyaris tewas. Enam puluh tahun bernafas, hanya untuk satu cita-cita. Akhirnya! Kau kutemu juga. (mengelus tiang) Kau kutemu jauh di bawah permukaan laut. Setangkai lumut, mekar berkawan sunyi yang riuh dengan sunyinya sendiri. (mengelus tali) Kau kutemu jauh tinggi. Sehelai jerami dihimpit salju ketinggian, yang bosan dengan putihnya dan tingginya. Kau siap! Kau kini dapat memulai faedahmu.  
 (Simatupang, 1960:24)

Monolog tersebut di atas diucapkan Orang Tua seusai merampungkan tiang gantungan di kaki sebuah gunung. Keinginannya untuk membunuh orang semula hanya rahasia pribadi, tetapi ketika tokoh Pemuda datang ke tempat itu, rencana Orang Tua itu menjadi bukan rahasia lagi. Kedatangan Pemuda ke tempat itu karena ia dikejar-kejar oleh para pemuja batas yang hendak membunuhnya. Sekalipun bertentangan dengan para pemuja batas yang dalam, hal ini

masih bersinonim dengan konsep "garis lurus", Orang Tua tidak menganggap Pemuda sepaham dengan pandangan hidup yang dianutnya sendiri. Lukisan berikut memperjelas masalah itu.

(Tiba-tiba kedengaran dari jauhkan tembakan senapang-senapang, disusul suara-suara manusia. Sebuah suara meneriakkan perintah: " ... Begitu kau lihat dia, tembak! ...."

**Pemuda**

(menyimak suara-suara) Nah! Pak (memungut mitraliurnya) Para pemuja batas sudah menyusul aku. Aku mesti pergi lagi. Mereka belum boleh mendapat aku. Selamat tinggal, algojoku!

**Orang Tua**

Mengapa batas yang kau cari itu, tak ingin kau temui saja pada tali ini ...

**Pemuda**

Tidak! Pak. (memegang tali) Pun tali ini terlalu kurus. Terlalu licin, seperti tatatertib, tatakrama, tatanegara. Batas yang kau cari itu, menolak tiap yang lurus, yang licin. Yang bagus, yang indah, yang sopan. Yang beradab, yang berkebudayaan.  
(Simatupang, 1960:26)

Selepas kepergian Pemuda, di tempat itu muncul tokoh Wanita Muda mencari Pemuda. Ia adalah tunangan Pemuda. Pada saat Wanita Muda datang ke tempat itu dalam tiang gantungan sudah terayun-ayun sesosok mayat berpakaian dinas petugas patroli gunung lengkap dengan senjata tersandang di bahu. Antara kedua orang itu segera terlibat dalam dialog. Pokok pembicaraan masih berpusat pada pemikiran filsafat Orang Tua. Orang Tua mengakui bahwa kematian marsose gunung akibat dibunuhnya dengan alasan untuk membebaskannya dari kewajiban yang membuat kita jadi angkuh. Perbuatan itu jelas didasarkan pada pendapat yang sangat pribadi dan tak mengindahkan norma dan hukum yang ada.

Dalam perbincangan dengan Wanita Muda, di samping menjelaskan filsafatnya terdahulu seperti tentang norma garis lurus dan disharmoni yang harus menjadi semacam ibadah zaman baru, Orang Tua pun mengemukakan pemikiran-pemikiran filsafat yang baru antara lain mengenai mulianya kematian seorang filosof yang mendapat cemoohan karena mengemukakan pemikiran yang berbeda dan tentang gambaran sorga yang tidak bisa diterima akal Orang Tua. Kematian marsose menjadi semacam alasan bagi Orang Tua untuk mengemukakan pendapatnya tentang kematian seorang filosof akibat mendapatkan hukuman sebagaimana tampak dalam kutipan berikut.

... Tangan dan jari-jari yang kau bikin kasar bentuknya ini oleh kesibukan mengejar dan mencabut nyawa, tak perlu kau siksa lebih lama lagi memegang kalam untuk menggoreskan kata "Selamat Tinggal" (tertawa riuh) Aku telah muncul di panggung. Berangkatmu dari bumi ini adalah berangkat tanpa

"Selamat Tinggal".(gairah, makin cepat) Berangkat yang human, humanistis, psikologis, sosial pedagogis, ekonomis. Berangkat yang prosais, puitis, liris, ritmis.

(nafas satu-satu) Berangkat yang hina. Tanpa rasa puas dari seorang yang telah memperolokkan orang lain; memperolokkan masyarakat; memperolokkan umat manusia. Berangkatmu adalah persis jatuhnya cangkir yang sudah punya retak ...

(Simatupang, 1960:27)

Orang Tua mendengar suara seruan dan seruling anak gembala di kejauhan. Pengindraan itu mengingatkan Orang Tua pada sebuah gambaran sorga yang biasa diceritakan orang. Yang menjadi masalah pemikirannya adalah: Ia tidak mempercayai adanya alam sorga tersebut. Pendapat Orang Tua mengenai sorga adalah sebagai berikut.

**Wanita Muda**

Siapa itu?

**Orang Tua**

Harmoni

**Wanita Muda**

Menyatakan dirinya lewat siapa?

**Orang Tua**

Seorang gembala cilik. Tiap hari ia ke lereng gunung ini, menjagai domba-domba seorang janda kaya. Anak haramjadah!

**Wanita Muda**

(kaget) Mengapa bapak marah?

**Orang Tua**

Sawangku menjadi olehnya.

**Wanita Muda**

Karena nada-nada serunai itu terlalu harmonis?

**Orang Tua**

Ya. Setiap kali ia kudengar, aku seolah dihadapkan dengan sebuah lukisan, yang oleh sesuatu prasangka tertentu dalam diriku, tak kusukai.

...

**Wanita Muda**

Tentang apa lukisan itu?

**Orang Tua**

Aku tak tahu.

**Wanita Muda**

Dugaan Bapak?

**Orang Tua**

Sorga.

**Wanita Muda**

Alasan Bapak?

**Orang Tua**

Terlalu anti manusia.

**Wanita Muda**

Alasan Bapak.

**Orang Tua**

Terlalu damai.

**Wanita Muda**  
**Alasan Bapak?**  
**Orang Tua**  
 Tanpa konflik.  
 (Simatupang, 1960:28--29)

Tokoh Orang Tua memandang sorga dari sudut filsafat atau hasil pemikiran otak. Dengan dimensi rasional tentu saja konsep sorga tidak akan sampai pada pemahamannya. Satu hal yang tidak diperhitungkan Orang Tua adalah dimensi iman. Hanya lewat rasa keimananlah kepercayaan dan keyakinan tentang adanya sorga dapat diterima manusia sebagaimana tengah berlangsung pada para penganut agama-agama di dunia.

Berdasarkan uraian di atas, dapat disimpulkan bahwa citra manusia dalam drama "Bulan Bujur Sangkar" ialah citra manusia yang mementingkan diri sendiri dalam nisbah berfilsafat. Keseluruhan rangkaian peristiwa sebenarnya hanya berisi diktum-diktum serta penjelasan diktum yang dikemukakan oleh Orang Tua. Sebagai karya yang menguraikan filsafat, "Bulan Bujur Sangkar" hampir tidak mengandung konflik. Cerita sendiri diselesaikan dengan unsur kebetulan berupa kematian semua tokoh dalam lakon itu. Tokoh Pemuda menemui ajal di tangan para pemburunya, tokoh Wanita Muda menemui ajal dengan cara bunuh diri menjerat leher sendiri dengan untaian kain baju sendiri, dan tokoh Orang Tua menemui ajal dengan cara menggantung diri pada tiang buatannya sendiri.

Peristiwa bunuh diri Orang Tua sebagai akhir cerita merupakan saat penjabaran filsafatnya terpenting karena dengan penuh keberanian ia menjadikan tubuhnya sendiri sebagai cara untuk menerangkan gagasan filsafatnya. Peristiwa dramatis pada akhir cerita itu terlukis sebagai berikut.

(Suara-suara belantara makin ramai. Angin lautan kencang. Gembala kembali kedengaran menyeru-nyerukan domba-dombanya mengajaknya pulang. Monyet-monyet di jauhannya makin ramai bersahutan. Semuanya menandakan petang akan diganti malam).

### Orang Tua

... Bulan bujur sangkar tak terbit lagi! (melilitkan tali pada lehernya sendiri) Aku membunuh, oleh karena itu aku ada. (memperbaiki letak batu persis di bawah kakinya) Aku, yang telah menyumbangkan bab terakhir pada ilmu filsafat. Hai sarjana-sarjana filsafat! Catat ini. Aku membunuh, oleh sebab itu aku ada.

(Amat jauh, sayup-sayup, kedengaran gembala menyeru-nyerukan dombanya. Lebih sayup lagi, kedengaran ia meniup serunainya, lagu rakyat yang ditiupnya, amat sangsai).

### Orang Tua

(bersiap-siap menyepakkan batu di bawah kakinya) Aku membunuh aku, oleh sebab itu aku -- adaaaaaaaaa! Panggung gelap. Kedengaran batu terguling)\*\*\*

### Layar

(Simatupang, 1960:30)

Perkataan "aku membunuh aku, oleh sebab itu aku ada" jelas menjadi sebuah ironi yang harus dibayar mahal. Suasana drama sendiri dipenuhi ironi yang menjadi penjabaran pemikiran filsafat penjungkir-balikkan norma. Menurut pengarang lakon ini, sudah saatnya manusia menjalani semacam ibadah baru yang berkiblat pada disharmoni. Itulah sebabnya keindahan sebuah bulan kini tidak berbentuk bulat lagi, melainkan menjadi sebetuk "bulan bujur sangkar".

Berbeda dengan tokoh Orang Tua dalam drama "Bulan Bujur Sangkar" yang memperlihatkan keegoisannya dengan cara membunuh dirinya sendiri, tokoh Suami dalam "Dag-Dig-Dug" memperlihatkan gejala kejiwaan yang sama dengan tindakan berupa sikap mempersiapkan pembuatan sebuah kubur. Biaya penguburan sempat berkurang karena digunakan untuk menambah pengembalian uang asuransi kepada pengirimnya kembali. Sebagai realisasi dari rencana tersebut, Suami dan Istri berhasil mengumpulkan uang kembali untuk membangun kuburan.

Mereka mendatangkan tukang tembok Ibrahim. Suami memesan dua peti mati dan Istri menyediakan kain kafan. Rumah pun sudah mereka tawarkan untuk dijual kepada Tobing, satu-satunya anak kos yang masih tinggal.

Kematian yang ditunggu belum juga datang. Sementara keadaan Suami dan Istri makin bertambah pikun. Kepikunan mereka tampak dari perilakunya menghitung-hitung sejumlah marmer untuk pembuatan kuburan dan kebiasaan mereka tiduran di dalam peti mati sambil mengobrolkan segala hal. Kepikunan Suami semakin bertambah parah karena ia merasa terganggu oleh Cokro, pembantu di rumah mereka. Cokro bersikap menentang karena ia dikecewakan Suami yang tidak jadi memberi sawah yang telah dijanjikan, sementara tuannya itu membiarkan dirinya ditipu oleh Tobing dan Ibrahim hingga harta itu hampir habis.

Drama "Dag-Dig-Dug" ditutup oleh akhir yang terbuka. Penyelesaian yang demikian justru semakin menonjolkan aspek penokohan. Terutama tokoh utama Suami dengan perilaku membuat persiapan kubur sendiri menjadikan dirinya sebagai orang yang teramat memperhatikan diri sendiri. Perilaku yang sama terjadi pula pada Istri karena ia bisa kena pengaruh perilaku Suami. Sebelum terpengaruh oleh sikap Suami, Istri menginginkan uang yang ada dibungakan. Hal itu adalah sebuah sikap yang wajar. Akan tetapi, Suami punya keinginan yang tidak wajar karena ia menginginkan uang itu untuk membuat kubur sebelum terjadi kematian. Awal dari rangkaian kejadian yang berpusat dari sikap memikirkan diri sendiri tokoh Suami terlukis dalam kutipan berikut.

**Suami**

Bukan begitu.

**Istri**

Sudah! kalau punya gagasan lain, bagi dua saja uangnya!

**Suami**

Lho kok ngambek!

**Istri**

Habis, dikasih jalan malah merongrong!

**Suami**

Dengar! Kalau uang dibungakan, dengar dulu!

Kalau uang dibungakan bunganya hanya satu. Satu prosen! Apa? Kalau uang susut? Nanti dulu di luaran bisa sampai sepuluh prosen, memang-memang, tapi jaminannya kembali kalau dibutuhkan?

**Istri**

Satu tahun saja! Apa sudah mati satu tahun ini!

**Suami**

Bukan! Siapa tahu kita butuh lain.

**Istri**

Uang ini tidak bisa diganggu gugat. Harus untuk kuburan!

**Suami**

Memang, memang.

(Wijaya, 1974:606)

Tindakan Suami mempersiapkan pembuatan sebuah kuburan sebelum kematian merupakan awal dari rangkaian konflik akibat dari sikapnya yang terlalu memikirkan diri sendiri. Ia selalu serbateliti menurut pendapatnya pribadi, seperti keinginannya membeli marmer karena untuk menghindarkan kenaikan harga pada tahun depan. Hingga sejauh itu barulah istri menganggap tindakan Suami sebagai perilaku abnormal. Kutipan berikut memperlihatkan sikap Istri yang belum terpengaruh oleh sikap Suami.

**Suami**

Jangan sombong!

**Istri**

Bukan sombong! Orang normal tidak daahduuu!

**Suami**

Ya aku tidak normal! Aduhhhhh!

**Istri**

Memang! Kalau normal, apa mesti beli marmar!

**Suami**

Kalau tidak dibeli harganya sudah lima kali lipat! Kau menyesal beli barang ini? Bodo!

**Istri**

Orang normal tidak ada yang mau beli peti mati  
sebelum mati!

**Suami**

Itu gagasan!

**Istri**

Gagasan edan!

(Wijaya, 1974:617)

Pada akhirnya Istri terpengaruh juga oleh sikap Suami yang tidak normal lagi pikirannya. Padahal, sebelum itu Istri masih mampu mempermainkan Suami dengan memberinya kain kafan yang ditanggapi Suami dengan terbeleng-beleng (Wijaya, 1974:623). Perilaku Istri yang sudah tidak normal tampak dari pekerjaannya menghitung-hitung jumlah marmar seperti dalam kutipan berikut.

**Suami**

Turun! Seperti anak kecil!

**Istri**

Mau ngitung berapa banyaknya. Satu dua, tiga,  
empat lima enam ... dua puluh ... tiga puluh ... (terus  
mencoba naik) ... tiga puluh tujuh ....

**Suami**

Turun nanti jatuh!

**Istri**

Empat puluh lima ... lima puluh satu ... enam ...  
lima puluh sembilan ....

**Suami**

Turun! Edan! Turun!

Istri mencoba naik lagi.

**Suami**

Turun! Turun! Orang gila! Turun! Nanti ... (tiba-  
tiba sebuah marmar jatuh) Nah, nah, nah! Turun!

**Istri**

Aduh semutan lagi!

(Wijaya, 1974:632)

Di samping menimbulkan kegilaan pada sepasang suami-istri, sikap mementingkan diri sendiri Suami itu pun menimbulkan konflik baik bagi istrinya sendiri maupun bagi orang di sekitarnya, seperti Cokro sanga pembantu. Permasalahan bagi Istri terletak pada keterangan Suami memberikan sesuatu barang kepada Ibrahim, sang tukang, lewat surat wasiat (Wijaya, 1974:637) dan permasalahan bagi Cokro terletak pada kepelitan, kecerewetan, kekejaman, dan yang paling mengecewakannya adalah keingkaran Suami memberikan sawah (Wijaya, 1974:634).

Klimaks cerita mengenai kegilaan Suami terletak pada saat ia dimasukkan ke dalam peti mati oleh Istri dan Cokro. Pada tengah malam di dalam peti itu Suami menyatakan penyesalan atas segala kesalahan yang telah diperbuatnya terhadap istrinya, pembantunya, serta bekas anak kosnya. Peristiwa tersebut tampak dalam kutipan berikut.

... Kedengaran suara Istri memanggil-manggil Cokro. Ada percakapan tapi lirik sekali antara Istri dan Cokro. Istri memberikan beberapa perintah. kemudian Istri dan Cokro masuk memapah Suami. Mereka membawa ke dekat peti dan kemudian memasukkannya. ... Suami mengerang-ngerang seperti sekarat.

...

Cokro membaca doa mengatasi suasana. Istri mengisak-isak di samping peti mati.

### **Suami**

Aduhhhhh. Jaga baik-baik mbakyumu Kro! Jaga baik-baik! Dosaku banyak aku akan masuk neraka. Aduhhhhh. Jangan lupa pesan-pesanku semua. Di bawah bantal ada buku catatan, Aduhhh, baca baik-baik. Maafkan kesalahan-kesalahanku. Maafkan aku Bu. Maafkan aku Cokro. Doakan arwahku agar selamat ke hadhirat Tuhan. Aduhhhhh. Mati aku sekarang. Aku akan masuk neraka. Dosa-dosaku

banyak. Aku menyesal sekarang. Aku sudah berbuat maksiat. Maafkan -- maafkan semua kesalahanku ...  
(Wijaya, 1974:635--636)

Berdasarkan uraian di atas, jelaslah bahwa citra manusia dalam drama "Dag-Dig-Dug" adalah citra manusia yang mengharapkan kematiannya sendiri. Ternyata kematian yang ditunggu tidak kunjung datang karena urusan mati dan hidup manusia berada di tangan Tuhan.

### 6.5 Citra Manusia Kesepian

Keadaan sepi pernah dialami oleh setiap orang. Kesepian ditimbulkan oleh beberapa sebab. Ada kalanya seseorang merasa kesepian karena ditinggal kekasih, ditinggal sanak keluarga, atau perasaan sepi karena tidak berhubungan secara wajar dengan orang-orang di sekitar. Situasi yang terakhir merupakan gejala penyimpangan sosial. Hal-hal semacam itulah yang terlukis dalam drama *Petang di Taman* karya Iwan Simatupang (1966).

Drama *Petang di Taman* menggambarkan hubungan manusia dengan dirinya sendiri dalam menghadapi persoalan kehidupan manusia. Dalam drama ini digambarkan kehidupan alam pikiran, perasaan, angan-angan, dan kenang-kenangan para tokoh yang dilanda kesepian. Mereka adalah Orang Tua, Laki-Laki Separoh Baya, Penjual Balon, dan Wanita yang secara kebetulan masalah kehidupan pribadi tiap tokoh bisa dikemukakan. Hal itu terjadi berkat fungsi keberadaan sebuah taman yang menurut para tokoh dalam drama itu dikatakan sebagai tempat membicarakan masalah kehidupan secara bebas terbuka karena taman memang diperuntukkan bagi umum (Simatupang, 1966:19) karena "... Taman ini diadakan kota-praja untuk dapat sekedarnya menghibur warga kotanya yang letih, yang risau. ... (Idem, 1966:24).

Keempat tokoh pendukung lakon *Petang di Taman* tersebut masing-masing mengutarakan masalah kehidupannya sendiri secara lugu dan kekanak-kanakan sehingga seringkali muncul peristiwa atau adegan-adegan yang lucu. Kelucuan diawali oleh peristiwa saling mengalah pendapat antara Laki-Laki Separoh Baya dengan Orang Tua

mengenai musim yang berlangsung saat itu (hujan atau kemarau). Mereka berdua seolah tidak berpendapat apa pun sekalipun pada saat pertama kali masing-masing telah berkata *hujan* dan *kemarau*. Hal itu terjadi karena tidak tercapai kesepakatan mengenai siapa yang harus dihormati atau menghormati berdasarkan perbedaan umur. Kekacauan dialog itu menimbulkan efek lain, yaitu suatu diktum yang menyatakan bahwa antara hujan dan guruh tak harus selalu berhubungan sebagai sebab-akibat.

Ke tengah-tengah mereka berdua lalu muncul tokoh Penjual Balon yang kemudian disusul oleh kedatangan tokoh Wanita. Tokoh Penjual Balon berperangai aneh, ia membawa banyak balon sehingga disangka sebagai penjual balon, padahal bukan, ia hanya pecinta balon. Kesenangan Penjual Balon pada balon diganggu oleh Orang Tua dan Laki-Laki Separuh Baya. Laki-Laki Separuh Baya menghendaki seluruh balon itu lepas dan Orang Tua berhasil merebut sebuah balon dari Penjual Balon yang kebetulan bisa ditangkap.

Ketika ke dalam taman itu muncul Wanita yang membawa kereta bayi, tanpa dituduh apa pun, Penjual Balon tiba-tiba menyangkal bahwa dirinya bukan ayah dari bayi yang dibawa Wanita itu. Pengakuannya terlontar secara tak sengaja karena ia mendengar kata-kata Orang Tua yang cukup menyinggung kehidupan pribadinya yang peka itu. Mendengar pernyataan si Penjual Balon, Wanita sempat mengemukakan kemarahannya kepada si Penjual Balon. Dikatakannya bahwa dirinya telah ditinggalkan begitu saja dalam keadaan hamil hingga melahirkan oleh laki-laki yang tidak bertanggung jawab. Akan tetapi, bukan Penjual Balon pelakunya.

Tokoh Penjual Balon dan Wanita adalah manusia-manusia yang hidup bersendirinya tanpa harus mengalami kesepian karena Wanita sebagai seorang ibu, sebuah predikat hasil penemuan tokoh Orang Tua (Simatupang, 1966:17), masih memiliki seorang bayi yang dilahirkannya dan Penjual Balon sebagai laki-laki yang masih muda masih cukup kesempatan memadu kasih dengan wanita muda lainnya sebagaimana tercermin dalam pernyataan tokoh Laki-Laki Separuh Baya "... Jangan sia-siakan kesempatan, selagi kalian masih muda. ... (Simatupang, 1966:27).

Penampilan tokoh Wanita dan Laki-Laki Separuh Baya dalam lakon kita ini menjadi pengantar ke arah dramatik lakon yang sebenarnya, yaitu kesepian yang dialami Orang Tua dan Laki-Laki Separuh Baya. Orang Tua adalah contoh manusia kesepian karena dikucilkan oleh seluruh anggota keluarganya. Ia merasa lebih baik mati di sebuah taman daripada hidup di rumah seagai orang yang disia-siakan.

**LSB**

... Hari telah petang, pak. Pulanglah ke rumah.  
Itu lebih baik, bagi kau dan bagiku.

**OT**

(pilu) Pulang ke rumah mana, nak?

**LSB**

Ke gudang apakmu, sebelah kamar babumu.

...

**OT**

(menangis terhisak-hisak kecil) Tak dapat aku, nak. Tak dapat. Dan pula aku tak mau.

**LSB**

Pulanglah, pak. Taman ini diadakan kotapraja untuk dapat sekedarnya menghibur warga kotanya yang latih, yang risau. Apa pula kata mereka nanti di koran, bila esok pagi mereka dapati bapak di sini mati kedinginan?

Mati adalah lebih baik bagiku dalam keadaanku seperti sekaang ini. Minah tak ada lagi, Minah ...

(Simatupang, 1966:24)

Orang Tua datang ke taman bukan berarti tidak punya rumah, tapi ia merasa tidak betah di rumah. Sebagai seorang laki-laki yang kepala rumah tangga, ia telah mendapat penghinaan dari istri kedua setelah istri yang pertama meninggal. Istrinya hanya memperhatikan laki-laki muda yang celaknya lagi, tinggal di rumah yang sama. Laki-laki muda itu telah menggantikan kedudukannya sebagai kepala rumah

tangga dalam arti yang sesungguhnya. Sementara itu, Orang Tua sendiri hanya berhak menempati gudang sebelah kamar babu dan ia hanya ditemani seekor kucing bernama Minah. Kedelapan anaknya pun tidak mempedulikannya.

Kesepian bagi Orang Tua lebih merupakan sebuah nasib malang akibat rumah tangga yang tidak harmonis. Hal itu sangat berbeda dengan tanggapan tokoh Laki-Laki Separuh Baya. Menurut Laki-Laki Separuh Baya kesepian tidak mesti diubah menjadi tidak sepi dengan cara berkawan. Sebuah persahabatan akan lebih parah daripada kesepian yang ditanggung sendiri, apalagi bila persahabatan itu dibangun oleh orang-orang yang kesepian. Itulah sebabnya, ia menolak ajakan Orang Tua untuk datang ke rumahnya dan menjadi teman. Peristiwa tersebut tampak dalam lukisan sebagai berikut.

**LSB**

... Pulanglah, pak. Nantikanlah dengan tawakal di gudang apakmu yang penuh dengan cecunguk dan tikus itu hari penghabisanmu. Sungguh sangat menyedihkan! Tapi, sayang sekali ... jalan lain memang tak ada lagi bagi bapak.

**OT**

(merenung) Cecunguk, tikus ...

**LSB**

... dan kesepian.

**OT**

Dan kau 'nak, bagaimana dengan kau sendiri?

**LSB**

(tersenyum) Tak lebih baik sedikit pun dari bapak. Habis, kita mau berbuat apa dari bapak. Habis, kita mau berbuat apa lagi? ... aku mencoba menjadikan dri kegagalan suatu barang tontonan indah di taman. ...

**OT**

Ja, kau pengarang, dan mahir benar kau membenamkan deritamu di balik kata-kata yang

sewaktu-waktu dapat kau hamburkan. Tapi bagaimana nak dengan kesunyianmu? Ikutlah saya ke gudang bapak saya itu. Agar ada teman saya. Dan, agar ada teman anak.

**LSB**

Terima kasih, pak. Kebersamaan kia seperti yang bapak gambarkan itu lebih parah lagi daripada kesendirian kita masing-masing.

(Simatupang, 1966:25)

Laki-Laki Separoh Baya adalah seorang gelandangan yang menerima kesepian sebagai bagian dari nasibnya. Ia tidak punya tempat tinggal, yang oleh sebab itu ia selalu tidur di taman atau di kolong jembatan.

**LSB**

... Usia yang lebih muda ada pada saya. Kemungkinan-kemungkinan dari kesepian saya jauh lebih banyak.

**OT**

Artinya, anak tak mau ikut saya?

**LSB**

Selamat malam, pak. (menyalam dengan sangat mesranya OT) Siapa tahu, besok kita bertemu lagi.

**OT**

Besok?

**LSB**

Ya, besok. Mengapa bapak sangsi akan hri esok?

**OT**

Dengan keadaan kita seperti ini?

**LSB**

Justru karena keadaan kita seperti inilah!!

**OT**

(tertawa sayu) Tidak, tidak! Aku tak mau bertemu kau lagi. (tersenyum) Selamat malam, nak.

Mudah-mudahan tidurmu nyenyak -- di mana saja kau akan tidur malam ini. (sambil batuk-batuk, pergi pelan-pelan, lenyap dari pentas).

LSB menaikkan leher bajunya. Bangku dibersihkan dengan tangannya. Semua gerak-geriknya menandakan, ia mau tidur malam itu, seperti juga malam-malam sebelumnya, dan malam-malam yang bakal datang lagi, di bangku itu ....)

### LSB

(melihat ke langit) Syukurlah, hujan tak bakal turun malam ini. Tidur di bawah jembatan, dengan udara kotorannya yang bertumpuk di situ, membuat bengekku semakin jadi. ...

(Simatupang, 1966:26)

Di antara berjenis-jenis kesepian yang dialami para tokoh, jenis kesepian yang dialami Laki-Laki Separuh Baya menempati jenis terpekat karena ia tidak menghendaki kesepian berubah menjadi "keramaian" dengan cara berteman.

## 6.6 Simpulan

Sejak tahun 1960-an hingga 1980-an dalam kesusatraan Indonesia, cukup banyak **genre** drama yang mengemukakan konflik manusia dengan dirinya sendiri. Hal itu merupakan suatu perkembangan yang baik karena pada masa sebelumnya jenis lakon yang sama tidak sampai pada hitungan jari sebelah tangan. Penulis lakon modern pada tahun 1960--1980 yang membicarakan manusia dengan dirinya sendiri ialah Iwan Simatupang, B. Soelarto, Arifien C. Noer, Putu Wijaya, dan Wisran Hadi.

Naskah lakon pertama pada periode 1960--1980 yang berbicara tentang hubungan manusia dengan dirinya sendiri adalah lakon "Bulan Bujur Sangkar" karya Iwan Simatupang (1960). Dilihat dari teknik penyampaiannya, drama yang pertama ini memiliki corak yang lain. Dalam drama tersebut perilaku dan norma moral mendapat penilaian yang baru. Misalnya, tokoh merasa bangga melakukan bunuh diri karena dengan cara itu ia telah mengemukakan filsafatnya

sendiri: "Aku membunuh, maka aku ada". Dalam hal ini, Iwan Simatupang merupakan pelopor penulisan karya sastra corak baru atau *stream consciousness* yang amat erat dengan tema-tema manusia dengan dirinya sendiri. Setelah karya Iwan Simatupang muncul lakon dengan tema yang sama, yaitu kegelisahan, kekecewaan, dan perasaan tak menentu.

Konflik batin merupakan akibat benturan antara dunia-dalam dengan dunia-luar dalam kehidupan individu manusia. Hal itu terjadi dalam lakon "Abu" karya B. Soelarto (1968), "Mega-Mega" karya Arifien C. Noer (1968), "Prita Istri Kita" karya Arifin C. Noer, **Kapai-Kapai** karya Arifien C. Noer (1970), "Dag-Dig-Dug" karya Putu Wijaya (1974), dan "Kemerdekaan" karya Wisran Hadi (1980).

Maraknya lakon bertema manusia yang berkonflik batin dengan dirinya sendiri pada tahun 1960--1980 merupakan ekses dari kemajuan masyarakat Indonesia pada masa pembangunan. Ekses dari kemajuan ekonomi dan cara berpikir bagi manusia yang berkonflik dengan diri sendiri ternyata cenderung membawa akibat buruk. Misalnya, manusia menjadi gelisah dibayangi dosa ("Abu"), manusia menjadi pengkhayal kekayaan ("Mega-Mega", "Prita Istri Kita", dan **Kapai-Kapai**), dan manusia menjadi individualistis ("Bulan Bujur Sangkar" dan "Dag-Dig-Dug").

## **BAB VII**

### **SIMPULAN UMUM**

Drama Indonesia modern tahun 1960--1980 terbukti dapat dijadikan sebuah "teropong" tempat kita melihat citra manusia pada zamannya. Melalui sebuah "teropong" itu, kita dapat melihat bagaimana citra manusia Indonesia saat keindonesiaan mengalami berbagai konflik politik dan sosial ekonomi yang labil. Pada periode tahun 1960-an kondisi negara Indonesia seperti itu belum mapan sehingga kebebasan kreativitas masih sangat terbatas. Baru memasuki tahun 1970-an, bangsa kita sudah mulai stabil kondisi sosial, politik, dan ekonomi sehingga para pengarang memiliki kebebasan kreativitas. Semua visi pengarang tertuangkan dalam karya tersebut sehingga kita dapat "meneropong" manusia Indonesia yang tersaji dalam drama Indonesia modern tahun 1960--1980.

Beraneka ragam watak dan temperamen yang tergambar dalam drama Indonesia modern tahun 1960--1980. Dari sekian banyaknya watak dan temperamen itu tentu tidak seluruhnya dapat terungkap dalam penelitian ini. Masih banyak hal dan permasalahan yang luput dari pembacaan dan pengamatan penulis. Terlepas dari tertangkap atau tidaknya bayangan citra manusia yang ada dalam drama Indonesia modern tahun 1960--1980, yang terpenting kita telah mencoba menangkap citra kita sebagai manusia dalam drama Indonesia modern tersebut. Sebagai manusia kita tidak terlepas dari hubungannya dengan Tuhan, alam semesta, masyarakat, manusia lainnya, dan

dirinya sendiri. Lima hubungan hakiki manusia itulah yang tergambar dalam drama Indonesia modern tahun 1960--1980. Agar jelas gambaran konkret hubungan manusia dalam drama tersebut disimpulkan sebagai berikut.

Corak hubungan manusia dengan Tuhan yang tergambar dalam drama Indonesia modern tahun 1960--1980 sedikitnya ada tiga hal yang mencolok, yaitu (1) citra manusia yang beriman kepada Tuhan, (2) citra manusia yang ingkar kepada Tuhan, dan (3) citra manusia yang munafik.

Pada citra manusia yang beriman kepada Tuhan, digambarkan oleh pengarang bagaimana manusia menghadapi godaan, hasutan, dan rayuan iblis ketika hendak melaksanakan perintah Tuhan. Manusia ternyata lebih unggul daripada iblis sehingga mampu mengalahkan godaan tersebut dan dapat melaksanakan perintah Tuhan dengan baik. Sebaliknya, citra manusia yang ingkar terhadap Tuhan dan manusia munafik itu digambarkan sebagai manusia yang penuh dengan dosa-dosa. Ketika mereka masih hidup di dunia tidak percaya akan keberadaan Tuhan, ateis, pendusta dan munafik sehingga ketika mereka menghadapi maut tidak dapat berbuat apa-apa. Jalan mereka gelap dan penuh siksaan akibat buah perbuatannya yang ingkar dan munafik kepada Tuhan.

Dalam hubungan dengan alam semesta, drama Indonesia modern tahun 1960--1980 banyak memberi inspirasi yang berhubungan dengan pelestarian alam dan pemanfaatan lingkungan hidup manusia. Sedikitnya ada citra manusia yang ada dalam drama tersebut, yaitu (1) citra manusia yang mendayagunakan alam dan (2) citra manusia yang bersatu dengan alam. Meskipun hanya ada dua tipe kelompok citra tersebut, di dalamnya juga ada citra manusia yang biadab, citra manusia yang penuh kasih sayang, dan citra manusia yang bekerja keras. Dua klasifikasi citra di atas sebenarnya hanya sebagai upaya untuk memudahkan melihat hubungan manusia dengan alam.

Dalam drama Indonesia modern tahun 1960--1980 tersebut digambarkan bahwa manusia pada hakikatnya adalah makhluk yang kuat bila dibandingkan dengan makhluk yang lainnya. Akan tetapi, manusia sering berbuat rakus, ceroboh, bodoh, dan congkak atau

sombong sehingga menjadi biadab. Seharusnya manusia dengan kekuatan dan kelebihanya itu mampu menjaga keseimbangan dan keharmonisan lingkungan hidupnya. Manusia justru merusak lingkungan hidupnya. Jadi, tidaklah mengherankan apabila terjadi bencana alam, seperti banjir, tanah longsor, kekeringan, dan kebakaran hutan, serta polusi udara dan tanah. Itu semua akibat ulah manusia yang membangun tidak memiliki wawasan lingkungan. Dari sini diharapkan manusia memiliki jiwa, tabiat, dan perilaku yang bersahabat dengan alam. Artinya, ia mampu menjaga lingkungan hidupnya dan bukan menjadi manusia yang merusak alam.

Citra manusia yang dihasilkan oleh interaksi antara manusia dengan masyarakat tidaklah sama persis untuk setiap zaman. Dalam masa yang berbeda, manusia akan menghadapi masalah yang berbeda sesuai dengan kondisinya.

Drama Indonesia modern yang ditulis antara tahun 1960--1980 antara lain merekam pergulatan manusia dalam kondisi masyarakat yang sedang mengalami perubahan zaman sejalan dengan proses globalisasi dunia. Rekaman tersebut ternyata menunjukkan berbagai citra manusia, yaitu (1) citra manusia yang lemah menghadapi perubahan sosial, (2) citra manusia yang mengalami dekadensi moral, (3) citra manusia kelas pinggiran, (4) citra manusia yang mencari ketentraman hidup, dan (5) citra manusia yang setia terhadap negara.

Berbagai tipe manusia Indonesia yang digambarkan dalam drama Indonesia seperti yang disebutkan di atas merupakan manusia-manusia yang hidup pada masa transisi ketika bangsa Indonesia berbenah diri agar diterima menjadi warga dunia yang ikut berpartisipasi dalam jaringan globalisasi itu. Mereka yang hidup pada zaman pancaroba itu antara lain sedang bergulat untuk mengatasi masalah sosial, seperti krisis mental-spiritual dan krisis perekonomian. Apabila perjuangan mereka berhasil, kelak--seandainya mereka sendiri tidak bisa mengalaminya--sekurang-kurangnya anak-cucunya sudah bisa menikmati bagaimana rasanya menjadi warga dunia pada abad komputer itu.

Dalam cakupan yang lebih sempit, yakni interaksi antara manusia dengan manusia lain, bentuk hubungan itu ternyata menampakkan satu kenyataan yang ironis. Sebagai makhluk sosial yang memerlukan

kawan, manusia ternyata bisa bersikap destruktif atau bersikap konstruktif terhadap manusia lainnya. Untuk tipe destruktif, drama Indonesia modern hasil tulisan 1960--1980 mencatat (1) citra manusia penyeleweng dalam kehidupan perkawinan dan (2) citra manusia yang merongrong suami dan untuk tipe konstruktif menunjukkan (3) citra manusia yang bertanggung jawab terhadap keluarga.

Dalam skema satu berbanding satu, manusia yang mengadakan pergaulan biasanya bersepakat untuk mencapai satu tujuan, yaitu kebahagiaan. Pergaulan yang dibina bisa berwujud kehidupan perkawinan suami-istri, hubungan keluarga, orang tua dengan anak (dan sebaliknya), hubungan kerja, pejabat dengan rekan pejabat, dan sebagainya. Sekalipun hubungan antarpersonel itu sudah terjalin, karena manusia merupakan individu yang unik, dalam mencapai kebahagiaan bersama itu kadang-kadang terjadi pertentangan. Pertentangan timbul karena pada akhirnya perbedaan persepsi tentang kebenaran cara mencapai kebahagiaan itu menguji kekekalan hubungan yang dibina.

Hubungan bisa menjadi tidak kekal karena perilaku yang melandasi pencapaian tujuan--dalam ukuran moral masyarakat Indonesia--termasuk destruktif. Perilaku destruktif yang mengancam kelangsungan hubungan yang dibina antara lain disebabkan oleh kecemburuan, istri belum dewasa, pelecehan terhadap suami, anak berpihak kepada musuh, cinta tak berbalas, dan istri memaksa suami berkorupsi. Sementara, perilaku konstruksi yang mampu mengekalkan hubungan antarmanusia antara lain tanggung jawab terhadap keluarga atau negara.

Manusia baru menyadari kehadirannya sebagai individu apabila ia memiliki konflik yang belangsung dalam dirinya sendiri. Konflik tersebut tidak dapat dirasakan oleh orang lain karena manusia yang mengalami hanya berhubungan dengan dirinya sendiri. Selama konflik tertutup bagi orang lain, manusia yang bersangkutan tetap berhubungan dengan dirinya sendiri. Dalam hal ini, dalam kesadaran individu yang bersangkutan, dirinya menjadi objek yang sekaligus subjek bagi dirinya sendiri. Drama Indonesia modern tahun 1960--1980 yang membahas masalah hubungan manusia dengan dirinya

sendiri menunjukkan beberapa citra manusia, seperti (1) citra manusia yang gelisah dibayangi dosa, (2) citra manusia yang pemalas, (3) citra manusia egois, dan (4) citra manusia kesepian. Maraknya penulisan lakon drama yang mengungkapkan hubungan manusia dengan dirinya sendiri merupakan salah satu ekses dari perkembangan bangsa Indonesia yang bergerak menuju masyarakat modern. Perkembangan dalam bidang ekonomi, misalnya, bagi manusia yang berkonflik dengan dirinya sendiri bisa membawa akibat buruk, yaitu individu menjadi rakus, defaistis, dan kesepian.

## DAFTAR PUSTAKA ACUAN

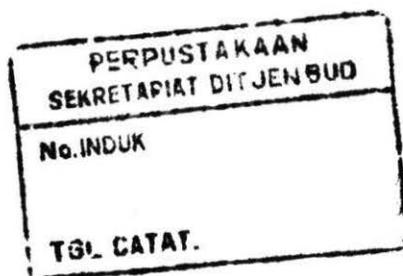
- Asmara, Ady. 1978. *Apresiasi Drama*. Bandung: Timbul.
- Brahim. 1968. *Drama dalam Pendidikan*. Jakarta: Gunung Agung.
- Lubis, Mochtar. 1977. *Manusia Indonesia: Sebuah Pertanggung-jawaban*, Jakarta: Gunung Agung.
- Marbangan, Hardjowirogo. 1983. *Manusia Jawa*. Jakarta: Haji Mas Agung.
- Noerhadi, Toety Heraty. 1984. *Aku dan 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 Tahun 1920--1980". Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Saleh, Mbijo, 1967. *Sandiwara dalam Pendidikan*. Jakarta: Gunung Agung.
- Satoto, Sudiro. 1991. *Pengkajian Drama I dan II*. Surakarta: Sebelas Maret University Press.
- Sitanggang, S.R.H. dkk. 1995. *Struktur Drama Indonesia Modern Tahun 1980--1990*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Sumardi dkk. 1993. *Citra Manusia dalam Drama Indonesia Modern Tahun 1920--1960*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

- Sumardjo, Jakob. 1992. *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Bandung: Citra Aditya Bakti.
- Sundari, Siti dkk. 1985. *Memaham Drama Putu Wijaya: "Aduh"*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Yundiafi, Siti Zahra dkk. 1991. "Wajah Indonesia dalam Sastra Indonesia Modern: Drama Tahun 1940--1960". Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- , 1992. "Wajah Indonesia dalam Sastra Indonesia Modern: Drama Tahun 1960--1980". Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

## DAFTAR PUSTAKA DRAMA

- Audah, Ali. 1963. "Hari Masih Panjang", *Sastra* III/5.
- Boesje, Motinggo. 1961. "Barabah" dalam *Budaya* X/4--5.
- , 1963. *Nyonya dan Nyonya*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Diponegoro, Mohammad. 1963. "Iblis", *Budaya* XII/1--2.
- Hadi, Wisran. 1978. "Puti Bungsu". Jakarta: *Budaya Jaya*.
- , 1980. "Kemerdekaan", *Horison* XV/10.
- Ismail, Taufik. 1966. "Langit Hitam", *Horison* I/2.
- Lubis, Mochtar. 1967. "Pangeran Wiraguna" dalam *Horison* II/4.
- Muktijo, Juliarendro. 1969. *Lagu Malam di Villa Tretes*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Nizar, M. dan Masbuchin. 1966. "Senja Telah Temaram", *Gelombang* I/1.
- Noer, Arifin C. 1968. "Mega-Mega", *Horison* III/10--12.
- , 1968. "Sepasang Pengantin", *Pekan Seni Drama*. Jakarta: Panitia Pekan Seni Drama DKI.
- , 1969. "Prita Istri Kita" dalam *Budaya* II/10.
- , 1970. *Kapai-Kapai*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- , 1971. "Pada Suatu Hari", *Indonesia Raya*. 5 Juli 1971.
- Saini K.M. 1979. *Pohon Kalpataru*. Jakarta: Direktorat Kesenian.
- , 1980. *Kerajaan Burung*. Jakarta: Direktorat Kesenian.
- Samin, Mansur. 1968. "Kebinasaaan Negeri Senja", *Horison* III/4.
- Simatupang, Iwan. 1960. "Bulan Bujur Sangkar", *Siasat Baru*. XIV/667.

- , 1966. **Petang di Taman**. Jakarta: Bakti Pustaka.
- , 1968. "RT Nol/RW Nol", *Sastra* VII/6.
- Soelarto, B. 1967. "Bapak", dalam *Gelombang* I/2. Kemudian dimuat dalam buku *Lima Drama* (1985) diterbitkan oleh Gunung Agung, Jakarta.
- , 1968. "Abu", *Sastra* VII/3. Kemudian dimuat dalam buku Lima Drama (1985) diterbitkan oleh Gunung Agung, Jakarta.
- , 1967. *Domba-Domba Revolusi*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Supra, Djajanto. 1966. "Kuda" dalam *Sastra* V/2.
- Widjaja, Putu. 1973. "Aduh". Jakarta: *Budaya Jaya*.
- , 1974. "Anu", *Horison* IX/8.
- , 1974. "Dag-Dig-Dug", *Budaya Jaya* VII/77.
- , 1977. "Edan", *Budaya Jaya* X/106.



003098.1



F1.2

Pe  
Kebuda