

**PROBLEMATIKA KAUM MUDA DALAM DUA NASKAH DRAMA INDONESIA
SEBELUM KEMERDEKAAN: PEMBALASANNYA DAN LUKISAN MASA**
*(The Youth's Problems in Two Indonesian Dramas before Indonesian
Independence Period: Pembalasannya and Lukisan Masa)*

Jonner Sianipar

Badan Bahasa, Jalan Daksinapati Barat 4, Rawamangun, Jakarta Timur
hp 081318684500, pos-el: johnanaxianipar@gmail.com
(Naskah diterima: 15 Juli 2015, Disetujui: 16 September 2015)

Abstract

*Two Indonesian modern dramas, *Pembalasannya* by Saadah Alim and *Lukisan Masa* by Armijn Pane, highlight the problems faced by young people in Indonesia during 1900s i.e. matchmaking, marriage, education, and work. Those problems appear in line with colonization and economic crisis which cause social changes, particularly in young people life. The social changes are indicated by changes of characters, behaviours, and social structures, even the emergence of new pattern of lifestyle. In that time, the social changes appear when young people regard education as an important thing in life, but they hardly find job after studying, causing most of them jobless. The two scripts, which are written during two great periodes in Indonesian literary history, Balai Pustaka (*Pembalasannya*, Saadah Alim, 1920) and Pujangga Baru (*Lukisan Masa*, Armijn Pane, 1937), are analyzed through literature review involving the descriptive analysis method and reception theory of literature by Hans Robert Jausz.*

Keywords: *young people, pre-independence, problems, education, jobless, social changes and economy*

Abstrak

Dua naskah drama modern Indonesia, yaitu *Pembalasannya* karya Saadah Alim dan *Lukisan Masa* karya Armijn Pane, mengangkat problematika kaum muda Indonesia pada dekade 1900-an, yaitu perjodohan, perkawinan, pendidikan, dan pekerjaan. Problematika tersebut dikondisikan oleh situasi terjajah dan krisis ekonomi yang mengakibatkan perubahan sosial, khususnya di kalangan kaum muda. Perubahan sosial ditandai dengan terjadinya perubahan karakter, perilaku, struktur sosial suatu kelompok masyarakat, bahkan terbentuknya pola baru kebiasaan hidup yang sedang dijalani oleh suatu kelompok masyarakat. Perubahan sosial di kalangan kaum muda pada saat itu terlihat ketika kaum muda mulai mementingkan pendidikan, tetapi sulit mendapatkan pekerjaan dan akhirnya menjadi pengangguran. Dua naskah drama yang ditulis pada dua era kesastran Indonesia itu, yakni era Balai Pustaka (*Pembalasannya*, Saadah Alim, 1920) dan era Pujangga Baru (*Lukisan Masa*, Armijn Pane, 1937), dikaji berdasarkan studi kepustakaan dengan metode deskriptif analisis dan menggunakan teori resepsi sastra dari Hans Robert Jausz.

Kata kunci: *problematika kaum muda, sebelum kemerdekaan, pengangguran, perubahan sosial, deskriptif analisis, dan teori resepsi.*

1. Pendahuluan

Istilah ‘drama’ muncul di Hindia Belanda tahun 1800-an untuk menyebut seni pertunjukan; berasal dari bahasa Yunani *draomai*, artinya berbuat, berlaku, bertindak, bereaksi, dan sebagainya. Awal tahun 1900-an istilah itu berganti menjadi *tonil* (Belanda: *toneel*). Pada zaman Jepang berganti lagi menjadi *sandiwara* yang berasal dari bahasa Jawa *sandi* (‘rahasia’), dan *wara* atau *warah* (‘pengajaran’). Istilah *sandiwara* pertama kali dikemukakan oleh Pangeran Kanjeng Gusti Mangkunegara VII Surakarta menggantikan istilah *toneel* yang dianggap kebarat-baratan. Ki Hajar Dewantara kemudian memberi pengertian *sandiwara* sebagai pengajaran yang dilakukan dengan perlambang (Harymawan, 1993:2—3). Sekitar pengujung 1970-an sebutan *sandiwara* berganti dengan istilah *teater* (Inggris: *theatre*), yang digunakan sampai sekarang untuk menyebut seni pertunjukan di atas pentas. Teater (*theatre*) menurut Echols dan Shadily (2003:585) diartikan sebagai gedung sandiwara, bioskop, atau panggung. Dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (2008:275), *drama* diartikan sebagai ‘komposisi syair atau prosa yang menggambarkan kehidupan dan watak melalui tingkah laku (akting) dan dialog yang dipentaskan; cerita atau kisah, terutama yang melibatkan konflik atau emosi, yang khusus disusun untuk pertunjukan teater’.

Sebagai pertunjukan, drama mementingkan penonton, bukan pembaca. Jadi, drama, yang pertama adalah naskah yang ditulis untuk dipentaskan, bukan untuk dibaca. Menurut Damono (2009:6), awal kemunculan drama di Hindia Belanda sifatnya spontan alias tanpa naskah. Drama pertama Indonesia yang dianggap memiliki naskah adalah “Raden Beij Soerio Retno” (1901) karangan Ferdinand Wiggers, seorang wartawan dan sastrawan Belanda. Disusul kemudian drama “Karina Adinda” (1913) karangan Victor Ido yang disalin oleh Lauw Giok Lan ke dalam bahasa Melayu-Tionghoa.

Selanjutnya, Damono (2009:10) memberikan kriteria sastra Indonesia modern, yaitu teks yang ditulis dalam bahasa Indonesia dengan huruf Latin; bukan terjemahan dan bukan saduran. Jika merujuk pada kriteria itu, maka drama “Bebasari” (1926) karangan Rustam Effendi dapat dicatat sebagai naskah drama pertama berbahasa Indonesia. Dialognya disusun pola bersajak. *Bebasari* artinya ‘kebebasan sejati yang mengacu pada kebebasan bangsa dari penjajah Belanda’, disimbolkan dalam perjuangan cinta Bujangga membebaskan Bebasari, kekasihnya, dari cengkeraman penjahat, Rahwana. Tema cinta dalam lakon ini hanya sekadar latar untuk provokasi perjuangan kemerdekaan.

Selain dua judul drama disebutkan di atas, menurut HB Jassin (dalam catatan di Pusat Dokumentasi Sastra HB Jassin, Cikini, Jakarta), tahun 1920-an di Sumatra Barat muncul seorang perempuan bernama Saadah Alim yang mengarang naskah drama berjudul “Pembalasannya”. Naskah ini baru diterbitkan oleh Balai Pustaka tahun 1940. Drama mengangkat problematika sosial kaum muda dan kemampuan kaum muda perempuan menyelesaikan persoalan hidupnya. Selain “Pembalasannya”, naskah drama “Lukisan Masa” karangan Armijn Pane, terbit tahun 1937, juga menggambarkan problematika pengangguran kaum muda akibat penjajahan dan krisis ekonomi global. Kedua naskah drama itu menggambarkan kondisi dan problematika sosial kaum muda pada era sebelum kemerdekaan. Gambaran sosial pada kedua naskah drama itu menguatkan pendapat Semi (1984:13—14) bahwa peranan lain sastra adalah untuk meneruskan tradisi suatu bangsa kepada masyarakat sezamannya dan kepada masyarakat yang akan datang, antara lain berupa cara berpikir, kebiasaan, pengalaman sejarahnya, bentuk-bentuk kebudayaannya, dan sebagainya. Kaitannya dengan naskah drama “Lukisan Masa” dan “Pembalasannya” yang dikaji di sini adalah, sejauh mana kedua naskah drama itu mencerminkan situasi sosial

Indonesia dan problematika kaum mudanya pada era sebelum kemerdekaan. Untuk itu, dalam kajian ini digunakan teori resepsi sastra dengan metode kajian pustaka. Naskah drama “Lukisan Masa” dan “Pembalasannya” yang dibahas di sini dimuat dalam *Antologi Drama Indonesia Jilid 2: 1931—1945* suntingan Eko Endarmoko dan Sonya Sondakh, diterbitkan oleh Amanah Lontar, Jakarta, tahun 2006. Kedua naskah drama itu sekumpulan dengan sembilan naskah drama “Mayit Hidup” (Kwee Tek Hoay), “Sandhyakala ning Majapahit” (Sanusi Pane), “Gadis Modern” (Adlin Affandi), “Citra” dan “Liburan Seniman” (Usmar Ismail), “Sakura dan Njioer” (M.D. Alif), “Pandu Pertiwi” (Merayu Sukma), “Bende Mataram” (Kotot Soekardi), dan “Arus Perjuangan” (Aoh K. Hadimadja).

Resepsi sastra sebagai suatu teori pertama kali muncul di Universitas Konstanz, Jerman Barat, tahun 1967, oleh Hans Robert Jausz, seorang *medievalis* atau peneliti dan ahli sejarah sastra Abad Pertengahan di Eropa Barat. Teori baru ini dimunculkan dalam makalahnya berjudul “Literaturgeschichte als Provokation” (Sejarah Sastra sebagai Tantangan), yang kemudian diterbitkan dalam bentuk buku tahun 1970 dengan judul *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (Sejarah Sastra sebagai Tantangan bagi Ilmu Sastra). Teori resepsi pada waktu munculnya dinamakan *rezeptionaesthetik* (estetika penyambutan) yang disusul dengan munculnya istilah *rezeption* dan *wirkung* (tanggapan dan efek) di kalangan ahli sastra Jerman waktu itu. Tanggapan dan efek maksudnya adalah pembaca yang menilai, menikmati, menafsirkan, memahami karya sastra, serta menentukan nasibnya dan peranannya dari segi sejarah dan estetik.

Ratna (2004:165) memberikan pengertian resepsi sastra bahwa pembaca memberikan makna terhadap karya sastra yang dibacanya sebagai bentuk reaksi atau tanggapannya atas karya sastra bacaannya. Tanggapan itu, selain aktif bisa saja bersifat pasif, yaitu bagaimana

seorang pembaca dapat memahami karya itu atau dapat melihat hakikat estetika yang ada di dalam karya. Tanggapan yang aktif memperlihatkan bagaimana pembaca merealisasikan pesan yang dibacanya dalam karya ke dalam kehidupannya. Oleh karena itu, pengertian resepsi sastra mempunyai lapangan yang luas dengan berbagai kemungkinan penggunaannya.

Teori resepsi sastra mementingkan pembaca dalam proses semiotik. Pembaca adalah penerima dan penanggap karya, melihat hakikat estetikanya, dan merealisasikan karya bacaannya dengan kenyataan. Sastra bukan dilihat sekadar kreasi seni, melainkan sebagai hasil cipta dari realitas struktur sosial yang dapat direalisasikan dengan situasi zaman. Peranan pembaca adalah yang terpenting yang melihat sastra sebagai potret ekstrinsik. Pembaca bersifat aktif dan itulah penyambutan atau penerimaan (*reception*) pembaca terhadap teks sastra secara utuh. Sementara itu, Suroso dkk. (2009:113) dengan mengutip Vodicka (1964:71) menulis bahwa resepsi ditentukan oleh penerimaan estetik, interpretasi, dan evaluasi pembacanya. Selanjutnya Suroso dkk. berpendapat bahwa estetika resepsi menitikberatkan peranan pembaca yang memperhatikan karya sastra sebagai sebuah struktur. Di satu pihak pembaca memiliki nilai-nilai yang berubah, sedangkan di lain pihak karya sastra sebagai sebuah struktur menentang struktur karya sebelumnya.

2. Hasil dan Pembahasan

2.1 Sekilas Biografi Saadah Alim dan Armijn Pane

Saadah Alim (Saida S.A.) lahir 9 Juni 1897 di Padang (Minangkabau, Provinsi Sumatra Barat) dan wafat di Jalan Salemba Tengah 14 Jakarta pada tanggal 18 Agustus 1968. Ia dimakamkan di Pemakaman Karet, Setia Budi, Jakarta. Tahun 1917 ia tamat *Kweekschool* (Sekolah Guru) di Bukittinggi lalu menjadi guru HIS (*Hollandsch Inlandsch School*) di Padang (1917—1918). Ia adalah

perempuan pengarang pertama Indonesia sebelum tahun 1920, tetapi karyanya terlambat diterbitkan. Tahun 1918—1920 ia menjadi guru perempuan pertama Indonesia di *Meisjes Normaalschool* (Sekolah Guru Keputrian) di Padang Panjang. Saat itulah ia mendirikan majalah khusus perempuan, *Soeara Perempoean* sebagai media bagi kaum perempuan untuk menyuarakan hak-haknya dan ia menjadi pemimpin redaksinya. Tahun 1924 ia menjadi pembantu tetap di Majalah *Bintang Hindia* dan Harian *Bintang Timur* pimpinan Parada Harahap. Tahun 1930—1931 ia memimpin koran berbahasa Belanda *Volkscourant* dan merangkap memimpin majalah bulanan *Krekot's Magazine* (1930—1934). Majalah *Krekot's* kemudian dijadikan suplemen Harian *Bintang Timur*. Tahun 1936 membantu di Majalah *Pandji Pustaka* milik Penerbit Balai Pustaka. Tahun 1939 Saadah Alim membantu-bantu di Majalah Mingguan *Pustaka Timur* di Yogya pimpinan Andjar Asmara. Sampai tahun 1940 ia menjadi pembantu tetap di majalah dan harian *Bintang Timur* dan *Het Dag Blad Volks Editie*.

Saadah Alim lebih dikenal sebagai pengarang cerita pendek dan penerjemah. Kumpulan cerita pendeknya adalah *Taman Penghibur Hati* (Balai Pustaka, 1941). Buku-buku terjemahannya antara lain *Angin Timur Angin Barat* (Balai Pustaka, 1940) dari buku *East Wind West Wind* karangan Pearl S. Buck, perempuan pengarang Amerika. Buku terjemahannya untuk anak-anak *Jacob Si Lurus Hati* dari karangan Kapten Marryat diterbitkan oleh Kolf; *Rahasia Bilik Berkuntji* karangan Diet Kramer, *Tom Sawyer Anak Amerika* dan *Pengalaman Huckleberry Finn* karangan Mark Twain, *Marga Hendak Tegak Sendiri* karangan Freddy Hagers, dan *Menghadapi Hidup Baru* karya C.A. Leembruggen terbitan Niirdhoff-Kolf NV. Penerbit Versluys juga pernah menerbitkan beberapa bukunya tentang cara-cara memotong pakaian, tentang masakan, dan lain-lain. Dalam karangan-karangannya, Saadah Alim acap memakai nama samaran, Aida S.A.

Naskah drama *Pembalasannya* diterbitkan oleh Balai Pustaka tahun 1940. H.B. Jassin yang mengulas karya-karya Saadah Alim termasuk naskah drama *Pembalasannya*, dalam catatannya di Pusat Dokumentasi Sastra H.B. Jassin, Jakarta, bertanggal 9 Juni 1968, menulis bahwa Saadah Alim menghasilkan karya-karyanya pada tahun 1920-an, namun baru diterbitkan tahun 1940-an. Oleh karena itu, H.B. Jassin memasukkan Saadah Alim ke dalam Angkatan 1920. Jassin menyebut, *Pembalasannya* adalah satu-satunya naskah sandiwara yang ditulis oleh perempuan Indonesia pada masa itu.

Armijn Pane lahir di Muara Sipongi, Tapanuli Selatan, Sumatera Utara pada tanggal 18 Agustus 1908. Ia wafat di Jakarta tanggal 16 Februari 1970. Armijn bersekolah di ELS (*Europeesche Lagere School*) yang disebut juga HIS (*Hollandsch Inlandsch School*) di Bukittinggi. Setelah lulus, ia melanjutkan pendidikan ke sekolah dokter *School Tot Opleiding Voor Indische Arsten* (STOVIA) di Jakarta (1923). Tahun 1927, ia melanjutkan ke *Nederlandsch Indische Artsen School* (NIAS) di Surabaya, juga sekolah dokter. Ia kemudian pindah ke *Algemeene Middelbare School* (AMS) bagian A di Solo, Jurusan Sastra Barat dan lulus tahun 1931. Turut mendirikan organisasi pemuda berafiliasi politik, Indonesia Muda, namun ia lebih tertarik kesusastraan daripada politik. Armijn pernah menjadi wartawan surat kabar *Soeara Oemoem* (Surabaya, 1932), mingguan *Penindjauan* (1934), surat kabar *Bintang Timoer* (1953), bahkan pernah pula menjadi wartawan lepas untuk berbagai surat kabar. Armijn Pane pernah menjadi guru Taman Siswa di berbagai kota di Jawa Timur. Tahun 1933 bersama Amir Hamzah dan Sutan Tidakdir Alisyahbana (STA) mendirikan Majalah *Poedjangga Baroe* dan duduk sebagai sekretaris dan redaktur (1933—1938). Tahun 1936 ia merangkap redaktur Majalah *Balai Pustaka*. Pada zaman Jepang, Armijn bersama kakaknya, Sanusi Pane bekerja di Kantor Pusat Kebudayaan (*Keimin Bunka Shidosho*) dan menjadi Kepala Bagian

Kesusasteraan Indonesia Modern. Tahun 1948—1955 ia menjadi redaktur majalah *Indonesia*. Sesudah kemerdekaan, ia aktif berorganisasi dan mengikuti kongres-kongres kebudayaan dan menjadi anggota pengurus harian Badan Musyawarah Kebudayaan Nasional (BMKN, 1950—1955). Terakhir, ia menjabat di Bagian Bahasa dan Kesusasteraan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan di Jakarta hingga pensiun.

Karya-karyanya banyak diterbitkan oleh Balai Pustaka antara lain kumpulan puisi (*Jiwa Berjiwa*, 1939), novel (*Belenggu*, 1940), dan cerpen (*Kisah Antara Manusia*, 1952), kumpulan cerpen kemudian digubah menjadi naskah sandiwara (*Jinak-Jinak Merpati*, 1953). Ia juga menulis beberapa kritik, antara lain “Kort Oversight van de Moderne Indonesische Literatuur” (1949), sebuah tinjauan tentang sastra Indonesia modern. Tahun 1969 ia menerima Anugerah Seni dari pemerintah RI karena karya dan jasa-jasanya dalam bidang kesusasteraan.

Naskah drama “Lukisan Masa” karya Armijn Pane pertama kali dimuat dalam Majalah *Poedjangga Baroe* Edisi Mei 1937 yang ditulis khusus untuk dipentaskan pada saat peringatan berdirinya organisasi pemuda, Indonesia Muda di Solo pada bulan April 1937. Naskah ini berkali-kali dipentaskan di beberapa kota, seperti Jakarta (November, 1937) oleh Club Indonesia, Medan (Juli, 1938) oleh klub sandiwara Sriwidjaya, dan di Jakarta lagi (1939) oleh organisasi kepanduan Surya Wirawan. Naskah tersebut pun pernah disiarkan di Radio S.R.V. (*Solossche Radio Vereniging*) di Surakarta (Solo).

2.2. Problematika Kaum Muda dalam Pembalasannya dan Lukisan Masa

2.2.1 Pembalasannya (Saadah Alim)

Drama “Pembalasannya” (Saadah Alim) adalah drama tiga babak yang mengangkat tema problematika kalangan muda dan kecerdasan perempuan Minangkabau menyelesaikan masalahnya sendiri tanpa melanggar ketentuan

adat. Dalam hal ini pengarang lewat karyanya tampaknya ingin membela kaumnya khususnya kaum perempuan Minangkabau. Di sini pengarang memberikan solusi bagi tokohnya untuk melepaskan diri dari dampak negatif adat-istiadat tanpa melanggar aturan adat itu sendiri. Latar waktu dan peristiwa dalam lakon ini adalah masa perang, sedangkan latar cerita adalah Betawi (Jakarta) dan Bukittinggi (Sumatera Barat). Subtema masih seputar otoritas kalangan tua di Sumatera Barat dalam perjodohan kaum muda, tetapi berbeda dengan tema kawin paksa yang diusung Marah Rusli dalam novel *Sitti Nurbaya*. Saadah tidak menentang adat dalam karangannya ini, melainkan membiarkannya tetap hidup pada masyarakat pendukungnya.

Tokoh-tokoh penting dalam lakon ini adalah Mr. Bahar, seorang pemuda terpelajar yang sukses di Batavia, anak Marhum Datuk Maharadja, Demang Sungailiat. Ia menduduki jabatan penting di Kementerian Pendidikan, Pengajaran, dan Kebudayaan. Secara sepihak ia dikawinkan *in absentia* (tanpa kehadirannya) dengan Nur Asyikin, putri pamannya, Tuan Haji Abdurrahman, seorang pedagang kaya raya di Bukittinggi. Mr. Bahar sejak kecil sudah tidak beribu dan tidak berayah sehingga pemeliharaan dan pembiayaan hidupnya beralih ke tanggungan *pamannya*, Tuan Haji Abdurrahman. Dalam lakon tidak dijelaskan apakah hal itu yang jadi alasan Tuan Haji Abdurrahman menjadikan Bahar menantu. Tanggung jawab seorang paman (*mamak*) terhadap kemenakannya merupakan praktik kasih sayang dalam adat-istiadat Minangkabau yang menganut garis keturunan ibu atau matrilineal. Tanggung jawab itu diambil alih oleh *mamak* atau paman manakala kedua orang tua si anak sudah tidak mampu atau sudah tiada.

Di awal lakon “Pembalasannya”, Mr. Bahar dilukiskan hidup mapan. Ia memiliki seorang jongos yang siap diperintah untuk keperluan tertentu, seperti cuplikan berikut.

Mochtar : Halo, Bahar, ada juga rupanya kau di rumah. Sudah berapa

kali aku ke mari, tidak pernah bertemu.

Mr. Bahar : Aku banyak urusan. Silakan duduk. (Mochtar *duduk*).
Air jeruk?

Mochtar : Dengan segala suka.

Mr. Bahar : (*Memanggil*). Jongos, segelas lagi! (...).

Mochtar : (*Menoleh berkeliling*)
Senang benar hidupmu,
Bahar. Bila kiranya
aku akan bertempat tinggal
seperti engkau ini? (Hlm.
93).

Mochtar dan Mr. Bahar adalah sahabat karib. Mereka tinggal di Batavia dan sama-sama berasal dari Sumatra Barat. Mr. Bahar hidupnya berkelas karena kedudukan di pekerjaan dan berkecukupan uang. Mr. Bahar berwajah tampan pula sehingga disukai oleh banyak perempuan. Semua itu membuatnya lupa diri. Mr. Bahar sekarang angkuh.

Mr. Bahar : Kesenangan itu dari luar saja kelihatan. [...]. Tetapi aku pun sudah jemu hidup seperti begini. Barangkali bulan di muka aku pindah ke paviliun Nyonya Noteboom di Kebon Sirih. (Hlm. 93)

Mochtar : (*Memandang Bahar dengan pandangan yang mengganggu*) Yang beranak gadis yang cantik itu? [...]. Itulah yang jadi penarik?

[...] : [...].

Mr. Bahar : [...]. Hidup di dunia ini tidakkan lama. Karena itu pendirianku: carilah kesenangan selagi ada kesempatan.

Mochtar : Permainanmu ini amat berbahaya, Sahabatku. Tiadakah kau pikir,

apa akan jadinya gadis-gadis yang kau memainkan itu? [...].

Mr. Bahar : (*Lesu*). [...]. Siapa yang tahu akan perasaanku, akan kesunyian hatiku, meskipun aku setiap hari dikerubungi oleh gadis-gadis yang cantik molek? [...]. (Hlm. 94—95) [...].

Meski Mr. Bahar merasa bahagia bersama beberapa perempuan, namun perkawinannya yang *in absentia* dengan Nur Asyikin, putri pamannya, selalu mengganggu hatinya. Itulah yang diperbincangkannya dengan Mochtar, sahabatnya.

Mr. Bahar : (*Dengan gerakan minta maaf*) [...]. Barangkali [...], rupa Nur Asyikin telah berubah, barangkali kepintarannya telah lanjut, tetapi perasaan yang kutanggung, tidak menjadi berkurang. Bukankah aku dibeli bulat-bulat oleh bapaknya?

Mochtar : Tiadakah engkau pernah berkirim-kiriman surat dengan tunanganmu, yang sekarang telah menjadi istrimu? (Hlm. 98).

Mr. Bahar : [...] perbincangan ini, cuma memedihkan hatiku saja, mencungkil-cungkil luka ini. Ikatan ini telah kuketahui dari dahulu. Sekarang ikatan itu tidak dapat dilepaskan lagi. Aku tidak dapat membuang istriku. (*Terlompat melihat arlojinya*). Jangan marah, Mochtar, aku mau pergi. [...]. (Hlm. 99)

Saadah Alim cukup bijak mengelola karakter para tokoh mudanya yang tidak pernah menunjukkan penentangan terhadap adat-

istiadat daerahnya. Hal itu seolah sebagai isyarat bahwa tidak ada kesalahan dalam adat-istiadat sehingga adat itu harus tetap dijalankan. Selebihnya, pemangku adat yang harus lebih arif dan bijak menjalankan adat yang berlaku. Pengesahan perkawinan Mr. Bahar dan Nur Asyikin secara sepihak tanpa kehadiran Mr. Bahar selaku mempelai laki-laki, mungkin lazim menurut kebiasaan adat pada masa itu. Tetapi di sisi lain telah membuat hati Mr. Bahar tidak tenang. Perkawinan *in absentia* itu dianggapnya sebagai pembayaran atas biaya yang telah ditanggung oleh sang paman sejak ia kecil dan yatim piatu hingga ia berhasil meraih gelar sarjana hukum di Batavia.

Kegagalan hati tidak hanya dialami oleh Bahar, tetapi lebih-lebih lagi bagi Nur Asyikin. Ia merasa Mr. Bahar telah menggantung perkawinan mereka. Sudah enam bulan perkawinan itu, namun Bahar tidak kunjung menjemputnya ke Bukittinggi. Secuil surat atau berita pun tidak jua datang darinya. Hatinya terluka yang menimbulkan amarah, bahkan dendam terhadap Bahar. Tanpa memasalahkan perkawinan *in absentia* yang dilegalkan oleh adat, sebagai seorang guru, ia tidak cengeng, melainkan ia berjuang mendapatkan perkawinannya yang nyata. Dengan bantuan sahabatnya, Zubaidah dengan Mochtar suaminya, ia merasa sangat perlu bertemu dengan Mr. Bahar, suaminya. Mochtar, sahabat karib Mr. Bahar, kebetulan pulang ke Sumatra Barat untuk menikahi Zubaidah, teman Nur Asyikin. Zubaidah kemudian membawa suaminya itu ke rumah Nur Asyikin untuk diperkenalkan.

Nur Asyikin dan Zubaidah adalah dua tokoh perempuan bijak yang bersahabat dalam drama ini. Mereka bersama-sama memecahkan masalah yang sedang dialami oleh Nur Asyikin, lalu merancang pertemuan Nur Asyikin dengan Mr. Bahar. Dalam cuplikan berikut tergambar kekuatan mental Nur dan Zubaidah. Keduanya saling membangun nilai-nilai kebaikan dalam diri sahabatnya.

Nur Asikin: Untung kita rupanya
selamanya berkejar-kejaran.
[...]. Hanya perkawinanmu
beruntung, perkawinanku
celaka.

Zubaidah : Mengapa, Nur?

Nur Asyikin: [...]. Telah cukup
lamanya permainan ini aku
mainkan. [...]. Tetapi
harus aku teruskan sampai
sehabis-habis tenagaku. [...].

Zubaidah : Menurut pendengaranku di
Bukittinggi, kau tidak patut
mengeluh kekurangan jodoh.

Nur Asyikin: [...]. Tidak ada yang berat
bagiku untuk memupuk
rupaku. [...]. [...]dengan
tiada kusengaja, aku telah
menimbulkan perasaan
halus pada seorang dua
pemuda. Tetapi itu
tiada aku indahkan.

Zubaidah : Itulah sebabnya agaknya!
[...], dalam kalangan
pemuda kau disebut tinggi
hati.

Nur Asyikin: Boleh jadi. [...]. Ujudku
hanya satu; menewaskan
laki-laki yang tidak
mengindahkan aku ialah
suamiku. (Hlm. 103)

Mochtar akan kembali ke Batavia dan membawa istrinya, Zubaidah. Karena karibnya Zubaidah dan Nur Asyikin, akhirnya kedua suami istri itu membawa Asyikin ikut bersama mereka ke Batavia. Nur meminta kedua temannya itu untuk merahasiakan dirinya kepada Bahar, sampai nanti Nur sendiri yang mengungkapkannya kepada Bahar bahwa ia adalah Nur Asyikin, istrinya. Ia akan menaklukkan Bahar demi rumah tangga mereka. Rancangan yang ia buat bersama suami istri Mochtar–Zubaidah semata-mata untuk menyelamatkan perkawinannya. Ia

mencintai Bahar walaupun ia sendiri belum mengenalnya dengan baik. Ia yakin bahwa keputusan orang tuanya menjodohkannya dengan Bahar adalah yang terbaik baginya. Sebab, tidak mungkin orang tua menjerumuskan masa depan anak-anaknya meskipun perjodohan oleh adat-istiadat terasa janggal. Untuk rencana itu, Nur terpaksa membohongi kedua orang tuanya bahwa belakangan ini dia dan Bahar kerap berkirim surat, maka saatnya kini ia menyusul suaminya itu ke Batavia.

Nur telah enam bulan tinggal bersama keluarga Mochtar–Zubaidah sejak mereka datang dari Padang. Di Batavia Nur bekerja sebagai guru di salah satu sekolah. Sejak itu pula Mr. Bahar rajin bertandang ke rumah sahabatnya itu. Sejauh itu, ia tidak mengetahui bahwa Nur Asyikin adalah istrinya sendiri. Tujuannya hanya untuk mendapatkan cinta Nur Asyikin yang di matanya sungguh cantik. Ia tergila-gila kepada Nur Asyikin. Selama itu pula Mochtar, Zubaidah, dan Nur Asyikin sendiri merahasiakan jati diri Nur Asyikin. Hal itu justru membuat Nur Asyikin bertambah gusar.

Nur Asyikin: (*Mengeluh*) O, Bahar
suamiku. Aku pun tidak
tahu, bagaimana
akhirnya permainan ini
nanti. Tidak ada kekuatan
lagi. Tolonglah aku! (Hlm.
110)

Nur Asyikin dalam benaknya justru mengeluh melihat Bahar mulai masuk ke dalam ‘perangkapnya’. Ia khawatir, apakah Bahar akan tetap mengejar cintanya jikalau nanti mengetahui bahwa ia adalah istrinya sendiri? Sebaliknya, dalam kutipan berikut, Bahar mulai senewen karena dalam kunjungannya ke rumah Mochtar, Nur Asyikin tidak ia temukan, padahal ia ingin mengajaknya ke bioskop menonton film.

Zubaidah : Nur tidak dapat pergi
menonton sore ini. Ia harus
menolong muridnya
berhitung.

Bahar : Ini sebenarnya telah dapat
kuramalkan lebih dahulu.
Tentu saja segala yang lain
daripada Bahar lebih perlu
kepada Asyikin.

Zubaidah : Agaknya tidak begitu, Bahar.
Ia mau juga menonton, tetapi
nanti pukul tujuh, kalau mau
menanti.

Bahar : (*Tidak gembira*) Tentu saja
aku harus menanti. [...].

Mochtar : [...]. Lantaran kekecewaan
yang sedikit itu saja engkau
sudah merasa lesu; engkau
hiraukan benar perbuatan
Nur Asyikin kepadamu.

Bahar : [...]. Semua yang bermata
tentulah telah melihat dan telah
merasa, apa yang jadi
penarikku di rumahmu ini.
(*Dengan geram*) [...]. [...].

Bahar : [...]. Enam bulan lamanya aku
berulang-ulang ke rumahmu
ini, tidak ada segan, lupa
malu, tetapi apakah yang
kudapat? Makin kuhampiri,
makin jauh yang kuharap-
harap. (Hlm. 110)

Bahar ternyata labil jika ‘berperkara’ dengan perempuan cantik. Ia mulai mencemaskan ketidakmampuannya memikat hati Nur Asyikin. Demi cinta Nur Asyikin, ia pun terbuka kepada Mochtar dan berdiskusi dengannya. Bahar merasa betapa tiada berharganya perasaan orang lain kepadanya, selain cintanya kepada Nur Asyikin yang belum berbalas. Kutipan berikut menunjukkan risaunya hati Bahar karena selama enam bulan mendekati Nur Asyikin namun belum ada tanda-tanda cintanya berbalas.

Bahar : [...]. Perasaan orang lain tidak
ada harganya padaku, lain dari
perasaan yang seorang itu: Nur
Asyikin. Perbendaharaannya

penuh dengan mestika. Aku berlaku seperti pengemis, mengharapkan mutiara barang sebutir, tetapi rupanya aku tidak dapat menarik perhatiannya barang sedikit juga.
 Mochtar :Belum tentu, Bahar. Bukankah hati perempuan susah diduga? Perangainya kalau berhadapan dengan engkau, cukup halusnyaku lihat. Buat sementara belumkah memadai bagimu?
 Bahar :Belum, belum! Kalau Nur Asyikin dapat membalas perasaan cintaku kepadanya, akan aku renggutkan segala tali yang mengikatku.
 Mochtar :Maksudmu, akan kau lemparkan istrimu di Padang, istrimu yang tidak kau kenal itu, yang sekali-kali tidak pernah kau coba meninjau kebatinannya, perempuan yang tidak bersalah itu? Adilkan itu, Bahar?
 Bahar : Aku pun mengaku tidak adil. Tetapi sebaliknya, aku pun berhak akan menuntut kehidupanku sesuka hatiku. Tidakkah aku akan lebih berdosa kepadanya, kalau ia tetap jadi istriku, padahal cintaku sekalinya tergenggam oleh Nur Asyikin yang lain? [...]. (Hlm. 111)

Dalam dialog di atas terlihat keahlian Saadah Alim, si pengarang, mengemas perbincangan serius kedua tokohnya dengan menarik. Diksi yang dikemas mengundang haru sekaligus rasa kagum pembaca naskah drama ini. Sebuah dialog sandiwara yang memukau.

Barangkali sudah tabiat laki-laki tidak dapat menutup-nutupi perasaannya dan tidak malu-malu memuja-muji perempuan pemikat

hatinya. Setidaknya penilaian seperti itu pantas bagi Bahar yang sedang galau. Lewat kata-kata ia lampiaskan rasa gelisah dan cemburunya karena cintanya kepada Nur Asyikin terasa terkatung-katung. Kondisi penasaran itu terlukis dalam dialog berikut.

Bahar : Mochtar, jangan kau bermain-main. Istriku tidak kukenal, penghabisan sekali dia kulihat, waktu ia masih berumur lima belas tahun. [...] sudah enam tahun lamanya. Masakan ia dapat disamakan dengan Nur Asyikin, remaja putri ini yang penuh dengan sifat-sifat perempuan, yang menarik hati yang melihatnya. (Hlm. 111)
 [...] : [...].
 Bahar : [...] sifatnya memang mulia belaka, [...]. Karena itulah, sampai aku mabuk kepayang. [...]. (*Dengan suara berubah*) Mochtar, dalam kegelapan ini apakah yang harus kuperbuat?
 Mochtar : [...], moga-moga kau dapat hidup beruntung di sisi perempuan yang kau cintai, [...]. (Hlm. 112)

Taktik yang dimainkan oleh Nur Asyikin bersama kedua sahabatnya kiranya berhasil ‘melumpuhkan’ Mr. Bahar yang mengaku sebagai panglima besar dalam dunia kepelesiran bergelar pengepung dalam dunia perempuan itu. Ia mengaku bertekuk lutut di kaki Nur Asyikin. Meskipun demikian, Nur Asyikin belum merasa berhasil menekuk Bahar. Ia dengan bijak mengajak Bahar berdiskusi dengan ilustrasi topik berita surat kabar tentang Nyonya M, seorang perempuan asing di Hindia Belanda, istri seorang pribumi, yang kembali ke negaranya dengan meninggalkan suami dan anak-anaknya. Lewat topik itu, Nur Asyikin mengobservasi jiwa dan kepribadian Bahar. Ia ingin tahu bagaimana sudut pandang suaminya

tentang hidup berkeluarga, tanggung jawab seorang suami dan istri terhadap keluarganya, dan posisi suami-istri membesarkan anak-anak. Nur Asyikin lebih menekankan posisi perempuan dalam rumah tangga. Hal itu menggambarkan obsesi penulis, Saadah Alim, yang mengangkat martabat perempuan dalam karyanya ini. Sebaliknya, Bahar menunjukkan sifat arogan dan *chauvinis*-nya sebagai laki-laki. Ia menyalahkan si Ny. M yang meninggalkan keluarganya, dan menuding perempuan itu berdosa besar telah melempar kewajibannya sebagai ibu. Sebaliknya, Nur Asyikin bersimpati kepada Ny. M dan menentang pendapat Bahar. Dengan tidak menyebut pemihakannya kepada kaumnya itu, ia berargumen dengan melihat sisi batin si perempuan itu yang tersiksa di sisi suaminya.

Bahar : Di mata saya inilah dosa perempuan yang sebesar-besarnya: melempar kewajibannya, kewajiban ibu. [...].

[...]. : [...].

Nur Asyikin: Dan kalau ia berkeyakinan, anak-anaknya akan lebih selamat di tangan bapaknya daripada diseret-seret dalam kemelaratan?

Bahar : Dalam hal itu ia tidak boleh berkeras hati, [...].

Nur Asyikin: Biar pun kehidupan si istri di sisi suaminya suatu siksaan yang berat?

Bahar : Pada penglihatan saya siksaan yang berat itu tidak kelihatan pada tingkah laku Nyonya M. [...].

Nur Asyikin: [...]. Tahukah Tuan agaknya apa yang dideritanya dalam batinnya?

Bahar : Barangkali tidak sedalam itu pikiran saya. [...]. (Hlm. 113)

Dalam diskusi itu, Nur Asyikin tidak berhasil mempengaruhi jalan pikiran Mr. Bahar

apalagi mengubah sudut pandang Bahar terhadap perempuan dan perkawinan. Hal itu membuat Nur Asyikin sedikit emosional sehingga segera mengakhiri perbincangannya dengan Mr. Bahar seperti tergambar dalam kutipan dialog berikut.

Nur Asyikin : (*Mulai panas hati*) Begitu keyakinan Tuan, beginilah anggapan dunia: Si istri yang bersalah, si istri yang celaka, si suami bebas dari segala tuduhan.

Bahar : Tentu saja si suami pun bersalah, barangkali bersalah besar. Tetapi dalam saat yang penting, hendaklah si istri yang harus berkorban.

Nur Asyikin : Rasanya percakapan ini tidak usah kita lanjutkan. [...]. (Hlm. 114)

Kasus Tuan dan Ny. M yang dimuat di koran saat itu seolah mewakili persoalan Nur Asyikin dengan suaminya, Mr. Bahar. Ia menunjukkan pemihakannya terhadap Ny. M. Sebaliknya, Mr. Bahar terlihat keberpihakannya terhadap Tuan M.

Sebenarnya, Nur Asyikin merasa telah berhasil menaklukkan Bahar sehingga ia ingin mengakhiri sandiwara yang dimainkannya bersama kedua sahabatnya, Zubaedah dan suaminya, Mochtar. Situasi itu juga yang digunakan oleh pengarang untuk mengakhiri cerita drama *Pembalasannya* ini.

Dalam kutipan berikut, Saadah Alim memoles naskahnya dengan *happy ending*. Ia berhasil mempengaruhi pembaca untuk bersimpati kepada semua tokohnya. Pengarang seolah ingin pula merehabilitasi citra tokoh utama, Mr. Bahar yang egois lagi pongah.

Nur Asyikin: [...]. Tidak adakah terlintas di angan Tuan, si istri kadang-kadang terpaksa berbuat yang berlawanan dengan kemauannya? (*Bernafsu*)

- Bahasa ia harus berlaku bengis, karena diikat ikrar yang dimuliakannya, sungguhpun segenap jantungnya berserukan, berteriakkan laki-laki yang dicintainya, tetapi yang harus diperlakukannya dengan bengis? (*Berbangkit dengan cepat, sambil menguasai suaranya yang berbunyi tersedu*) Kurban, katamu, aku sudah berkurban, apakah yang sudah kucapai? (Nur Asyikin *menutup mukanya dengan kedua belah tangannya*).
- Bahar : (*Terkejut, berdiri lalu menghampiri Nur Asyikin; tidak dapat menguasai perasaannya*) Nur, Kekasihku, apakah ini pengalamanmu sendiri? Tidak dapat lagi aku menyembunyikan perasaanku kepadamu. Tentu telah lama terasa kepadamu, bagaimana cintaku padamu. Hanya sebuah yang mengunci mulutku sampai waktu ini. Tetapi sekarang aku tidak peduli. Hidup matiku di tanganmu, Nur. Aku berkata terus terang, aku telah beristri.
- Nur Asyikin: (*Kelihatan terkejut; kemudian*) Aku pun sebenarnya bukan seorang yang seperti kau sangka. Aku pun ada yang menghambat. (*Menundukkan kepalanya kemalu-maluan*) Aku telah bersuami. (Hlm. 114)
- Pengakuan Nur Asyikin dalam tangisnya membuat Bahar insyaf penuh gusar dan berputus asa. Tidak mungkin lagi mendapatkan gadis kecintaannya itu untuk menjadi pendamping hidupnya. Tragis. Ia mengaitkannya sebagai karma atas petualangannya selama ini terhadap banyak perempuan. Bahar kalap seketika.
- Bahar : (*Terkejut, melompat, berjalan mondar-mandir*). Ini rupanya hukumanku, menyiksa istriku yang tiada bersalah. Selama ini tidak seorang juga perempuan yang kuanggap pantas menjadi istriku. Sekarang aku bertemu dengan seseorang yang aku cintai, aku cintai dengan sangat, bagaikan gila aku rasanya. Kiranya orang lain telah dahulu dari padaku. (Zubaidah tiba-tiba masuk, memegang sehelai surat di tangannya. Ia gugup, tidak tentu kepada siapa akan diberikannya. [...].) [...].
- Bahar : (*Menyambut surat itu dan dibacanya adresnya, tidak mengerti*) “Kepada Tuan dan Nyonya Mr. Bahar. Kebon Sirih 18, Jakarta...” (*Sambil menggelengkan kepala*) [...]. Aneh, istriku di Padang, bapaknya berkirim surat... (Hlm. 114)
- Nur Asyikin: (*Terjerit*) Dari ayahku! [...].
- Bahar : (*Tercengang, kemudian girang, berseri*) Nur, mamakku Haji Abdurrachman. Ayahmu? Jadi kau...?
- Nur Asyikin: (*Berseri*) Istrimu! Menyesalkah suamiku kembali ke tangan istrinya sendiri? [...].
- Bahar : (*Tercengang memandang kepada Zubaidah*) Kau dan Mochtar tahu, Asyikin istriku?

Zubaidah : Tentu saja. Hanya mulut kami terkunci, karena sudah berjanji dengan istrinya yang nakal itu. Pertemuan ini patut kita rayakan. Mari kupanggil Mochtar. [...].

Bahar : (*Mencapai kedua belah tangan Nur Asyikin dengan pandangan cinta.*) Istriku! (Hlm. 115)

Adegan penutup yang didramatisasi dengan cukup mengharukan, sungguh sebuah drama yang *happy ending*. Suatu penyelesaian puncak konflik yang memukau. Berakhirlah skenario yang disusun oleh pengarang melalui tokohnya, Nur Asyikin, dalam menyelesaikan konflik sebuah perkawinan yang problematis di kalangan kaum muda pada masa itu.

2.2.2 Lukisan Masa (Armijn Pane)

Drama “Lukisan Masa” karangan Armijn Pane berkaitan dengan latar waktu tahun 1930-an. Kurun waktu itu selain menggambarkan situasi penjajahan di Indonesia, juga krisis ekonomi dunia yang disebut zaman *malaise*, yaitu masa hancurnya ekonomi dunia terlebih negara berkembang yang menimbulkan depresi masyarakat dunia, termasuk di Indonesia. Pembangunan fisik di perkotaan terhenti. Wilayah perdesaan juga terpapar dampaknya karena harga hasil pertanian turun hingga 60%. Zaman *malaise* berlangsung hingga satu dekade (1929—1939) dan butuh waktu lima tahun untuk pemulihannya hingga ke pengujung Perang Dunia II. Depresi psikologi akibat *malaise* juga dialami oleh tokoh-tokoh drama “Lukisan Masa” seperti terlihat pada tokoh Superman, seorang intelektual muda yang pengangguran. *Malaise* membuatnya apatis dan mengharapkan pemerintah membuka lapangan kerja. Ironisnya, banyak pekerja di-PHK karena perusahaan gulung tikar dan kaum muda banyak menganggur yang berakibat mereka takut menikah. Meskipun demikian, ada juga yang memilih menikah, tetapi tetap bergantung

pada ekonomi orang tua untuk melanjutkan hidup.

Tokoh Superman pernah beberapa tahun menuntut ilmu di Rotterdam, Paris, dan Berlin. Akan tetapi, selama di luar negeri dia sibuk berpolitik sehingga sekolahnya tidak terurus. Ketika kembali ke tanah air, ia tidak memiliki ijazah dan ia pun menganggur. Hal itu membuat mentalnya jatuh, merasa dirinya rendah, tidak berarti, bahkan hina. Perasaan semacam itu dikeluhkannya kepada Kartono, sahabatnya, seperti terungkap dalam penggalan-penggalan kutipan berikut.

Superman : (*Menganggukkan kepalanya*) Aku takut bersua dengan orang lain, apalagi kenalan lama.

Kartono : (*Dengan herannya*) Mengapa?

[...] : [...].

Superman : Aku tidak berharga. Lain dari orang lain! Aku tahu aku dipandang orang rendah. Aku hampa. [...].

[...] : [...].

Kartono : (*Dengan perlahan-lahan*) Dahulu engkau lain. (*Tarik nafas*) Ee...

Superman : Ya, [...]. Masa melayangkan aku, [...]. Dahulu, dahulu aku hendak kelihatan, [...], hendak jadi buah bibir. Sekarang, kini, hendak terpendam, hilang, [...]. Di Jakarta aku merasa sunyi, tiada seorang tempat mencurahkan rasa hatiku.

Kartono : Dahulu, kau keras hati, pandai menahan rasa hati.

Superman : Dahulu, dahulu lain. Berapa kantor yang tiada kujalani, [...] selalu namaku dituliskan, kalau ada lowongan aku akan diberitahukan. [...], dahulu aku menyangka diriku berharga, cita-cita melambung setinggi langit. [...].

Kartono : Kau sakit, Mas?

Suparman : (*Menggelengkan kepalanya, lalu katanya*) Aku lelah. [...]. (*[...] Dari jauh kedengaran orang menembang kinanti. [...] .*)

Suparman : Tembang itu tiada tertahan hatiku. Semuanya mengganggu aku, semua orang berpaling dari aku. [...]. Semua orang mengatai aku di belakangku, “Dia penganggur. Lihatlah...” Ditunjuknya aku dengan telunjuknya. [...]. (Hlm. 73—74)

Mental dan psikis Suparman sangat rapuh. Padahal, sebelum berangkat studi ke luar negeri ia ia berhati keras dan pandai menahan perasaan sebagaimana diungkapkan oleh tokoh Kartono. Penyebab utamanya karena di tanah air ia menganggur. Suparman berulang kali keluar-masuk kantor melamar pekerjaan, tetapi tidak satu pun yang menerimanya. Hal itu membuatnya merasa semakin tidak berguna karena tidak ada yang membutuhkannya.

Selain Suparman, juga ada tokoh Suratman, Martono, dan Mr. Abu Talib yang digambarkan sebagai kaum muda pengangguran yang kesulitan hidup pada masa itu. Akan halnya Suparman, ibarat sudah jatuh ditimpa tangga pula. Status pengangguran yang merapuhkan mental dan psikisnya berdampak pula terhadap hubungan kasihnya dengan Harsini. Harsini adalah seorang guru, perempuan pekerja keras yang cerdas, dinamis, dan berjiwa tangguh. Selain itu, Harsini memiliki semangat juang yang tinggi, bermental kokoh, dan berpikir rasional. Ia sebenarnya ingin mengembalikan semangat hidup Suparman seperti sedia kala. Akan tetapi, mental Suparman sudah terlanjur rapuh. Ia menganggap dirinya sudah tidak punya hari esok lagi. Maka Harsini gagal memperbaiki mentalnya. Akhirnya, Suparman sendiri yang meminta agar hubungan cinta mereka putus. Dengan berat hati dan terpaksa, Harsini pun

membiarkan Suparman berlalu dari kehidupannya.

Harsini : Tiadakah Mas, ingat janji kita? Mas punya, aku punya; aku punya, Mas punya. Aku bekerja, ada uang belanja, apa yang akan dikhawatirkan, Mas? [...].

Suparman : (*Marah*) Ni, aku bukan laki-laki kalau aku menerima tawaranmu itu. Malu besar bagi laki-laki, dia dibelanjai oleh perempuan. Baik mati dari hidup begitu.

Harsini : Penakut! Malu dikatai orang, malu dipertunjuk orang. [...]. (Hlm. 88) [...].

Harsini : Engkau mencari akal hendak berputus. [...]. Pergilah engkau. Engkau tiada berharga mencium telapak kakiku! [...]. (Hlm. 89) [...].

Harsini : [...]. Tuhan, kami perempuan tahu berkorban. Aku mengusirnya karena aku cinta padanya. Tuhan, kembalikan jumlah dia kepadaku. (Hlm. 90)

Kutipan di atas melukiskan kaum muda sebagai kalangan yang lebih peka terpapar dampak perubahan zaman, sekaligus yang paling tidak siap menerima kepahitan hidup. Sebelumnya, mereka terlanjur hidup mengikuti gaya hidup modern dan berkelas mengikuti gaya hidup kelas-kelas sosial tertentu, seperti kaum kolonial, pegawai kolonial, kaum priyayi, atau kalangan pribumi lainnya yang borjuis dan feodal. Cuplikan berikut melukiskan betapa kalangan muda pada masa itu sudah egois seperti kaum muda sekarang ini; mengabaikan orang tua dalam menentukan masa depan sendiri, dan mengadopsi gaya hidup modern, walaupun tidak memiliki kemampuan untuk memenuhi kebutuhannya sendiri.

Dokter Sumardjo, seorang tokoh dalam drama tersebut baru mengetahui bahwa anaknya sendiri, Tarini, hendak menikah tanpa sebelumnya membicarakannya dengan dia selaku orang tuanya.

Dokter Sumardjo: [...]. Coba pikirkan.

Tarini hendak kawin
pula. [...]. Saya juga baru
tadi pagi mendengarnya, dari
mulutnya sendiri!

Ibu Harsini: Dengan siapa?

[...] : [...]. (Hlm. 75)

Dokter Sumardjo : (*Tertawa*) Ya, entah.

Bukan ini zaman modern? Kita
orang tua ini, perkara begitu
tiada usah diajak mufakat. [...].
Kita tau mengatakan “ya” saja.
[...] rupanya anak muda itu
masih sekolah dokter [...].
Coba pikirkan siapa yang nanti
membelanjai? (Hlm. 75—76)
[...].

[...] : [...].

Dokter Sumardjo : [...]. Coba, kemarin
Sarti mengatakan: “Pak, ganti
mobilnya. Beli model 1937,
terraplane, Pak. Saya malu
duduk dalam mobil yang
begini.” [...].

Ibu Harsini: Aduh, anak gadis masa
sekarang! Hidupnya mau
besar-besar saja. [...].

Dokter Sumardjo : (*Tertawa*) Sekarang,
tiada gaji mau hidup besar.
[...].

Puspohadi : Sebenarnya salah kita juga.

Kita didik dia hidup besar,
kemudian susah
melepaskannya. (*/.../*).

Dokter Sumardjo: Disekolahkan, habis
sekolah menganggur. Kita
orang tua yang terus
membantu. Tiada
disekolahkan, semakin celaka
lagi. Tapi... [...]. (Hlm. 76)

Kutipan di atas menggambarkan adanya tata nilai hidup yang buruk di kalangan kaum muda pada era sebelum kemerdekaan. Ada yang berani menikah padahal belum bekerja sehingga rumah tangga yang baru dibentuk “dikayuh” bersama orang tua atau mertua. Sekedar perbandingan, kualitas problematika kaum muda pada masa itu tidak jauh berbeda dengan sekarang. Pola karakter dan tindakan menyimpang masih mirip. Perbedaannya hanya pada perangkat dan aksesoris hidup kaum muda kini yang lebih modern dan beragam karena pengaruh Barat yang cenderung mengejar kesenangan belaka (hedonis). Hidup cenderung mewah dan seolah anti-konvensional, walaupun sumber-sumber pemenuhan kemewahan itu sering dipaksakan. Kondisi ini seolah didukung oleh kaum tua yang tidak cakap memberi nasihat kepada kaum muda, bahkan ikut pula berpola hidup kebarat-baratan. Kondisi itu mungkin tidak sepenuhnya sebagai kekeliruan kalangan muda. Sebab bagaimanapun, karakter kaum muda tidak berkembang dengan sendirinya, melainkan dibentuk oleh pengasuhan langsung orang tua dan juga lingkungannya. Psikologi kaum muda tumbuh dan terbentuk mengikuti psikologi keluarga dan psikologi sosial lingkungan yang membesarkannya.

Pengungkapan masalah moral yang terjadi di era 1930-an seperti tergambar dalam dialog para tokoh berikut ini, bisa menjadi hal yang mencengangkan pada saat ini. Moralitas semacam itu yang sudah lazim terjadi di zaman kini, ternyata bukan hal yang baru lagi, melainkan sebagai lanjutan dan pembaruan moralitas dari masa hampir seabad yang lalu.

Puspohadi : Coba ini, ada lagi anak gadis
lari dengan laki-laki, ibu
bapaknya tiada mengizinkan.
Rupanya sudah jadi biasa. [...].

Martono : (*Dengan lambat-lambat*)
Kebanyakannya, anak-anak
muda tiada dapat
menahan dirinya. Mau lekas-
lekas saja, barang apa saja

mudah baginya, tiada tahu menimbang-nimbang. Tapi kebanyakan orang tua tiada pula hendak tahu-menahu tentang masa sekarang. Anak gadis sudah dididik bebas, [...].

Istri Puspohadi: Kemauannya sekarang, perempuan yang melarikan laki-laki! Dunia berbalik! Kau kapan dilarikan, Tono? (Hlm. 77) [...].

Istri Puspohadi: Pemuda sekarang aneh-aneh. (Hlm. 78)

Dalam *Lukisan Masa*, pengarang juga memunculkan tokoh Kartono, mahasiswa kedokteran tempat Suparman mencurahkan isi hatinya. Kartono dan Harsini adalah sosok kaum muda pekerja keras di masa perang; tahan menderita dan tidak mudah menyerah; berjiwa teguh dan sadar sebagai bagian dari masyarakat; dinamis; cerdas; dan sanggup menghadapi perubahan zaman. Drama “Lukisan Masa” memang tampil melukiskan sepenggal situasi sosial di Batavia (Jakarta) pada masa-masa pahit, zaman penindasan penjajah dan masa *malaise*.

3. Simpulan

Problematika kalangan muda yang diangkat sebagai topik dalam dua naskah drama di atas merupakan gambaran sosial kaum muda pada masa sebelum kemerdekaan. Latar waktu tahun 1920-an (“Pembalasannya”) dan tahun 1930-an (“Lukisan Masa”) merupakan masa-masa sulit akibat penjajahan dan krisis ekonomi (*malaise*) yang menimbulkan perubahan sosial. Kalangan muda adalah yang paling merasakan perubahan sosial pada masa itu. Cerita drama *Pembalasannya* lebih menggambarkan kaum perempuan yang dengan kemampuannya sendiri berhasil menyelesaikan masalah yang membelitnya. Dalam drama ini digambarkan tokoh-tokoh pentingnya yang tertekan secara psikologis akibat keputusan adat, dalam hal ini perjodohan, yang ditentukan oleh kaum tua sebagaimana dialami oleh Nur Asyikin dan Mr.

Bahar. Akan tetapi, dengan kemampuannya sendiri, walau dibantu oleh sahabatnya, tokoh Nur Asyikin, akhirnya berhasil menyelesaikan persoalan perkawinannya dengan Bahar secara *happy ending*. Pasangan suami istri itu akhirnya dapat hidup serumah untuk selamanya sebagaimana layaknya untuk mengayuh biduk rumah tangga mereka. Dalam drama “Pembalasannya” ini tidak ada digambarkan kalangan muda yang depresi akibat krisis ekonomi atau pengangguran sebagaimana digambarkan dalam naskah lainnya. Hal adat-istiadat pun tidak dipersoalkan oleh para tokoh secara verbal dalam drama ini, meskipun secara tersirat adat-istiadat sebagai otonomi kaum tua merupakan pemicu peristiwa pokok dalam cerita, yakni perjodohan hingga perkawinan secara *in absentia* atau perkawinan yang dilangsungkan dan diresmikan tanpa kehadiran salah satu mempelainya. Pengarang mengangkat perjodohan kaum muda yang dibiasakan oleh adat-istiadat sehingga mendatangkan problematika, kemudian dengan cerdas kaum mudanya menyelesaikan sendiri problema itu dengan inteligensia dan cinta.

Sementara itu, “Lukisan Masa” tidak hanya menggambarkan kaum muda yang mengalami krisis mental akibat perang dan *malaise*, melainkan juga gambaran sosok kaum muda bermental kuat menghadapi perubahan sosial dan zaman. Drama ini sekaligus menunjukkan dua situasi buruk yang berbeda dari satu masa yang sama yang dialami oleh tokoh-tokohnya dari kalangan muda. Dalam satu peristiwa digambarkan pasangan yang belum menikah sebagai dua pribadi yang berbeda, yakni tokoh Suparman yang mengalami depresi hebat karena menganggur. Kemudian, ada Harsini sebagai seorang perempuan yang tangguh. Ketangguhan tokoh Harsini bahkan ditunjukkan dengan keberanian dan kemampuannya mendepak kekasihnya, Suparman, dalam arti memutuskan hubungan cinta mereka karena mental Suparman dinilai sudah sangat rapuh dan tidak tertolong lagi.

Mengkaji kedua naskah drama tersebut dengan sudut pandang resepsi sastra maka

dapat diungkap dua problematika pokok yang dihadapi oleh kalangan muda Indonesia pada masa sebelum kemerdekaan. *Pertama*, perjudohan atau perkawinan yang masih ditentukan oleh kaum tua sebagai pemegang otoritas adat-istiadat sehingga menimbulkan masalah di kalangan kaum muda. *Kedua*, pengangguran dan depresi akibat krisis ekonomi dunia (*malaise*) dan penjajahan Belanda di Indonesia. Kedua problematika kaum muda itu dalam kedua naskah drama tersebut sama-sama terkait dengan hakikat kehidupan kaum muda sepanjang zaman, yakni problematika cinta.

Daftar Pustaka

- Damono, Sapardi Djoko. 2009. *Drama Indonesia Beberapa Catatan*. Ciputat: Aditum.
- Echols, John M. dan Shadily, Hassan. 2003. *Kamus Inggris-Indonesia* (edisi 9). Jakarta: PT Gramedia.
- Endarmoko, Eko dan Sonya Sondakh (Penyunting). 2006. *Antologi Drama Indonesia 1931—1945 Jilid 2*. Jakarta: Amanah Lontar.
- Harymawan, RMA. 1993. *Dramaturgi*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Jassin, H.B. “Penerbit Indonesia Tidak Jujur”. Catatan interview dengan Saadah Alim. Koleksi Arsip Pusat Dokumentasi Sastra H.B. Jassin.
- Jassin, H.B. “Saadah Alim Pengarang Optimis”. Catatan Tanggal 9 Juni 1968. Koleksi Arsip Pusat Dokumentasi Sastra H.B. Jassin, Jakarta.
- Pane, Nina. “Saadah Alim, Tokoh Perintis Sastrawati Indonesia” Majalah *Varia*. Nomor 542 Tanggal 4 September 1968, halaman 21 kolom 1.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2004. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Jakarta: Pustaka Pelajar.
- Semi, M. Atar. 1984. *Anatomi Sastra*. Padang: FPBS IKIP.
- Sugono, Dendy. 2008. *Kamus Besar Bahasa Indonesia* Edisi Ketiga. Jakarta: Pusat Bahasa-Gramedia Pustaka Utama.
- Suroso dkk. 2009. *Kritik Sastra: Teori, Metodologi, dan Aplikasi*. Yogyakarta: Elmatara Publishing.