



SIMBOLISME KEMATIAN DAN KESUNYIAN DALAM NASKAH SENJA DENGAN DUA KELELAWAR KARYA KIRDJO MULJO

Edi Sutardi, Budi Dharma, Arif Hidajat

Program Studi Seni Tari, Fakultas Ilmu Sosial dan Humaniora, Universitas PGRI Kalimantan, Indonesia
sutardi@upk.ac.id, arifhidajad@unesa.ac.id, Abasmarandana123@gmail.com

Abstrak: Penelitian ini bertujuan mengkaji simbolisme kematian dan kesunyian dalam naskah *Senja dengan Dua Kelelawar* karya Kirdjo Muljo dengan menggunakan pendekatan semiotika dan hermeneutika eksistensial. Naskah ini menampilkan konflik batin tokoh-tokohnya; Ismiyati, Suwanto, dan Marsudi yang terjebak dalam ambiguitas moral dan psikologis di ruang senja, yakni batas antara kehidupan dan kematian. Simbol-simbol seperti senja, dua kelelawar, rel kereta api, dan kesunyian diinterpretasikan sebagai representasi kesadaran manusia terhadap kefanaan, rasa bersalah, dan keterasingan eksistensial. Analisis dilakukan melalui pembacaan secara intensif terhadap struktur dramatik, dialog, serta tanda-tanda visual dan atmosferik dalam teks, yang menunjukkan bahwa kematian dalam naskah ini tidak hanya berfungsi sebagai akhir biologis, tetapi juga sebagai metafora kematian spiritual dan terkikisnya nilai-nilai kemanusiaan. Kesunyian yang melingkupi naskah berperan sebagai medium refleksi diri yang menyingkap kegelisahan dan absurditas hidup manusia modern. Hasil penelitian menunjukkan bahwa Kirdjo Muljo menghadirkan teater sebagai ruang kontemplatif untuk menafsir ulang makna hidup, cinta, dan penderitaan dalam horizon kesadaran eksistensial.

Kata kunci: simbolisme, kematian, kesunyian, eksistensialisme, Kirdjo Muljo

Abstract: This research investigates the symbolism of death and silence in Kirdjo Muljo's play *Senja dengan Dua Kelelawar (Twilight with Two Bats)* through the application of semiotic and existential hermeneutic frameworks. The text explores the internal conflicts of the protagonists—Ismiyati, Suwanto, and Marsudi—who are ensnared in moral and psychological ambiguity within the "liminal space" of twilight, representing the threshold between life and death. Symbols such as the twilight, two bats, railroad tracks, and silence are interpreted as manifestations of human consciousness regarding finitude, guilt, and existential alienation. Through an intensive analysis of the dramatic structure, dialogue, and atmospheric signs, this study demonstrates that death functions not merely as a biological cessation but as a metaphor for spiritual decay and the erosion of human values. The pervasive silence serves as a reflective medium that unveils the inherent anxiety and absurdity of modern existence. The findings suggest that Kirdjo Muljo utilizes theater as a contemplative site to re-evaluate the meanings of life, love, and suffering within an existential horizon.

Keywords: symbolism, death, silence, existentialism, Kirdjo Muljo

Pendahuluan

Kematian dan kesunyian merupakan dua tema universal yang sejak awal peradaban terus menjadi pusat refleksi manusia. Dalam sejarah kesenian, keduanya berulang kali tampil sebagai sumber pencarian makna hidup: manusia dihadapkan pada kenyataan

bahwa setiap kehidupan bergerak menuju akhir, dan bahwa dalam kesunyianlah manusia menatap dirinya secara paling jujur. Dalam teater Indonesia modern, tema-tema ini relatif jarang diangkat secara filosofis, karena teater lebih sering diarahkan pada persoalan sosial, politik, atau moral.

Namun Kirdjo Muljo, melalui naskah *Senja dengan Dua Kelelawar*, menunjukkan bahwa panggung teater juga dapat menjadi ruang kontemplasi, tempat manusia berhadapan dengan kesadaran eksistensial yang paling purba, kesadaran bahwa ia hidup di ambang senja antara keberadaan dan kehampaan. Naskah ini menandai pergeseran dari kecenderungan realisme sosial menuju bentuk teater yang lebih simbolik dan reflektif. Kirdjo Muljo tidak menulis tentang kematian biologis semata, tetapi menghadirkannya sebagai pengalaman batin yang mengguguncang keberadaan manusia.

Judul naskah tersebut sudah memuat lapisan makna: “senja” bukan sekadar waktu matahari tenggelam, melainkan lambang peralihan antara hidup dan mati, terang dan gelap, kesadaran dan kekosongan. Sementara “dua kelelawar” tampil sebagai simbol paradoksal: makhluk malam yang hidup dalam gelap, tetapi mampu navigasi ruang melalui pendengaran yang tajam. Dalam konteks dramatik, kelelawar menjadi metafora jiwa manusia yang tersesat di antara cinta dan kehancuran, antara kerinduan dan penyesalan, antara kegelapan dan keinginan untuk menemukan jalan pulang.

Bahasa dramatik yang digunakan Kirdjo Muljo lirih, atmosfernya muram, dan struktur dramatiknya bergerak perlahan seperti waktu yang menua. Dialog-dialog terdengar seperti gema dari ruang batin, mengalun di antara rel kereta dan cahaya senja yang memudar. Tempo panggung diatur bukan untuk membangun ketegangan spektakuler, melainkan untuk menegaskan keheningan. Dalam pembacaan eksistensial, gaya ini sejalan dengan pemikiran Albert Camus dan Jean-Paul Sartre: manusia adalah makhluk absurd yang sadar akan kefanaannya, tetapi tetap berupaya memberi makna pada hidup yang tanpa kepastian.

Dari sisi perumusan masalah, tulisan ini berupaya menjawab: (1) bagaimana simbol senja, dua kelelawar, rel kereta, dan kesunyian bekerja sebagai sistem tanda yang

merepresentasikan pengalaman eksistensial tokoh-tokohnya; (2) bagaimana kematian dalam naskah ini dimaknai sebagai proses kesadaran, bukan sekadar akhir biologis; dan (3) bagaimana teater dihadirkan sebagai ruang kesadaran eksistensial yang menggabungkan spiritualitas Timur dan refleksi filosofis Barat.

Tujuan penulisan adalah menyingkap lapisan makna simbolik dan eksistensial dalam *Senja dengan Dua Kelelawar*, sekaligus menempatkan naskah ini sebagai bagian penting dari khazanah teater modern Indonesia yang berorientasi pada refleksi batin. Kajian dilakukan melalui metode deskriptif kualitatif dengan pendekatan semiotika simbolik dan hermeneutika eksistensial, sehingga teks dapat dibaca secara lenih mendalam, bertahap, dan interpretatif.

Penelitian Sebelumnya

Kajian terhadap naskah *Senja dengan Dua Kelelawar* karya Kirdjo Muljo sebelumnya telah dilakukan oleh beberapa peneliti dengan fokus dan pendekatan yang berbeda. Penelitian-penelitian tersebut menjadi pijakan penting dalam memahami konteks akademik yang melingkupi karya ini, sekaligus menunjukkan ruang kosong yang menjadi posisi kebaruan penelitian ini.

Penelitian pertama dilakukan oleh Wicaksono, Rakhmawati, dan Suhita (2018) melalui artikel berjudul “Naskah Drama *Senja dengan Dua Kelelawar* Karya Kridjomulyo: Kajian Psikologi Sastra dan Relevansinya sebagai Bahan Ajar Apresiasi Drama di Sekolah Menengah Atas.” Fokus penelitian tersebut terletak pada analisis kepribadian tokoh-tokoh utama dengan menggunakan teori psikoanalisis Freud, terutama mengenai dinamika id, ego, dan superego yang membentuk konflik batin masing-masing tokoh. Selain itu, penelitian tersebut menilai relevansi naskah sebagai bahan ajar apresiasi drama di tingkat SMA. Hasil penelitian menunjukkan bahwa naskah tersebut memiliki kekayaan psikologis dan nilai-nilai kemanusiaan yang dapat digunakan sebagai sumber pembelajaran sastra.

Penelitian kedua dilakukan oleh Lathifudin, Suwandi, dan Rohmadi (2020) melalui artikel berjudul “Unsur Kohesi pada Naskah Drama *Senja dengan Dua Kelelawar* dan Pemanfaatannya dalam Pembelajaran Sastra di Sekolah Menengah Atas.” Penelitian ini mengidentifikasi bentuk-bentuk kohesi gramatikal maupun leksikal dalam naskah, seperti referensi, konjungsi, repetisi, dan hubungan semantis antarungkapan. Hasil analisis menunjukkan bahwa naskah ini memiliki struktur kebahasaan yang kohesif dan potensial digunakan dalam pembelajaran bahasa Indonesia, khususnya dalam materi analisis unsur kebahasaan dan teks drama.

Penelitian lain yang relevan dilakukan oleh Danuar (2024) dalam karya berjudul “Visualisasi Tata Artistik Naskah *Senja dengan Dua Kelelawar* Karya Kirdjomulyo melalui Metode Penciptaan Seni.” Penelitian ini tidak berfokus pada analisis teks, melainkan menggarap naskah sebagai dasar penciptaan seni pertunjukan, khususnya dalam merancang tata artistik panggung. Melalui analisis atmosfer dramatik, ritme, dan suasana dalam naskah, penelitian tersebut menghadirkan tafsir visual berupa desain set, properti, dan komposisi ruang yang memanasikan nuansa senja, kesunyian, dan suasana batin tokoh.

Selain penelitian yang secara langsung menelaah *Senja dengan Dua Kelelawar*, terdapat pula penelitian terhadap teks lain karya Kirdjo Muljo, misalnya kajian intrinsik terhadap naskah *Penggali Intan*. Penelitian-penelitian semacam ini menunjukkan bahwa karya-karya Kirdjo Muljo memiliki cukup perhatian pada konflik batin, nilai moral, dan simbolisme, tetapi belum banyak disentuh melalui pendekatan semiotika dan hermeneutika eksistensial.

Jika dibandingkan dengan penelitian-penelitian sebelumnya, terlihat bahwa kajian dominan masih berkisar pada aspek psikologi sastra, kebahasaan, dan implementasi pedagogis, serta eksplorasi artistik dalam penciptaan set panggung. Belum ada penelitian yang secara khusus memfokuskan pembacaan pada simbolisme kematian dan kesunyian dalam naskah ini dengan menggunakan pendekatan semiotika dan hermeneutika eksistensial. Oleh

karena itu, penelitian ini memiliki posisi kebaruan (*novelty*) dalam mengungkap dimensi filosofis dan spiritual teks, khususnya mengenai bagaimana simbol-simbol senja, kelelawar, rel kereta api, dan kesunyian membangun jejaring makna tentang keberadaan manusia.

Dengan demikian, subbab penelitian terdahulu ini menegaskan bahwa walaupun naskah *Senja dengan Dua Kelelawar* telah diteliti dari berbagai aspek, kajian mengenai simbolisme kematian dan kesunyian dalam perspektif semiotika dan hermeneutika eksistensial masih sangat terbuka dan menjadi celah penelitian yang diisi oleh kajian ini.

Landasan Teori

Landasan teori penelitian ini dipusatkan pada semiotika teater untuk membaca elemen-elemen panggung sebagai sistem tanda. Dalam kerangka ini, simbol dipahami memiliki lapisan makna denotatif–konotatif (Barthes, 2010), sementara makna teater diproduksi melalui jejaring tanda yang terus bekerja dalam konteks (Eco, 2009). Untuk memetakan kerja tanda di atas panggung, penelitian ini merujuk pada semiotika drama/teater yang menekankan relasi visual, auditif, dan kinestetik (Elam, 2005; Kowzan, 1968). Kajian semiotika pertunjukan dalam konteks Indonesia juga dapat dilihat, misalnya, pada artikel di *TONIL* (Widharta, 2020).

Hermeneutika digunakan untuk menafsir simbol sebagai peristiwa pemahaman antara teks dan pembaca. Pemahaman dilihat sebagai pertemuan cakrawala makna (Gadamer, 2010), sedangkan simbol diposisikan sebagai pemantik tafsir berlapis yang ‘memberi untuk dipikirkan’ (Ricoeur, 2016). Dengan kerangka ini, kesunyian, jeda, dan atmosfer dalam naskah dibaca sebagai ‘teks implisit’ yang ikut membangun makna dramatik.

Kerangka eksistensial–fenomenologis dipakai untuk membaca kematian, absurditas, dan kesadaran diri tokoh. Konsep *Sein-zum-Tode* dan *Dasein* dipakai untuk menempatkan kematian sebagai horizon kesadaran (Heidegger, 2015), kebebasan dan pilihan subjek dirujuk melalui eksistensialisme (Sartre, 2003),

sedangkan absurditas sebagai kondisi manusia modern dirujuk melalui Camus (2013). Untuk memperkaya pembacaan simbol ‘dua kelelawar’ sebagai ‘diri yang terbelah’, penelitian ini menggunakan konsep *shadow* dari psikologi analitik Jung (2003) sebagai perangkat tambahan, bukan untuk menyetarakan seluruh tradisi psikoanalisis.

Metode dan Data

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan pendekatan analisis teks dramatik. Metode ini dipilih karena memungkinkan peneliti memasuki lapisan makna yang tersembunyi dalam naskah *Senja dengan Dua Kelelawar*, terutama makna-makna simbolik dan eksistensial yang tidak dapat ditangkap hanya dengan pembacaan sekali lalu. Dalam prosesnya, teks dibaca secara intensif dan berulang, sehingga setiap dialog, suasana, dan isyarat dramatik dapat dihayati dengan lebih dalam. Pembacaan yang repetitif dan interpretatif inilah yang menjadi dasar untuk menyingkap bagaimana simbol-simbol dalam naskah bekerja membentuk dunia dramatik dan gagasan filosofisnya.

Sumber data utama penelitian ini adalah naskah *Senja dengan Dua Kelelawar* karya Kirdjo Muljo, yang menjadi medan eksplorasi utama. Sementara itu, data sekunder yang memperkaya analisis mencakup berbagai buku dan teori yang relevan, seperti teori teater, semiotika, hermeneutika, eksistensialisme, fenomenologi, dan psikoanalisis. Literatur tersebut digunakan bukan hanya sebagai pelengkap, tetapi sebagai fondasi teoritis untuk membantu menafsir simbol, menempatkan naskah dalam konteks wacana teater modern, dan menguatkan argumentasi yang muncul dari proses pembacaan.

Pengumpulan data dilakukan melalui studi pustaka. Naskah dibaca dan diamati berulang-ulang untuk menemukan elemen-elemen simbolik yang menjadi pusat kajian, yaitu senja, dua kelelawar, rel kereta api, serta kesunyian yang membingkai keseluruhan struktur dramaturgi. Dari pembacaan tersebut, berbagai tanda dramatik seperti bahasa, situasi, suasana, bunyi, dan gestur mulai terlihat pola dan keterkaitannya.

Tahap awal penelitian berfokus pada pengenalan dan pengelompokan tanda-tanda tersebut, sebelum kemudian dianalisis lebih jauh dalam kerangka semiotika simbolik untuk melihat bagaimana masing-masing simbol saling berkait dan membentuk sistem makna mengenai kematian dan kesunyian.

Setelah makna simbolik mulai teridentifikasi, proses pembacaan dilanjutkan dengan pendekatan hermeneutika eksistensial dan fenomenologi kematian. Pada tahap ini, simbol-simbol yang ditemukan tidak hanya dilihat sebagai bagian dari struktur estetis, tetapi juga sebagai pintu masuk untuk memahami dimensi filosofis, spiritual, dan psikologis tokoh-tokohnya. Pembacaan ini membuka ruang bagi peneliti untuk menafsir bagaimana tokoh-tokoh mengalami konflik batin, bagaimana mereka berhadapan dengan kefanaan, dan bagaimana kesunyian dalam naskah menjadi arena kontemplasi.

Tahap akhir analisis dilakukan dengan menghubungkan temuan-temuan tersebut ke dalam wacana teater modern Indonesia dan tradisi spiritual Timur. Dengan cara ini, penelitian tidak hanya berhenti pada pembacaan simbol dalam naskah, tetapi juga menunjukkan kontribusi *Senja dengan Dua Kelelawar* terhadap perkembangan teater reflektif, teater yang tidak hanya menyampaikan cerita, tetapi mengajak penonton merenungkan keberadaan, waktu, dan kesadaran.

Hasil dan Pembahasan

1. Senja sebagai Simbol Transisi dan Kematian yang Tak Selesai

Senja dalam naskah *Senja dengan Dua Kelelawar* karya Kirdjo Muljo bukan sekadar penanda waktu atau latar dramatik yang memperindah suasana. Ia menjadi simbol utama yang mengikat struktur dramatik dan gagasan filosofis naskah. Dalam konteks teater simbolik, sebagaimana diuraikan Barthes (2010), simbol tidak hanya menunjuk secara langsung, tetapi juga memanggil lapisan makna yang tersembunyi

di balik citra permukaan. Cahaya yang meredup, langit yang kehilangan warna, dan datangnya kegelapan menjadikan senja sebagai tanda ikonik transisi: peralihan dari keberadaan menuju ketiadaan, dari kesadaran menuju kehampaan.

Kirdjo Muljo menempatkan senja sebagai ruang ambang (*liminal space*), dekat dengan gagasan Victor Turner tentang liminalitas (Turner, 2012), tahapan ketika identitas lama telah ditinggalkan namun identitas baru belum terbentuk. Tokoh-tokoh dalam naskah hidup di wilayah ini: tidak sepenuhnya hidup, namun belum benar-benar mati. Suasana senja membungkus mereka dalam ketidakpastian eksistensial, sehingga panggung menjadi ruang perenungan alih-alih penyelesaian konflik. Dialog seperti “Aku melihat cahaya meredup, tapi tak kunjung padam. Mungkin aku juga begitu,” menandai kondisi liminal tersebut. Tokoh seolah terjepit antara menyerah pada kehancuran dan tetap mencari makna dalam gelap. Di sini senja berfungsi sebagai cermin kesadaran diri, saat manusia menatap kefanaannya tetapi sekaligus merayakan keberadaannya yang sementara.

Dalam pandangan Jean-Paul Sartre, manusia adalah makhluk yang “dihukum untuk bebas”; ia selalu dihadapkan pada pilihan, bahkan di ambang kematian. Senja menjadi metafora momen ketika pilihan itu terasa absurd: manusia tidak dapat kembali ke terang masa lalu, tetapi juga belum menyatu dengan gelap yang tak dikenal. Dari sudut hermeneutika Hans-Georg Gadamer (2010), pemahaman terhadap simbol senja adalah hasil dialog antara teks dan pembaca. Ketika penonton menyaksikan senja di atas panggung, mereka sesungguhnya menafsir diri sendiri, menyadari bahwa waktu, cinta, dan hidup tak pernah abadi. Senja menjadi ruang kesadaran terbuka yang terus memproduksi makna setiap kali naskah dibaca atau dipentaskan.

Secara fenomenologis, senja dalam naskah ini dapat dikaitkan dengan gagasan Heidegger dalam *Being and Time* tentang manusia sebagai *Dasein*, makhluk yang sadar akan keberadaannya dalam waktu (Heidegger, 2015). Kesadaran terhadap kematian tidak dipandang sebagai ancaman, melainkan sumber keotentikan. Senja

menjadi bentuk visual dari *Sein-zum-Tode* (*being-toward-death*): manusia menyadari dirinya menuju akhir, dan dari kesadaran itulah hidup memperoleh kepadatan makna. Ricoeur menempatkan simbol sebagai pintu menuju pemahaman eksistensial: simbol ‘memberi untuk dipikirkan’, bukan memberi jawaban (Ricoeur, 2016).

Pemaknaan senja juga terhubung dengan tradisi spiritual Timur, khususnya pandangan Jawa tentang waktu petang sebagai momen hening ketika manusia menyiapkan diri kembali ke keheningan abadi. Cahaya yang meredup menjadi panggilan untuk berhenti dan menengok ke dalam diri. Dengan demikian, senja berdiri di antara rasionalitas eksistensial Barat dan spiritualitas kontemplatif Timur. Secara struktural, Kirdjo mengaitkan senja dengan “dua kelelawar”. Senja merupakan ruang peralihan kosmik di luar diri, sementara kelelawar merepresentasikan peralihan psikologis di dalam diri. Senja menciptakan ruang fisik bagi kegelapan, kelelawar menandai kesadaran yang belajar hidup di dalamnya. Relasi ini membentuk oposisi biner terang-gelap, sadar-bawah sadar, hidup-mati yang menjadi dasar pemaknaan dramatik.

Dalam dramaturgi teater modern Indonesia, simbolisme semacam ini menandai pergeseran dari realisme sosial menuju teater kontemplatif. Kirdjo mengikuti jejak tradisi teater simbolik Eropa (Ionesco, Beckett), namun dengan corak spiritual lokal. Kematian tidak dihadirkan sebagai tragedi heroik, melainkan sebagai peristiwa sehari-hari yang senyap, seperti datangnya senja yang selalu berulang tetapi tetap mengandung haru. Pada akhirnya, senja adalah metafora besar tentang kehidupan yang berjalan menuju kematian namun belum selesai hidup. Ia menghadirkan paradoks: tenang namun menyakitkan, indah namun fana, gelap namun menyimpan cahaya terakhir. Dalam simbolisme teater Kirdjo Muljo, senja bukan penutup babak,

melainkan pembuka babak kesadaran baru. Manusia tidak benar-benar “berakhir”; ia kembali pada kesadaran paling murni tentang dirinya sebagai bagian dari keabadian waktu.

2. Dua Kelelawar sebagai Representasi Diri yang Terbelah

Dua kelelawar dalam naskah *Senja dengan Dua Kelelawar* merupakan elemen simbolik yang kuat, misterius, dan berlapis makna. Dalam semiotika teater, simbol ini bukan sekadar ornamen visual, melainkan struktur makna yang menopang gagasan filosofis naskah. Kelelawar tidak hanya menandai dunia malam yang sunyi dan kelam, tetapi juga mewakili pertarungan batin manusia: rasional - naluriah, sadar - bawah sadar, kehidupan - kehancuran. Mengikuti Barthes (2010), simbol bekerja pada dua tingkat: denotatif (hewan malam) dan konotatif (tanda ideologis - eksistensial). Dengan demikian, dua kelelawar adalah alegori manusia yang hidup di ambang terang dan gelap kesadarannya.

Dalam kerangka Umberto Eco (2009), makna simbolik tidak berhenti pada satu lapisan; tanda selalu membuka tanda baru (*unlimited semiosis*). Kelelawar pertama dapat dibaca sebagai lambang naluri bertahan hidup, dorongan eksistensial untuk tetap bergerak bahkan dalam situasi paling gelap. Kelelawar kedua merepresentasikan kesadaran atas kerapuhan, kesalahan, dan kebutuhan refleksi. Dialektika di antara keduanya menegaskan kompleksitas diri manusia: ia ditarik antara dorongan hidup dan panggilan nurani. Secara dramatik, dua kelelawar berfungsi sebagai metonimi: pengganti kehadiran jiwa-jiwa yang tersesat. Mereka terbang melingkari ruang senja, menembus kabut dan bunyi kereta, seolah menjadi bayangan batin tokoh-tokoh yang diliputi rasa bersalah, cinta, dan keinginan menebus dosa. Dalam perspektif Keir Elam (2005), simbol semacam ini bekerja sebagai penanda visual bagi kondisi psikis, panggung tidak hanya menampilkan tubuh tokoh, tetapi juga “cuaca batin” mereka.

Fenomena biologis kelelawar yang mengandalkan ekolokasi menjadi metafora kuat bagi kondisi eksistensial manusia. Kelelawar “melihat” melalui gema suaranya sendiri. Demikian pula, manusia memahami dunia

melalui pantulan kesadarannya sendiri. Paul Ricoeur (2016) menyebut bahwa makna sejati adalah “pantulan diri dalam proses penafsiran”. Realitas selalu ditangkap melalui pengalaman subjektif. Kirdjo Muljo memanfaatkan prinsip ini secara intuitif: dua kelelawar menjadi alegori manusia yang mencari arah hidup melalui gema batinnya. Ketika nilai-nilai sosial dan moral runtuh, manusia hanya punya dirinya sendiri untuk didengar.

Dari sudut psikoanalisis Freud (1923), manusia hidup dalam ketegangan antara id, ego, dan superego. Dua kelelawar dapat dilihat sebagai visualisasi ketegangan ini: satu mewakili dorongan bawah sadar yang liar, satu lagi mewakili suara moral yang mengawasi. Dalam kerangka Lacan, keduanya mengingatkan pada subjek yang terbelah (*split subject*): identitas manusia selalu dibangun di atas kekurangan, sehingga ia terus mengejar keutuhan yang tak pernah tercapai.

Jean-Paul Sartre (2003) menggambarkan paradoks serupa: manusia ingin menjadi sesuatu yang utuh (*en-soi*), tetapi kesadarannya menempatkannya sebagai *pour-soi* yang selalu bergerak dan tak pernah selesai. Dua kelelawar yang terbang tanpa arah pasti di langit senja memvisualisasikan kondisi ini. Satu terbang untuk bertahan, yang lain terbang untuk memahami; keduanya mengitari ruang yang sama di antara hidup dan mati, kesadaran dan kekosongan.

Dalam perspektif Heidegger, dua kelelawar dapat dibaca sebagai dua bentuk keberadaan: *das Man* (keberadaan sehari-hari yang larut dalam kerumunan) dan *Dasein* (keberadaan autentik yang sadar akan kematian). Kelelawar pertama mengikuti arus gelap, kelelawar kedua berani menatap gelap itu sendiri. Manusia menjadi otentik ketika ia menatap kematian bukan sebagai akhir, melainkan cara untuk hidup lebih sadar. Dua kelelawar menandai dua kemungkinan eksistensi: hidup dalam kebisingan dunia atau dalam keheningan kesadaran.

Simbol ini juga bersentuhan dengan spiritualitas Timur. Dalam tradisi Jawa, malam adalah waktu untuk semedi dan merenung. Kegelapan bukan musuh,

melainkan ruang introspeksi. Dua kelelawar dapat dilihat sebagai lambang dua jalan spiritual: jalan lahiriah yang sibuk di dunia dan jalan batiniah yang menembus sunyi. Di beberapa budaya, kelelawar juga dikaitkan dengan reinkarnasi dan kelahiran kembali; karena itu, dua kelelawar Kirdjo tidak hanya membawa suasana suram, tetapi juga kemungkinan transformasi dan kesadaran baru. Dalam kajian dramaturgi, dua kelelawar muncul sebagai motif pengikat yang menandai perubahan suasana batin tokoh. Kepakan sayap yang terdengar saat Ismiyati diliputi rasa bersalah, atau ketika Suwanto menghadapi masa lalu, menjadi penanda pergeseran kesadaran. Mengikuti Tadeusz Kowzan (1968), Kirdjo menjadikan simbol bukan sekadar hiasan, tetapi bagian integral dari sistem komunikasi panggung.

Dalam perspektif Jung, dua kelelawar mewakili *shadow archetype*, isi gelap yang disembunyikan tokoh-tokoh: keinginan terlarang Ismiyati, penolakan Suwanto terhadap kehilangan, dan kekakuan moral Marsudi. Kelelawar-kelelawar itu adalah bayangan yang diusir namun tak pernah lenyap, terus berputar di langit kesadaran. Melalui pembacaan hermeneutik eksistensial, dua kelelawar akhirnya menjadi simbol perjalanan manusia menuju keutuhan diri. Kelelawar pertama menandai keberanian menghadapi dunia luar, kelelawar kedua menandai keberanian menghadapi diri sendiri. Manusia menjadi lebih utuh ketika mampu menyeimbangkan keduanya, menerima kegelapan tanpa kehilangan arah menuju terang. Di sini, dua kelelawar bukan sekadar lambang tragedi, melainkan alegori spiritual tentang manusia yang terus berjuang memahami dirinya bahkan di tengah kegelapan paling pekat.

3. Kesunyian, Kematian, dan Teater sebagai Ruang Kesadaran Eksistensial

Kesunyian adalah jantung kehidupan naskah *Senja dengan Dua Kelelawar*. Ia bukan sekadar ruang kosong di antara kata-kata, melainkan medan spiritual ketika bahasa berhenti bekerja dan makna justru muncul dari kedalaman batin. Kirdjo menempatkan keheningan bukan sebagai

jeda teknis, tetapi sebagai “teks tersembunyi” yang hidup di balik dialog. Hening menjadi bahasa paling jujur: manusia tidak lagi bersuara dengan lidah, melainkan dengan napas, tatapan, dan keberadaan.

Ritme dramatik dibentuk oleh diam: jeda setelah pengakuan, tatapan yang tertahan, momen ketika suara kereta menggantikan dialog. Antonin Artaud (2002) menyebut kesunyian sebagai “bahasa tubuh yang paling murni”; dalam diam, tubuh menjadi wadah roh dan pikiran. Jerzy Grotowski (1968) melalui konsep *Poor Theatre* menempatkan keheningan sebagai bentuk penyucian teater: penghapusan yang berlebihan agar hanya tersisa hubungan paling jujur antara aktor dan penonton. Dalam naskah ini, kesunyian selalu sarat resonansi emosional; ia menggetarkan penonton justru karena tak diucapkan.

Dalam fenomenologi Maurice Merleau-Ponty (2002), tubuh adalah titik temu dunia luar dan dunia dalam. Ketika tubuh berhenti dan diam, ia mendengarkan dirinya sendiri. Kesunyian menjadi jembatan antara pengalaman inderawi dan kesadaran reflektif. Diam Ismiyati setelah pengakuan dosa, tubuh yang kaku, pandangan kosong, udara yang menegang itu semua berbicara lebih banyak daripada dialog. Diam menjadi bentuk komunikasi tertinggi karena apa yang dirasakan melampaui bahasa. Dalam pemikiran Heidegger, kesunyian adalah cara manusia “mendengar keberadaan”. Ketika tokoh-tokoh berhenti berbicara dan tak ada lagi yang bisa dibela, kesadaran autentik muncul. Diam menjadi momen ketika mereka menatap diri tanpa topeng sosial. Ricoeur (2016) juga melihat kesunyian sebagai “teks implisit” yang memberi ruang tafsir; seperti simbol, diam “memberi untuk dipikirkan”. Penonton diajak menafsir bukan hanya yang diucapkan, tetapi juga yang ditahan dan disembunyikan.

Kesunyian ini berpadu dengan simbol kematian. Dalam kerangka Heidegger, manusia adalah *being-toward-death*; kesadaran akan kematian justru menajamkan keotentikan hidup. Tokoh-tokoh Kirdjo hidup di tepi antara hidup dan mati, di ambang senja yang tak selesai. Mereka belum mati secara fisik, tetapi hidup dalam suasana kematian: rasa bersalah, dendam,

kehilangan makna. Kematian menjadi ruang refleksi yang menyingkap kualitas hidup mereka. Ismiyati mengalami “kematian moral”: cinta terlarang, rasa bersalah, dan beban sosial. Keputusannya mengaku sebagai pembunuh, meski bukan pelaku, adalah bentuk pengorbanan yang menegaskan kebebasan eksistensialnya (Sartre). Suwanto menghadapi “kematian cinta dan makna”: kehilangan istri, jatuh dalam absurditas seperti digambarkan Camus, ketidakselarasan antara keinginan akan makna dan dunia yang diam. Namun dari absurditas itu lahir pemberontakan: tekad untuk tetap hidup, meski tanpa kepastian.

Rel kereta api yang terus hadir menjadi metafora takdir, jalur lurus yang tak bisa diubah, hanya bisa dijalani sampai ujung. Bunyi peluit, dentuman roda, dan senja menciptakan ritme napas kehidupan yang menuju akhirnya. Kematian tidak hadir sebagai adegan tunggal, tetapi sebagai atmosfer yang menyelimuti seluruh naskah. Kierkegaard melihat kematian sebagai pengalaman iman dan keberanian eksistensial. Tokoh-tokoh Kirdjo menjalani bentuk iman yang tidak religius formal, tetapi spiritual: iman kepada kesunyian, pada makna yang lahir dari penderitaan, pada cinta yang tetap hidup meski tak bisa dimiliki. Dalam tafsir Ricoeur, menghadapi kematian membuat manusia menafsir hidupnya secara retrospektif; makna baru muncul ketika ia menyadari waktu akan berhenti. Momen Ismiyati memilih mengaku, Suwanto memilih memaafkan, dan Marsudi memilih diam adalah puncak pemaknaan diri itu.

Dari keseluruhan symbol; senja, dua kelelawar, kesunyian, dan kematian, terbentuklah sistem makna yang menjadikan teater sebagai ruang kesadaran eksistensial. Mengikuti Keir Elam dan Tadeusz Kowzan, setiap unsur panggung; gerak, bunyi, cahaya, kostum, diam, adalah tanda yang saling berkaitan. Kirdjo mengelolanya secara simbolik untuk menyampaikan pesan yang tak terucap. Teater tidak lagi sekadar representasi sosial, tetapi ritual kesadaran.

Dalam garis pemikiran Grotowski, Artaud, Brook, Barba, dan Schechner, teater dapat dipahami sebagai ruang pemurnian batin, ruang kosong yang siap diisi pertemuan antara aktor dan penonton, serta “perilaku yang dipulihkan” tindakan simbolik yang diulang untuk menemukan makna baru. *Senja dengan Dua Kelelawar* bergerak dalam roh ini: ia mengubah panggung menjadi altar kesadaran, tempat manusia menatap kematian, mendengar kesunyian, dan memaknai kembali hidupnya. Dengan demikian, karya Kirdjo Muljo dapat dibaca sebagai meditasi dramatik tentang keberadaan. Ia mengajak penonton berhenti sejenak dari laju dunia modern yang bising, menatap senja di dalam dirinya, mendengar dua kelelawar yang berputar di langit batin, dan merasakan kesunyian sebagai suara paling jernih mengenai hidup, cinta, dan kefanaan.

Simpulan

Berdasarkan keseluruhan pembahasan terhadap naskah *Senja dengan Dua Kelelawar* karya Kirdjo Muljo, dapat disimpulkan bahwa karya ini merupakan salah satu bentuk teater reflektif yang berpijak pada kesadaran eksistensial manusia. Kirdjo tidak menulis tentang kematian dalam arti biologis, melainkan sebagai proses kesadaran batin yang mengantarkan manusia pada pemahaman tentang hidupnya sendiri. Melalui sistem simbolik yang saling berkait; senja, dua kelelawar, kesunyian, dan kematian Kirdjo membangun semesta dramatik yang puitik, filosofis, dan spiritual.

Simbol senja menandai ruang liminal antara terang dan gelap, menjadi metafora waktu eksistensial yang mengajak manusia merenungi kefanaan. Dua kelelawar mewakili diri yang terbelah antara hasrat dan nurani, menyingkap dualitas kodrat manusia yang terus mencari keseimbangan di tengah kegelapan batin. Kesunyian menjadi bahasa tubuh dan kesadaran yang paling jujur; di dalam diam, tokoh-tokoh Kirdjo justru mengalami percakapan terdalam dengan dirinya sendiri. Sedangkan kematian, sebagaimana ditafsir melalui kerangka Heidegger, Sartre, dan Camus, bukan

dipandang sebagai akhir, tetapi sebagai bentuk keutuhan kesadaran, momen di mana manusia hidup dengan kesadaran penuh atas kefanaannya.

Keempat simbol tersebut tidak bekerja secara terpisah, melainkan membentuk sistem semiotik yang kompleks dan berlapis makna. Dalam kerangka semiotika teater Keir Elam dan hermeneutika Paul Ricoeur, setiap tanda dan diam yang diciptakan Kirdjo berfungsi sebagai medium refleksi diri bagi penonton. Dengan demikian, teater bukan lagi sekadar alat representasi sosial, melainkan ruang spiritual di mana manusia dapat berjumpa kembali dengan dirinya.

Pendekatan deskriptif kualitatif yang digunakan dalam penelitian ini memungkinkan pengungkapan makna-makna simbolik dan eksistensial secara mendalam. Hasil analisis menunjukkan bahwa *Senja dengan Dua Kelelawar* menghadirkan bentuk teater yang melampaui estetika realisme. Ia bergerak menuju teater kesadaran (*theatre of consciousness*), teater yang menghadirkan pengalaman kontemplatif, bukan melalui konflik eksternal, tetapi melalui perjalanan batin, hening, dan kesadaran akan hidup yang fana.

Dengan demikian, karya Kirdjo Muljo dapat dipahami sebagai kontribusi penting dalam perkembangan teater modern Indonesia yang menggabungkan refleksi eksistensial Barat dengan spiritualitas Timur. Ia menempatkan panggung sebagai cermin ontologis, tempat manusia menatap dirinya dalam senja waktu dan kegelapan batin yang justru menuntun menuju cahaya pemahaman.

Ucapan Terima Kasih

Penulis mengucapkan terima kasih kepada Universitas PGRI Kalimantan atas dukungan kelembagaan yang diberikan selama proses penelitian dan penyusunan artikel. Terima kasih juga disampaikan kepada rekan-rekan sejawat yang telah memberikan diskusi dan umpan balik, serta kepada para narasumber/partisipan yang bersedia meluangkan waktu dan memberikan informasi. Penulis turut berterima kasih kepada

editor dan mitra bestari Jurnal Tonil atas masukan yang konstruktif.

Daftar Pustaka

- Artaud, A. (2002). *Teater dan Belasungkawa-nya* (I Made Narsa, Trans.). Pustaka Prometheus.
- Barba, E. (2010). *Kano Kertas: Panduan Antropologi Teater* (Sunardi, Trans.). Jelasutra.
- Barthes, R. (2010). *Citra–Musik–Teks* (Yudi Santoso, Trans.). Jelasutra.
- Brook, P. (2015). *Ruang Kosong* (A. Sudibyo, Trans.). Kepustakaan Populer Gramedia.
- Camus, A. (2013). *Mitos Sisifus* (Apsanti Djokosujatno, Trans.). Bentang.
- Eco, U. (2009). *Teori Semiotika* (Inyik Ridwan Muzir, Trans.). Kreasi Wacana.
- Elam, K. (2005). *Semiotika Teater dan Drama* (B. Mulyono, Trans.). Jelasutra.
- Freud, S. (2017). *Ego dan Id* (A. L. Supratiknya, Trans.). Pustaka Pelajar.
- Gadamer, H.-G. (2010). *Kebenaran dan Metode* (M. Syukri, Trans.). Pustaka Pelajar.
- Heidegger, M. (2015). *Ada dan Waktu* (Ahmad Sahidah, Trans.). IRCiSoD.
- Jung, C. G. (2003). *Arketype dan Ketidaksadaran Kolektif* (IR. Muzir, Trans.). Kanisius.
- Kierkegaard, S. (2014). *Takut dan Gemetar* (Sunardian Wirodono, Trans.). Jelasutra.
- Merleau-Ponty, M. (2002). *Fenomenologi Persepsi* (W. Poespoprodjo, Trans.). Pustaka Setia.
- Ricoeur, P. (2016). *Teori Interpretasi: Diskursus dan Kelebihan Makna* (M. Nasir, Trans.). IRCiSoD.
- Sartre, J.-P. (2003). *Ada dan Ketiadaan* (A. Sudiarja, Trans.). Bigraf.
- Schechner, R. (2013). *Performatif: Teater, Tari, Ritual* (M. S. Jurdi, Trans.). Pustaka Pelajar.
- Turner, V. (2012). *Proses Ritual* (D. Mulyanto, Trans.). Kanisius.
- Widharta, E. (2020). Semiotika lakon Wayang Beber Remeng Mangunjaya. *TONIL: Jurnal Kajian Sastra, Teater dan Sinema*, 17(2). <https://doi.org/10.24821/tnl.v17i2.4354>
- Wicaksono, A. B., Rakhmawati, A., & Suhita, R. (2018). Naskah drama *Senja dengan Dua Kelelawar* karya Kridjomulyo: Kajian psikologi sastra dan relevansinya sebagai

bahan ajar apresiasi drama di sekolah menengah atas. *Basastra: Jurnal Bahasa, Sastra, dan Pengajarannya*, 6(1), 1–18.
<https://jurnal.uns.ac.id/Basastra/article/view/37650>

Lathifudin, A., Suwandi, S., & Rohmadi, M. (2020). Unsur kohesi pada naskah drama *Senja dengan Dua Kelelawar* dan pemanfaatannya dalam pembelajaran sastra di sekolah menengah atas. *Basastra: Jurnal Bahasa, Sastra, dan Pengajarannya*, 8(1).
<https://doi.org/10.20961/basastra.v8i1.41977>

Danuar, M. (2024). Visualisasi tata artistik naskah *Senja dengan Dua Kelelawar* karya Kirdjomulyo melalui metode penciptaan seni Herry Dim (Tesis). Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta (STKW), Surabaya.
<http://repository.stkw-surabaya.ac.id/430/>

Kowzan, T. (1968). The sign in the theatre: An introduction to the semiology of the art of the spectacle. *Diacritics*, 1(3), 59–66.

Grotowski, J. (1968). *Towards a poor theatre*. Methuen.