

STILISTIKA ABSURDITAS DALAM TEKS DRAMA *KAPAI-KAPAI*

Mohammad Fadli¹⁾, Zuriyati²⁾, Saifur Rohman³⁾

^{1,2,3)}Program Studi Linguistik Terapan, Pascasarjana
Universitas Negeri Jakarta

muhammad_9906922029@mhs.unj.ac.id¹ zuriyati@unj.ac.id² saifurrohman@unj.ac.id³

Diterima: 23 Oktober 2022

Direvisi: 27 Oktober 2022

Disetujui: 31 Oktober 2022

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui gaya bahasa teks drama *Kapai-Kapai* karya Arifin C.Noer dengan kajian absurditas. Pada artikel ini, peneliti membahas gaya bahasa yang terdapat dalam teks drama *Kapai-Kapai*. Kecenderungan gaya atau gaya bahasa absurd dipadankan dengan konvensi drama absurd yang berkembang pada era 1950 di wilayah Eropa dan Amerika. Konvensi drama absurd yang berkembang di era 1950 mempunyai kekhasan pada aspek alur, tokoh dan penokohan, dialog, serta cerita. Alur pada drama absurd memakai alur yang melingkar, tokoh-tokoh yang tidak mempunyai perkembangan, dan dialog yang mengalami kegagalan komunikasi. Teks drama *Kapai-Kapai* akan diteliti berdasarkan beberapa aspek tersebut sesuai konvensi drama absurd. Kecenderungan absurd dimulai dari pemikiran filsafat eksistensialisme dan berkembang menjadi sebuah bentuk dalam kesenian terutama seni pertunjukan. Drama *Kapai-Kapai* merupakan salah satu drama yang menceritakan tentang kehidupan satu tokoh bernama Abu yang menjalani kehidupannya yang penuh problematika. Tokoh Abu menciptakan tokoh imajiner untuk memenuhi harapan hidup yang lebih baik. Berdasarkan hasil penelitian, teks drama *Kapai-Kapai* diakhiri oleh adegan pertama, hal ini merupakan bentuk alur yang melingkar, tokoh-tokoh yang dihadirkan didominasi oleh tokoh imajiner sedangkan tokoh Abu yang berada di realitas tidak mengalami perkembangan hidup, penggunaan dialog yang berulang-ulang menandakan kegagalan komunikasi antar tokoh yang ada, sehingga tokoh Abu mengalami harapan yang sia-sia dan ketiadaan makna hidup.

Kata kunci: absurditas, gaya bahasa atau stilistika, konvensi drama absurd

PENDAHULUAN

Apresiasi karya sastra memerlukan kajian ilmu menyangkut gaya dan juga bahasa (Zhang,2010). Salah satu ilmu ataupun kajian yang menyangkut gaya bahasa adalah stilistika. Menurut Endaswara, stilistika adalah ilmu yang mengkaji gaya bahasa. Jadi, dalam pengertian yang lebih umum, stilistika sebagai ilmu tentang gaya, meliputi berbagai cara yang dilakukan dalam kegiatan manusia. Pada aspek bahasa, gaya bahasa terkait dengan penggunaan bahasa

itu sendiri, dalam aspek ini suatu karya sastra dianggap sebagai sumber utama data penelitian (Ratna, 2009).

Secara etimologi, stilistika diambil dari bahasa Inggris dan Latin. Pada bahasa Inggris, stilistika adalah turunan dari kata dasar *style* yang berarti gaya (Shipley, 1979). Sedangkan pada bahasa Latin berasal dari kata *stilus*, yaitu batang atau tangkai. Jadi, stilistika dapat diartikan sebagai ilmu tentang gaya bahasa yang dapat melihat kekuatan dari kepenulisan atau ciri khas yang menyertainya

Gaya bahasa dalam karya sastra memiliki sejumlah perbedaan dengan gaya bahasa non sastra, semisal; pada karya ilmiah, ragam percakapan dan lainnya. Penggunaan bahasa pada karya ilmiah pastinya menggunakan bahasa yang tertata sesuai kaidah kebahasaan, pemilihan kata yang tepat, kalimat dengan tujuan yang jelas, dan menghindari kalimat atau kata yang dapat menimbulkan ambiguitas atau bermakna ganda. Sedangkan pemakaian bahasa dalam karya sastra lebih memiliki kebebasan yang berasal dari kreatifitas pengarang, karena dimaksudkan agar dapat memiliki kekayaan makna atau yang lazim disebut lisensi sastra (puisi) (Musthafa, 2008).

Stilistika tidak hanya merupakan studi gaya bahasa dalam ruang lingkup khusus kesusastraan saja, melainkan juga studi gaya bahasa yang bersifat umum meskipun terdapat penelitian yang khusus pada bahasa kesusastraan seperti halnya yang dikemukakan Turner (Turner G.W dalam Pranawa 2005). Turner menganggap bahwa stilistika adalah bagian dari linguistik yang memusatkan diri pada variasi dalam penggunaan bahasa.

Gaya bahasa mencakup diksi atau pilihan kata, struktur kalimat, penggunaan majas dan citraan, penulisan pola rima, pemaknaan yang digunakan seorang sastrawan atau yang terdapat dalam sebuah karya sastra. Tentunya dengan pendekatan stilistika, dapatlah diduga siapa pengarang suatu karya sastra dikarenakan ciri-ciri penggunaan bahasa yang khas, kecenderungannya untuk secara konsisten menggunakan struktur tertentu, gaya bahasa pribadi seseorang. Misal, karya Arifin C. Noer pada naskah dramanya.

Penelitian ini dimulai dengan membaca secara mendalam sebuah karya sastra. Setelah membaca dengan mendalam sebuah karya sastra, peneliti akan dapat menentukan ragamnya (genre) berdasarkan gaya bahasa teks karena kekhasan penggunaan bahasa, termasuk tipografinya. Gaya bahasa sebuah karya juga dapat mengungkapkan periode, angkatan, atau aliran sastranya. Misalnya kita dapat mengenal gaya sebuah karya sebagai gaya egaliter (gaya ragam); kita mengenal gaya realisme dalam karya yang lain (gaya aliran). Sebuah karya kita perkirakan terbit pada zaman Balai Pustaka dengan memperhatikan gaya bahasa (gaya angkatan). Menentukan gaya khas seorang pengarang (sastrawan) kita seharusnya membaca dan menelaah penggunaan bahasa dalam semua karyanya.

Pengkajian stilistika adalah suatu penelitian tentang gaya sebuah teks sastra secara rinci dengan sistematis memperhatikan preferensi penggunaan kata, struktur bahasa, mengamati antarmubungan pilihan kata untuk mengidentifikasikan ciri-ciri stilistika (stylistic features) yang membedakan pengarang (sastrawan) karya, tradisi, atau periode lainnya. Ciri ini dapat bersifat fonologi (pola bunyi bahasa, matra dan rima), sintaksis (tipe struktur kalimat), leksikal (diksi, frekuensi penggunaan kelas kata tertentu) atau retorik (majas dan citraan). Pada penelitian ini akan dikaji dengan pendekatan stilistika pada teks drama Kapai-Kapai karya Arifin C. Noer.

Karya ini, menurut sejumlah ahli sastra Indonesia ataupun pemerhati sastra mempunyai kecenderungan bergenre absurd.

Secara etimologis kata absurd diturunkan dari bahasa latin absurdus. Kata absurd ini terdiri dari kata depan *ab* yang berarti tidak, *surdus* yang berarti dengar. Berdasarkan etimologi absurd berarti tidak enak didengar juga dapat diartikan tidak berperasaan. Pengertian ini diperjelas lagi menurut Lorens Bagus yang menerangkan bahwa absurditas adalah hal yang bertentangan dengan rasio manusia serta berlawanan dengan aturan logika dan kebenaran; absurd juga dapat mengacu pada kehidupan yang tidak berarti, tidak konsisten, dan tidak mempunyai struktur; namun absurd tidak begitu saja disamakan artinya dengan tidak bernilai, tidak bermakna (Bagus, 2005). Oleh karena itu, absurd tidak sama dengan omong kosong. Aspek nilai dan makna masih dimiliki oleh absurd, namun nilai yang seperti apa yang terkandung dalam absurditas.

Gejala atau filsafat ini berawal dari pemikiran eksistensialisme yang dimulai dari filosof Soren Kierkegaard. Agama dideskripsikan sebagai sesuatu yang absurd karena sifatnya yang irrasional, hal ini didasari dari kesadaran Kierkegaard yang dinamakan sebagai lompatan iman. Absurd menjadi sesuatu yang tak dapat diukur, namun gejalanya dirasakan. Seperti orang yang menekuni satu agama tertentu, tahapan keimanan seseorang akan bertambah seiring dengan kedalamannya di religi semakin mendalami dia akan berbeda dengan manusia pada umumnya dan menjadi sesuatu yang tak masuk rasio umum (Glorier, 1991).

Berdasarkan pendapat di atas, kajian Absurditas telah dirasakan terlebih dahulu melalui filsafat eksistensialisme. Dengan kata lain, eksistensialisme jadi sebuah dasar dari pemikiran absurditas. Istilah eksistensialisme menurut Fuad Hassan memiliki dua arti: pada tingkat yang paling dasar, istilah itu berarti sebuah sikap terhadap kehidupan manusia yang menekankan pada pengalaman hidup, nyata dan langsung dari tiap-tiap orang Filsafat ini memperhatikan cara-cara orang berinteraksi dengan orang lain dan kesepemahaman tentang sikap masing-masing. Sedangkan dalam arti yang lebih jauh, istilah tersebut mengacu kepada sebuah gerakan yang barangkali mencapai puncaknya pada tahun 1938-1968 (Hasan, 1976).

Tokoh penting menyangkut tentang gejala absurditas ini adalah Jean Paul Sartre dan Albert Camus. Buku *Myth of Sisyphus* (Mite Sisifus) karya Albert Camus membahas dengan baik gejala absurditas ini yang mengambil cerita seorang dewa Yunani bernama sisifus. Sisifus adalah seorang Dewa yang dihukum mengangkut batu secara berulang dikarenakan tindakannya yang tidak mau menjalankan tugas yang semestinya. Albert Camus menyoroti tentang ketiadaan makna hidup seorang Sisifus dengan hukumannya tersebut. Ketidadaan tersebut berasal dari pemberontakan Sisifus sendiri.

Albert Camus memandang absurditas menyangkut tentang penderitaan hidup, kegagalan hidup, keterasingan diri dari lingkungan dan kematian. Keterasingan atau alienasi ditimbulkan karena kesepian yang diawali dari rasa jenuh, takut dan gelisah. Keterasingan juga dapat diartikan sebagai kekosongan jiwa yang membuat manusia tidak mampu menempatkan diri di realitas hidupnya. Pada perjalanan hidup yang absurd, manusia akan merasakan kesendirian yang diliputi kecemasan dan diisi oleh kegagalan-kegagalan (Camus dalam Yulistio, 2015).

Pada dekade 1950an di Eropa dan Amerika muncul satu kelompok teaterawan yang menolak digolongkan ke dalam aliran kesenian tertentu, seperti romantisme, naturalisme, realisme. Mereka lebih memercayai bahwa aliran tersebut tidak dapat mewakili realitas kehidupan yang sebenarnya dan melanjutkan gagasan Albert Camus. Mereka menyatakan diri lebih menaruh perhatian kepada manusia secara umum dalam keadaan sulit. Kecendrungan ini dirumuskan oleh Martin Esslin bahwa kelompok tersebut adalah kelompok teater absurd (*Theatre of The Absurd*). Esslin menyatakan bahwa teater absurd mempunyai banyak kesamaan dengan filsafat eksistensi Heidegger, Sartre, dan Camus. Seperti yang telah dijabarkan di atas bahwa Camus termasuk tokoh yang mengenalkan gagasan absurditas melalui karya-karya ilmiah dan karya sastranya (Esslin, 1968).

Esslin menguraikan beberapa ciri yang didapatkannya terkait teater absurd antara lain, seperti kegagalan bahasa sebagai alat komunikasi. Hal ini sama dengan yang disampaikan Eugene Ionesco, salah seorang penulis teater absurd. Ketiadaan komunikasi itu dicerminkan dalam alur yang tidak jelas ujung pangkalnya, penokohan yang tidak ada perkembangannya, ujung dan pangkal yang ternyata sama atau serupa, dan tentu saja dialog yang tidak menunjukkan adanya saling memahami di antara tokoh-tokohnya (Esslin, 1968).

Konvensi drama absurd yang dinyatakan Esslin diperkuat oleh J.L. Styan yang menjelaskan bahwa pada pertunjukan absurd, tokoh-tokohnya tampil sebagai tokoh yang tidak mempunyai karakter atau watak. Ciri ini terjadi sebenarnya sebagai suatu wujud transformasi dari peristiwa sehari-hari yang tidak banyak disadari orang. Selanjutnya, Styan menjelaskan ciri lakon absurd yang lain adalah gambaran ketidakberdayaan manusia, didasarkan pada keadaan setelah Perang Dunia II yang banyak menerapkan kekerasan terselubung.

Bakdi Sumanto menyebutkan beberapa ciri berdasarkan rumusan Esslin yang terdapat pada teater absurd yaitu teater murni (*pure theatre*). Adapun yang dimaksudkannya adalah teater yang ciri-cirinya menonjol seperti dapat dilihat pada pertunjukan sirkus, akrobat, jugglers, bahkan pada pertandingan olahraga, adu banteng atau pantomim. Penyajian *verbal non sense* yang menonjol pada teks drama (Sumanto, 1999). Adapun yang dimaksud dengan verbal non sense adalah permainan kata-kata yang berulang yang artinya tidak segera didapatkan.

Berdasarkan penjabaran di atas peneliti menemukan ciri-ciri drama yang absurd, antara lain; pertama, gejala dialog antar tokoh yang melompat-lompat. Kedua; tidak ada pemecahan masalah secara tuntas. Ketiga; penyajian tokoh yang dalam keadaan tertindih oleh kondisi yang tidak dapat dijelaskan. Keempat; pemanfaatan teks samping secara maksimal untuk menampilkan medium non verbal. Dalam pendekatan, peneliti memakai pendekatan struktural yang menguraikan berdasarkan unsur-unsur teks. Dalam uraiannya, Herman J Waluyo membagi struktur naskah drama atau sastra lakon menjadi beberapa unsur, yakni; plot atau kerangka cerita, penokohan dan perwatakan, dialog, setting atau tempat kejadian, tema dan petunjuk teknis (Waluyo, 2000).

METODE PENELITIAN

Pada penelitian ini, metode yang dipakai adalah kajian stilistika. Objek penelitian ini adalah teks drama *Kapai-Kapai* Arifin C. Noer. Melalui kajian stilistika, maka fokus penelitian

adalah tentang gaya bahasa yang dipadankan dengan konvensi drama absurd terkait unsur-unsur teks yaitu, alur, dialog, tokoh dan penceritaan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Drama *Kapai-kapai* merupakan karya sastra drama yang diterbitkan pertama kali pada tahun 1970. Letak tahun berada di halaman belakang, sedangkan nama penerbit berada di halaman awal drama *Kapai-kapai*. Terdapat dua ilustrasi gambar, yang pertama pada halaman awal beserta judul dan susunan pemain drama tersebut, yang kedua ilustrasi terdapat di halaman selanjutnya sebelum teks dialog. Ilustrasi kedua merupakan karya Nana Banna.

Drama *Kapai-kapai* yang diterbitkan oleh Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pelajaran Malaysia dialihbahasakan menjadi bahasa Inggris oleh Harry Aveling dan diberi judul *Moths*. Kata pengantar pada buku drama *Moths* ini ditulis sendiri oleh Harry Aveling. Sampul depan, judul dengan tulisan warna ungu dengan gambar kupu-kupu warna coklat muda yang dibuat oleh Hasan Majid.

Drama *Kapai-kapai* terbagi dalam lima bagian, bagian pertama berjudul *dongeng emak*. Bagian ini terdiri dari sepuluh sub bagian, bagian kedua berjudul *burung, dimanakah ujung dunia?* terdiri dari sebelas sub bagian. Bagian ketiga berjudul *matahari melesat, bulan berpusing-pusing* yang terdiri dari tiga belas sub bagian. Bagian keempat berjudul *Abu dan Iyem kehujanan* yang terdiri dari tiga sub bagian. Bagian kelima berjudul *pintu* yang terdiri dari delapan sub bagian.

Bagian pertama menceritakan tentang dongeng Emak yang menceritakan dongengnya kepada Abu. Dongeng tersebut menyangkut cermin tipu daya yang berada di ujung dunia. Dongeng ini yang menjadi harapan Abu tentang hidup lebih baik. Pada bagian berikutnya tokoh Abu mencari dan bertanya pada makhluk-makhluk lainnya tidak ke manusia lainnya. Bagian ketiga menceritakan tentang hubungan Abu dengan Majikannya yang kedua yang memerlukannya sama dengan majikan sebelumnya yaitu dengan mengatur Abu layaknya bel yang dikendalikan. Keseluruhan peristiwa di per bagian ini memperlihatkan kehidupan Abu yang dikendalikan oleh pihak lainnya seperti Emak dengan dongengannya dan Majikan dengan kekuasaannya. Pada bagian akhir terdapat teks yang menyatakan bahwa sandiwara *Kapai-Kapai* diakhiri dengan awal adegan bagian pertama. “DAN SANDIWARA DI AKHIRI DENGAN AWAL ADEGAN BAGIAN PERTAMA”. Teks ini menandakan bahwa cerita *Kapai-Kapai* memakai alur yang melingkar yaitu alur terakhir adalah adegan pertama atau pembuka pada naskah. Alur melingkar ini berusaha menyatakan bahwa pada dasarnya kehidupan manusia yaitu Abu dan Iyem tidak akan keluar selalu berputar-putar dan berulang kembali. Selanjutnya peneliti akan membahas tentang di aspek penokohan dan dialog.

Pada aspek penokohan terdapat tokoh-tokoh antara lain; Abu, Iyem, Emak, Yang Kelam, Bulan, Majikan, Kakek, Jin, Putri, Pangeran, Bel, Pasukan Yang Kelam, Kelompok Kakek, Seribu Bulan Yang Goyang-Goyang, Gelandangan, Tanjidor. Tokoh yang berasal dari dunia nyata atau realita cerita hanyalah sepasang suami dan istri yaitu Abu dan Iyem. Abu adalah seorang pekerja yang sering bermalas-malasan. Sikap seperti ini tampak pada kutipan dialog berikut.

- ABU** Jam berapa, Yem?
IYEM Jam berapa? Bedug sampai coblos dipalu orang juga kau masih enak-enak ngorok. Apa kamu tidak mau kerja?
ABU Bukan begitu.
IYEM Baik, kalau kamu mau enak-enak ngorok biar saya yang kerja. Apa dikira tidak bisa? Saya kira saya masih cukup montok untuk melipat seribu kepala lelaki hidung belang di ketiak saya.
ABU Kau jangan bicara sekasar itu.

Pada dialog tersebut terlihat sikap malas dari tokoh Abu yang dinyatakan oleh tokoh Iyem. Kemalasan ini terkait waktu tidur yang direpresentasikan dengan kalimat '*Bedug sampai coblos*'. Bedug dipakai penulis naskah untuk memberi tekanan bunyi dan suara adzan yang menyertainya suara bedug adalah khas dari masyarakat Islam yang memakainya sebagai penanda pergantian waktu. Tokoh Iyem juga diperlihatkan sebagai istri yang tidak bekerja sehingga memasukkan hanya pada hasil kerja tokoh Abu.

Tokoh-tokoh lain yang merupakan tokoh imajiner antara lain; ; Emak, Yang Kalam, Bulan, Majikan, Kakek, Jin, Putri, Pangeran, Bel, Pasukan Yang Kalam, Kelompok Kakek, Seribu Bulan Yang Goyang-Goyang, Gelandangan, dan Rombongan Tanjidor. Tokoh-tokoh tersebut ini diimajinasikan tokoh Abu dari cerita Emak. Tokoh Emak ini juga berasal dari imajinasi tokoh Abu. Seperti pada kutipan berikut.

- EMAK** Pasti bahagia. Selalu bahagia. Sekarang bayangkan bagaimana kalau kau menjadi Sang Pangeran Rupawan. Kau niscaya dapat merasakan dengan lebih nyata apabila kau lelap tidur. Nah, sekarang pejamkan kedua matamu. Tidur. Burung-burung pun sudah tidur. Tidur. Matahari pun sudah tidur. Tidur. Pohon-pohon pun sudah tidur. Tidur. Seantero alam telah mendengkur. Tidur. Pabila seluruhnya telah menjelang hilang, akan kau kenakan nanti pakaian Sang Pangeran yang gemerlapan. Nah, kau kini tak melihat apa-apa lagi kecuali kilau dari pakaian kebesaran itu. Lalu kini kau tak mendengar apa-apa lagi kecuali gemerincing logam kencana. Kemudian kau kenakan pakaian Sang Pangeran walaupun sedikit agak kebesaran. Kemudian kau pungut pula Cermin Tipu Daya. Kemudian kau masuki kamar Sang Ratu Jelita yang penuh wewangian: ranjang terbuka ternganga.

- EMAK** Bulan!
BULAN (MUNCUL) Ya, Mak.
EMAK Selimuti keduanya.
(BULAN MENYELIMUTI DIA DENGAN CAHAYA)
EMAK Jaga dia.
BULAN Kalau dia terbangun?
EMAK Tidurkan lagi.

Pada dialog di atas, tokoh Emak kerap memberikan cerita-cerita yang membuat tokoh Abu terbuai oleh cerita tersebut. Emak membuat Abu berharap menjadi seorang Pangeran. Di sisi lain, Emak mengatur tokoh Bulan untuk membuat Abu selalu tertidur. Dengan kata lain, Emak membuat Abu selalu bermimpi sesuai dengan cerita-cerita yang Emak ceritakan sendiri. Emak menawarkan harapan hidup kepada tokoh Abu agar mendapatkan kehidupan yang lebih baik seperti cerita dongeng.

Berdasarkan penjabaran tentang penokohan didapatkan beberapa kekhasan dari aspek ini. Penokohan terbagi dari dua dimensi yaitu dimensi realitas dan dimensi imajiner. Pada dimensi realitas, tokohnya adalah Abu dan Iyem, sedangkan pada dimensi imajiner tokoh-tokohnya antara lain, Emak, Yang Kelam, Bulan, Majikan, Kakek, Jin, Putri, Pangeran, Bel, Pasukan Yang Kelam, Kelompok Kakek, Seribu Bulan Yang Goyang-Goyang, Gelandangan, dan Rombongan Tanjidor. Secara karakter, Abu adalah seorang pekerja yang mempunyai sifat yang malas, sedangkan Iyem adalah seorang istri yang tidak bekerja namun tidak mempunyai sifat yang malas. Kontradiksi antara keduanya mengakibatkan konflik rumah tangga yang disebabkan oleh sifat malas Abu. Agar terlepas dari beban hidup tersebut, Abu menciptakan tokoh Emak yang menjadi harapan hidupnya menjadi lebih baik.

Pada aspek dialog, naskah drama Kapai-Kapai memuat dialog-dialog pengulangan. Dialog ini terkait interaksi Abu dan tokoh lainnya, seperti kutipan dialog berikut,

MAJIKAN Abu!

ABU Hamba, Tuan

MAJIKAN Abu!

ABU Hamba, Tuan.

MAJIKAN Bangsat kamu! Kerja sudah hampir tiga tahun masih saja kamu melakukan kesalahan yang sama. Lebih bodoh kamu daripada kerbau! (KELUAR)

Dialog antara tokoh Majikan dan tokoh Abu terulang terus menerus dan hanya seputar teguran Majikan yang berulang-ulang kepada Abu yang dijawab juga secara berulang. Akhir dialog ini adalah hinaan dari Majikan kepada Abu. Kata yang kerap muncul adalah *hamba* dan *tuan*. Kedua kata ini mempunyai hubungan kekuasaan yaitu seorang hamba yang mengikuti kata tuannya. Dialog ini juga menyampaikan bahwa tokoh Abu tidak berdaya berhadapan dengan tokoh Majikan atau seorang hamba yang tidak berdaya kepada tuannya. Pengulangan kata juga menunjukkan ketidakberdayaan Abu menghadapi Majikan. Hal ini merupakan kondisi manusia yang tidak berdaya dalam hidupnya.

Dialog lain yang berulang terlihat antara tokoh Abu dan Iyem. Seperti pada kutipan dialog berikut.

- ABU** Kita bunuh saja.
IYEM Orok kita saja.
ABU Kita harus tahan. Setidaknya satu hari lagi. Anggap saja puasa.
IYEM Ini hari yang ke lima. Lapar. Lapar. Lapar. Lapar. Lapar.
ABU Jangan hitung.
IYEM Kaki saya mulai bengkak.
ABU Nek, nek.
IYEM Kek, kek.
ABU Mereka pun tak akan dapat menolong.
IYEM Kita bunuh saja.
ABU Kelinci yang malang.
IYEM Kita bunuh saja.
ABU Matanya.
IYEM Jangan tatap. Kita bunuh saja. Kita bunuh saja.
ABU Orok itu akan mati juga.
IYEM Tapi secara perlahan.
ABU Anakku yang malang. Semoga kau yang terakhir.

Dialog antara tokoh Abu dan Iyem terkait tentang tindakan pembunuhan yang akan dilakukan oleh suami istri kepada anaknya. Tindakan pembunuhan ini terkait faktor ekonomi yang tidak mencukupi untuk mereka merawat anak. Kedua suami istri tersebut telah menahan lapar mereka selama beberapa hari. Beberapa kata yang kerap muncul pada dialog ini adalah *bunuh* dan *lapar*. Kedua kata ini mempunyai hubungan yaitu rasa lapar yang tak tertahankan membuat mereka membunuh bayi mereka sendiri. Dialog ini juga menyiratkan tentang kondisi manusia yang tidak berdaya dari himpitan kehidupannya dan membuat keputusan yang tidak masuk akal.

Beberapa kutipan dialog di atas, menunjukkan kecenderungan bahwa dialog terjadi secara berulang. Kata-kata yang berulang tersebut merupakan inti atau tekanan peristiwa yang mau disampaikan. Jadi, pengulangan kata dari dialog merupakan penekanan tentang situasi yang dihadapi tokoh yaitu situasi yang menghimpit yang sulit untuk dijalankan sehingga membuat tokoh tersebut menjalankan tindakan-tindakan yang tidak masuk rasio manusia seperti menghamba pada manusia dan membunuh anak.

KESIMPULAN

Berdasarkan pembahasan di atas menyangkut aspek penceritaan dan alur, aspek penokohan, serta aspek dialog, drama *Kapai-Kapai* mengindikasikan kesesuaian dengan konvensi drama absurd. Drama *Kapai-Kapai* menceritakan tokoh Abu yang mempunyai harapan melalui dongengan tokoh Emak yang diciptakan oleh dirinya sendiri. Harapan tersebut membuat hidupnya makin terhimpit kemiskinan sehingga membuat dirinya membunuh anaknya sendiri. Pada bagian akhir tertulis juga menjadi bagian awal teks, ini merupakan alur cerita yang melingkar. Tokoh-tokoh yang dihadirkan merupakan tokoh-tokoh imajinasi yang

hanya menghibur keinginan Abu tapi tidak menjadi solusi atas problem hidup yang dihadapinya, dengan dialog yang seharusnya menghadirkan komunikasi yang baik justru menjadi komunikasi yang gagal atau tidak mempunyai keberhasilan. Tokoh Abu tidak mengalami perkembangan melainkan statis. Melalui analisis ini, drama Kapai-Kapai kekhasan gaya bahasa absurd sesuai konvensi drama absurd.

REFERENSI

- Abrams, M.H. 1976. *The Mirror and The Lamp : Romantic Theory and The Critical Tradition*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Bagus, Lorens. 2005. *Kamus Filsafat*. Jakarta: Gramedia
- Beckett, Samuel. 2000. *Menunggu Godot*. Jakarta: Narasi
- Budianta, dkk. 2007. *Absurdisme dalam sastra Indonesia*. Jakarta: Pusat Bahasa
- Camus, Albert. 1999. *Mite Sisifus*. Jakarta: Grasindo
- Esslin, Martin. 1968. *Introduction of Absurd Drama*, Newyork: Penguin Books
- Endaswara, Suwardi. 2003. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Widyatama
- Hassan, Fuad. 1976. *Berkenalan dengan Eksistensialisme*. Jakarta: Pustaka Jaya
- Glorier. 1991. *Encyclopedia of Knowledge*. Newyork: Glorier
- Musthafa, Bachrudin. 2008. *Teori dan Praktik Sastra dalam Penelitian dan Pengajaran*. Bandung: UPI.
- Noer, C. Arifin. 1970. *Kapai-Kapai*. Malaysia: Dewan Bahasa
- Soemanto, Bakdi. 2002. *Godot di Amerika dan Indonesia: Suatu Studi Banding*. Jakarta: Grasindo
- Sudjiman, Panuti. 1993. *Bunga Rampai Stilistik*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti
- Soemanto, Bakdi. 2002. *Godot di Amerika dan Indonesia: Suatu Studi Banding*. Jakarta: Grasindo
- Ratna, Nyoman Kutha. 2009. *Stilistika Kajian Puitika Bahasa Sastra dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Yulistio, Didi. 2015. *Model Kajian Absurditas Eksistensialisme Manusia Dalam Novel Sampar Albert Camus*. Bengkulu: UNIB.
- Tuloli, Nani. 2000. *Kajian Sastra*. Gorontalo: BMT Nurul Jannah.