



**Absurditas dalam Drama *Caligula* Karya Albert Camus: Tinjauan dari
Teori Hermeneutika Paul Ricœur**

Skripsi

diajukan dalam rangka menyelesaikan studi Strata I

untuk memperoleh gelar Sarjana Sastra

Program Studi Sastra Perancis

oleh
Niken Nining Aninsi
2311413008
UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

JURUSAN BAHASA DAN SASTRA ASING

FAKULTAS BAHASA DAN SENI

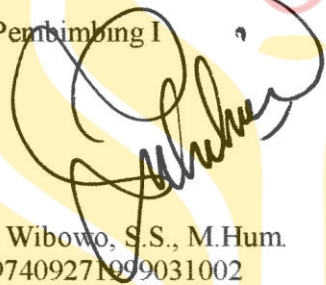
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

2019

PERSETUJUAN PEMBIMBING

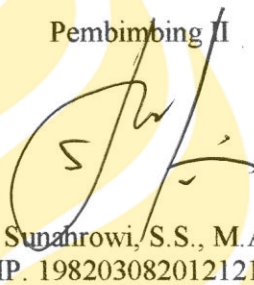
Skripsi ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diajukan ke Sidang Panitia Ujian Skripsi.

Pembimbing I



Suluh Edhi Wibowo, S.S., M.Hum.
NIP. 197409271999031002

Pembimbing II



Sunahrowi, S.S., M.A.
NIP. 198203082012121001



UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

PENGESAHAN KELULUSAN

Skripsi ini telah dipertahankan di hadapan sidang Panitia Ujian Skripsi Jurusan Bahasa dan Sastra Asing, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang

Pada hari : Jumat

Tanggal : 18 Januari 2019

Panitia Ujian Skripsi

Ketua
Dr. Syahrul Syah Sinaga, M.Hum.
NIP 196408041991021001

Sekretaris
Dra. Rina Supriatnaningsih, M.Pd.
NIP 196110021986012001

Penguji I
Ahmad Yulianto, S.S., M.Pd.
NIP 197307252006041001

Penguji II
Sunahrowi, S.S., M.A.
NIP 198203082012121001

Penguji III
Suluh Edhi Wibowo S.S., M.Hum.
NIP 197409271999031002

Mengetahui,

Dekan Fakultas Bahasa dan Seni

Prof. Dr. Muhammad Jazuli, M.Hum.

NIP. 196107041988031003

PERNYATAAN

Dengan ini saya:

Nama : Niken Nining Aninsi

NIM : 2311413008

Prodi : Sastra Prancis

Jurusan : Bahasa dan Sastra Asing

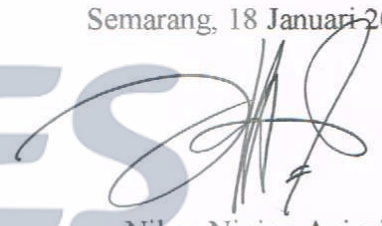
Fakultas : Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang

Menyatakan sesungguhnya bahwa skripsi ini yang berjudul **Absurditas dalam Drama *Caligula* Karya Albert Camus : Tinjauan dari Teori Hermeneutika Paul Ricoeur** yang saya tulis dalam rangka memenuhi salah satu syarat memperoleh gelar sarjana ini benar-benar merupakan karya saya sendiri. Skripsi ini saya hasilkan setelah melalui penelitian, pembimbingan, diskusi dan ujian. Semua kutipan, baik yang langsung maupun yang tidak langsung telah di sertai identitas sumbernya dengan cara yang sebagaimana lazimnya dalam penulisan karya ilmiah. Dengan demikian walau tim penguji dan pembimbing skripsi ini mebubuhkan keabsahannya, seluruh isi karya ilmiah ini tetap tanggung jawab saya sendiri. Jika kemudian ditemukan ketidak beresan saya bersedia menerima konsekuensinya.

Demikian pernyataan ini saya buat agar digunakan seperlunya.

Semarang, 18 Januari 2019

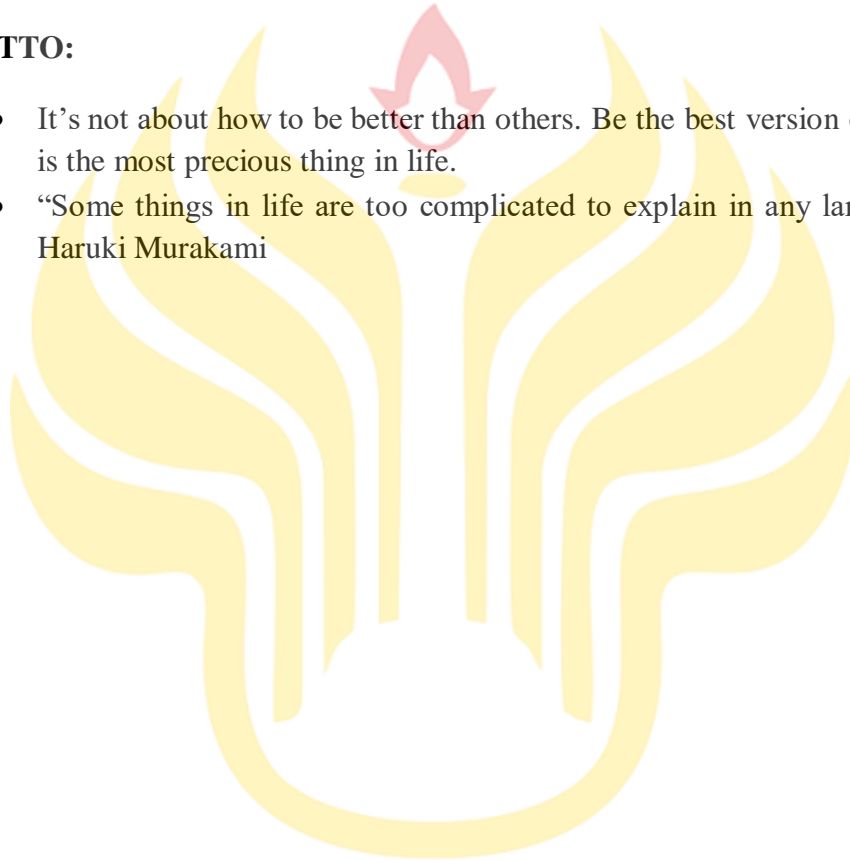
UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG


Niken Nining Aninsi
NIM. 2311413008

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

MOTTO:

- It's not about how to be better than others. Be the best version of yourself is the most precious thing in life.
- "Some things in life are too complicated to explain in any languages." – Haruki Murakami



UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

PERSEMBAHAN :

Karya ini saya persembahkan untuk kedua orang tua yang tidak pernah putus mengasihi dan mendukung saya serta almamater tercinta Universitas Negeri Semarang.

PRAKATA

Alhamdulillah puji syukur peneliti panjatkan kepada Allah SWT atas berkat dan rahmat-Nya sehingga peneliti dapat menyelesaikan skripsi ini dengan lancar tanpa ada kendala yang berarti.

Terselesaikannya skripsi ini tidak lepas dari dukungan dan bimbingan dari banyak pihak. Untuk itu, dalam kesempatan ini peneliti menyampaikan terima kasih dan rasa hormat kepada:

1. Prof. Dr. Muhammad Jazuli, M.Hum., Dekan Fakultas Bahasa dan Seni yang telah memberikan kemudahan dalam perijinan skripsi ini.
2. Dra. Rina Supriatnaningsih, M.Pd., Ketua Jurusan Bahasa dan Sastra Asing, yang telah membantu kelancaran dalam penyusunan skripsi ini.
3. Dra. Anastasia Pudjitrherwanti, M.Hum., selaku Koorprodi Sastra Perancis, yang telah membantu dalam perijinan skripsi dan memberikan semangat.
4. Bapak Suluh Edhi Wibowo, S.S., M.Hum., selaku dosen pembimbing pertama yang telah membimbing dan menunjukkan cara untuk berpikir kritis dalam menganalisis sebuah karya sastra kepada peneliti.
5. Bapak Sunahrowi, S.S., M.A., selaku dosen pembimbing kedua yang telah membimbing dengan penuh kesabaran, semangat serta motivasi agar segera terselesaikannya skripsi ini.
6. Ahmad Yulianto, S.S., M.Pd, selaku dosen penguji yang telah bersedia meluangkan waktu untuk melakukan ujian skripsi ini serta memberikan saran-saran yang membangun.

7. Bapak, Ibu dosen serta Staf Jurusan Bahasa dan Sastra Asing, khususnya yang mengajar di prodi Sastra Perancis atas bekal ilmu, bimbingan dan bantuannya.
8. Kedua orang tua tercinta, Bapak Aria Nabhan Sabri dan Ibu Suswati Azmi yang senantiasa memberikan dukungan baik moril ataupun materil.
9. *My partner in crime*, Ayuk Bayu dan kedua adikku Deya dan Ben yang selalu memberi dukungan dan motivasi dalam kondisi apapun.
10. Teman curhat skripsiku, Lita dan Jessica yang selalu menghibur serta memberi kobaran semangat dan saran untuk peneliti.
11. Teman-teman Sastra Prancis 2013 atas segala kebersamaan, semangat dan keakraban yang telah terjalin selama masa perkuliahan hingga penyelesaian skripsi ini.
12. Semua pihak yang telah membantu dalam menyelesaikan skripsi ini.

Peneliti berharap segala sesuatu yang tertuang dalam skripsi ini dapat memberikan manfaat kepada semua pembaca, khususnya prodi Sastra Perancis. Untuk itu, peneliti berharap pembaca dapat menindak lanjuti penelitian ini dengan model penelitian yang lain.



Semarang, 18 Januari 2019

Peneliti

ABSURDITAS DALAM DRAMA *CALIGULA* KARYA ALBERT CAMUS: TINJAUAN DARI TEORI HERMENEUTIKA PAUL RICŒUR

Niken Nining Aninsi, Suluh Edhi Wibowo, Sunahrowi
Jurusan Bahasa dan Sastra Asing, Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Semarang

ABSTRAK

Bahasa pada hakikatnya merupakan suatu sistem simbol yang terdiri atas unsur-unsur kata. Artinya, sebuah kata juga merupakan sebuah simbol, sebab keduanya bersama-sama hadir dalam bentuk yang lain. Kata-kata dirangkai menjadi satu-kesatuan hingga membentuk teks. Dalam karya sastra, teks berfungsi unsur pembentuk terciptanya karya sastra. Karya sastra terdiri dari puisi, prosa, dan drama.

Drama adalah pementasan yang berisidialog yang dilakukan antar lakon. Dalam penelitian ini, drama *Caligula* dipilih menjadi objek material. *Caligula* merupakan salah satu mahakarya Albert Camus yang paling terkenal. Ditulis pada tahun 1938, karya Camus ini terkenal sebagai bagian dari trilogi '*Cycle de l'Absurde*' bersama dengan novel *Le Mythe de Sisyphe* dan *L'Etranger*. Drama ini dikemas dalam tampilan absurd yang menyimpan banyak makna tersembunyi serta disajikan dalam bentuk simbol-simbol. Makadari itu, dibutuhkan alat untuk mengupas simbol tersebut yang disebut dengan kajian hermeneutika.

Dalam kasus ini, teori hermeneutika Paul Ricœur-lah yang dijadikan sebagai objek formal untuk mengungkapkan makna-makna absurd yang terkandung dalam drama Camus ini. Teknik analisis data yang digunakan adalah teknik analisis isi dengan menggunakan metode deskriptif analitik.

Dalam penelitian ini ditemukan bahwa metafora dan simbol-simbol digunakan Camus untuk menggambarkan kisah yang emosional melalui karakter dan tokoh yang ada pada drama *Caligula*. Selain itu, ditemukan juga interpretasi bagaimana absurditas hadir beriringan dengan kematian.

Kata Kunci: Absurditas, *Caligula*, hermeneutika.

L'ABSURDITÉ DANS LE DRAME *CALIGULA* D'ALBERT CAMUS: UNE ÉTUDE SELON LA THÉORIE DE L'HERMENEUTIQUE DE PAUL RICŒUR

NikenNiningAninsi, Suluh Edhi Wibowo, Sunahrowi

Département des Langues et Littératures Étrangères, Faculté des Langues et Arts,
Université d'État de Semarang

EXTRAIT

La langue est un système symbolique qui contient des éléments appelés les mots. C'est-à-dire, un mot est aussi un symbole, parce que tous les deux sont présents dans une autre forme. Les mots sont arrangés de sorte qu'ils forment un texte. Dans les œuvres littéraires, le texte fonctionne comme élément de la création. Elles se composent de la poésie, de la prose, et du drame.

Le drame est une performance qui contient des dialogues effectués entre les acteurs. Dans cette recherche, le drame *Caligula* a été choisi comme objet matériel. *Caligula* est l'un des chefs-d'œuvre les plus connus d'Albert Camus. Écrit en 1938, cette œuvre de Camus est bien connue dans le cadre de la trilogie 'Cycle de l'absurde' avec les romans *Le Mythe de Sisyphe* et *L'Étranger*. Ce drame est présenté dans la forme absurde avec beaucoup de bagages significatifs. C'est pour cette raison-là qu'un bon outil est nécessaire pour découvrir et analyser tous ces symboles. Cet outil s'appelle l'approche herméneutique.

Dans ce cas-là, c'est la théorie herméneutique de Paul Ricœur qui est utilisée comme objet formel pour révéler les sens absurdes dans le drame de Camus. La technique de la collecte de données utilisée est celle de bibliographique complétée par la méthode de la littérature. Tandis que la technique de l'analyse des données utilisée est celle de l'analyse des contenus, en appliquant la méthode descriptive analytique.

Pour conclure, la chercheuse a trouvé que la métaphore et les symboles avaient décrit une histoire émotionnelle à travers les caractères et les personnages du drame *Caligula*. À part cela, une interprétation de la relation entre l'absurdité et la mort a également été trouvée.

Mot-clés : Absurdité, *Caligula*, hermeneutique.

RÉSUMÉ

Aninsi, Niken Nining. 2018. **L'absurdité dans le drame *Caligula* d'Albert Camus: Une étude selon la théorie de l'herméneutique de Paul Ricœur.** Mémoire. Département des langues et littératures étrangères. Faculté des langues et arts, Université d'État de Semarang

Mot-clés: Absurdité, *Caligula*, hermeneutique.

1. Introduction

L'œuvre littéraire est un reflet des phénomènes qui se produisent dans la société. Par conséquent, son existence est une question importante et est devenue quotidienne dans la société, à la fois comme nécessité et comme divertissement.

Il y a plusieurs genres d'œuvre littéraire, ce sont la prose, la poésie et le drame. La prose est une forme ordinaire de discours écrit ou oral qui n'est pas soumise aux règles du rythme et de la musicalité. La poésie est une forme d'essai liée par une rime, un rythme ou un nombre de lignes et marquée par une langage complète. Tandis que le drame est une histoire de la vie humaine qui est racontée sur la scène en se basant sur le scénario, qui utilise des conversations bien pensées, et des éléments supporté (les décorations, les costumes, les maquillages, les lumières, ainsi que les musiques) et dont le public est témoin (Djuharmie, 2009: 2).

Caligula est un drame écrit par Albert Camus à partir de 1938 et publié pour la première fois en mai 1944 aux Éditions Gallimard. On peut dire que *Caligula* est l'une des œuvres les plus réussies de Camus. Sa première représentation en 1945 introduit Gérard Philippe. Le 26 mars 1955, Camus lui-même se présente le drame au théâtre Noctambules.

Caligula raconte un jeune empereur qui dirigeait Rome avec une ambition et une obsession dépassant la raison humaine. À cause de son ambition, il a sacrifié tout ce qu'il possédait, y compris le peuple de Rome, même sa propre maîtresse. L'empereur Caligula était à l'origine un bon dirigeant sage. Mais à cause de la mort de Drusilla, sa sœur et son être cher, il devient une figure cruelle et sadique. Il n'a pas hésité à condamner à mort tous ceux qui s'opposaient à son ordre. Jusqu'à un jour, il y a eu des rébellions qui ne supportaient pas sa cruauté, ils planent de se rebeller et d'éliminer l'empereur. À la fin de l'histoire, Caligula est mort entre les mains des rébellions.

2. Théorie de l'herméneutique de Paul Ricœur

Selon Ricœur, l'un des buts visé par quelques types d'herméneutiques est "la lutte contre les distances culturelles", c'est-à-dire que l'interpréteur doit prendre ses distances pour pouvoir bien interpréter. En ce qui concerne la tâche de l'herméneutique, Ricœur a déclaré que la tâche principale de l'herméneutique était d'une part de rechercher les dynamiques internes qui régissent la structure du travail dans un texte, d'autre part de rechercher le pouvoir qui possède le travail de texte de se projeter et de permettre au "sens" du texte au surface (Ricœur, 2012:97).

Selon Ricœur, les hommes sont essentiellement compris à travers le langage, et le langage lui-même est la principale exigence de toute la vie humaine (Ricœur, 2012: 186).

2.1 La métaphore

La métaphore est un type de langage figuré. Selon Kridalaksana (2008: 35), le langage figuratif est un langage utilisé pour élargir le sens des mots ou des groupes de mots afin d'obtenir certains effets en associant deux choses, la métaphore étant donné qu'un langage figuré est un outil linguistique, car elle a de différentes significations possibles pour plusieurs mots. Les métaphores ont été utilisées dans des conversations, des œuvres littéraires, des prières ou des paroles de chansons.

2.2 Le symbole

Selon le Tesseract Indonesian Language Centre (2008: 459), les symboles sont interprétés comme des icônes, des caractères, des symboles, des logos, des marqueurs, des représentations, des signaux, et des signes. Le symbole est une absorption qui correspond au mot "lambang" en indonésien. Endraswara (2011: 65) montre que les symboles sont des signes ayant des relations significatives avec ceux qui sont marqués de manière arbitraire, conformément aux conventions de certains environnements sociaux.

3. Absurdité

L'absurdité est une perspective philosophique qui dit que les efforts humains pour trouver des significations rationnelles ou des explications dans l'univers échouent finalement (donc absurdes) parce qu'il n'y a pas de sens, du moins pour les humains. Le mot absurde dans ce contexte ne signifie pas "impossible logiquement", mais "humainement impossible".

L'absurdisme implique un tragique et un sentiment de frustration qui découle de la contradiction entre la recherche humaine du sens de la vie et son incapacité. (Silentio, 1985: 17).

3.1 La mort

En outre, la fin de tous est la mort. Toute la vie humaine avec sa passion même, ses activités aux réalisations diverses, toute la beauté dont elle a été témoin, tout l'amour qu'il a donné et reçu, finiront tous dans la mort. Cela le rend encore plus incertain et profondément fatigué. Un homme épuisé construit un exploit, mais finira par mourir dans les mêmes conditions (Fitriana, 2016: 50).

Le sentiment d'absurdité découle du fait que l'homme cherche à comprendre parfaitement un monde qui ne peut pas être compris. L'esprit humain aspire à la vérité universelle alors que le monde ne montre que des vérités imparfaites (Fitriana, 2016: 50-51).

3.2 La révolte

Camus (1951: 26) pense que la révolte est l'une des nombreuses dimensions essentielles à la nature humaine. Nier la réalité historique qui montre que c'est inutile. Il serait sage que les humains trouvent plus profondément et découvrent les principes essentiels de leur existence. La révolte a en réalité subi de nombreux changements adaptés au contexte de l'époque. Il ne s'agit plus simplement d'une forme de résistance des esclaves contre les capitalistes, d'une bataille entre le prolétariat et la bourgeoisie. La révolte dans ce contexte est plus une rébellion humaine opposant toutes sortes de situations de la vie qui sont

écoeurantes, ou en d'autres termes, une forme d'aspiration de l'homme à acquérir la clarté et l'unité de la pensée, de sorte qu'elle mène à un niveau d'ordre.

4. Méthodologie de la recherche

En examinant le drame *Caligula*, la chercheuse utilise l'approche objective. Ratna (2012: 61) affirme que la recherche vise la littérature elle-même. Si dans la recherche l'attention est dirigée sur l'auteur, le modèle de recherche est plus proche de l'approche expressive et inversement, si l'attention est dirigée sur le travail, le modèle de recherche est plus proche de l'approche objective.

L'approche objective est une approche qui attire l'attention sur la littérature elle-même. Cette approche considère la littérature comme une structure autonome et libre de ses relations avec la réalité, les auteurs, et les lecteurs. Weliek & Warren (1990) considèrent également cette approche comme une approche intrinsèque, car les études sont centrées sur les éléments intrinsèques de la littérature considérés comme ayant leur propre rondeur, cohérence et vérité.

5. Analyses

Cette analyse est divisée en deux parties, ce sont l'interprétation selon la théorie herméneutique et la divulgation de l'absurdité. Dans la première partie, l'approche herméneutique, il existe deux étapes d'analyse, le métaphore et le symbole. Tandis que la seconde partie comporte trois étapes d'analyse, l'absurdité tout d'abord, ensuite c'est la mort, et la révolte à la fin.

5.1 Métaphores dans le drame *Caligula*

(1) CÆSONIA (C/I/52)

Mais Rome tout entière voit Caligula partout. Et Caligula, en effet ne voit que son idée.

Cette phrase contient une métaphore phrastique, parce que le symbole entier de l'impression se trouve dans la phrase entière. La phrase dans cette pièce montre que tous les habitants de Rome étaient inquiets pour Caligula, mais Caligula s'en fichait, il était seulement occupé à être obsédé par ses propres pensées.

(2) HÉLICON (C/II/98)

C'est dangereux, ma colombe.

Cette phrase contient une métaphore complémentative, parce que tout le symbole de l'impression se trouve dans l'objet de la phrase: "ma colombe". Le mot "ma colombe" dans cette pièce illustre la belle et obéissante silhouette de Scipion aux yeux d'Hélicon. De plus, Scipion est également un écrivain littéraire. Le mot pigeon est donc très approprié pour décrire sa personnalité.

5.2 Symboles dans le drame *Caligula*

(1) **Dix de retrouvées**

Trouvé dans la ronde I, scène 1 (39)

Bien sûr! Une de perdue, dix de retrouvées

Le mot "dix de retrouvées" dans la phrase précédente symbolise la perte de quelque chose, il sera remplacé par quelque chose de meilleur ou de plus nombreux. Le charme montre une attitude inflexible et optimiste face à l'adversité.

(2) **Maison publique**

Trouvé dans la ronde II, scène 1 (70)

Octavius, il a enlevé ta femme et la fait travailler maintenant dans sa maison publique.

Le mot “maison publique” dans la phrase ci-dessus symbolise le lieu de la prostitution. La phrase montre que Caligula était très arbitraire envers son peuple. Il a intentionnellement amené les femmes au lit ou a travaillé dans la maison close qu'il possédait. Les maris ne se sont opposés pas à cette contrainte, de peur que la menace d'un châtement ne soit acceptée.

5.3 **L'absurdité**

(1)

C/I/48

C: *Oui. Enfin ! mais je ne suis pas fou et même je n'ai jamais été aussi raisonnable . **simplement, Je me suis senti tout d'un coup un besoin d'impossible.** ...*

H: *C'est une opinion assez répandue.*

C: *Il est vrai. Mais je ne le savais pas auparavant. Ce monde tel, qu'il est fait, n'est pas supportable. **J'ai donc besoin de la lune, ou du bonheur, ou de l'immortalité, de quelque chose qui soit dement peut-être, mais qui ne soit pas de ce monde.***

Avoir un pouvoir est l'une des faveurs du monde qui sera toujours accueillie à bras ouverts. De même avec Caligula. Lui, avec son pouvoir, peut facilement obtenir tout ce qu'il veut. Peut-être juste assez pour effleurer les doigts, le souhait sera présenté devant vos yeux. Mais pas cette fois, le désir qu'il exprimait était si irrationnel et semblait ridicule. Cela rend donc la main droite confuse et encore

confuse. Le vouloir difficile du roi est vu par Helicon comme une simple hallucination.

À en juger par la citation du dialogue que la chercheuse a énuméré à la page précédente, l'absurdité de Caligula est présentée dans la première phrase. Caius - l'appel de Caligula - a prétendu qu'il n'était pas fou, même si en réalité, il n'y avait personne en bonne santé qui pensait à faire une déclaration pour obtenir la reconnaissance de sa santé mentale. Par cette phrase, on peut interpréter que Caligula n'était plus sain d'esprit à partir de ce moment. Cette spéculation est encore renforcée dans la phrase suivante où il exprime consciemment son désir d'avoir quelque chose d'impossible: la lune.

Dans la simple citation: **“J’ai envoyé un tout dun coup un besoin d’impossible”**, il était clair que Caligula avait reconnu l'absurdité qui était en lui. Il était bien conscient que la chose à laquelle il pensait était une impossibilité. Néanmoins, il n'a jamais arrêté son intention. Il est resté confiant et l'a exprimé à tout le palais. Il ne fuyait pas l'absurdité, mais le gardait dans sa conscience et faisait délibérément face à la futilité. Il est clair que Camus implique une forme de "décision morale" reflétée par la figure de Caligula, c'est la rébellion en cours menée par les humains pour faire face à la réalité d'un monde plein de validité.

De plus, la phrase: **“J'ai donc besoin de la lune, ou du bonheur, de l'immortalité, de quelque chose qui soit dément peut-être”**, Caligula explique la raison et les autres impossibilités dont il a rêvé. Indirectement, il a demandé à d'autres personnes de le soutenir, ce qui l'a rendu encore plus confiant dans ce désir fou. Le monde et toutes ses incertitudes sont capables de tromper l'esprit

humain et de le transformer en une hallucination absurde et irrationnelle. La pensée de l'absurdité découle de la recherche par l'homme d'une compréhension globale de la vie qui s'avère incompréhensible.

5.4 La mort

(7)

C/II/88-89

C: *Soyons généreux, Hélicon! Découvrons-leur nos petits secrets. Allez, section III, paragraphe premier.*

H: *“L'exécution soulage et délivre. Elle est universelle, fortifiante et juste dans ses applications comme dans ses intentions. **On meurt parce qu'on est coupable. On est coupable parce qu'on est sujet de Caligula. Or, tout le monde est sujet de Caligula. Donc, tout le monde est coupable. D'où il ressort que tout le monde meurt. C'est une question de temps et de patience”.***

C: *Qu'en pensez-vous? La patience, hein, voilà une trouvaille! Voulez-vous que je vous dise : c'est ce que j'admire le plus en vous. Maintenant, messieurs, vous pouvez disposer. Cherean'a plus besoin de vous. Cependant, que Coesoniareste! Et Lepidus et Octavius! Mereia aussi. Jevoudrais discuter avec vous de l'organisation de ma maison publique. Elle me donne de gros soucis.*

La citation ci-dessus montre que la cause fondamentale du problème est la publication du règlement sur la peine de mort à appliquer. Caligula a expliqué qu'il n'y avait pas de négociation pour quiconque avait commis une erreur. Les règles établies s'appliquent à tous dans tous les milieux. Ainsi, tous les habitants de Rome subiront leur propre mort à tour de rôle, seulement ils devront "être un peu patients" dans l'attente du moment, comme expliqué dans la phrase : *“**On meurt parce qu'on est coupable. On est coupable parce qu'on est sujet de Caligula. Or, tout le monde est sujet de Caligula. Donc, tout le monde est***

coupable. D'où il ressort que tout le mondemeurt. C'est une question de temps et de patience”.

La mort est l'un des facteurs qui influencent la pensée de Camus sur l'absurdité. La mort est la frontière de la vie qui implique qu'en présence d'absurdité. La conscience humaine n'est qu'une incompétence et une contradiction, ce qui devient une condition quotidienne de l'être humain.

5.5 La révolte

(11)

C/I/59-60

Ce: *Je surpris, Caius.*

C: *Ne sois pas surpris. Je n'aime pas littérateurs et je ne peux supporter leurs mensonges. Ils parlent pour ne pas s'écouter. S'ils s'écoutaient, ils sauraient qu'ils ne sont rien et ne pourraient plus parler. Allez, rompez, j'ai horreur de faux témoins.*

Ce: *Si nous mentons, c'est souvent sans le savoir. Je plaide non coupable.*

Après avoir été confiné pendant des jours, Caligula a apparu et Cherea l'a salué. Malheureusement, Caligula n'était pas très content de la présence prémature de Cherea. Cherea était surprise. Il était surde ne pas avoir commis une erreur qui aurait pu rendre Caligula mécontent. Ce dernier a commencé apparemment à placer des soupçons, comme ce qui est expliqué dans la phrase : *“Je n'aime pas littérateurs et je ne peux supporter leurs mensonges”*. Selon lui, Cherea lui avait menti et il ne pouvait plus se fier à ses paroles. En tant qu'écrivain, il existe certainement de nombreuses œuvres de Cherea qui ne sont qu'imaginaires. Il n'y a pas de faits réels et des preuves peuvent être trouvées dans le monde réel. Par

conséquent, le cachet en tant que "faux témoin" était directement gravé sur le visage de Cherea.

Selon cette phrase: "*Si nous mentons, c'est souvent sans le savoir. Je plaide non coupable*", Cherea se défend immédiatement. C'est un bon pas pour récupérer la liberté qu'il veut. Il a trouvé une échappatoire à l'accusation de Caligula. Pour lui, les mensonges ne sont ni erreur, ni quelque chose qui doit être expliqué aux autres. C'est une forme de sa révolte métaphysique.

6. Conclusion

Les conclusions trouvées sont basées sur les résultats de l'analyse dans cette recherche. La chercheuse a trouvé une interprétation interprétative de l'absurdité du récit du drame. Camus a décrit comment l'absurdité se combine à la mort et à la révolte. Je peux donc en conclure que Camus veut expliquer où la mort est la limite extérieure d'une existence. Les êtres-humains ne peuvent pas simplement renoncer à l'absurdité et, pour maintenir cette existence, une révolte est nécessaire.

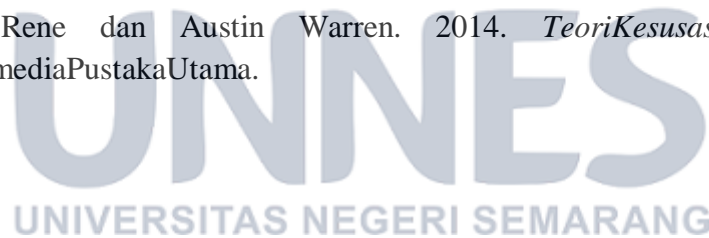
La chercheuse a remarqué ces perspectives comme le résultat d'une interprétation profonde selon laquelle, dans le drame de *Caligula*, Albert Camus était d'avis que le fait de juger l'absurdité était une chose absolue à laquelle l'homme devait faire face. Les principaux éléments et valeurs philosophiques de la pensée de Camus sont liés à la conscience, à la liberté et à la rébellion, qui feront plus tard ressortir plus profondément le sens de la liberté humaine.

7. Remerciements

Je tiens à remercier Dieu de Sa Grâce, puisque sans Son Aide, je n'aurais pas pu bien finir ma recherche. Je remercie également mes chers parents, mon frère et mon chérie de m'avoir donnée de l'esprit. Ensuite, je remercie aussi mes professeurs de m'avoir beaucoup guidée pour terminer mon mémoire. Finalement, je remercie mes meilleurs amis de m'avoir encouragée.

8. La Bibliographie

- Camus, Albert. 1951. *L'Homme Révolté*. Paris: Éditions Gallimard.
- Djuharmie, E.K. dan Asep Juanda. 2004. *Mari Bermain Drama*. Jakarta: Regina
- Endraswara, Suwardi. 2011. *Metode Pembelajaran Drama*. Yogyakarta : CAPS
- Fitriana, Dina. 2016. *Eksistensi Keberagaman: Studi Terhadap Pemikiran Ekistensialisme Soren Kierkegaard*. Disertasi.
- Kridalaksana, Harimurti. 2008. *Kamus Linguistik*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama
- Ratna, Nyoman Kutha. 2012. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: PustakaPelajar.
- Ricœur, Paul. 2012. *Teori Interpretasi*. Yogyakarta: IRCiSoD
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 2014. *Teori Kesusastraan*. Jakarta: GramediaPustakaUtama.



DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	Error! Bookmark not defined.
PERSETUJUAN PEMBIMBING	Error! Bookmark not defined.
PENGESAHAN KELULUSAN	Error! Bookmark not defined.
PERNYATAAN	iv
MOTTO DAN PERSEMBAHAN	v
PRAKATA	vi
ABSTRAK	viii
EXTRAIT	ix
RÉSUMÉ	x
DAFTAR ISI	xxii
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Rumusan Masalah	6
1.3 Tujuan Penelitian	7
1.4 Manfaat Penelitian	7
1.5 Sistematika Penulisan	7
BAB 2 TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI	2
2.1 Tinjauan Pustaka	2
2.2 Landasan Teori	11
2.2.1 Drama	12
2.2.2 Hermeneutika	14
2.2.3 Absurditas Albert Camus	24
2.2.4 Kematian (La Mort).....	26
2.2.5 Pemberontakan (La Révolte)	29
BAB 3 METODOLOGI PENELITIAN	34
3.1 Pendekatan Penelitian	34
3.2 Objek Penelitian	35
3.3 Sumber Data	35
3.4 Metode dan Teknik Pengumpulan Data	37

3.5	Metode dan Teknik Analisis Data	38
3.6	Langkah Kerja Penelitian	40
BAB 4 ABSURDITAS YANG TERGAMBAR MELALUI TOKOH DALAM DRAMA CALIGULA		41
4.1	Hermeneutika	42
4.1.1	Metafora dalam naskah drama <i>Caligula</i> karya Albert Camus	42
4.1.2	Makna Simbol dalam Naskah Drama <i>Caligula</i>	46
4.2	Absurditas	62
4.2.1	Absurditas (<i>L'absurdité</i>)	62
4.2.2	Kematian (<i>La Mort</i>)	73
4.2.3	Pemberontakan (<i>La Révolte</i>)	83
BAB 5 PENUTUP		92
5.1	Simpulan	92
5.2	Saran	93
DAFTAR PUSTAKA		94
LAMPIRAN		97

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Sastra merupakan kata serapan dari bahasa Sanskerta śāstra, yang berarti “instruksi” atau “pedoman”, dari kata dasar śās- yang berarti memberi “instruksi” atau “ajaran”. Istilah kesusastran seperti yang dipahami sekarang berasal dari tahun-tahun terakhir abad XVIII. Semula orang tidak “membuat” kesusastran tapi “memiliki”. Sastra adalah kristalisasi keyakinan, nilai-nilai, dan norma-norma yang disepakati masyarakat—setidaknya begitulah yang terjadi pada zaman lampau ketika kepengarangan tidak dimasalahkan dan berbagai jenis tradisi lisan dimiliki beramai-ramai oleh masyarakat, tidak oleh individu (Sapardi dalam Escarpit, 2010). Tradisi lisan inilah yang kemudian lahir sebagai sebuah mahakarya sastra pada saat itu.

Karya sastra merupakan refleksi dari fenomena-fenomena yang terjadi dalam masyarakat. Oleh karena itu, keberadaannya merupakan suatu hal yang penting dan sudah menjadi keseharian dalam masyarakat, baik itu sebagai kebutuhan maupun hanya sekedar sebagai hiburan. Karya sastra kadang lahir dari ungkapan pribadi manusia yang merupakan bentuk gambaran pengalaman, pemikiran, perasaan, ide, semangat, keyakinan dalam suatu kehidupan yang dilukiskan dalam bentuk tulisan. Pada dasarnya, karya sastra sangat bermanfaat bagi kehidupan, karena karya sastra dapat memberi kesadaran kepada pembaca tentang kebenaran-kebenaran hidup, walaupun dilukiskan dalam bentuk fiksi. Karya sastra juga dapat dijadikan sebagai pengalaman untuk berkarya, karena

siapa pun bisa menuangkan isi hati dan pikiran dalam sebuah tulisan yang bernilai seni. Ada beberapa jenis karya sastra, diantaranya prosa, puisi, dan drama.

Prosa adalah bentuk biasa dari wacana tertulis atau lisan yang tidak tunduk pada aturan ritme dan musikalitas (Larousse). Bahasa prosa seperti bahasa sehari-hari. Jenis tulisan prosa biasanya digunakan untuk mendeskripsikan suatu fakta atau ide. Karenanya, prosa dapat digunakan untuk surat kabar, majalah, novel, ensiklopedia, surat, serta berbagai jenis media lainnya.

Puisi adalah bentuk karangan yang terikat oleh rima, ritma, ataupun jumlah baris serta ditandai oleh bahasa yang padat. Puisi adalah rangkaian kata yang sangat padu. Oleh karena itu, kejelasan sebuah puisi sangat bergantung pada ketepatan penggunaan kata serta kepaduan yang membentuknya (http://pelitaku.sabda.org/pemahaman_tentang_karya_sastra, diakses pada 18 Juni 2017). Puisi tidak hanya ditempatkan secara khusus tetapi dapat pula dijumpai dalam media massa, majalah dan surat kabar yang sangat dekat dan akrab dengan masyarakat. Puisi dibentuk oleh kata-kata yang benar-benar terpilih, terseleksi dan melalui proses yang ketat. Puisi merupakan hasil ungkapan perasaan penyair yang dituangkan melalui kata-kata atau bahasa yang indah.

Drama adalah karya sastra yang ditulis dengan bahasa dalam bentuk dialog. Dalam arti luas, drama diartikan sebagai bentuk karya sastra yang bertujuan menggambarkan kehidupan dengan menyampaikan pertikaian dan emosi melalui lakuan dan dialog. Drama merupakan penciptaan kembali kehidupan nyata, atau menurut istilah Aristoteles, adalah peniruan gerak yang memanfaatkan unsur-unsur aktivitas nyata. Drama adalah kisah kehidupan

manusia yang dikemukakan di pentas berdasarkan naskah, menggunakan percakapan gerak laku, unsur-unsur pembantu (dekor, kostum, rias, lampu, music), serta disaksikan oleh penonton (Djuharmie, 2009:2). Drama merupakan salah satu jenis karya sastra yang memiliki keistimewaan tersendiri dibanding karya sastra lain seperti puisi, cerpen, maupun novel. Selain sebagai bahan bacaan yang bersifat menghibur, drama juga merupakan bagian dari seni pertunjukan. Sebagai bacaan sastra, drama memberikan gambaran cerita melalui dialog-dialog para tokoh yang terkandung di dalamnya. Struktur drama yang terdiri dari dialog-dialog itulah yang menyebabkan drama biasa ditulis untuk tujuan pementasan. Ketika drama dipentaskan, maka penikmat drama tidak sekadar membayangkan cerita melalui imajinasinya, melainkan dapat melihat secara nyata kisah hidup manusia yang dilukiskan di atas panggung. Pernyataan tersebut menjadi alasan yang mendasar mengapa drama selalu diminati oleh masyarakat sejak zaman dahulu hingga sekarang.

Dalam rangka analisis naskah drama menggunakan teori hermeneutika, penelitian ini memakai naskah drama *Caligula* karya Albert Camus. Pilihan *Caligula* sebagai objek material penelitian bukanlah tanpa alasan. Drama ini merupakan salah satu trilogi “Lingkaran Mustahil” bersama roman *L’Etranger* dan esai *Le Mythe de Sisyphé*. Ketiganya mengangkat absurdisme sebagai daya tarik dan keistimewaan karya ini. Drama *Caligula* ini pun menjadi mahakarya di Negara asalnya, Perancis. Bahkan telah dipentaskan puluhan kali sejak pementasan pertamanya pada tahun 1945. Selain itu drama ini juga dipentaskan di beberapa Negara di dunia, termasuk Indonesia.

Karya-karya Camus yang identik dengan eksistensialisme sangat menarik untuk dianalisis. Camus dikenal sebagai penulis dan filsuf serta menjadi pemenang termuda kedua (setelah Rudyard Kipling) Hadiah Nobel untuk Sastra pada tahun 1957. Tulisan-tulisan dan filosofinya dipenuhi dengan ide absurdisme yang kurang lebih bertema pencarian manusia akan makna dan kejelasan dalam dunia yang tidak menawarkan penjelasan. Di tahun-tahun awal, Albert Camus belajar di Universitas Aljazair, tapi lantas mengalami TBC sehingga harus kuliah paruh waktu. Pada tahun 1934, dia bergabung dengan Partai Komunis Perancis, tapi segera dikecam oleh sejawatnya sebagai Trotskyite.

Sepanjang hidupnya, Albert Camus selalu menjadi seorang aktivis politik. Dia dikenal amat menentang hukuman mati. Selama Perang Dunia II, dia bergabung dengan Kelompok Perlawanan Perancis dan menulis untuk koran bawah tanah. Pada tahun 1943, Albert Camus menjadi editor koran tersebut. Di masa itulah, dia berkenalan dengan penulis eksistensialis Jean-Paul Sartre.

Pada tahun 1947, Albert Camus melakukan tur keliling Amerika untuk berceramah tentang eksistensialisme Perancis. Penentangannya terhadap komunisme membuatnya terasing dari partai komunis dan akhirnya dari Sartre. Buku Camus, *l'Homme Revolté* yang diterbitkan pada tahun 1951 berisi analisis tentang revolusi dan pemberontakan yang mengklarifikasi sikapnya terhadap komunisme.

Ditinjau dari segi karya, Albert Camus melahirkan banyak karya yang mempengaruhi pemikiran sastrawan ataupun filsuf setelahnya. Camus ataupun karyanya banyak mengulas tentang pemikiran absurd berdasarkan filsafat

eksistensialisme yang diimplikasikan pada kehidupan sosial. Karya-karya yang dihasilkan Camus diantaranya *Le mythe de Sisyphe* (1942), *L'Étranger* (1942), *Caligula* (1944), *La malentendu* (1944), *La peste*(1947), *L'état de siège*, (1948), *Lettres à un ami allemand* (1948), *Les justes* (1950), *L'homme révolté* (1951), *La chute* (1956), *L'exil et le royaume* (1957), *Le premier homme* (tidak selesai, diterbitkan pada tahun 1994 oleh putrinya).

Caligula adalah sebuah drama yang ditulis oleh Albert Camus, dimulai pada tahun 1938 (tanggal naskah pertama 1939) dan diterbitkan untuk pertama kalinya pada bulan Mei 1944 oleh Éditions Gallimard. *Caligula* dapat dikatakan salah satu karya panggung Camus paling sukses. Pertunjukan perdananya pada 1945 mengenalkan Gérard Phillipe. Kemudian pada tanggal 26 maret 1955, Camus sendiri membaca drama di teater Noctambules.

Setelah itu, beberapa produksi *Caligula* mulai merambah ke beberapa negara beberapa diantaranya seperti Haiti – dalam esai Edwidge Danticat (1964), Persepolis, Iran Disutradarai oleh Arby Ovanessian berdasarkan terjemahan bahasa Persia oleh Shurangiz Farrokh dan disesuaikan dengan pementasan Ovanessian oleh Mahin Tajadod (1974) ; Dublin, Irlandia- terjemahan yang sama kemudian dilakukan di Project Cube Theatre di Dublin, Irlandia, disutradarai oleh Conor Hanratty; Edinburgh - KCS Theatre dijadwalkan membawakan lagu *Caligula* di Festival Fringe Edinburgh (2011) ; Bangladesh School of Dance, Drama and Music, rombongan teater dari Chittagong, (2015).

Di Indonesia sendiri, *Caligula* pertama kali dipentaskan oleh Akademi Teater Nasional Indonesia (ATNI) yang dimainkan oleh Soekarno M. Noer dan

Asrul Sani. Pada 1970 drama ini disadur kembali oleh Asrul Sani kemudian dipentaskan oleh Teater Kecil dengan Arifin C. Noer sebagai pemain dan sutradara. Hingga sekarang, *Caligula* merupakan naskah yang sering dipentaskan oleh beberapa komunitas teater.

Penelitian ini berusaha memahami naskah Camus dengan bertumpu hermeneutik. Naskah yang dipilih merupakan naskah beraliran absurdisme dan lahir atas dasar pemikiran eksistensialisme yang kuat seperti halnya pada karya Camus lainnya.

Tujuan utama dari Hermeneutik, adalah pemahaman. Hal itu disebabkan karena hermeneutik didasarkan pada premis bahwa teks-teks mengatakan sesuatu tidak hanya mengenai dirinya sendiri melainkan juga mengenai dunia yang lebih luas. Dengan demikian, dengan membaca teks melalui jalan hermeneutik, kita akan mendapatkan pemahaman yang jauh lebih luas dan lebih besar mengenai dunia tidak hanya mendapatkan makna-makna secara literalnya saja.

1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang di atas, maka beberapa permasalahan yang akan dikaji adalah sebagai berikut:

1. Bagaimanakah interpretasi naskah drama *Caligula* menurut teori hermeneutika Paul Ricœur?
2. Bagaimana absurditas dalam drama *Caligula* ditinjau dengan menggunakan kajian hermeneutika Paul Ricœur?

1.3 Tujuan Penelitian

1. Menjelaskan hasil interpretasi drama *Caligula* berdasarkan teori hermeneutika Paul Ricoeur.
2. Mendeskripsikan absurditas dalam drama *Caligula* berdasarkan kajian hermeneutika Paul Ricoeur.

1.4 Manfaat Penelitian

Dalam penelitian ini terdapat dua manfaat penelitian, yaitu manfaat teoritis dan manfaat praktis. Secara teoritis penelitian ini bermanfaat untuk:

Manfaat penelitian ini diharapkan berguna bagi pembaca pada umumnya dan mahasiswa Jurusan Bahasa dan Sastra Asing, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang pada khususnya, mengenai teori semiotik berkenaan dengan pembacaan heuristik dan hermeneutik, sehingga hasil penelitian ini secara teori dapat mengembangkan ilmu pengetahuan dalam bidang bahasa dan sastra.

Adapun secara praktis, manfaat penelitian ini adalah:

Hasil penelitian ini dapat memberikan referensi kepada mahasiswa Jurusan Bahasa dan Sastra Asing, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang, terutama mahasiswa program Bahasa dan Sastra Prancis yang tertarik dalam bidang pengkajian puisi dan penerapan metode pembacaan heuristik dan hermeneutik khususnya mengenai sajak naskah drama *Caligula* karya Albert Camus.

1.5 Sistematika Penulisan

Secara garis besar penulisan skripsi ini dibagi dalam tiga bagian, yaitu bagian awal skripsi, inti skripsi dan akhir skripsi. Bagian awal berisi halaman

judul, halaman pernyataan, halaman pengesahan, motto dan persembahan, prakata, abstrak, *résumé*, dan daftar isi. Adapun struktur inti skripsi ini secara garis besar sebagai berikut:

BAB 1 berisi Pendahuluan. Bab ini memuat latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, tujuan penelitian, dan sistematika penulisan.

BAB 2 berisi Kajian Pustaka dan Landasan Teori. Dalam bab ini memuat beberapa tinjauan pustaka dari penelitian-penelitian sebelumnya yang menggunakan objek material dan objek formal yang berkaitan, serta diuraikan landasan teori yang digunakan sebagai pedoman dalam skripsi ini yang mengungkapkan pendapat para ahli yang mendukung penelitian.

BAB 3 berisi Metode Penelitian yang mencakup langkah-langkah penelitian, data dan sumber data, serta teknik analisis data.

BAB 4 berisi Analisis Data. Bab ini berisi penjelasan tentang penelitian dan pembahasan unsur-unsur absurditas yang ditemukan pada drama *Caligula* karya Albert Camus berdasarkan kajian Hermeneutika Paul Ricœur.

BAB 5 berisi Penutup yang meliputi kesimpulan, dan saran.

Kelima Bab ini dilengkapi dengan daftar pustaka dan biografi penulis naskah drama yang merupakan bagian akhir dari penulisan skripsi.

BAB 2

TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI

Dalam bab ini akan dibahas dua hal, yaitu tinjauan pustaka berupa penelitian-penelitian terdahulu yang relevan dengan penelitian ini dan landasan teoritis yang digunakan dalam penelitian ini.

2.1 Tinjauan Pustaka

Sepengetahuan peneliti terdapat penelitian terhadap filsafat absurditas dalam sebuah naskah drama *Caligula* karya Albert Camus dan beberapa penelitian lain yang menggunakan teori hermeneutika khususnya teori Hermeneutika Paul Ricoeur.

Berdasarkan pencarian peneliti, drama *Caligula* karya Albert Camus pernah diteliti oleh seorang budayawan sekaligus rohaniawan Katolik, Prof. Dr. Fransiskus Xaverius Mudji Sutrisno. SJ (1999) di dalam jurnal filsafat Driyarkara tahun XXIV No.2, hal. 7-15, edisi November dengan judul “Albert Camus dan Dramanya: Melihat Contoh Hubungan Sastra dan Refleksi Filsafat Camus”. Di dalam jurnal tersebut dikatakan bahwa ada sebuah konsekuensi yang harus dihadapi manusia dengan cara pemberontakan yang berlangsung tanpa henti, bahkan tanpa harapan untuk menghadapi absurditas. Pemberontakan yang dilakukan secara terus-menerus tersebut mengandung suatu keputusan moral yang

dilakukan untuk menghadapi absurditas. Oleh karena itu, manusia yang menghindari absurditas telah melakukan suatu “tindakan bunuh diri filosofis”.

Penelitian ini juga mengupas makna dibalik drama *Caligula* dan memahami konsep absurditas terkandung dalam karya-karya yang ditulis oleh Camus, salah satunya adalah drama *Caligula* dan direfleksikan dalam kehidupan beragama umat Katolik.

Terdapat juga penelitian yang relevan dengan teori yang digunakan peneliti dalam penelitian ini, yakni dengan judul “Hermeneutika Fenomenologi Paul Ricœur” oleh Imam Rifa’i, mahasiswa Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga Yogyakarta pada tahun 2014. Penelitian tersebut berusaha mengaktualisasikan kebenaran ilahi dalam dinamika realitas sosial menggunakan teori interpretasi Paul Ricœur yang dinilai produktif. Interpretasi yang bersifat produktif akan menciptakan pluralitas makna dan makna baru.

Berikutnya, teori Hermeneutika Paul Ricœur oleh Nona Hendrika Valentina Matalu (2017) mahasiswi Universitas Negeri Semarang (UNNES) dengan judul skripsinya “Lima Puisi pilihan dari Antologi Puisi *Les Fleurs du Mal* Karya Charles Baudelaire: Tinjauan Dari Perspektif Hermeneutika Fenomenologi Paul Ricœur”. Dalam penelitian ini, peneliti berupaya mengungkapkan makna beberapa puisi Charles Baudelaire yang berusaha dikupas menggunakan teori Hermeneutika Paul Ricœur.

Berdasarkan uraian diatas, maka dapat dinyatakan bahwa penelitian dengan judul “Absurditas dalam Drama *Caligula* Karya Albert Camus: Tinjauan

Teori Hermeneutika Paul Ricœur” belum pernah ada, maka peneliti menjamin orisinalitas penelitian dengan judul tersebut.

2.2 Landasan Teori

Teori berasal dari kata *theoria* (bahasa Latin). Secara etimologis, teori berarti kontemplasi terhadap kosmos dan realitas. Pada tataran yang lebih luas, dalam hubungannya dengan dunia keilmuan teori berarti perangkat pengertian, konsep, proposisi yang mempunyai korelasi dan telah teruji kebenarannya. Dengan kalimat lain, tujuan akhir ilmu adalah melahirkan sebuah teori, dengan tingkat keumuman yang tinggi dapat dimanfaatkan untuk memahami sejumlah disiplin ilmu yang berbeda (Ratna, 2012:1).

Teori berfungsi untuk mengubah dan membangun pengetahuan menjadi ilmu pengetahuan. Peradaban manusia melahirkan pengetahuan, yaitu berbagai pemahaman manusia terhadap gejala-gejala alam. Dengan ditemukannya metode dan teori, pengetahuan pada gilirannya berubah menjadi ilmu pengetahuan. Perubahan yang sangat pesat terjadi sejak abad ke-20, yang kemudian melahirkan teknologi informasi dan komunikasi modern yang sangat canggih (Ratna, 2012: 2).

Sesuai dengan kebutuhan analisis penelitian tersebut, maka objek formal yang digunakan dalam penelitian ini adalah teori Hermeneutika Paul Ricœur meliputi metafora, simbol dan makna sebagai acuan dalam menganalisis naskah drama *Caligula* karya Albert Camus.

2.2.1 Drama

Istilah drama datang dari khazanah kebudayaan Barat. Istilah drama berasal dari kebudayaan atau tradisi bersastra di Yunani. Hal ini sesuai dengan yang dinyatakan Krauss (1999: 249) dalam bukunya *Verstehen und Gestalten*,

“Gesang und tanz des altgriechischen kultus stammende künstlerische darstellungsform, in der auf der bühne im klar gegliederten dramatischen dialog ein konflikt und seine lösung dargestellt wird. (drama adalah suatu bentuk gambaran seni yang datang dari nyanyian dan tarian ibadat Yunani kuno, yang di dalamnya dengan jelas terorganisasi dialog dramatis, sebuah konflik dan penyelesaiannya digambarkan di atas panggung).

Hasanuddin sebagaimana dikutip Yulistio (2015 : 39) berpendapat drama merupakan tiruan kehidupan manusia yang diproyeksikan di atas pentas. Drama berasal dari bahasa Yunani “*draomai*” yang berarti berbuat, berlaku, bertindak, atau beraksi. Drama naskah merupakan salah satu genre sastra yang disejajarkan dengan puisi dan prosa. Drama pentas adalah jenis kesenian mandiri, yang merupakan integrasi antara berbagai jenis kesenian seperti musik, tata lampu, seni lukis, seni kostum, seni rias, dan sebagainya.

Istilah drama juga dikenal berasal dari kata *drame* (Perancis) yang digunakan untuk menjelaskan lakon-lakon tentang kehidupan kelas menengah. Penjelasan ini didukung oleh pendapat rama adalah salah satu bentuk seni yang bercerita melalui percakapan dan *action* tokoh-tokohnya. Percakapan atau dialog itu sendiri bisa diartikan sebagai *action*. Kata kunci drama adalah gerak. Setiap drama akan mengandalkan gerak sebagai ciri khusus drama (Kabisch 1985:43). Kata kunci ini yang membedakan dengan puisi dan prosa fiksi.

Sebuah drama pada hakikatnya hanya terdiri atas dialog. Mungkin dalam drama ada petunjuk pementasan, namun petunjuk pementasan ini sebenarnya hanya dijadikan pedoman oleh sutradara dan para pemain. Oleh karena itu, dialog para tokoh dalam drama disebut sebagai teks utama (*haupttext*) dan petunjuk lakuannya disebut teks sampingan (*nebensatz*). Drama adalah sebuah karya tulis berupa rangkaian dialog yang menciptakan atau tercipta dari konflik batin atau fisik dan memiliki kemungkinan untuk dipentaskan (Marquäß, 1998 : 9).

Dilihat dari beberapa pengertian drama yang telah diungkapkan tersebut tidak terlihat perumusan yang mengarahkan pengertian drama kepada pengertian dimensi sastranya, melainkan hanya kepada dimensi seni lakoniknya saja, padahal, meskipun drama ditulis dengan tujuan untuk dipentaskan, tidaklah berarti bahwa semua karya drama yang ditulis pengarang haruslah dipentaskan.

Hidayat sebagaimana dikutip Milawati (2014: 72) mengatakan, sebagai suatu genre sastra, drama mempunyai kekhususan dibandingkan dengan genre puisi atau genre fiksi. Kekhususan drama disebabkan pada tujuan drama ditulis pengarangnya tidak hanya berhenti pada pembeberan peristiwa untuk dinikmati secara artistik imajinatif oleh para pembacanya, namun harus diteruskan untuk kemungkinan dapat dipertontonkan dalam suatu penampilan gerak dan perilaku konkret yang dapat disaksikan. Untuk itulah, drama dapat dianggap sebagai suatu karya yang memiliki dua dimensi, yakni dimensi sastra dan dimensi seni pertunjukan.

Dilihat dari sudut pandang kaca mata sastra, drama dapat diakui sebagai sebuah karya sastra melalui naskah yang terlebih dahulu ditulis sebelum

pementasan drama itu sendiri. Marquaß (1998: 6) pun menyatakan, “*Das Lesedrama ist ein spezielle Form des Dramas, die nicht in erster Linie aufgeführt, sondern wie ein Roman gelesen werden soll*“ (naskah drama adalah sebuah bentuk khusus dari drama yang tidak untuk dipentaskan, melainkan untuk dibaca selayaknya roman). Hal ini ikut didukung oleh Hidayat (2014 : 32) yang mengungkapkan bahwa, tanpa dipentaskan sekalipun, karya drama tetap dapat dipahami, dimengerti dan dinikmati.

Segers sebagaimana dikutip Rifa'i (2015 : 151) menyampaikan sebuah definisi kerja teks sastra adalah seperangkat tanda-tanda verbal yang eksplisit, terbatas, dan terstruktur, serta fungsi estetisnya dirasakan dominan oleh pembaca. Jadi, berdasarkan pengertian-pengertian di atas, jelas bahwa drama memenuhi hakikatnya sebagai karya sastra.

2.2.2 Hermeneutika

Hermeneutik berasal dari bahasa Yunani ‘*hermeutike*’. Akar kata hermeneutika berasal dari kata kerja *herme>neuen*’ yang berarti ‘menafsirkan’ dan kata benda ‘*herme>neia*’ yang berarti ‘interpretasi’. Penjelasan dua kata ini dan tiga bentuk dasar makna pemakaian aslinya, mengungkapkan, menjelaskan, menerjemahkan, membuka karakter dasar interpretasi dalam teologi dan sastra (Palmer, 2003:14).

Istilah hermeneutika sering dihubungkan dengan nama Hermes, tokoh dalam mitos Yunani yang bertugas menjadi perantara antara Dewa Zeus dan manusia. Namun dalam perkembangan selanjutnya definisi hermeutika ini mengalami perkembangan, yang semula hermeneutika dipandang sebagai ilmu

tentang penafsiran (Science of interpretation). Dalam perkembangannya selanjutnya definisi hermeneutika menurut Palmer (2003:34) dibagi menjadi enam, yakni:

- a. Teori penafsiran kitab suci (*Theory of biblical exegesis*).
- b. Sebagai metodologi filologi umum (*General philological methodology*).
- c. Sebagai ilmu tentang semua pemahaman bahasa (*Science of all linguistic understanding*).
- d. Sebagai landasan metodologis dari ilmu-ilmu kemanusiaan (*Methodological foundation of Geisteswissenschaften*).
- e. Sebagai pemahaman eksistensial dan fenomenologi eksistensi (*Phenomenology of existence and of existential understanding*).
- f. Sebagai sistem penafsiran (*System of interpretation*).

Keenam definisi tersebut bukan hanya merupakan urutan fase sejarah, melainkan pendekatan yang sangat penting di dalam problem penafsiran suatu teks, masing-masing mewakili berbagai dimensi yang sering disoroti dalam hermeneutika. Setiap definisi membawa nuansa yang berbeda, namun dapat dipertanggungjawabkan, dari tindakan manusia menafsirkan, terutama penafsiran teks. Tulisan ini mau memberikan kerangka menyeluruh tentang keenam definisi tersebut, yang lebih banyak berfungsi sebagai pengantar pada arti sesungguhnya dari hermeneutika.

Hermeneutika sebagai salah satu aliran dalam telaah sastra mengharapkan kehadiran seluruh aspek yang kongruen menunjang terbentuknya teks sastra itu sebagai media utama dalam upaya memahami makna teks sastra. Unsur-unsur itu

meliputi latar kesejarahan pengarang, unsur sosial budaya, proses kreatif penciptaan serta dunia yang diciptakan pengarang lewat teks sastra. Bagi hermeneutika, keseluruhannya itu merupakan suatu totalitas yang tidak mungkin dapat dipisah-pisahkan pada sisi lain, dunia yang diciptakan pengarang, seperti halnya dunia dalam kehidupan sehari-hari ini tidak selamanya dapat dianalisis secara rasional (Aminuddin 2002:119). Dalam hal seperti itulah unsur-unsur di luar teks sastra memegang peranan dalam interpretasi.

Hermeneutika adalah proses penguraian yang beranjak dari isi dan makna yang nampak ke arah makna terpendam dan tersembunyi. Objek interpretasi dalam pengertian yang luas, bisa berupa simbol dalam mimpi atau bahkan mitos-mitos dari simbol dalam masyarakat atau sastra (Palmer, 2003:48).

Bagi Gadamer, ahli hermeneutika Jerman, tujuan hermeneutika bukanlah meletakkan aturan bagi pemahaman yang ‘benar objektif’ tetapi untuk mendapatkan pemahaman itu sendiri seluas mungkin (Palmer, 2003:255).

Ricœur mengemukakan bahwa hermeneutika tidak mencari makna tersembunyi dibalik teks, melainkan mengarahkan perhatiannya kepada makna objektif dari teks, terlepas dari maksud subjektif pengarang ataupun orang lain (Thomson 2008: 147).

Objek kajian hermeneutika Paul Ricœur adalah teks. Tentu teks yang dimaksud di sini tidak selalu bentuk manuskrip atau tulisan akan tetapi bagi Ricœur teks di sini adalah dapat berupa realita sosial, kejadian alam, tingkah laku, atau tindakan manusia, dan lain sebagainya. Semuanya itu bisa dikatakan teks selama kejadian itu atau hal-hal itu diposisikan sebagai —teks. Bagi Ricœur pada

saat yang sama, objek hermeneutika terus bergeser dari teks, dari makna dan rujukannya, kepada pengalaman hidup yang tercermin di sana.

Teks adalah otonom atau berdiri sendiri tergantung maksud si pengarang. Paul Ricœur menyatakan bahwa ada tiga macam otonomi: otonomi dalam hubungannya dengan maksud pengarang; otonomi dalam hubungannya dengan situasi kebudayaan dan seluruh kondisi sosiologis penciptaan teks; dan terakhir otonomi dalam hubungannya dengan pembaca pertama (Thomson 2008 : 176).

2.2.2.1 Teori Hermeneutika Paul Ricœur

Filsuf Perancis ini lahir tahun 1913, ia belajar filsafat untuk pertama kali di Lycee. Pada tahun 1933 ia meraih 'licence de philosophie', lalu mendaftar di Universitas Sorbonne di Paris guna mempersiapkan diri untuk 'agregation de philosophie' yang diraihinya pada tahun 1935. Nampaknya reputasi Ricœur semakin menanjak, pada tahun 1948 ia menggantikan Jean Hjppolite sebagai profesor filsafat di Universitas Strasbourg. Pada tahun 1950, ia meraih gelar 'docteur es letters' dengan karyanya yang berjudul 'Philosophie de la Volonte' (Filsafat Kehendak) (Ricœur, 2012 : 243).

Dalam bukunya, *Hermeneutics and The Human Sciences* (1981: 43) Ricœur mendefinisikan hermeneutika sebagai berikut, "*hermeneutics is the theory of the operations of understanding in their relation to the interpretation of text*".

Berdasarkan pengertian ini Ricœur kemudian mengatakan, "*So, the key idea will be the realisation of discourse as a text; and elaboration of the catagories of the text will be the concern of subsequent study*".

Karya Ricœur yang sangat populer sebelum mengembangkan filsafat bahasa adalah 'Filsafat Kehendak'. Jilid ketiga dari 'Filsafat Kehendak' yang menuangkan abstraksi yang kedua dan sebelum pemikirannya ini dikembangkan menjadi lebih sempurna Ricœur mengarahkan perhatiannya kepada filsafat bahasa. Tema-tema itu sebenarnya juga telah dikembangkan dalam 'Filsafat Kehendak', ketika ia berefleksi tentang kejahatan. Menurut Ricœur kejahatan tidak dapat didekati melalui pembahasan langsung, seperti yang telah dilaksanakan sebelumnya tentang tema-tema 'maksud', 'motif', dan lain-lain dalam bagian pertama. Oleh karena itu metode fenomenologis tidak mungkin diterapkan di situ dan Ricœur terpaksa menempuh suatu jalan putar dengan menggunakan metode hermeneutika mengenai simbol-simbol yang mengungkapkan tentang pengalaman kejahatan dalam kebudayaan-kebudayaan besar dahulu baik simbol-simbol primer (noda, dosa dan kebersalahan), maupun simbol-simbol sekunder yaitu mitos-mitos yang menceritakan tentang asal-usul serta secara mengatasi suatu kejahatan.

Bahasa pada hakikatnya merupakan suatu sistem simbol yang terdiri atas unsur-unsur kata. Maka sebuah kata juga merupakan sebuah simbol, sebab keduanya bersama-sama hadir dalam bentuk yang lain. Setiap kata pada dasarnya bersifat konvensional yaitu sebagai suatu sistem simbol yang disepakati oleh seluruh anggota masyarakat penuturnya bagi sarana komunikasi. Oleh karena itu sebuah kata tidak membawa maknanya sendiri-sendiri secara langsung bagi penutur maupun pendengarnya (kecuali kata-kata onomatope seperti misalnya

kata-kata yang maknanya menggambarkan suatu bunyi tertentu, gong, bedug dan lain sebagainya) (Ricœur, 2012: 71).

Menurut Ricœur, salah satu sasaran yang hendak dituju oleh berbagai macam hermeneutika adalah suatu ‘perjuangan melawan distansi kultural’, yaitu penafsir harus mengambil jarak agar ia dapat membuat interpretasi dengan baik. Mengenai tugas hermeneutika Ricœur menyatakan bahwa tugas utama hermeneutika adalah di satu pihak mencari dinamika internal yang mengatur strukturalkerja di dalam sebuah teks, di lain pihak mencari daya yang dimiliki kerja teks itu untuk memproyeksikan diri ke luar dan memungkinkan ‘makna’ teks itu muncul ke permukaan (Ricœur, 2012:97).

Menurut Ricœur manusia pada dasarnya dipahami melalui bahasa, dan bahasa itu sendiri merupakan syarat utama bagi semua pengalaman manusia (Ricœur, 2012:186).

2.2.2.2 Metafora

Secara etimologis, metafora berasal dari akar kata meta dan pherein (Yunani). Meta berarti pindahan atau seberang, dan pherein berarti membawa (Nyoman 2009:11).

Metafora adalah salah satu jenis bahasa kiasan. Bahasa kiasan menurut Kridalaksana (2008:35) adalah bahasa yang digunakan sebagai alat untuk memperluas makna kata atau sekelompok kata untuk memperoleh efek tertentu dengan membandingkan atau mengasosiasikan dua hal. Metafora sebagai salah satu bahasa kiasan merupakan alat linguistik, karena memiliki bermacam-macam

kemungkinan makna dalam beberapa kata. Metafora telah digunakan dalam percakapan, karya sastra, doa atau lirik lagu.

Dalam buku *Hermeneutika Ilmu Sosial* (2008:231-232), Paul Ricœur mengungkapkan bahwa dari satu sudut pandang, pemahaman atas metafora dapat berfungsi sebagai panduan untuk memahami teks-teks yang lebih panjang, seperti karya sastra. Sudut pandang ini adalah sudut pandang penjelasan: ia hanya berhubungan dengan aspek makna yang kita sebut ‘_arti’ (sense). Sementara dari sudut pandang yang lain, pemahaman terhadap sebuah karya sebagai satu kesatuan menjadi kunci untuk memahami metafora.

Monroe Beardsley sebagaimana dikutip Ricœur dalam buku *Teori Interpretasi* (2012:101) mengatakan metafora adalah ‘sebuah bentuk puisi miniatur’. Dengan begitu hubungan antara makna literal dan makna figuratif dalam sebuah metafora adalah seperti sebuah versi penjembata dala sebuah kalimat tnggal dari harmonisasi signifikan kompleks yang memberikan karakter pada karya litererer sebagai sebuah keutuhan.

Keraf (2006:139-140) bahwa metafora adalah semacam analogi yang membandingkan dua hal secara langsung, tetapi dalam bentuk yang singkat. Sebagai sebuah bentuk ungkapan, metafora memiliki bagian-bagian sebagai unsur atau komponen pembangunnya. Sehubungan dengan itu, Pradopo (2005:66-67) menyebutkan bahwa metafora terdiri dari dua bagian (*term*), yaitu *term* pokok (*principal term*) dan *term* kedua (*secondary term*). *Term* pokok disebut juga tenor, *term* kedua disebut juga *vehicle*. *Term* pokok (*tenor*) menyebutkan hal yang

dibandingkan, sedang *term* kedua (*vehicle*) adalah hal yang dipakai untuk membandingkan.

Pembagian metafora berdasarkan keterpakaianya yang dimaksudkan adalah terpakai tidaknya sebagai metafora pada masa sekarang ungkapan-ungkapan yang sebelumnya merupakan metafora. Hal ini karena adanya kenyataan bahwa bentuk-bentuk metafora tertentu yang sudah sangat tua dan lazim dianggap tidak memiliki nilai kias lagi dalam kandungan maknanya. Sebagaimana yang dijelaskan Pradopo (2005:66), ada metafora yang disebut dengan metafora mati (*dead metaphor*). Metafora mati adalah metafora yang sudah klise. Metafora semacam ini sudah dilupakan orang bahwa itu metafora. Sebagai contoh ungkapan kaki gunung, lengan kursi, dan sebagainya.

Ricœur dalam buku yang berjudul *Hermeneutika Ilmu Sosial* yang dikutip oleh Thomson (2008:4) mengatakan bahwa metafora itu ada hanya untuk dirinya: yaitu sebuah ciptaan bahasa yang bersifat sementara, sebuah inovasi semantik yang tidak mempunyai status mapan dalam bahasa, baik sebagai penandaan atau sebagai konotasi. Fungsi metafora adalah mengubah makna bahasa biasa melalui penggunaan-penggunaan yang tidak biasa.

Masih menurut Ricœur (2008:244), kekuatan metafora terletak pada hubungannya dengan tiga karakter yang menjadi bagian internal dari karya puisi, dengan tiga hal; *pertama*, dengan prosedur-prosedur *lexis* yang lain; *kedua*, dengan *fabel* yang merupakan esensi karya, yaitu pengertian imanennya; dan yang *ketiga* dengan intensi karya sebagai sebuah kesatuan, yakni berhubungan dengan

intensinya untuk menampilkan tindakan-tindakan manusia dengan cara yang lebih tinggi daripada kenyataannya dan di situlah letak *mimesis*.

2.2.2.3 Simbol

Melalui bukunya, *De l'interpretation* sebagaimana dikutip Wachid (2006:202), Paul Ricœur mengatakan bahwa hermeneutika merupakan “teori mengenai aturan-aturan penafsiran, yaitu penafsiran terhadap teks tertentu, atau tanda, atau simbol, yang dianggap sebagai teks”. Menurutnya, “tugas utama hermeneutik ialah di satu pihak mencari dinamika internal yang mengatur struktural kerja di dalam sebuah teks, di lain pihak mencari daya yang dimiliki kerja teks itu untuk memproyeksikan diri ke luar dan memungkinkan 'hal'-nya teks itu muncul ke permukaan”.

Dalam Tesaurus Bahasa Indonesia Pusat Bahasa (2008:459), simbol diartikan sebagai ikon, karakter, lambang, logo, markah, representasi, sinyal, tanda. Simbol adalah kata serapan yang berpadanan dengan kata Indonesia ‘lambang’. Endraswara (2011:65) menyatakan bahwa simbol adalah tanda yang memiliki hubungan makna dengan yang ditandakan bersifat arbitrer, sesuai dengan konvensi suatu lingkungan sosial tertentu.

Mahdi (2007:30) dalam *Hermeneutika Fenomenologi Paul Ricœur* menyatakan, dalam mengungkap simbol, Ricœur mengambil contoh kasus simbol kejahatan, yang dinilai sebagai suatu cara pengejawantahan kehendak manusia yang rendah diri. Ini diakui sebagai kejahatan-kejahatan yang telah diperbuat melalui bahasa simbol, tetapi dengan pengambilan contoh tersebut bukan berarti ia bersikap sewenang-wenang dan tanpa motivasi. Hal ini dikarenakan Ricœur

menganggap kejahatan adalah suatu simbol *arkaik* (primitif) dari seluruh simbol. Ia juga ingin memperlihatkan bagaimana manusia (manusia beragama) melakukan kejahatan dan bagaimana manusia mengakuinya.

Ricœur dalam buku yang berjudul *Hermeneutika Ilmu Sosial* yang dikutip oleh Thomson (2008:8) menyatakan bahwa gambaran struktur utama dan refleksi tentang sintesis yang tidak stabil mengantarkannya kepada hermeneutika simbol dan mitos. Ricœur memulai penelitiannya dari ungkapan-ungkapan pengakuan kejahatan yang paling primitif, yaitu 'bahasa sumpah'. Bahasa seperti ini penuh dengan simbol-simbol dalam pengertian bahwa ia berbicara tentang dosa dan kesalahan secara tidak langsung dan figuratif yang tentu membutuhkan interpretasi. Meskipun interpretasi memiliki cara sendiri untuk melakukan refleksi. Oleh karena itu hermeneutika adalah jalan menuju refleksi filosofis, dan untuk melakukan refleksi itu harus didasarkan pada asumsi bahwa dengan mengikuti indikasi yang diberikan oleh makna simbolis kita akan sampai kepada pemahaman tentang eksistensi manusia.

Ricœur juga berpendapat bahwa simbol-simbol yang ada di dalam pengakuan akan kesalahan telah dilekatkan oleh kebudayaan-kebudayaan adihulung yang diwarisi oleh kebudayaan kita: simbol utama adalah simbol pencemaran, kesalahan dan dosa; yang kedua adalah simbol atau mitos tragedi kebutaan, kemerosotan jiwa, pengeluyuran atau penurunan; yang ketiga simbol dan rasionalisasi kehendak yang memperbudak atau dosa asal (Thomas 2008:45).

Thomson dalam buku *Hermeneutika Ilmu Sosial* yang dikutip oleh Thomas (2008:48), menyatakan bahwa ketika menggarisbawahi perbedaan antara

definisi awal hermeneutika yang terbatas hanya kepada interpretasi makna simbol yang tersembunyi, dan definisi selanjutnya yang memperluas cakupan kerja interpretasi kepada seluruh tatanan fenomena tekstual, dan lebih terfokus kepada konsep rujukan tak langsung (*indirect reference*) ketimbang pada konsep makna yang tersembunyi. Sungguhpun begitu, definisi yang pertama itu dibatasi oleh persoalan-persoalan yang dihadapinya, yaitu keharusan untuk mengefektifkan jalan melingkar melewati simbol untuk menjelaskan fenomena kehendak tertentu.

2.2.3 Absurditas Albert Camus

Menurut Kamus Filsafat, absurditas berasal dari kata absurd. Secara etimologis, kata absurd berasal dari bahasa latin *ab* yang berarti “tidak” dan *surdus* yang berarti “mendengar.” Dapat diartikan bahwa absurd berarti “tidak masuk akal”, “yang tidak-tidak”, “aneh”, “konyol”. Dalam konteks ini dapat diartikan sebagai “tidak masuk akal”, “tidak sesuai akal” atau sesuatu yang “tidak logis”.

Sebagaimana yang dikutip Yulistio (2015: 42-43) absurditas digambarkan sebagai kontradiksi-kontradiksi antara dunia yang irrasional dengan keinginan manusia akan kejelasan. Keadaan tersebut sulit diterangkan, sehingga manusia terus-menerus mencari keterangan tentang kemalangan, bencana, dan tujuan hidup manusia.

Menurut pandangan Jean-Paul Sartre, dimensi absurditas atau ketidakbermaknaan hidup adalah ketiadaan alasan dan tujuan dari terciptanya benda-benda. (Sartre, 1956: 566)

“Each human reality is at the same time direct project to metamorphose its own For-itself into an In-itself ... Every human reality is a passion in

that it projects losing itself so as to found being and by the same stroke to constitute the In-itself which escapes contingency by being its own foundation, the Enscassa sui, which religion call God ... But the idea of God is contradictory and we lose ourselves in vain. Man is useless passion.” (Sartre, 1956: 615)

[“Setiap realitas manusia pada waktu yang bersamaan memiliki proyek untuk merubah karakter “berada bagi dirinya” menjadi “berada dalam dirinya”... setiap realitas manusia merupakan hasrat pada proyek untuk melenyapkan “berada bagi dirinya” namun tetap berkesadaran dan pada waktu bersamaan menemukan dirinya sebagai “berada dalam dirinya” yang tidak memiliki pondasi kesadaran, suatu penyebab utama, dimana dalam agama disebut sebagai Tuhan ... Namun ide mengenai Tuhan bertentangan –dengan sifat manusia –dan kita akan selalu menemukan diri kita dalam kegagalan. Manusia adalah hasrat kesia-siaan.”]

Pandangan berbeda dilontarkan Camus. Baginya, absurditas kehidupan tidak hadir dengan sendirinya, ia hadir melalui rutinitas yang selalu dilakoni manusia. Pada awalnya, manusia merasa apa yang dilakukannya begitu berharga dan bermakna, namun lambat-laun, setelah ia melakukannya secara terus-menerus dan berulang-ulang, timbul kejenuhan pada dirinya. Kejenuhan ini, apabila terus berlanjut, nantinya akan melahirkan absurditas.

Selain itu, Camus juga menambahkan bahwa absurditas juga berarti “bertolak belakang”. Absurditas Camus juga memiliki keterkaitan yang sangat erat dengan kontradiksi yang muncul dari suatu perbandingan antara suatu keadaan nyata dan realitas tertentu (Camus, 1942:58).

Absurditas muncul karena manusia mencari pemahaman yang lengkap mengenai suatu dunia yang tidak dapat dipahami. Perasaan absurditas Camus dijelaskan lebih dalam lagi melalui ilustrasi dalam *Le Mythe de Sysyphe*. Sisifus mendapatkan hukuman dari para dewa untuk terus menerus mendorong sebuah batu besar sampai ke puncak gunung. Dari puncak gunung, batu itu kembali jatuh

kebawah karena beratnya sendiri (Camus, 1942 :72). Sisifus kemudian akan turun kembali dan mendorong batu tersebut keatas dan mendapati hal yang sam terus-menerus tanpa akhir.

Paham absurdisme kemudian terus berkembang, Camus kembali melahirkan karya dengan konsentrasi absurditas pada lakon drama Caligula. Caligula yang ditampilkan oleh Camus dalam naskah yang ditulisnya pada tahun 1938, adalah sosok pemimpin dengan kekecewaan mendalam pada kehidupan yang dilihat dan dijalannya. Kekecewaan itu kemudian melahirkan pandangan logisnya terhadap kehidupan sehingga ia menolak semua nilai moral di dalam kehidupan. Caligula terobsesi pada hal-hal yang mustahil, ia melawan semua keterikatan yang membatasi dirinya sebagai manusia dan menyebutnya sebagai kebenaran. Melalui Caligula, Camus ingin menggambarkan kehancuran yang disebabkan oleh sebuah obsesi pada sesuatu yang mustahil sekaligus kegagalannya.

2.2.4 Kematian (La Mort)

Selanjutnya sebagai puncak semuanya adalah kematian. Semua kehidupan manusia beserta hasratnya yang sangat, aktifitas dengan pelbagai prestasi, semua keindahan yang telah ia saksikan, semua cinta yang telah ia berikan dan terima semua akan berakhir dengan kematian. Ini semakin membuatnya semakin tidak mengerti dan muak yang mendalam. Berlelah-lelah manusia membangun sebuah pencapaian, namun pada akhirnya akan mati dalam keadaan yang sama semua (Fitriana, 2016: 50).

Perasaan absurditas muncul karena manusia mencari pemahaman yang lengkap mengenai suatu dunia yang tidak dapat dipahami. Pikiran manusia merindukan kebenaran universal sementara dunia hanya menunjukkan kebenaran yang tidak sempurna (Fitriana, 2016: 50-51). Seperti dalam pernyataan berikut:

Kukatakan bahwa dunia ini adalah absurd tetapi aku terlalu gegabah. Dunia sendiri adalah sesuatu yang tidak dapat dipikirkan, hanya itu yang bisa dikatakan. Tetapi apa itu absurditas? Yaitu pertentangan irrasionalitas ini dengan kerinduan liar untuk menjernihkan sesuatu yang bergema di dalam hati manusia. Absurditas lebih banyak tergantung pada manusia seperti juga pada dunia.

Keseluruhan kehidupan manusia di muka bumi ini pada akhirnya akan sirna, berujung pada kematian yang menjadi sebuah kepastian yang tertunda. Bayang-bayang kematian dapat hadir melalui berbagai jalan, karena kematian sudah menjadi bagian yang tak terpisahkan dari kehidupan manusia itu sendiri.

Kematian adalah hal mutlak bagi manusia. Kematian dapat menunjukkan adanya kesia-siaan dari semua aktivitas manusia yang dalam hakekatnya tidak mempunyai tujuan tersebut. Dengan demikian absurditas menunjukkan wajahnya di dalam setiap gerak langkah eksistensi manusia (Martin, 2002: 52-53).

Mengungkap kematian bukan karena kematian merupakan peristiwa yang akan mengakhiri eksistensi manusia, melainkan karena peranannya sebagai peristiwa yang membayang-bayangi eksistensi manusia. Kematian adalah sebuah fakta yang tidak terpisahkan dari eksistensi manusia. Menerima peristiwa kematian berani menerima kenyataan bahwa manusia tidak lain adalah ada menuju kematian (Martin, 2002: 53).

Kematian adalah takdir pribadi manusia. Namun jika manusia menjalani kehidupannya dengan penuh kesadaran sebagaimana Sisifus dengan penuh

kesadaran menjalani hukumannya, ia tahu bahwa hanya dirinyalah yang menguasai hari-harinya. Manusia akan selalu merasakan beban berat dari kehidupan yang dijalannya dan mengerti bahwa kematian telah menunggunya, tetapi ia akan terus setia dan berusaha menghadapi kehidupannya.

Suatu hal yang jelas dari kehidupan manusia adalah bahwa hidupnya akan berakhir dengan kematian, dan dengan kematian berakhirlah segala hasrat dan keinginan manusia. Tidak ada suatu moral ataupun suatu usaha yang secara apriori dapat dianggap berarti bila dihadapkan dengan kepastian maut yang mengatur kondisi kita ini (Camus, 1999: 13).

Kemungkinan kehidupan setelah kematian memang ada, akan tetapi Camus menolak untuk menjadikannya sebagai sebuah keyakinan, "saya tidak tahu apakah dunia ini mempunyai makna yang melampauinya. Tetapi saya tahu bahwa saya tidak mengenal makna itu dan bahwa pada saat ini tidak mungkin bagi saya untuk mengenalnya" (Camus, 1999: 63).

Hasan sebagaimana dikutip Siswanto (2001: 71) menyatakan bahwa, bagi Camus kematian berarti akhir dari eksistensi manusia di dunia. Dengan hadirnya kematian, selesailah semua tindakan kebebasan manusia. Kematian dirasakan sebagai penghambat atau halangan terakhir daripada kebebasan manusia.

Seperti halnya penderitaan, kematian juga merupakan situasi batas manusia. Pada akhirnya semua manusia akan mati, itulah satu-satunya kepastian dalam hidup manusia. Dalam pandangan eksistensialisme kematian merupakan sesuatu yang absurd. Dalam istilah Heidegger, manusia adalah *l'être pour la mort* (keberadaan untuk kematian) yang menjadikan absurdnya kehidupan manusia.

Jika pada akhirnya semua manusia mati sia-sialah segala hasrat manusia di dunia (Camus, 1999: 18).

2.2.5 Pemberontakan (La Révolte)

Bagi Camus tidak satupun bentuk bunuh diri ini yang merupakan jawaban. Jawaban Camus terhadap yang absurd adalah pemberontakan. Sebenarnya manusia mampu bangkit dari absurditasnya jika dalam kesadaran. Manusia yang absurd adalah manusia yang mengerti arti absurditas itu, tidak lari darinya tetapi selalu menjaga didalam kesadarannya, inilah manusia yang menantang, ia pemberontak (Magne-Suseno, 2006: 99).

Konsekuensi dari pemberontakan ini adalah bahwa manusia absurd mempunyai suatu pengertian baru tentang kebebasan. Memang benar bahwa tidak ada kehidupan di masa depan. Tetapi juga tidak ada etika eksternal yang memerintahkan menahan kebebasan manusia. Karena tidak ada ukuran nilai, maka tidak ada pilihan, tidak ada pilihan terbaik yang harus dibuat. Yang bermakna bukanlah hidup yang terbaik tapi hidup yang terbanyak. Konsekuensi dari pemikiran ini akan melahirkan manusia yang rakus. Ia tidak mengenal batas dan tentunya sangat egois (Martin, 2002: 58).

Manusia menyadari keterbatasannya sebagai yang hidup, tidak dapat menciptakan dunia yang mengabaikan keterbatasan dan absurditas keberadaan mereka, tetapi manusia dapat memberontak. Jenis pemberontakan yang dimaksud Camus adalah usaha bersama untuk membangun sebuah masyarakat yang konsisten dengan nilai-nilai yang wajar dan berkeadilan sosial.

Pemberontakan sebagai satu-satunya jalan untuk bereksistensi di dalam kehidupan yang absurd. Pemberontakan merupakan semacam pertentangan yang bersifat abadi diantara manusia dengan kegelapan yang telah menyergap kehidupannya. Sebentuk tuntutan yang terus memaksa untuk menemukan kejernihan yang tentu saja mustahil ditengah-tengah kehidupan yang memuakkan. Suatu sikap pemberontakan adalah dengan terus-menerus mempertanyakan dunianya setiap detik demi detik dengan kesadaran yang penuh. Kelebihan konsep pemberontakan terletak pada bagaimana manusia seharusnya menjalani kehidupan. Manusia pemberontak senantiasa menghargai kehidupan dan menganggap bahwa kehidupan manusia memiliki nilai yang luhur. Keluhuran tersebut bersumber dari kebebasan dan tanggungjawab manusia secara individual.

Camus (1951: 26) percaya bahwa pemberontakan adalah salah satu dari sekian banyak dimensi-dimensi yang bersifat esensial dari kodrat manusia. Tidak ada gunanya mengingkari kenyataan sejarah yang telah menelanjunginya. Akan lebih bijaksana apabila manusia menggali lagi lebih dalam serta menemukan prinsip-prinsip yang hakiki dari eksistensinya. Pemberontakan dalam kenyataannya telah banyak mengalami perubahan yang disesuaikan dengan konteks zamannya. Tidak lagi hanya sebagai bentuk perlawanan para budak menentang para kapitalis, bukan juga sebagai suatu pertempuran antara kaum proletar dengan para borjuis. Pemberontakan dalam konteks ini lebih kepada pemberontakan manusia menentang segala macam situasi hidup yang terasa memuakkan, atau dengan kata lain, sebagai sebuah bentuk aspirasi dari manusia

untuk memperoleh kejelasan serta kesatuan pemikiran, sehingga akan berujung kepada tingkatan tatanan serta keteraturan.

Antonius (2011: 3) dalam tulisannya mengutip dari pernyataan Camus, bahwa pemberontakan dibagi menjadi dua tahap, yaitu; pemberontakan metafisis (*la révolte métaphysique*) dan pemberontakan historis (*la révolte historique*).

2.2.5.1 Pemberontakan Metafisis (La Révolte Métaphysique)

Pemberontakan metafisis merupakan tindakan manusia yang berdiri tegar melawan kondisi dan ciptaan seluruhnya, seperti kodrat atau nasib manusia. Dikatakan metafisis karena pemberontakan ini menentang tujuan akhir manusia dan penciptaannya, sebagai akibat dari tuntutan yang didorong oleh kesatuan perasaan melawan penderitaan dan maut (Camus, 1951: 41).

2.2.5.2 Pemberontakan Historis (La Révolte Historique)

Pemberontakan ini merupakan proses pemberontakan dalam kesadarannya yang dimanifestasikan dalam tindakan. Di sini kebebasan tampil sebagai prinsip dari tindakan pemberontakan itu (Camus, 1951: 137).

Kedua tahap pemberontakan di atas merupakan gerak maju dari metafisis ke historis, dimana pemberontakan metafisis menuntut refleksi awal mengenai absurditas. Dalam pengalaman absurd, penderitaan bersifat individual. Pemberontakan melawan kodrat dan atau nasib yang dilakukan secara individual. Proses kesadaran eksistensinya adalah *je me révolte donc je suis*. Dari kesadaran metafisis ini, pemberontakan bergerak menuju proses tindakan (historis), dimana pemberontakan metafisis menjadi kesadaran kolektif membagi keterasingan bersama manusia lain.

Pemberontakan tersebut mengantarkan manusia untuk sampai pada kualitas-kualitas dari manusia absurd, yaitu kesadaran, kebebasan dan perasaan tidak bersalah (Martin, 2002: 60).

Penderitaan hidup manusia bukan tidak mungkin mampu dijalani dengan penuh kesadaran dan harapan meskipun manusia tahu bahwa sesungguhnya kematian adalah suatu hal yang pasti. Semangat untuk terus menjalani kehidupan inilah yang justru dapat dinilai sebagai pemberontakan manusia terhadap takdirnya, dan bukan kejemuan yang akhirnya mengarah kepada keputusan untuk mengakhiri hidup dengan cara bunuh diri. Hal ini menunjukkan nilai humanisme dalam gagasan absurditas Camus yang menolak adanya otoritas supernatural, baik gagasan mengenai Tuhan ataupun agama. Camus menekankan pentingnya bagi manusia untuk memfokuskan dirinya hanya kepada kemampuan rasional dan martabatnya sebagai seorang manusia, seperti halnya yang dilakukan oleh Sisifus (Camus, 1942: 15).

Akibat positif dari kesadaran pemberontakan tersebut adalah bahwasanya manusia absurd telah sampai pada pemahaman yang baru mengenai kebebasan. Tidak dapat disangkal bahwa tidak ada lagi masa depan yang cerah, tetapi juga tidak ada lagi etika eksternal yang dapat memerintahkan untuk menahan kebebasan eksistensi manusia. Sang pemberontak yang absurd tersebut akhirnya dapat memperoleh kebebasan penuh.

Dengan demikian manusia absurd adalah manusia yang senantiasa sadar mengenai kehidupannya, pemberontakannya serta kebebasannya yang memuncak dengan menyadari setiap pengalaman kehidupan secara penuh. Kesadaran tersebut

juga memuat perasaan yang senantiasa berkecamuk di alam dunia ini (Martin, 2002: 58-59).

Pemikiran tentang kebebasan tersebut berakibat pada apa yang disebut Camus sebagai ketidakbersalahan manusia. Selanjutnya Camus menghubungkan bahwa bila ada Tuhan, bisa jadi ada suatu moralitas yang didiktekan, tapi karena tidak ada Tuhan maka tidak ada kaidah moralitas yang obyektif atau tidak ada yang namanya immoralitas. Setiap kaidah buatan manusia tampaknya hanya menjadi pembenaran yang dibuat untuk menerangkan perbuatan seseorang. Sebaliknya, manusia absurd merasa tidak ada satupun yang perlu dibenarkan.

Semua pengalaman adalah sama. Seorang manusia seharusnya bertanggungjawab atas perbuatannya, namun ia tidak harus merasa bersalah atas perbuatannya itu. Tidak ada keharusan untuk menjelaskan perbuatannya pada orang lain, karena setiap orang mempunyai tujuannya sendiri-sendiri. Ini bukan soal bagaimana menjadi lebih baik melainkan mencoba untuk konsisten. Oleh karena itu, manusia absurd tidak merasa bersalah dengan apa yang ia lakukan. Ia menganggap tidak perlu pembenaran atas apa yang ia kerjakan. Benar dan salah, baik dan buruk adalah pernyataan-pernyataan yang tidak berarti apa-apa baginya. Ia tidak berdosa (Martin, 2002: 60).

BAB 5

PENUTUP

Bagian akhir penulisan skripsi ini terdiri dari simpulan dan saran. Simpulan meliputi hasil analisis yang berupa pendeskripsian jawaban dari rumusan masalah, sedangkan saran berisi rekomendasi peneliti berdasarkan hasil analisis.

5.1 Simpulan

Penelitian yang berjudul “Absurditas dalam Drama *Caligula* Karya Albert Camus: Tinjauan Teori Hermeneutika Paul Ricœur” ini bertujuan untuk mendeskripsikan bagaimana sajian absurditas yang membangun cerita pada drama tersebut menjadi nilai utama yang hendak diungkapkan Albert Camus.

Simpulan berdasarkan hasil analisis permasalahan tentang absurditas yang termanifestasikan dalam naskah drama *Caligula* dibagi menjadi dua bagian yakni pandangan dari sudut hermeneutika dan pandangan tentang absurditas itu sendiri. Bagian pertama, peneliti menemukan bahwa ungkapan-ungkapan metafor yang ditemukan dalam naskah drama *Caligula* berupa metafora nominatif dan metafora kalimatif. Selain itu ditemukan pula simbol-simbol yang membantu mengungkapkan pesan tersirat dari pemikiran Albert Camus mengenai realita kehidupan yang sarat akan absurditas. Peneliti menyimpulkan bahwa metafora dan simbol-simbol tersebut digunakan untuk menunjukkan bahwa Camus menulis naskah drama tersebut dengan gambaran dan kisah yang emosional melalui karakter dan tokoh-tokoh yang ada pada drama *Caligula*.

Selanjutnya pada bagian kedua, peneliti menemukan interpretasi pandangan tentang absurditas yang menjadi nyawadari cerita drama tersebut. Camus menggambarkan bagaimana absurditas hadir beriringan dengan kematian dan pemberontakan. Perspektif-perspektif tersebut ditemukan peneliti sebagai hasil penafsiran mendalam bahwa di dalam drama *Caligula* terdapat pandangan Albert Camus yang menilai absurditas adalah hal mutlak yang harus dihadapi manusia. Unsur-unsur dan nilai-nilai filosofis utama dalam pemikiran Camus terkait dengan kesadaran, kebebasan, dan pemberontakan yang nantinya akan memunculkan makna kebebasan manusia lebih mendalam.

5.2 Saran

Berdasarkan simpulan di atas, maka peneliti menyarankan kepada mahasiswa jurusan filsafat dan sastra pada umumnya, terlebih mahasiswa prodi sastra Prancis untuk meningkatkan penelitian sejenis sehingga mengetahui filsafat absurditas pada karya sastra lainnya. Penelitian ini diharapkan dapat menjadi kerangka acuan dalam menganalisis drama *Caligula* dari sudut pandang ataupun teori yang lain. Selain itu peneliti juga mengharapkan dapat memberikan sumbangan dalam menelaah karya sastra, khususnya pada jenis drama.

DAFTAR PUSTAKA

- Akhkam, Saepul dan Koento Wibisono. 2003. *Absurditas dalam Perspektif Pemikiran Pemikiran Albert Camus*. SOSIOHUMANIKA, 16B (2)
- Aminuddin. 2002. *Pengantar Apresiasi Karya Sastra*. Bandung:Sinar Baru Algensindo.
- B, Thomas. 2008. *Hermeneutika Ilmu Sosial*. Yogyakarta : Kreasi Wacana.
- Camus, Albert. 1942. *Le Mythe de Sisyphe*. Paris: Éditions Gallimard.
- Camus, Albert. 1951. *L'Homme Révolté*. Paris: Éditions Gallimard.
- Djuharmie, E.K. dan Asep Juanda. 2004. *Mari Bermain Drama*. Jakarta: Regina
- El Mahdi, Lathifatul I, 2007, *Hermeneutika-Fenomenologi Paul Ricœur, Jurnal Kajian Islam Interdisipliner, Vol 6, No 1*.UIN Sunan Kalijaga, Yogyakarta.
- Endraswara, Suwardi. 2011. *Metode Pembelajaran Drama*. Jogjakarta : CAPS
- Feist, Jess danFeist Gregory J. 2010. *Teori Kepribadian*, diterjemahkan dari Theories of Personality oleh Handrianto. Jakarta: Salemba Humanika.
- Fitriana, Dina. 2016. *Eksistensi Keberagaman: Studi Terhadap Pemikiran Ekstensialisme Soren Kierkegaard*. Disertasi.
- Hasanuddin, W. S. (2015). *Drama Karya Dalam Dua Dimensi*. Bandung: Angkasa.
- Kabisch, Eva Maria. 1985. *Literaturgeschichte-Kurzgefasst*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag.
- Krauss, Hedwig. 1999. *Verstehen und Gestalten*. München: Franzis Print & Media GmbH.
- Kridalaksana, Harimurti. 2008. *Kamus Linguistik*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama
- Magnis-Suseno, F. 2006. *Menalar Tuhan*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Marquäß, Reinhard. 1998. *Dramentexte Analysieren*. Mannheim: Udenverlag
- Martin Vincent, O.P. 2002. *Filsafat Eksistensialisme: Kierkegaard, Sartre, Camus*, penerjemah:Taufiqurrohman. Yogyakarta:PustakaPelajar.

- Matalu, Nona Hendrika V. 2017. *Lima Puisi Pilihan Dari Antologi Puisi Les Fleurs du Mal Karya Charles Baudelaire: Tinjauan Dari Perspektif Hermeneutika Fenomenologi Paul Ricœur*. SKRIPSI : Semarang
- Milawati, Teti. 2011. *Peningkatan kemampuan anak memahami drama dan menulis teks drama Melalui Model Pembelajaran Somatis Auditori Visual Intelektuan (SAVI)*. Penelitian Pendidikan (2): 70-78
- Mudji Sutrisno. SJ. 1999. *Albert Camus dan Dramanya : Melihat Contoh Hubungan Drama (Sastra) dan Refleksi Filsafat*. Driyarkara (02):7-15
- Nazir, Moh. (2009). *Metode Penelitian*. Jakarta: Ghalia Indonesia.
- Palmer, Richard E. 2003. *Hermeneutika: Teori Baru Mengenai Interpretasi* (Diterjemahkan oleh Musnur Henry dan Damanhuri Muhammad). Yogyakarta:Pustaka Pelajar Offset.
- Puncher, Martin. 2010. *The Drama of Ideas*. New York: Oxford University Press.
- Rachmat D, Pradopo. 2005. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar
- Ratna, Nyoman Kutha. 2009. *Penggunaan Gaya Bahasa Metafora*. Tersedia:ejournal.fbs.unesa.ac.id/index.php/Paramasastra/article/download/41/46. Diakses tanggal 12 November 2017, pukul 23.00 WIB
- Ratna, Nyoman Kutha. 2012. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ricouer, Paul, 1996, *The Hermeneutics of Action*, Edited by Richard Keamey, SAGE Publication, London.
- Ricœur, Paul. 2012. *Teori Interpretasi*. Terjemahan oleh Musnur Henry. Yogyakarta: IRCiSoD
- Rifa'I, Imam. 2015. *Hermeneutika Fenomenologi Paul Ricœur (Telaah Filosofis-Historis)*. Skripsi: Yogyakarta.
- Siswanto, Joko, 2012, *Filsafat Kejahatan*, Lintang Pustaka Utama, Yogyakarta.
- Siswanto, Joko, 2016, *Horizon Hermeneutika*, Gajah Mada University Press, Yogyakarta.
- Sunahrowi, 2008. Thesis Sastra: *Individualitas dan Absurditas Manusia Dalam Roman L'Étranger Karya Albert Camus*. Yogyakarta: Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada.

Sutopo, H.B. 2002. *Merode PENELITIAN Kualitatif: Dasar Teori dan Penerapannya Dalam Penelitian*. Surakarta. Sebelas Maret University Press.

Wachid, Abdul, 2006, *Hermeneutika Sebagai Sistem Interpretasi Paul Ricœur dalam Memahami Teks-teks Seni*, Jurnal Imaji, Vol. 4, No.2 STAIN Purwokerto.

Wellek, Rene dan Austin Warren. 2014. *Teori Kesusastraan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

https://id.wikipedia.org/wiki/Albert_Camus, yang diunduh pada 4 Agustus 2017

<http://romojost.blogspot.co.id/2013/08/albert-camus-dan-dramanya.html>, yang diunduh pada 12 September 2017

http://pelitaku.sabda.org/pemahaman_tentang_karya_sastra, diakses pada 18 September 2017