



**ADAPTASI NASKAH DRAMA *LES CHAISES* KARYA
EUGÈNE IONESCO DALAM NASKAH DRAMA
KERETA KENCANA KARYA W.S. RENDRA**

skripsi

disajikan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh
gelar Sarjana Sastra Prodi Sastra Prancis

Oleh

Dininda Ayu Perdani

2350404001

PERPUSTAKAAN
UNNES

**JURUSAN BAHASA DAN SASTRA ASING
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG**

2010

PERNYATAAN

Dengan ini saya:

Nama : Dininda Ayu Perdani

NIM : 2350404001

Prodi : Sastra Prancis/ Bahasa dan Sastra Asing

Fakultas : Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang

menyatakan dengan sebenar-benarnya bahwa skripsi berjudul “**Adaptasi Naskah Drama *Les Chaises* karya Eugène Ionesco dalam Naskah Drama Kereta Kencana karya W.S. Rendra**” yang saya tulis guna memenuhi syarat untuk memperoleh gelar sarjana ini merupakan hasil karya sendiri yang disusun dari hasil penelitian saya dengan arahan dosen pembimbing. Sumber informasi atau kutipan yang berasal dari karya yang telah diterbitkan telah disebutkan dalam teks dan dicantumkan dalam Daftar Pustaka. Dengan demikian, walaupun tim penguji dan pembimbing telah membubuhkan tanda tangan sebagai tanda keabsahannya, seluruh isi karya ilmiah ini tetap menjadi tanggung jawab saya sendiri. Jika kemudian ditemukan ketidakberesan, saya bersedia menerima akibatnya. Demikian pernyataan ini saya buat, harap dapat dipergunakan seperlunya.

Semarang, 20 Januari 2010

PERPUSTAKAAN
UNNES

Dininda Ayu Perdani
NIM. 2350404001

HALAMAN PENGESAHAN

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

Hari : Rabu
Tanggal : 20 Januari 2010

Panitia Ujian

Ketua

Sekretaris

Prof. Dr. Rustono, M.Hum
NIP. 131281222

Dra. Dwi Astuti M.Pd
NIP. 196101231986012001

Penguji I

Penguji II/ Pembimbing II

Dra. Anastasia Puji T, M.Hum
NIP. 196407121989012001

Dra. Diah Vitri Widayanti, DEA
NIP. 196508271989012001

Penguji III/ Pembimbing I

Dra. Conny Handayani, M.Hum
NIP. 194704261971062001

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

Un parfait mémoire, est un 'terminé' mémoire... (d.a.p)

It's good to be an important person, but it is always important to be a good person (un conseil de mon père)

Je dédie ce souvenir venant tardif, pour s'excuser à:

1. *Mes parents.*

Pour ses patiences de m'attendre depuis ma première année à l'école en 1992,

Je vous aime de tout mon coeur.

2. *Mes trois frères mousquetaires bien aimés;*

Bagus, Tampan, Ganteng.

3. *Ma Qriestina.*

Pour son amitié du deuxième semestre.

4. *Mon Zulfian Rizani, qui m'a encouragé de tous ses efforts. Merci.*

PERPUSTAKAAN
UNNES

KATA PENGANTAR

Sembah syukur teralamatkan hanya kepada Tuhan Yang Maha Sutradara yang memungkinkan skripsi berjudul “Adaptasi Naskah Drama *Les Chaises* karya Eugène Ionesco dalam Naskah Drama Kereta Kencana karya W.S. Rendra” tercipta. Dengan demikian, syarat terakhir dalam memperoleh gelar Sarjana Sastra telah dipenuhi.

Penulis menyadari bahwa karya ini adalah pekerjaan individual yang tidak akan selesai tanpa ada dukungan dan bimbingan dari sekian banyak pihak. Untuk itu, ucapan terima kasih dan rasa hormat perlu disampaikan kepada:

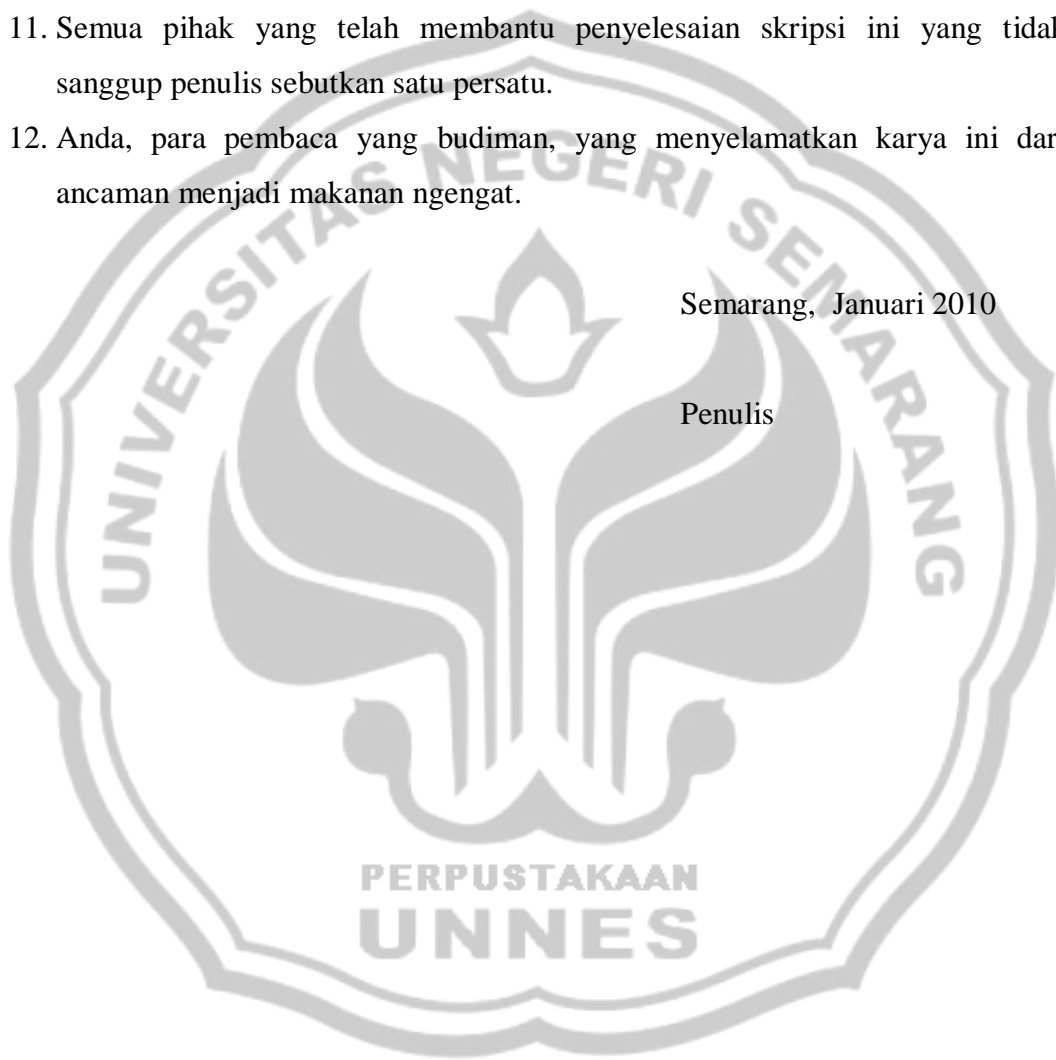
1. Prof. Dr. Rustono, M.Hum selaku Dekan Fakultas Bahasa dan Seni yang telah mengizinkan penelitian ini dilaksanakan.
2. Dra. Diah Vitri Widayanti, DEA; Ketua Jurusan Bahasa dan Sastra Asing dan dosen pembimbing II, yang telah mengupayakan kesempurnaan penelitian ini.
3. Dra. Conny Handayani, M.Hum; dosen wali dan dosen pembimbing I atas kesabaran dan masukan yang banyak membantu terciptanya penelitian ini.
4. Dra. Anastasia Pudjiriherwanti, M.Hum; dosen penguji I yang telah memberikan masukan, saran dan bimbingan kepada penulis.
5. Alm. Wahyu Sulaiman Rendra, atas inspirasi, pemahaman tentang hidup, seni, dan berkesenian.
6. Pembimbing spiritual sepanjang hayat; Babahe, Kang Putu, Kang Achiar — kepadanya penulis berutang terjemahan *Les Chaises*-, Kang Erwan, Bang Yassir, Bang Reza, Jon Roni, Bang Kadir, Pok Yani dan Kenialycra.
7. Sahabat-sahabat dalam lingkaran ada dan tiada di joglo; Iwan, Pincang, Dadang, Pak Aan, Mas Kentul, Bendhot, Desita, Teplok, Heri, Kuat, Bajuri, Mbok Dhe, Mbambon, Shanti, Dhita, Menying, Ratih, Eli, dll.
8. Teman-teman Jurusan Bahasa Prancis Angkatan 2003-2005; Dewi, Nuril, Ucho, Fitri, Tyas, Raka, Anggit, Hadi, Papi, Agung, Hilmy, Rio, Tri, Eki, Mas Daniel, Indah, Nurul, Lina, Anas, Maya, Rachdin, Tawar, Diah, Vera, Ulfah,

Mbak Titah, Mbak Erna, Mas Idris, Agi. Teman-teman kos Grya Utama; Mbak Santi, Mbak Kiki, Astrid, Farah, Sukma.

9. Mbak Vetty Adinitya Damayanti, dan Winda Adividya Megiyana, atas dukungan dan bantuan selama pencarian ilham di Jogja.
10. Sahabat terbaik selama 4 tahun; Juli Frahari Sapfredika. Tanpamu, penulis tidak belajar apa-apa. Terimakasih atas segalanya.
11. Semua pihak yang telah membantu penyelesaian skripsi ini yang tidak sanggup penulis sebutkan satu persatu.
12. Anda, para pembaca yang budiman, yang menyelamatkan karya ini dari ancaman menjadi makanan ngengat.

Semarang, Januari 2010

Penulis



ABSTRAK

Perdani, Dininda Ayu. 2010. **Adaptasi Naskah Drama *Les Chaises* karya Eugène Ionesco dalam Naskah Drama Kereta Kencana karya W.S. Rendra**. Skripsi. Bahasa dan Sastra Asing. Fakultas Bahasa dan Seni. Universitas Negeri Semarang. Pembimbing : I. Dra. Conny Handayani, M.Hum, II. Dra. Diah Vitri Widayanti, DEA.

Kata kunci : adaptasi sastra, naskah drama Prancis dan Indonesia, intertekstual.

Eugène Ionesco, sastrawan Prancis kelahiran Rumania menulis naskah drama *Les Chaises* pada tahun 1952. Berselang empat tahun dari penerbitannya, di Indonesia W.S. Rendra menciptakan naskah drama berjudul Kereta Kencana. Dari pembacaan awal diketahui, naskah drama Kereta Kencana karya Rendra memiliki keterkaitan antar teks (intertekstual) dengan naskah drama *Les Chaises* karya Ionesco. Sebagai gambaran kasar, absurditas cerita yang dimiliki *Les Chaises* diduga diadaptasi dalam Kereta Kencana. Namun, ada ruang-ruang tertentu dari *Les Chaises* yang mengalami perubahan dalam naskah Kereta Kencana karya Rendra. Berdasarkan hal tersebut, penelitian ditujukan untuk membuktikan bahwa Kereta Kencana adalah naskah adaptasi dari *Les Chaises*.

Untuk memperoleh jawaban itu, dilakukan perbandingan antar karya sastra agar diperoleh deskripsi transformasi naskah drama *Les Chaises* ke dalam Kereta Kencana. Penelitian yang dilakukan bersifat kualitatif, sedangkan, metode yang digunakan untuk menganalisis data adalah deskriptif. Baik data maupun hasil yang diperoleh dalam penelitian ini merupakan data verbal. Teknik analisis data yang digunakan dalam penelitian ini adalah teknik Pilah Unsur Penentu (PUP).

Melalui pembuktian dalam analisis, didapat penemuan beberapa unsur drama yang dapat membuktikan bahwa naskah drama Kereta Kencana adalah hasil adaptasi naskah drama *Les Chaises*. Dalam naskah *Les Chaises* karya Ionesco yang masuk dalam naskah Kereta Kencana karya Rendra, yaitu pada sisi tokoh dan penokohan (*character*). Pada unsur tokoh dan penokohan (*character*), tokoh Kakek dan Nenek dalam *Les Chaises* (sebagai hipogram) bertransformasi langsung dalam tokoh Kakek dan Nenek dalam Kereta Kencana. Sementara, Tokoh Juru Bicara dalam *Les Chaises* bertransformasi secara tidak langsung dalam Kereta Kencana. Unsur yang menyebabkan naskah drama Kereta Kencana karya Rendra disebut sebagai karya adaptasi, terlihat pada perubahan alur dan tema cerita. Alur *Les Chaises* dapat dikategorikan sebagai alur non-tradisional, karena selain terdapat banyak penyimpangan (digresi) dalam cerita, klimaks yang terjadi, berlawanan dengan konflik yang dibangun, sementara Kereta Kencana masih bersifat tradisional, terbukti, alasan terjadinya klimaks tidak bertentangan dengan konflik yang dibangun sejak awal cerita. Dalam hal tema, yang diangkat Ionesco adalah kehampaan, sedangkan dalam Kereta Kencana, tema yang dibawa Rendra adalah kematian dan menjadi tua.

RESUMÉE

Perdani, Dininda Ayu. 2010. *Adaptation du texte de drame Les Chaises d'Eugène Ionesco dans celui de W.S. Rendra, Kereta Kencana*. Mémoire. Département de Langue et de Littérature Étrangères. Faculté des Langues et des Arts. Université d'État Semarang. Directeurs : I. Dra. Conny Handayani, M.Hum. ; II. Dra. Diah Vitri Widayanti, DEA.

Eugene Ionesco is a French famous literary figure born in Romaine. Around 1952, he wrote one of his literary works, “*Les Chaises*”. Within four years intervals of its publication, a text play entitled “*Kereta Kencana*” appears in Indonesia, written by W.S. Rendra. Reading both text plays, some similarities seen in Rendra’s work. By assuming that “*Kereta Kencana*” is an adaptation of “*Les Chaises*”, this research aimed at finding the evidences to prove the authenticity of Rendra’s text play, and explaining the transformation that works on “*Kereta Kencana*”.

Qualitative research properly seeks answers to questions by examining both works, while I use the descriptive method to analyze the data. Since this research needs comparison of both text plays, the results were taken from the similarities or differences in Rendra’s work, “*Kereta Kencana*”.

By using theories of intertext and transformation, I analyzed the data and proved that “*Kereta Kencana*” is a true adaptation of “*Les Chaises*”. These findings include the similarities found in the two old-aged characters in both text plays. The differences of the two text plays, seen in the indirect transformations of the theme, plot, and the character of the Orator from “*Les Chaises*” to “*Kereta Kencana*”.

Mots clés : adaptation littéraire, drame.

I. Introduction

Un œuvre littéraire a été créé à l’aide d’une situation culturelle (voir Teeuw 1983:12), c’est à dire, les écrivains ne créent pas simplement un œuvre, mais ils doivent s’adapter aux conventions littéraires existants.

La création d’œuvre littéraire peut être distinguée en deux types, celle de la propre idée d’un auteur avec l’intervention de situation culturelle de l’époque, et celle d’adaptation. De plus, Teeuw est du même avis que Kristeva (voir Kristeva 2009) qu’une adaptation est un travail *palimpsestuous* (quelques parties de l’œuvre précédent qui ont été supprimées, ont été remplacées par des nouvelles idées d’un autre auteur). De Kristeva, Genette dit qu’une adaptation est un travail du deuxième degré, car sa création est toujours liée au texte source. C’est

pourquoi, on utilise souvent l'étude comparative pour analyser un œuvre d'adaptation.

En faisant la comparaison de ces deux textes, je trouve des ressemblances entre le texte de drame *Kereta Kencana* de Rendra avec celui d'Ionesco ayant le titre, *Les Chaises*, mais, pour trouver des preuves que *Kereta Kencana* de Rendra est un œuvre d'adaptation de *Les Chaises* d'Ionesco, il est donc nécessaire de faire une recherche.

Eugène Ionesco est un écrivain né en Roumanie. Sa première pièce, la *Cantatrice Chauve* est jouée en 1950 a toujours du succès. Ionesco a reçu beaucoup de prix, il est devenu célèbre. Il a été élu comme membre à l'Académie française en 1970. Les thèmes qui dominent les travaux d'Ionesco, sont: l'absence de communication, le vieillissement, l'échec, la présence de la mort, le temps et les espaces fermés, les discours en vain (Husen 2001:197).

L'un des drames d'Ionesco qui a du succès est *Les Chaises*. Cet œuvre, a été créé et mis en scène en 1952. On dit que Rendra a adapté le texte du drame du courant absurde, *Les Chaises*, environ 4 ans après sa publication. Il l'a adapté en changeant les événements de bases, développement du caractère, des jeux de rythme, et l'objectif sont fixés dans un nouveau texte du drame, intitulé *Kereta Kencana* (Media Indonesia *online*, le 23 Juin 2005).

Surendra Broto Rendra Willibrordus ou bien connu W.S. Rendra est né en Indonésie en 1935. Selon Teeuw, Rendra est un écrivain indépendant qui ne peut pas être classé dans aucune catégorie de l'homme de lettres indonésien. De ses œuvres, son apparence et sa personnalité ont sa propre liberté (1979:108).

L'objectif de ma recherche est de trouver des preuves que *Kereta Kencana* est une vraie adaptation de *Les Chaises*, et de savoir le déroulement de l'adaptation dans *Kereta Kencana*.

II. Drame

Le mot drame vient d'un ancien grec, *draomai* ce qui signifie: faire, agir (voir Harymawan 1993:1). De plus, Worthen a donné son opinion ; Bien que les deux termes soient souvent utilisés de façon interchangeable, il existe une distinction fondamentale entre le drame et le théâtre. [...] drame

décrit l'action d'humain et l'a transmis dans une forme de récit, qui sont interprétés par des acteurs, chanteurs, danseur, ou des mimes. Des choses que l'on voit: les décors, les costumes, les éclairages, les gestes, les mouvements- renforcent l'histoire en présentant une réalité concrète, mais il n'est pas toujours réaliste, est le théâtre (2004:23).

D'ailleurs, Worthen (2003:24-25) décrit complètement les éléments du drame d'Aristote ;

1.1. L'intrigue. Selon Aristote, l'intrigue est l'âme de la pièce. Selon Stanton (1965:14), l'intrigue est toute une série d'événements dans une histoire. Cette séquence d'événements est logique et interconnectés dans la forme de la causalité. Aristote divise l'intrigue de drame en quatre parties; la protase, l'épitasio, la catastase, et les catastrophes (Harymawan 1988:18). L'explication qui suit, compte tenu de la pertinence de la structure classique d'Aristote à la structure du drame moderne.

- a. Exposition (Protase), l'auteur décrit une situation, en expliquant le contexte, le caractère, les motivations et les jeux de rôles qui sont utiles pour comprendre le processus du drame.
- b. Intrigue (Epitasio), les événements à l'exposition qui commencent à bouger et à se dérouler. L'intrigue elle-même est divisée en trois parties.
 - Le point d'attaque. Dans cette section les conflits dans l'histoire est introduite.
 - La complication. Ce point est la résistance à un certain nombre de crises qui surgissent, augmente ainsi la tension dans l'histoire.
 - Le sommet (catastase). Cette section apparaît généralement à la fin du conflit qui marquerait la défaite de ou de la victoire de protagoniste.
- c. Dénouement (Catastrophe), la solution de tous les problèmes. Dramaturge moderne évitent habituellement l'aspect de cette partie

pour maintenir l'ambiguïté et de mystère. En outre, dans cette dernière étape, l'auteur devrait être en mesure de fournir les réponses nécessaires aux spectateurs qui ont suivi tous les problèmes et les conflits. La réponse donnée dans ce cas peut être accordé directement ou indirectement.

1.2. Caractère. Lajos Egri, expose les trois dimensions fondamentales qui doivent être détenues par des personnages qui jouent de rôles dans l'histoire (Oemardjati 1961:71). Ce sont la dimension physiologiques, sociologiques, et les dimensions psychologiques. Harymawan (1988:25) souligne les trois dimensions suivantes:

- a. Caractéristiques physiologiques de l'organisme, tels que;
 - L'âge (niveau de maturité)
 - Le sexe
 - La condition du corps (constitution)
 - Les caractéristiques du visage
- b. Sociologiques ou l'origine sociale, tels que;
 - La condition sociale
 - Le métier, la fonction, et le rôle dans la société
 - L'éducation
 - La vie personnelle
 - Le point de vue de la vie, les croyances, la religion, l'idéologie
 - Les activités sociales, les organisations, les loisirs
 - La tribu, la nationalité, la race
- c. Dimensions du contexte psychologique, tels que;
 - La mentalité, (distingue entre les bonnes et mauvaises)
 - Le tempérament, des désirs et des sentiments personnels, des attitudes et des comportements
 - L'IQ (Intelligent Quotient), le niveau d'intelligence, les compétences, l'expertise particulière dans certains domaines.

- 1.3. Pensée. Selon Aristote, la pensée ou le synonyme de l'idée ou le thème, est un outil utilisé pour tester qu'une œuvre sera acceptée ou rejetée.
- 1.4. Diction. Selon Worthen (2004:31), la diction, est la langue utilisée, comme le vers et la rime qui sont utilisés dans le texte.
- 1.5. Music. Il s'agit notamment des travaux en musique, chants et danses dans la pièce.
- 1.6. Spectacle. Ce mot renvoie à la production du texte à la réalisation d'un spectacle, qui comprend la scène, les décors, l'éclairage et tous les mouvements sur la scène qui sont tenus par les acteurs.

Les deux derniers sujets (cinq et six) ne sont pas des éléments constitutifs du drame, mais ce sont une partie de la réalisation d'un drame théâtral.

Waluyo (2003:45-56) décrit les types de drame, comme suit: le théâtre d'éducation, de la tragédie, du comédie, le drame fermé, le drame théâtral, le drame romantique, le drame traditionnel, le drame de la liturgie, le drame symbolique, monologue, théâtre l'environnement, la comédie d'intrigue, le mini-dit-drame, le drame radiophonique, la téléfilms, le théâtre expérimental, le théâtre socio, le mélodrame, le théâtre absurde, le théâtre d'improvisation, et le drame de l'histoire.

Intertextuelle

Intertextuel par Frow (en Endraswara 2003:131) repose sur plusieurs postulats essentiels:

- 2.1 Le concept intertextuel impose aux chercheurs de ne pas comprendre le texte, ou le contenu, mais aussi les aspects de différences et les aspects historiques du texte.
- 2.2 La formation structurale des textes peut s'étendre de l'explicite jusqu'au implicite. Le texte peut être réalisé en d'autres formes: hors de normes idéologiques et de normes culturelles, hors de genre, du style et d'idiome, et hors de la relations d'autres textes.
- 2.3 L'influence de la médiation dans l'intertextualité affecte souvent la suppression du style et des normes littéraires.

2.4 Le processus d'identification intertextuelle, nécessite l'interprétation.

2.5 L'analyse intertextuelle est différente de celle de la critique, mais elle est plutôt axée sur l'étude d'influence.

Transformation

En général, la recherche sur la transformation a deux objectifs: le premier est de chercher l'importance et l'attention sur les textes antérieurs. Le deuxième, intertextuelle guidera les chercheurs à examiner le premier texte en tant que contributeur au code qui permet la naissance des divers effets de signification, c'est à dire des différentes interprétation (Endraswara 2003:134). Avec tant de significations qui émanent du processus d'interprétation, on a ensuite fait la sélection, pour prouver l'œuvre transformé, qui a une proche relation avec l'original (le texte *hipogram*), et celui qui est déjà remplacé.

Nurgiyantoro (1998:18) exige, le mot clé de la transformation est le changement, c'est à dire le changement dans un événement ou une condition. Si l'événement ou la condition est une culture, donc, la culture elle-même qui subit le changement. Celui-ci se produit quand la culture apparaît dans des différents conditions ou environnements. En bref, la réalisation de la transformation, réfère à l'apparition de la culture dans des différentes conditions ou environnements.

III. Méthode de la recherche

Cette recherche utilise l'approche qualitative. Les données et les résultats obtenus dans cette étude sont les données sous la forme d'une description verbale (Bogdan et Taylor 1992:21). J'utilise la méthode intertextuelle pour faire la comparaison de les deux textes. Les comparaisons se déroulent dans les éléments intrinsèques dans le texte de drame. Je trouve alors, les descriptions de la transformation dans la caractérisation, l'intrigue, et le thème, de *Les Chaises à Kereta Kencana*.

IV. Analyse

Premièrement, avant de les comparer, j'analyse les caractères des personnages de les deux textes de drame. Le Vieux est le personnage principal, même dans *Les Chaises* et *Kereta Kencana*. Son apparence et ses pensées dominant et influencent l'intrigue dans les deux récits.

Caractère du Vieux, Les Chaises-Kereta Kencana

Nom de personnage	Le Vieux	Henry (Le Vieux)
Dimension de physiologiques: -âge -sexe -état de corps -caractéristique du visage	- 95ans, -homme -	- 200ans. -homme - maladif avant de sa morte -
Sociologiques: -statut social -emploi, position, rôle dans la société -éducation -conception de la vie, croyance, religion, l'idéologie -activités social, organisation, passe-temps -tribu, nationalité, race	- -concierge. Ancien maréchal des logis - ne pas avoir une vision claire dans la vie. Sentant avoir un message de l'humanité, mais ne sait comment le livre. - -	- -ancien professeur de Sorbonne professeur avoir la croyance que la morte lui s'approchera de la forme de la charrette d'or - -
Dimensions psychologiques; -mentalité -tempérament, -comportement -I.Q	-être pessimiste de vivre -avoir peur de la morte -solitaire et difficile de s'entendre -inférieur -se mettre s'enorgueillir facilement -avoir un caractère trop enfantin -faire tout pour attirer l'attention des autres -faire semblant de tenir une réunion afin de transmettre un message à l'humanité	-être pessimiste de vivre -à l'attente de la morte -inférieur - se mettre s'enorgueillir facilement - avoir un caractère trop enfantin -être très amoureux de sa femme -faire semblant de tenir une réunion pour dire au revoir

	-	avant de mourir -
L'inférence	Le vieux dans Les Chaises transforme en Henry à Kereta Kencana. Certaines similitudes vues dans la vieillesse, le comportement enfantin, le pessimisme dans la vie, inférieur, et faire semblant d'une réunion. Il existe des différences de conception de la vie, sur la croyance de la morte.	
Formulaire de transformation	Comparaison directe des personnages du vieux en Les Chaises au Kereta Kencana.	

Caractère de la Vieille, Les Chaises-Kereta Kencana

Nom de personnage	Sémiramis	Le vieux (habituellement appelé) Putri Zeba
Dimension de physiologiques: -âge -sexe -état de corps -caractéristique du visage	- 94ans, -femme - -	- 190ans. -femme - -
Sociologiques: -statut social -emploi, position, rôle dans la société -éducation -conception de la vie, croyance, religion, idéologie -activités social, organisation, passe-temps -tribu, nationalité, race	- L'épouse du Vieux - - -Une femme fidèle, mais, en raison de l'insatisfaction avec Le Vieux, elle était un peu rebelle. - -	-L'épouse d'Henry - - -Toujours fidèle avec Le Vieux (Henry) - -
Dimensions psychologiques; -mentalité	-être pessimiste de vivre -avoir peur de la morte -avoir une insatisfaction	-être pessimiste de vivre -à l'attente de la morte avec son mari -soutenir toujours son mari

-tempérament, -comportement -I.Q	-être un peu ambitieuse -provoquer toujours son mari de changer leurs condition de vie.	-aimer d'être louée -être très amoureux de son mari -garder toujours son mari -faire semblant une réunion pour que son mari fasse plaisir avant d'être mort
L'inférence	La vieille dans Les Chaises transforme en Putri Zeba à Kereta Kencana. Certaines similitudes apparaissent dans la même vieillesse, être derrière du Vieux, et de pessimisme dans la vie. Il existe des différences dans le tempérament, quelques parties dans la mentalité, et le comportement.	
Formulaire de transformation	Comparaison directe des personnages de la vieille en Les Chaises au Kereta Kencana.	

Caractère de l'Orateur, Les Chaises-Kereta Kencana

Nom de personnage	L'Orateur	-
Dimension de physiologiques: -âge -sexe -état de corps -caractéristique du visage	- 45ans, -non spécifié	-
Sociologiques: -statut social -emploi, position, rôle dans la société -éducation -conception de la vie, croyance, religion, idéologie -activités social, organisation, passe-temps -tribu, nationalité, race	- -transmetteur de message du Vieux à l'humanité - -	-

Dimensions psychologiques; -mentalité -tempérament, -comportement -I.Q	 -en essayant d'expliquer au public imaginaire qu'il était sourd et muet, avec ses vengeances -	-
L'inférence	L'Orateur dans Les Chaises transforme dans les paroles d'Henry à Kereta Kencana de son critique aux politiciens, et du monde politique. Certaines similitudes vues dans la forme de la critique et de message de l'auteur. Il existe des différences dans la façon de livraison le message et de réalisation de personnage.	
Formulaire de transformation	Comparaison indirecte des personnages de l'Orateur en Les Chaises au Kereta Kencana.	

L'Intrigue

Titre de texte	Les Chaises	Kereta Kencana
- (Protasis) <i>Exposition</i>	Elle a loué les dirigeants de talent et l'intelligent du Vieux.	Prologue narrateur de l'arrive de Kereta Kencana qui accueillera les deux vieux.
- (Epitasio) <i>Intrigue</i> -The Point of Attack.	 -le vieux parle de la difficulté de livrer le message à l'humanité.	 -la tristesse du vieux qu'il a été exclu de la société
-The Complication	 -l'invitation de l'Orateur par le Vieux	 -l'acte de dire au revoir aux invités, par le Vieux
- (Catastasis) <i>The Climax</i>	 -l'invitation de l'Orateur par le Vieux	 - les invités imaginaires ont laissé les deux hommes.
- (Catastrophe) <i>Dénouement</i>	 - suicide de couple parce qu'il pense que leur message serait transmis par	 - le vieux a vu la lune avait

	la présence de l'Orateur. -l'Orateur ne peut pas transmettre le message parce qu'il est sourds-muets. Il a quitté la scène et les invités réagir pour la première fois. On entend des sonnes des invités imaginaire.	échappé de l'œil. C'est la signe de l'arrive de la charrette, et ils lisent des poèmes jusqu'a l'éclairage s'éteint.
Contexte de temps	Très court. De soirée jusqu'au minuit. Cela, détermine l'absurdité de l'histoire.	Très court. De soirée jusqu'au minuit. Ils ont attendu la mort parce qu'ils se sentent trop longtemps vécu.
Contexte de Lieu	L'histoire se déroule dans un phare qui est décrite très complexe.	Plus simple et symbolise le vieillissement. L'histoire se déroule en France.
Contexte social	Le Vieux se sentait exclu et pas d'amis.	Le Vieux est un ancien professeur de Sorbonne, mais maintenant, sentait exclu de la société.
L'Inférence	Kereta Kencana est beaucoup plus simple que <i>Les Chaises</i> . On voit de l'angle de l'intrigue, Kereta Kencana a de l'intrigue classique, et la simplicité de <i>setting</i> .	
Formulaire de transformation	Comparaison de l'intrigue indirecte entre <i>Les Chaises</i> et <i>Kereta Kencana</i> .	

Le Thème

Les Chaises

En bref, l'histoire peut être divisée en plusieurs étapes. Tout d'abord, la déception des Vieux de leur vie. Deuxièmement, les deux personnages tentent de changer leur situation grâce à un message humanitaire. Troisièmement, les deux figures ont disparu avec leur message. Quatrièmement, le message ne peut pas être transmis.

Plusieurs étapes, et des éléments ressortent dans l'histoire, on peut conclure que les thèmes abordés dans cet ouvrage est de la vide ou de la vacuité

dans la vie. Le thème principal n'est pas directement décrit, mais il a illustré que le vide provoque des conflits dans l'histoire.

Kereta Kencana

Le thème principal dans de Kereta Kencana est la mort et la vieillesse. L'auteur a tenté d'illustrer que la mort et la vieillesse est contextuelle et équitable. Bien qu'il décrive les deux personnages s'affrontent encore à de nombreux conflits avec leur vieillesse, les sentiments d'être exclus.

Selon le classement thématique de Nurgiyantoro (2009:77), Kereta Kencana a des thèmes traditionnels, même s'il est présenté de différentes manières. On dit traditionnels, parce que le thème de la mort et de vieillissement, sont souvent utilisés dans les œuvres.

Les Chaises, selon thème et la présentation de l'histoire peut être classé comme un œuvre non traditionnel. Le thème de la vacuité est quelque chose qui a la nature spirituelle et métaphysique.

V. Conclusion

Analyse de cette recherche montre que;

Le texte de drame Kereta Kencana de Rendra est une adaptation de celui d'Ionesco, Les Chaises. Les éléments du drame de Kereta Kencana qui présentent directement de Les Chaises sont les personnages et leur caractère.

La forme d'adaptation que Rendra a fait est de changer l'intrigue et simplifier le thème, mais il garde les personnages en changeant un peu leurs caractères. Ce changement qui rend la différence de Kereta Kencana à Les Chaises. Alors, Kereta Kencana peut être classé comme un travail d'adaptation, pas de traduction.

DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERNYATAAN	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
MOTTO DAN PERSEMBAHAN	iv
KATA PENGANTAR.....	v
ABSTRAK.....	vii
RÉSUMÉE	viii
DAFTAR ISI	xxiii
DAFTAR TABEL	xxv
BAB 1. PENDAHULUAN.....	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Pembatasan Masalah	5
1.3 Rumusan Masalah	6
1.4 Tujuan Penelitian.....	6
1.5 Manfaat Penelitian.....	7
1.6 Sistematika Skripsi	8
BAB 2. LANDASAN TEORI.....	9
2.1 Drama	9
2.1.1 Pengertian	9
2.1.2 Unsur-Unsur Drama	12
2.1.3 Jenis-Jenis Drama	19
2.1.4 Drama Absurd.....	20
2.2 Teori Interteks	23
2.3 Teori Transformasi	28
BAB 3. METODE PENELITIAN.....	20
3.1 Pendekatan Penelitian.....	30
3.2 Data dan Sumber Data	31
3.3 Teknik Pengumpulan Data.....	31
3.4 Teknik Analisis Data	32
BAB 4. ANALISIS DAN PEMBAHASAN.....	35

4.1 <i>Character</i> (Tokoh dan Penokohan).....	35
4.1.1 Tokoh Kakek	35
4.1.1.1 Tokoh Kakek dalam <i>Les Chaises</i>	35
4.1.1.1.1 Dimensi Fisiologis.....	36
4.1.1.1.2 Dimensi Sosiologis.....	36
4.1.1.1.3 Dimensi Psikologis.....	36
4.1.1.2 Tokoh Kakek dalam Kereta Kencana.....	47
4.1.1.2.1 Dimensi Fisiologis.....	47
4.1.1.2.2 Dimensi Sosiologis.....	47
4.1.1.2.3 Dimensi Psikologis.....	48
4.1.2 Tokoh Nenek	54
4.1.2.1 Tokoh Nenek dalam <i>Les Chaises</i>	54
4.1.2.1.1 Dimensi Fisiologis.....	54
4.1.2.1.2 Dimensi Sosiologis.....	54
4.1.2.1.3 Dimensi Psikologis.....	54
4.1.2.2 Tokoh Nenek dalam Kereta Kencana.....	61
4.1.2.2.1 Dimensi Fisiologis.....	61
4.1.2.2.2 Dimensi Sosiologis.....	61
4.1.2.2.3 Dimensi Psikologis.....	62
4.1.3 Tokoh Juru Bicara.....	68
4.1.1.3.1 Dimensi Fisiologis.....	68
4.1.1.3.2 Dimensi Sosiologis.....	69
4.1.1.3.3 Dimensi Psikologis.....	69
4.2 <i>Plot</i> (Alur).....	74
4.2.1 Alur dalam <i>Les Chaises</i>	74
4.2.2 alur dalam Kereta Kencana	81
4.3 <i>Thought</i> (Tema).....	86
4.3.1 Tema <i>Les Chaises</i>	87
4.3.2 Tema Kereta Kencana	91
BAB 5. SIMPULAN DAN SARAN.....	94
5.1 Simpulan	93
5.2 Saran.....	95
DAFTAR PUSTAKA.....	96

DAFTAR TABEL

Tabel	Halaman
4.1 Analisis Tokoh Kakek.....	53
4.2 Analisis Tokoh Nenek.....	67
4.3 Analisis Tokoh Juru Bicara	73
4.4 Analisis Alur	85



BAB 1

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Karya sastra kapanpun ditulis tidak mungkin lahir dari situasi kekosongan budaya (Teeuw 1983:12). Artinya, sebelum sebuah karya sastra dicipta, sudah ada karya sastra lain yang mendahuluinya. Pengarang tidak begitu saja mencipta, melainkan ia menerapkan konvensi-konvensi yang sudah ada. Menurut Kristeva, pemberontakan atau penyimpangan mengandaikan adanya sesuatu yang dapat diberontaki ataupun disimpangi; dan pemahaman teks baru memerlukan latar belakang pengetahuan tentang teks-teks yang mendahuluinya (Teeuw dalam Ratih 2002:126) Karya sastra selalu berada dalam ketegangan antara konvensi dan revolusi, antara yang lama dengan yang baru.

Eugène Ionesco adalah sastrawan Prancis kelahiran Rumania. Melalui drama perdananya yang berjudul *La Cantatrice Chauve* (Biduanita Botak) di tahun 1950, ia menjadi terkenal. Puncak karirnya, Ionesco diterima sebagai anggota *Académie Française*. Sebagai salah seorang dramawan dalam kelompok “*the theatre of absurd*”, Ionesco menulis drama berikutnya, yakni *La Leçon*, *Les Chaises*, *Victimes du devoir*, dan *Le roi se meurt* (Weiss 2006:125). Tema-tema yang paling menonjol dalam drama Ionesco antara lain: manusia yang tidak saling berkomunikasi, ketuaan, kegagalan, kehadiran sang maut, waktu dan ruangan yang tertutup, serta ujaran yang sia-sia. Dramanya dipenuhi dengan potongan-

potongan percakapan, pengulangan, anakronisme, dan tata bahasa yang sengaja dirancukan. Ionesco sendiri tidak membedakan mana yang komik dan mana yang tragis. Campuran keduanya menonjolkan aliran absurd (Husen 2001:197-199).

Willibrordus Surendra Broto Rendra atau disingkat W. S. Rendra adalah sastrawan Indonesia yang lahir di tahun 1935. Menurut Teeuw, Rendra adalah sastrawan yang berdiri sendiri dan tidak dapat digolongkan dalam angkatan kesusastraan manapun. Dari karya-karyanya, terlihat ia mempunyai kepribadian dan kebebasan sendiri (1979:108).

Rendra tidak menamatkan pendidikannya di jenjang perkuliahan Jurusan Sastra Inggris, Fakultas Sastra dan Kebudayaan, Universitas Gajah Mada, Yogyakarta. Ia memperdalam ilmu drama lantaran mendapat beasiswa American Academy of Dramatical Art di tahun 1964. Selain drama, di sana ia pun belajar drama dan tari (Teeuw 1979:109). Kecintaan Rendra pada drama dan tari di kemudian hari dibuktikan dengan lahirnya teater Mini Kata, yang bisa dikatakan sebagai salah satu bentuk teater aliran absurd. Menurut Rendra, bangsa Indonesia memiliki intuisi yang tajam dan imajinasi yang kaya untuk memahami teater aliran absurdnya (1984:43).

Teater Mini Kata adalah mini dalam kata tetapi maksi dalam makna (Yudiaryani 2008). Dapat diartikan, teater mini kata mengharuskan para aktornya agar tidak banyak memboroskan kata untuk mengutarakan maksud dalam sebuah pementasan. Mini Kata dianggap absurd karena teater tersebut tidak untuk dimengerti secara rasional (Rendra 1984:43). Dengan kata lain, penonton Mini Kata diharuskan membekali diri dengan segudang imajinasi supaya tercipta

interpretasi yang menarik atas pertunjukkan yang ditonton. Sebelum Mini Kata hadir di tahun 1968, bentuk pertunjukkan teater Indonesia didominasi oleh bentuk pertunjukkan teater realisme. Pertunjukkan realis didasarkan pada naskah terjemahan seperti karya-karya milik Henrik Ibsen. Pada saat itu, Rendra mengatakan bahwa keadaan seni drama modern di Indonesia *melempem* (Yudiaryani 2008). Dengan demikian, Rendra menganggap bahwa aliran absurd dianggap mampu mengembangkan seni drama yang lebih cocok untuk Indonesia. Rendra mengatakan bahwa Teater Mini Kata miliknya sangat erat hubungannya dengan tradisi permainan *image* dalam tembang dolanan anak-anak Jawa (1984:5).

Rendra mengadaptasi naskah *Les Chaises* karya dramawan beraliran absurd Eugène Ionesco sekitar 4 tahun setelah naskah tersebut dicipta. Ia mengadaptasinya menjadi sama sekali berbeda. Dasar peristiwa, pembangunan watak, irama permainan, dan tujuannya dibentuk dalam naskah baru berjudul *Kereta Kencana*. Di akhir karirnya sebagai aktor, ia memerankan naskah tersebut bersama sang istri, Ken Zuraida (Media Indonesia *online*, 23 Juni 2005).

Salah satu karya sukses Ionesco, adalah naskah drama berjudul *Les Chaises* yang dibuat dan dipentaskan pada tahun 1952. Karya Eugene Ionesco ini konon diyakini sebagai naskah yang menjadi tolok ukur bagi kepiawaian akting seorang aktor, sebab, lakon itu dianggap sebagai naskah berat dan menjadi acuan aktor-aktor untuk memainkannya. *Les Chaises* adalah salah satu teks yang dimungkinkan membuka peluang untuk menerima beberapa konsep perbedaan dalam visualisasi panggung yang berbeda. Menurut Orley dalam Suara Merdeka

online dikatakan bahwa, kunci eksplorasi pokok pikiran naskah pada naskah ini merupakan pijakan yang kuat semisal terjadi perbedaan nilai estetika (*aesthetic value*) pada penggarapan visual. Salah satunya adalah, pengertian bahwa beberapa tokoh bisa dibuka dan diubah dengan bebas mengikuti pola-pola tertentu. Dalam pola perubahan, tokoh utama (protagonis) setelah melewati tahapan eksplorasi dan penjiwaan terhadap naskah bisa berubah bentuk, karakter, dan pilihan-pilihannya.

Lebih lanjut memahami adaptasi, Hutcheon, (Profesor Jurusan Sastra Inggris dan Pusat Studi Sastra Komparatif Universitas Toronto) memberi penjelasan (dalam *preview* bukunya “*A Theory of Adaptation*”) sebagai berikut; (www.booksindahutcheon.com/atheoryofadaptation 18/03/2009 14:25):

To deal with adaptations as adaptations is to think of them as, to use Scottish poet and scholar Michael Alexander's great term (Ermarth 2001:47), inherently "palimpsestuous" (palimpsest: a piece of ancient writing material from which the original writing has been removed to create space for new writing. -Oxford dictionary) works, haunted at all times by their adapted texts. If we know that prior text, we always feel its presence shadowing the one we are experiencing directly. When we call a work an adaptation, we openly announce its overt relationship to another work or works. It is what Gérard Genette would call a text in the "second degree" (1982:5), created and then received in relation to a prior text. This is why adaptation studies are so often comparative studies (cf. Cardwell 2002:9)

Memperlakukan adaptasi sebagai adaptasi adalah dengan mengumpamakannya sebagai meminjam istilah dari penyair kenamaan Skotlandia, Michael Alexander- karya yang bersifat *palimpsest* (bagian dari karya tulis pendahulu yang telah dipindahkan dari karya tulis orisinalnya supaya tercipta ruang untuk tulisan baru) yang dihantui sepanjang waktu oleh teks yang diadaptasi (Ermarth 2001:47). Jika kita mengenal teks pendahulunya, kita akan selalu merasakan kehadiran teks tersebut membayangkan-bayangi teks yang sedang kita pelajari. Ketika kita menyatakan sebuah karya sebagai hasil adaptasi, maka kita secara terbuka mengumumkan keterhubungannya dengan sebuah atau beragam karya lain. Inilah yang -oleh Gérard Genette- dijuluki teks tingkat dua yang dicipta dan kemudian diterima dalam hubungannya dengan

teks pendahulu (1982:5). Demikianlah sebabnya mengapa studi adaptasi kerap disebut studi komparatif(cf. Cardwell 2002:9).

Dari pembacaan awal diketahui, naskah drama Kereta Kencana memiliki keterkaitan antar teks (intertekstual) dengan *Les Chaises* karya Ionesco. Sebagai gambaran kasar, absurditas cerita yang dimiliki *Les Chaises* diduga kuat diadaptasi dalam Kereta Kencana. Akan tetapi, benar tidaknya Kereta Kencana adalah adaptasi *Les Chaises*, memerlukan pembuktian melalui penelitian.

Kereta Kencana dipilih sebagai subjek penelitian karena naskah tersebut, merupakan satu-satunya naskah karya dramawan Prancis yang menjadi inspirasi Rendra, dramawan besar Indonesia, dalam pembuatan karyanya. Terutama sekali karena aliran yang menjadi kiblat Ionesco adalah drama absurd, yang dijelaskan Hamzah (1985:250) sebagai jenis drama yang tidak mengindahkan kaidah-kaidah drama, di mana semua teknik drama diberontaki. Hal ini dapat memberikan gambaran, seberapa besar andil yang diberikan oleh perkembangan kesusastraan Prancis terhadap perubahan dan perkembangan sastra di Indonesia yang sebelumnya sangat menganut keteraturan gaya sastra Melayu dan realisme.

Alasan berikutnya, belum banyak penelitian mengenai drama, terutama dalam kaitannya dengan studi intertekstual di Jurusan Bahasa dan Sastra Asing, Universitas Negeri Semarang.

1.2 Pembatasan Masalah

Permasalahan penelitian ini dibatasi pada analisis intertekstual antara naskah drama *Les Chaises* karya Ionesco dengan naskah drama Kereta Kencana karya

Rendra. Unsur-unsur drama yang dianalisis hanyalah tiga dari enam unsur drama menurut Aristoteles. Ketiga unsur tersebut adalah; *Plot* atau alur, termasuk di dalamnya pelataran. *Character* atau tokoh dan penokohan. *Thought* atau tema termasuk di dalamnya judul dan alasan pemilihan judul. Di lain pihak, *diction* atau bahasa dalam analisisnya sudah termasuk kajian semiotika. *Music* dan *Spectacle* sudah bukan termasuk bagian drama sebagai naskah, melainkan drama sebagai bagian dari teater atau pertunjukkan.

1.3 Rumusan Masalah

Berdasarkan uraian dalam latar belakang, maka permasalahan yang dapat diajukan adalah;

- 1.3.1 Apakah naskah drama Kereta Kencana karya Rendra merupakan adaptasi dari naskah drama Prancis *Les Chaises* karya Ionesco?
- 1.3.2 Bagaimanakah bentuk adaptasi dari naskah drama *Les Chaises* karya Ionesco dalam naskah drama Kereta Kencana karya Rendra?

1.4 Tujuan Penelitian

Tujuan dari penelitian ini adalah;

- 1.1.1. membuktikan bahwa naskah drama Kereta Kencana karya Rendra adalah adaptasi dari naskah drama *Les Chaises* karya Ionesco.
- 1.1.2. mengetahui bentuk adaptasi naskah drama *Les Chaises* karya Eugène Ionesco dalam naskah drama Kereta Kencana karya W. S. Rendra, termasuk di dalamnya perubahan yang terjadi dan persamaan

yang masih tetap dipertahankan Rendra dari naskah pendahulu
Kereta Kencana, *Les Chaises*.

1.5 Manfaat Penelitian

Manfaat penelitian ini adalah;

1.5.1. Manfaat Teoritis.

Hasil penelitian ini diharapkan dapat digunakan sebagai tambahan pengetahuan tentang dunia teori sastra, khususnya kajian intertekstual.

1.5.2. Manfaat Praktis.

Diharapkan, penelitian mengenai kajian sastra bandingan ini dapat digunakan sebagai salah satu titik tolak dan referensi bagi mahasiswa Jurusan Bahasa dan Sastra Asing, Universitas Negeri Semarang untuk mengapresiasi karya sastra, khususnya naskah drama. Dalam hal ini, apresiasi dipandang dari segi telaah sastra antar negara beda budaya, yang mampu menerapkan aliran absurd sebagai salah satu variasi aliran sastra.

1.6 Sistematika Skripsi

Secara garis besar, skripsi ini menggunakan format penulisan sebagai berikut:

Bagian awal skripsi memuat halaman judul, lembar pengesahan, lembar pernyataan, moto dan persembahan, prakata, sari, *résumé*, daftar isi, dan daftar lampiran.

Bagian inti terdiri atas lima bab.

Bab 1: Pendahuluan

Bab ini meliputi: latar belakang, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, dan sistematika penulisan skripsi.

Bab 2 : Landasan Teori

Dalam bab ini berturut-turut diuraikan pokok bahasan sebagai berikut: **1)** Pengertian Drama, termasuk di dalamnya jenis-jenis dan unsur-unsur drama, **2)** Teori Interteks, **3)** Teori Transformasi.

Bab 3 : Metode Penelitian

Bab ini mencakupi pendekatan penelitian, sumber data, teknik pengumpulan data, dan teknik analisis data.

Bab 4 : Hasil Penelitian dan Pembahasan

Bab ini menjelaskan penelitian, hasil analisis, dan pembahasan.

Bab 5 : Bab Penutup

Kesimpulan dari hasil penelitian dan saran yang diharapkan, dikemukakan dalam bab pamungkas ini.

Bagian akhir skripsi berisi daftar pustaka dan lampiran yang menyangkut skripsi tersebut.

BAB 2

LANDASAN TEORI

Teori merupakan komponen yang paling penting dalam suatu penelitian, karena teori memperkuat analisis dan hipotesis yang dibuat. Dalam bab ini, dijelaskan Pengertian Drama, Teori Intertekstual dan Teori Transformasi.

2. 1 Drama

2.1.1 Pengertian

Kata drama berasal dari Yunani Kuno yaitu *draomai* yang berarti: berbuat, tindakan (Harymawan 1993:1). Tetapi, pada masa Aschylur (535-456 S.M), arti drama mendapat penambahan menjadi kejadian, risalah, atau karangan.

Menurut Moulton (dalam Harymawan 1993:1), drama adalah hidup yang dilukiskan dengan gerak (*life presented in action*). Jika buku roman menggerakkan fantasi kita, maka dalam drama kita melihat kehidupan manusia diekspresikan secara langsung di muka kita sendiri.

Dalam perkembangannya, pengertian drama sering disamaartikan dengan teater. Tarigan (1991:70) menjelaskan bahwa drama adalah 1) suatu karangan dalam prosa atau puisi yang memotret kehidupan tokoh dengan bantuan dialog atau gerak yang direncanakan bagi pertunjukan teater; suatu lakon. 2) seni, sastra, atau kejadian-kejadian yang bersifat dramatik, 3) serangkaian kejadian-kejadian

yang bersifat dramatik, 4) serangkaian kejadian yang nyata yang mengandung kesantunan dan intenses dramatik.

Secara lebih lanjut, Worthen (2004:23) menjelaskan;

Although the two terms are often used interchangeably, there is a crucial distinction between theater and drama. [...] drama depicts human actions, conveyed in a story form, which are performed by actors, singers, dancers, or mimes. Those things that are seen—scenery, costumes, lighting, gestures, movements—enhance the story by giving it a concrete reality, though not always realistically. This is theater.

Walupun kedua istilah itu acap digunakan untuk saling menggantikan, namun ada perbedaan penting antara teater dan drama. [...]drama menggambarkan tingkah laku manusia, yang disampaikan dalam bentuk cerita, yang diselenggarakan oleh sejumlah aktor, penyanyi, penari, ataupun pelaku pantomim. Hal-hal yang dapat ditonton—dekor, kostum, pencahayaan, gerak tubuh, pergerakan dalam panggung—meningkatkan cerita dengan menjadikannya nyata dan konkrit, walaupun tidak melulu harus realistis, dinamakan teater.

Dengan demikian, jelaslah bahwa drama hanya sebatas cerita rekaan yang digunakan oleh sutradara untuk mengatur lakon, yang diperankan oleh aktor. Ketika aktor diberi kostum diletakkan dalam panggung yang sudah dilengkapi tata panggung, pencahayaan, dan diatur dalam suatu gerak laku, jadilah ia sebuah pertunjukkan, teater.

Dalam kaitannya dengan pembicaraan di atas, pada hakikatnya drama mempunyai dua aspek, yaitu aspek naskah dan aspek teater. Hal tersebut sesuai dengan pendapat Waluyo (2003:2-3) pada hakikatnya dalam menyebut drama kita dihadapkan pada dua istilah, yaitu drama naskah dan drama pentas. Drama naskah merupakan salah satu genre sastra yang disejajarkan dengan puisi dan prosa sehingga dapat dijadikan studi sastra. Drama pentas merupakan cabang kesenian yang mandiri (teater atau pertunjukkan).

Berdasarkan pendapat-pendapat di atas, dapat ditarik kesimpulan bahwa drama pada hakikatnya mempunyai dua aspek pembentuk, yaitu aspek-aspek drama sebagai naskah dan aspek drama sebagai pertunjukkan. Aspek drama sebagai naskah merupakan produk dari karya sastra sama halnya puisi dan prosa. Sedangkan aspek drama sebagai pementasan atau teater merupakan bagian dari produk seni peran yang di pentaskan di dalam panggung pertunjukkan.

Adapun Tarigan (1991:73) menjelaskan bahwa dalam membicarakan drama harus bisa membedakan dua istilah, yaitu drama sebagai *text play* atau repertoir dan drama sebagai *theatre* atau *performance*. Setiap teater membutuhkan lakon, tetapi tidak pasti naskah harus dipentaskan. Naskah yang tidak mungkin dapat dipentaskan hanya mungkin sebagai bahan bacaan saja.

Perbedaan drama sebagai *text play* dengan *performance* adalah 1) drama sebagai *text play* adalah hasil sastra milik pribadi, yaitu milik pribadi penulis drama itu; sedangkan drama sebagai *performance* adalah hasil seni kolektif. 2) *text play* memerlukan pembaca soliter, sedangkan *performance* memerlukan penonton. 3) *text play* memerlukan penggarapan yang baik dan teliti, baru dapat dipanggungkan sebagai teater, menjadi seni kolektif. 4) *text play* adalah bacaan, sedangkan teater adalah pertunjukkan atau tontonan.

Sumardjo dan Saini (1988:31) berpendapat bahwa drama adalah karya sastra yang mengungkapkan cerita melalui dialog-dialog para tokohnya dan merupakan naskah untuk di pentaskan. Menurut Semi (1993:157) drama adalah cerita atau perilaku tiruan perilaku manusia di atas pentas yang di buat bukan khusus untuk dibaca melainkan merupakan naskah untuk dipentaskan. Kemudian

dijelaskan juga, apabila sebuah drama dinikmati sebagai sebuah karya tulis maka sewaktu membacanya imajinasi perlu mengarah ke situasi penglihatan, suasana, gerak, dan perilaku. Imajinasi tersebut telah dijelaskan pada naskah drama.

Oemardjati (1971:11) memberikan batasan drama sebagai karangan yang berbentuk prosa atau puisi yang ditulis oleh seorang dramawan sebagai hasil sastra milik pribadi yang berisi kisah hidup dan kehidupan manusia melalui dialog-dialog para tokoh yang khususnya sebagai bahan bacaan.

Istilah drama merupakan jenis kesenian kolektif yang memperagakan tingkah laku manusia sebagai *action* (perbuatan atau tindakan) dan dialog. Drama disebut sebagai seni kolektif sebab pergelarangannya cenderung selalu berhubungan dengan berbagai jenis kesenian yang lain, seperti seni sastra (berupa naskah drama), seni rupa (implementasinya pada panggung atau setting dan tata cahaya), seni musik (berupa ilustrasi dan tata suara), seni rias (berupa *make up* dan kostum).

2.1.2 Unsur Unsur Drama

Secara umum, sebagaimana fiksi, terdapat unsur yang membentuk dan membangun dari dalam karya itu sendiri (intrinsik) dan unsur yang mempengaruhi penciptaan karya (ekstrinsik). Dari dalam karya itu sendiri, drama dibentuk oleh unsur-unsur penokohan, alur, latar, konflik, tema, amanat, serta aspek gaya bahasa (dalam Hasanudin 1996:8). Unsur ekstrinsik menurut Welck dan Warren (1993:77-134) adalah, biografi pengarang, psikologi, masyarakat dan pemikirannya.

Kemudian dijelaskan pula, drama dalam kapasitas sebagai seni pertunjukan hanya dibentuk dan dibangun oleh unsur-unsur yang menyebabkan suatu pertunjukan dapat terlaksana dan terselenggara. Menurut Damono (dalam Hasanudin 1996:8) ada tiga unsur yang merupakan satu kesatuan menyebabkan drama dapat dipertunjukkan, yaitu unsur naskah, unsur pementasan, dan unsur penonton.

Jadi, berdasarkan batasan tentang hakikat dan pengertian drama, dapat ditarik kesimpulan bahwa drama adalah genre sastra yang mempunyai karakteristik khusus, yaitu berdimensi sastra pada satu sisi dan berdimensi seni pertunjukan pada sisi lainnya. Drama berbentuk dialog dan merupakan potret kehidupan manusia dengan konflik batin para tokohnya yang bersifat dramatis, dan dapat dinikmati baik dari segi pertunjukan maupun bacaan.

Drama yang bertujuan untuk dipentaskan dan menjadi seni pertunjukan memerlukan unsur pendukung atau pelengkap. Unsur pendukung atau pelengkap tersebut adalah unsur teater, yaitu: gerak, tata busana, tata rias, tata panggung, tata bunyi dan tata sinar.

Antara novel, cerpen, puisi, dengan drama dalam penggambaran wataknya mempunyai perbedaan. Di dalam novel, cerpen atau puisi, pembaca dapat melihat perwatakan tokoh lebih jelas, sedangkan dalam drama hanya dapat dilihat dari suasana tempat terjadinya cerita itu dan dari munculnya dialog-dialog. Hal ini dapat terjadi karena drama sebagai salah satu produk sastra disoroti secara keseluruhan dengan bentuknya dengan bentuknya yang khas yaitu dialog (Oemardjati 1971:61).

Membahas unsur-unsur yang dikandung drama, tak lepas dari struktur drama kuno yang dibuat Aristoteles dalam bukunya *Poetica*. Hingga masa sekarang, unsur-unsur klasik tersebut masih dipakai oleh banyak dramawan. Pembaruan unsur-unsur drama, jika ada, berangkat dari unsur dasar drama Aristoteles.

Worthen (2003:24-35) secara lengkap menjelaskan unsur-unsur drama Aristoteles;

1. Plot (Alur).

Menurut Aristoteles, plot adalah jiwa dalam drama. Menurut Stanton (1965:14), plot atau alur merupakan rangkaian keseluruhan peristiwa dalam sebuah cerita. Rangkaian peristiwa ini bersifat logis dan saling berhubungan dalam jalinan kausalitas. Sejalan dengan apa yang dikemukakan Stanton, Oemardjati (1971:54) menyatakan bahwa alur merupakan struktur penyusun peristiwa-peristiwa di dalam cerita yang disusun secara logis dan rangkaiannya peristiwa ini terjalin dalam hubungan sebab akibat.

Aristoteles membagi alur drama dalam empat bagian; Protasis, Epitasio, Catastasis, dan Catastrophe (Harymawan 1993:18). Penjelasan berikut, memberikan relevansi antara struktur klasik Aristoteles dengan struktur drama modern. Relevansi pada kedua struktur memicu perubahan kategori pada struktur drama konvensional Aristoteles.

- a. *Exposition* (Protasis), saat pengarang melukiskan suatu keadaan. Menjelaskan latar, karakter, motif lakon dan perannya yang berguna dalam proses pemahaman drama.
- b. *Intrigue* (Epitasio), saat peristiwa-peristiwa dalam exposition mulai bergerak dan berubah. Intrigue sendiri terbagi menjadi tiga bagian.
 - (1) *The Point of Attack*. Pada bagian ini konflik-konflik dalam cerita mulai diperkenalkan.
 - (2) *The Complication*. Titik ini merupakan perlawanan terhadap sejumlah krisis yang muncul sehingga meningkatkan ketegangan dalam cerita.
 - (3) *The Climax* (Catastasis). Bagian ini biasanya muncul di akhir ketegangan konflik yang menandai kekalahan ataupun kemenangan tokoh protagonis.
- c. *Dénouement* (Catastrophe), pemecahan dari semua masalah yang ada. Naskah drama modern biasanya menghindari munculnya bagian ini untuk mempertahankan ambiguitas dan misteri di dalamnya. Disamping itu, dalam tahapan akhir ini, pengarang harus mampu memberikan jawaban yang diperlukan penonton yang telah mengikuti segala persoalan dan konflik-konflik yang ada di dalamnya. Jawaban yang diberikan dalam hal ini bisa diberikan secara langsung ataupun tidak langsung.

Aransemen kejadian lakon selalu ditentukan dan dikendalikan oleh hukum dramatis yang berkenaan dengan kesatuan lakon (*unity of action*) (Waluyo 2003:56). Oleh karena itu, elemen paling utama dalam drama adalah *action* yang dibangun berdasarkan konflik. Berbagai macam konflik yang membangun aksi itu membentuk suatu kejadian yang disebut alur.

Penyusunan peristiwa-peristiwa secara berurutan dari protasis menuju catastrophe disebut alur lurus. Sebaliknya ada juga yang disebut alur sorot balik atau *flash back*. Di dalam alur sorot balik ini pengarang mengisahkan bagian tengah atau bagian akhir terlebih dahulu, kemudian baru kembali pada awal cerita lagi. Didalam menyusun ceritanya kadang-kadang pengarang juga menggunakan alat penceritaan yang berupa *Backtracking* (kembali ke masa lalu), *suspense* (penundaan) dan *foreshadowing* (pembayangan). Hal ini bertujuan untuk memancing rasa ingin tahu pembaca pada peristiwa-peristiwa yang belum dikemukakan, sehingga pembaca akan mengikuti jalan cerita secara keseluruhan, serta untuk mendapatkan efek estetis (Waluyo 2003:11).

Di dalam plot, Aristoteles menjelaskan pula sebuah konsep mengenai latar. Konsep ini sering disebut Trilogi Aristoteles (Harymawan 1993:20). 1). Kesatuan waktu (latar waktu), menjelaskan tempat kejadian dalam cerita. 2). Kesatuan tempat (latar tempat), menjelaskan kapan kejadian tersebut berlangsung. 3). Kesatuan kejadian (latar sosial), menjelaskan unsur-unsur sosial yang terdapat dalam cerita.

Data yang akan dianalisis dalam penelitian ini adalah drama absurd, menurut Oemardjati (1971:75) dalam pengembangan ceritanya, drama jenis ini

sering mengesampingkan kesinambungan cerita dan bergerak sekehendak pengarangnya untuk mewujudkan ketersampaian pesan melalui cara absurd. Maka dari itu sangat besar kemungkinan jika dalam proses analisis banyak ditemukan penyimpangan cerita, atau sering disebut digresi. Nurgiyantoro (2009:160) menjelaskan bahwa digresi adalah penyimpangan dari tema pokok dan digunakan untuk mempercantik cerita yang kurang menarik. Secara singkat, simpangan-simpangan yang terjadi dalam alur suatu cerita dapat dikategorikan sebagai digresi.

2. *Character* (tokoh dan penokohan).

Di dalam membicarakan perwatakan, Lajos Egri antara lain mengemukakan tentang tiga dimensi pokok yang harus dimiliki oleh tokoh-tokoh yang memainkan cerita dalam drama (Oemardjati 1961:71). Tiga dimensi itu adalah, dimensi fisiologis, dimensi sosiologis, dan dimensi psikologis. Berkaitan dengan hal itu, Harymawan (1993:25) menguraikan tentang ketiga dimensi itu sebagai berikut:

- a. Dimensi fisiologis yang antara lain berupa ciri badan, seperti;
 - (a) Usia (tingkat kedewasaan)
 - (b) Jenis kelamin
 - (c) Keadaan tubuh
 - (d) Ciri-ciri muka
- b. Dimensi sosiologis yang antara lain berupa latar belakang kemasyarakatan, seperti;
 - (a) Status sosial

- (b) Pekerjaan, jabatan, peranannya dalam masyarakat
 - (c) Pendidikan
 - (d) Kehidupan pribadi
 - (e) Pandangan hidup, kepercayaan, agama, ideologi
 - (f) Aktifitas sosial, organisasi, hobi
 - (g) Suku, bangsa, keturunan
- c. Dimensi psikologis yang berupa latar belakang kejiwaan, seperti;
- (a) Mentalitas, ukuran moral (membedakan antara yang baik dan yang buruk)
 - (b) Temperamen, keinginan dan perasaan pribadi, sikap dan kelakuan
 - (c) I.Q (*Intelligent Quotient*), tingkat kecerdasan, kecakapan, keahlian khusus dalam bidang-bidang tertentu.

3. *Thought* (tema).

Menurut Aristoteles, *thought* atau yang sering disepadankan dengan ide, atau tema, adalah alat yang digunakan untuk menguji naskah melalui pembuktian ataupun penolakan. Sebagai pengingat bagi para dramawan bahwa naskah adalah sekumpulan ide yang mengalami konflik (Wadsworth 2004:30). Sejalan dengan itu, Oemardjati berpendapat bahwa tema adalah persoalan yang berhasil menduduki tempat yang khusus di dalam pemikiran pengarang. Kemudian, pendapat ini dikembangkan secara lebih luas lagi khususnya menyangkut pembicaraan tentang naskah drama. Menurutnya, tema adalah keseluruhan cerita dan kejadian serta aspek-aspeknya sebagaimana diangkat oleh penciptanya dari

sejumlah kejadian yang ada untuk dijadikan dasar dari lakonnya (Oemardjati 1971:65).

Dari pendapat tersebut, dapat ditarik kesimpulan bahwa tema adalah ide dasar yang menjadi pokok persoalan dari rangkaian kejadian suatu cerita yang dikembangkan oleh pencipta atau pengarang cerita tersebut untuk selanjutnya dikemukakan kepada pembaca atau penonton.

Dalam Nurgiyantoro, Stanton (2009:70) menyatakan bahwa tema bersinonim dengan ide utama (*central idea*), dan tujuan utama (*central purpose*). Untuk menafsir tema, setidaknya diperlukan empat tahapan.

- Mempertimbangkan tiap detail cerita yang menonjol.
- Tidak menentang tiap detail cerita.
- Tidak mendasarkan pada bukti-bukti yang tidak terdapat, baik secara langsung maupun tidak langsung dalam cerita.
- Mendasarkan pada bukti-bukti yang secara langsung ada dan atau yang disarankan dalam cerita.

4. *Diction* (diksi).

Menurut Wadsworth (2004:31), *diction* yang dimaksud di sini adalah bahasa yang digunakan, seperti rima, bait maupun persajakan yang dipakai dalam penyusunan naskah. Namun, dalam drama modern hal tersebut sudah banyak dikesampingkan. Drama tidak lagi menggunakan bahasa puisi seperti pada zaman Aristoteles.

5. *Music* (Musik).

Termasuk di dalamnya, pengerjaan aransemen musik, lagu dan tarian dalam pementasan.

6. *Spectacle* (pertunjukkan).

Dalam Wadsworth (2004:34) kata tersebut mengacu pada produksi naskah untuk dijadikan tontonan, yang mencakup tata panggung, dekor, pencahayaan dan segala pergerakan di atas panggung yang diselenggarakan oleh aktor.

Kedua pokok bahasan di atas (lima dan enam) bukanlah unsur-unsur pembentuk drama, melainkan perwujudan drama menjadi teater. Sedangkan *diction* walau termasuk unsur pembentuk, namun analisisnya menjadi terlalu berlebihan jika dikaji dalam penelitian ini. Maka dari itu, *diction*, *music* dan *spectacle*, tidak masuk dalam analisis permasalahan.

2.1.3 Jenis-jenis Drama

Di atas telah membicarakan hakikat drama dan perkembangannya. Dalam konteks ini akan membicarakan jenis drama. Ada beberapa jenis drama tergantung dasar yang digunakannya. Wiyanto (2004:7-12) membahas jenis drama menjadi tiga dasar, yaitu berdasarkan penyajian pertunjukkan, berdasarkan sarana, dan berdasarkan keberadaan naskah.

Berdasarkan penyajian pertunjukkan, sedikitnya drama dapat dibedakan menjadi delapan jenis: tragedi, komedi, tragikomedi, opera, melodrama, farce, tablo, dan sendratari. Kemudian berdasarkan sarana drama dibedakan menjadi

enam jenis, yaitu drama panggung, drama radio, drama televisi, drama film, drama wayang, dan drama boneka.

Berdasarkan ada tidaknya naskah yang digunakan, drama dapat dibedakan menjadi dua jenis: drama tradisional, tontonan drama yang tidak menggunakan naskah dan drama modern yang menggunakan naskah. Naskah yang berisi dialog dan perbuatan para pemain itu benar-benar diterapkan.

Waluyo (2003:45-56) menjelaskan jenis-jenis drama; drama pendidikan, drama duka (*tragedy*), drama ria (*comedy*), closed drama, drama teatrikal, drama romantik, drama adat, drama liturgi, drama simbolis, monolog, drama lingkungan, komedi intrik, drama mini kata, drama radio, drama televisi, drama eksperimental, sosio drama, melodrama, drama absurd, drama improvisasi, dan drama sejarah.

Salah satu sumber data dalam penelitian ini adalah naskah drama yang beraliran absurd. Maka, sebelum menginjak pada teori utama yang akan digunakan untuk menganalisis, ada baiknya jika dijelaskan terlebih dahulu pengertian dan perkembangan aliran absurd di Prancis.

2.1.4 Drama Absurd

Menurut Esslin (dalam Hamzah 1985:250), teater absurd merupakan 'anti teater'. Hukum-hukum drama, baik mengenai penulisan maupun akting, tidak dihiraukan. Struktur drama yang dirumuskan Aristoteles dipandang sudah terlalu kuno dan diubah karena ingin memberikan gambaran tentang manusia-manusia yang kehilangan dimensi. Hal tersebut dapat saja terjadi jika keinginan untuk mencari bentuk lain dari struktur drama konvensional dan memberikan pengaruh baru, begitu kuat.

Sedikit berbeda dengan Hamzah, Rendra (1984:53) mengatakan bahwa filsafat absurd adalah eksistensialisme. Sebuah paham yang mempertanyakan kembali hakikat dan tujuan hidup manusia di dunia. Maka dari itu, tokoh-tokohnya adalah manusia yang sangat sadar akan keberadaannya (*exist*). Waluyo menambahkan (2003:56), mereka menggelandang sebagai perwujudan dari keinginannya untuk memiliki kebebasan mutlak

Berangkat dari pendapat Rendra tentang eksistensialisme, akan dibahas secara singkat filsafat absurd. Dalam dunia eksistensialis, Berton membagi tiga aliran besar, berdasarkan tokoh-tokoh pencetus utamanya. Eksistensialisme murni milik Sartre, feminisme milik De Beauvoir, dan absurd yang lebih condong pada Camus (1983:102-111). Charles Rolo (dalam Hamzah) menyatakan bahwa analisis Camus tentang absurd dimulai dengan menunjukkan; secara wajar orang menemukan dan cukup mudah untuk menerima kehidupan rutinnnya sehari-hari. Tetapi dalam kehidupan rutin itu, suatu hari timbul ‘mengapa’ – suatu pertanyaan apakah hidup memiliki makna (1985:250-252). Implementasi tersebut dapat dilihat dari karya-karya Camus yang memaksa orang untuk memikirkan ulang makna hidupnya dan untuk apa sesungguhnya ia tercipta.

Pandangan tersebut, sebenarnya tidak berbeda jauh dari pemikiran Sartre tentang eksistensialisme murni yang menitikberatkan pengalaman perasaan langsung masing-masing orang (kesendirian, keputus-asaan seseorang, ketakutan dan rasa muak) (Berton 1983:103). Namun dua sastrawan dari aliran yang sama ini memiliki pandangan yang berbeda, menurut Brenner (dalam Berton 1983:111) Sartre menyalurkan perasaan absurdnya dalam pengingkaran terhadap manusia

dan masyarakat, sedang Camus berontak melawan ketidakberdayaan terhadap absurditas dan mengembangkan sikap humanisme yang positif. Sebagai konsekuensi atas falsafah hidup yang ia anut, Sartre menolak hadiah Nobel yang dianugerahkan kepadanya tahun 1964. Selain itu, ia tidak menikahi Simone de Beauvoir, karena menganggap lembaga perkawinan lebih sebagai sebuah konstruksi sosial belaka. Namun, mereka tetap hidup bersama bahkan, hingga wafat, mereka berdua tetap berbagi liang lahat (Husen 2000:188). Sedangkan Camus, tidak menyanggupi permintaan Sartre untuk ikut andil dalam perang Aljazair tanah kelahiran Camus, karena ia bersikukuh pada keyakinannya. Ia menolak melibatkan diri untuk suatu kepentingan, dan menginginkan agar semua orang dapat hidup berdampingan secara damai (Husen 2000:202).

Tidak begitu berbeda jauh dari dua pendahulunya, absurdisme Ionesco adalah sebuah susunan aneh, asing, berkuasa dalam dunia teaternya sendiri, meruntuhkan tatanan sosial yang ada dengan setia pada mimpi-mimpi (Weiss 2006:126). Menurut Weiss, Ionesco mencari dan menyelidiki perihal metafisika dengan tiada henti, dengan cetusan humor yang gelap, di tengah-tengah keruntuhan bahasa (2006:126). Bisa diartikan, Ionesco menganggap dalam suatu kondisi yang pahit sekalipun terdapat humor di dalamnya dan bahasa bukanlah sarana utama untuk menyampaikan pesan. Hal ini terlihat jelas dari semua drama karyanya yang tampak sangat mengesampingkan pendapat Jakobson, bahwa bahasa adalah sarana utama untuk menyampaikan pesan.

Berangkat dari ketidakberfungsian bahasa sebagai penghantar pesan bagi Ionesco, maka drama-dramanya selalu menjadi tolak ukur kepiawaian para aktor.

Seberapa cerdas seorang aktor memaksimalkan tiap gerakan untuk mengantarkan pesan, sebagai ganti dialog yang tidak banyak memiliki arti, dapat dilihat dalam pementasan naskah-naskah Ionesco.

Di samping itu, dalam drama-dramanya, Ionesco tampak lebih mementingkan dunia imajiner ketimbang dunia nyata. Untuk hal ini, Rendra (1984:43) satu pendapat dengan Ionesco, ia menuntut penontonnya untuk menggunakan intuisi dan kemampuan mereka untuk berimajinasi. Tema-tema tulisan Ionesco yang menonjol antara lain: manusia yang tidak saling berkomunikasi, ketuaan, kegagalan, kehadiran sang maut, waktu dan ruangan tertutup, ujaran yang sia-sia (Husen 2001:197).

2.2 Teori Interteks

Sebuah karya sastra, baik prosa maupun puisi, memiliki hubungan sejarah antara karya sezaman, yang mendahuluinya, atau yang kemudian. Dengan hal demikian ini, sebaiknya membicarakan karya sastra itu dalam hubungannya dengan karya sezaman, sebelum, dan sesudahnya.

Pengertian paham, atau prinsip intertekstualitas memiliki arti bahwa setiap teks sastra dibaca dan harus memiliki kaitan dengan teks-teks lain; tidak ada sebuah teks pun yang sungguh-sungguh mandiri, dalam arti bahwa penciptaan dan pembacaannya tidak dapat dilakukan tanpa adanya teks-teks lain sebagai contoh, teladan, kerangka; tidak dalam arti bahwa teks baru hanya meneladani teks lain atau mematuhi kerangka yang telah diberikan lebih dulu, tetapi dalam arti bahwa

dalam penyimpangan dan transformasi pun model teks yang sudah ada memerankan peranan yang penting.

Riffaterre melalui Endraswara mengungkapkan bahwa hipogram adalah modal utama dalam sastra yang akan melahirkan karya berikutnya (2003:132). Hipogram adalah karya sastra yang melatari kelahiran karya berikutnya. Sedangkan karya berikutnya dinamakan karya transformasi. Menurut Endraswara, hipogram dan transformasi ini akan berjalan terus menerus sejauh proses sastra itu hidup. Konvensi dan gagasan yang diserap dapat dikenali apabila kita membandingkan teks yang menjadi hipogram dengan teks transformasinya.

Kristeva (dalam Koutrianou 2005:146), secara lebih lanjut memaparkan prinsip dasar intertekstual:

Each word (text) is an intersection of words (texts) where at least one other word (text) can be read; [...] any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another. The notion of intertextuality replaces that intersubjectivity, and poetic language is read as at least double.

Tiap kata (teks) adalah persimpangan dari kata-kata (teks-teks) di mana sedikitnya terdapat satu kata (teks) yang dapat terbaca; [...] teks apapun tercipta sebagai mosaik kutipan-kutipan; teks apapun adalah penyerapan dan transformasi dari teks lainnya. Makna dari intertekstual menggantikan keintersubjektivitasannya, dan karenanya, bahasa puisi dibaca, minimal, secara ganda.

Dari pendapat tersebut dapat diuraikan kesimpulan bahwa sejatinya, menurut Kristeva tidak ada teks tanpa interteks, dan karenanya sebuah karya sastra harus dibaca minimal secara ganda, yaitu antara teks yang menjadi hipogram dan teks baru sebagai teks transformasi dari hipogram.

Pemahaman secara intertekstual bertujuan untuk menggali secara maksimal makna-makna dalam suatu teks. Maka dari itu, penelitian dilakukan dengan cara menemukan hubungan-hubungan bermakna di antara dua teks atau lebih (Ratna 2004:172). Tiap teks mengambil hal-hal yang bagus dan diolah kembali dalam karyanya atau ditulis setelah melihat, meresapi, menyerap hal yang menarik baik secara sadar maupun tidak. Setelah menanggapi teks lain dan menyerap konvensi sastra, konsep estetik, atau gagasan-gagasan lain, kemudian mentransformasikannya ke dalam karya sendiri dengan gagasan dan konsep estetik sendiri sehingga terjadi perpaduan baru.

Studi interteks menurut Frow (dalam Endraswara 2003:131) didasarkan beberapa asumsi kritis:

1. Konsep interteks menuntut peneliti untuk memahami teks tak hanya sebagai isi, melainkan juga aspek perbedaan dan sejarah teks.

Artinya, sebelum membaca suatu teks baru, pembaca sebaiknya membekali diri dengan pengetahuan teks-teks yang ada sebelumnya.

Hal ini, memungkinkan pembaca untuk memahami teks tidak hanya sebatas unsur-unsur intrinsiknya, namun juga keterkaitan teks baru tersebut dengan teks-teks yang sudah ada sebelumnya. Dari sini, pembaca dengan sendirinya akan melihat aspek perbedaan antara teks baru, dengan hipogramnya. Karena itu, hubungan intertekstual atau hubungan antar teks karya sastra dipandang penting untuk memperjelas maknanya sebagai karya sastra sehingga memudahkan pemahamannya, baik pemahaman teks maupun makna dan posisi

kesejarahannya. Hubungan antarteks tersebut dapat berupa hubungan karya-karya sastra masa lampau, hubungan karya-karya sastra masa kini, dan hubungan karya-karya sastra masa depan. Dapat juga dikatakan dengan istilah hubungan sinkronik diakronik antarteks.

2. Bentuk kehadiran struktur teks merupakan rentangan dari yang eksplisit sampai implisit. Teks boleh saja diciptakan ke bentuk lain: di luar norma idiologi dan budaya, di luar genre, di luar gaya dan idiom, dan di luar hubungan teks-teks lain.

Maksudnya, teks baru yang tercipta tidak harus berada dalam medium yang sama dengan hipogramnya. Teks boleh saja muncul dalam bentuk lain bahkan tidak melulu harus muncul kembali dalam bentuk teks. Sebagai contoh, Koutrianou (2005:145), melakukan analisis dengan menggunakan pendekatan interdisipliner pada intertekstualitas yang terdapat pada karya sastra dan lukisan beraliran surealis karya Nikos Engonopoulos. Hal tersebut jelas membuktikan bahwa, hipogram tidak bersifat mengikat, dan teks transformasi dapat saja muncul dalam bentuk apapun sesuai kehendak penciptanya.

3. Pengaruh mediasi dalam interteks sering mempengaruhi juga pada penghilangan gaya maupun norma-norma sastra.

Menurut Endraswara (2003:131), semua kasus interteks tergantung pada keahlian pengarang menyembunyikan atau sebaliknya memang ingin menampakkan karya orang lain di dalam karyanya.

Pemerhati interteks maupun sastra perbandingan sebenarnya memiliki tujuan yang sama, yaitu ingin melacak orisinalitas sebuah teks sastra. Pencipta, kemudian menggunakan kemampuan berkreasi yang tinggi sehingga seakan-akan tak ada teks lain yang muncul di dalamnya. Hal ini kemudian memunculkan penghilangan ataupun pemberontakan terhadap teks hipogramnya.

4. Dalam melakukan identifikasi interteks diperlukan proses interpretasi.

Secara lebih mendetail, Crose menjelaskan bahwa studi interteks adalah kajian yang berupa eksplorasi perubahan (*vicissitude*), penggantian (*alternation*), pengembangan (*development*), dan perbedaan timbal balik di antara dua karya atau lebih (Giffod dalam Endraswara 2003:128). Teknik analisis tersebut dianggap paling tepat untuk studi intertekstualitas karena tujuan studi interteks adalah melihat seberapa jauh tingkat kreativitas pengarang.

5. Analisis interteks berbeda dengan melakukan kritik, melainkan lebih terfokus pada konsep pengaruh.

Menurut Endraswara, kajian konsep pengaruh, merupakan titik terpenting dalam studi sastra bandingan. Karya yang dipengaruhi oleh karya sebelumnya tentu akan memiliki identitas tersendiri (2003:140). Seberapa banyak kadar pengaruh karya transformasi tentu kembali pada kemampuan pengarang. Semakin kuat karakter,

idealisme, dan pengalaman hidup yang dihayati seorang pengarang, maka semakin tipis kadar keterpengaruhannya.

Secara garis besar, penelitian intertekstual memiliki dua fokus: pertama, meminta perhatian kita tentang pentingnya teks terdahulu (*prior text*). Kedua, intertekstual akan membimbing peneliti untuk mempertimbangkan teks terdahulu sebagai penyumbang kode yang memungkinkan lahirnya berbagai efek signifikansi, yaitu pemaknaan yang bermacam-macam (Endraswara 2003:134). Dengan banyaknya makna yang muncul dari proses interpretasi, kemudian dilakukan pemilihan dan pemilahan, mana karya yang paling dekat dengan asli, mana yang telah bergeser.

2.3 Teori Transformasi

Nurgiantoro (1998:18) menyatakan, makna kunci istilah transformasi adalah perubahan, yaitu perubahan terhadap suatu hal atau keadaan. Jika suatu hal atau keadaan itu adalah budaya, budaya itulah yang mengalami perubahan. Perubahan akan terjadi apabila budaya tersebut muncul dalam kondisi dan/atau lingkungan yang berbeda. Dengan demikian, terjadinya transformasi, mensyaratkan adanya pemunculan budaya tersebut ke dalam kondisi dan/atau lingkungan yang lain.

Oleh karena itu, dapat dipahami jika terdapat perubahan, atau yang lebih dikenal dengan transformasi dalam naskah adaptasi *Les Chaises* karya Eugène Ionesco, *Kereta Kencana* karya W. S. Rendra. Teks kesastraan yang dihasilkan, dapat dipandang sebagai karya yang baru. Namun, unsur-unsur tertentu dari

karya-karya lain, yang mungkin berupa konvensi, bentuk-bentuk formal tertentu, atau gagasan, masih dapat dikenali (Pradopo 2003:178-179). Usaha pengidentifikasian unsur-unsur tersebut, dapat dilakukan dengan membandingkan antara teks-teks tersebut. Perbandingan antara kedua teks akan memperjelas unsur-unsur ambilan dari teks hipogram dalam teks baru melalui wujud transformasinya.

Unsur-unsur ambilan sebuah teks dari teks-teks hipogram yang mungkin berupa kata, sintagma, model bentuk, gagasan, atau berbagai unsur intrinsik yang lain, namun dapat pula berupa sifat kontradiksinya, dapat menghasilkan sebuah karya yang baru sehingga karenanya orang mungkin tidak mengenali atau melupakan hipogramnya (Riffatere 1980 dalam Nurgiyantoro 1998:16).

Hipogram tidak akan lengkap melainkan hanya bersifat parsial, yang berwujud tanda-tanda teks atau pengaktualisasian unsur-unsur tertentu ke dalam bentuk-bentuk tertentu. Pengambilan, derivasi, atau pentransformasian bentuk-bentuk itu dapat mencakup berbagai unsur intrinsik fiksi (drama) seperti alur, penokohan, latar, tema, konflik, dan amanat.

Dalam konteks penelitian ini, transformasi diartikan sebagai pemunculan, pengambilan, atau pemindahan unsur-unsur tokoh dan penokohan, alur, latar, tema, konflik, dan amanat naskah drama *Les Chaises* karya Eugène Ionesco ke dalam *Kereta Kencana* karya W.S. Rendra. Pemunculan, pengambilan atau pemindahan tersebut dimungkinkan terjadi secara keseluruhan maupun sebagian, baik dalam bentuk tetap maupun dengan perubahan-perubahan.

BAB 3

METODE PENELITIAN

Dalam BAB 3 ini dibahas tentang metode penelitian. Ada beberapa hal yang dapat menentukan langkah-langkah pelaksanaan kegiatan penelitian. Hal ini bertujuan untuk melaksanakan kegiatan penelitian secara sistematis. Adapun langkah-langkah yang harus ditentukan sebagai berikut: (1) pendekatan penelitian, (2) data dan sumber data, (3) teknik pengumpulan data, (4) teknik analisis data. Secara berturut-turut hal tersebut disajikan sebagai berikut :

3.1 Pendekatan Penelitian

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif. Baik data maupun hasil yang diperoleh dalam penelitian ini merupakan data verbal yang berupa deskripsi atas sesuatu (Bogdan & Taylor 1992:21), yaitu deskripsi transformasi unsur-unsur tokoh dan penokohan, alur, latar, tema, konflik, dan amanat *Les Chaises* ke dalam Kereta Kencana.

Untuk memperoleh makna berupa deskripsi transformasi unsur-unsur naskah Kereta Kencana, maka dilakukan analisis terhadap naskah tersebut. Untuk menemukan bentuk transformasi unsur-unsur naskah itu, analisis serupa juga dilakukan terhadap naskah *Les Chaises*, yang dipandang sebagai hipogram naskah Kereta Kencana.

Penelitian yang dilakukan dalam perbandingan atau komparasi antar karya sastra tersebut yang diduga sebagai hipogram dan transformasi, yakni berupa unsur-unsur drama dari naskah *Les Chaises* ke dalam naskah Kereta Kencana, baik dalam bentuk yang sama persis, berkebalikan, maupun dengan perubahan-perubahan.

3.2 Data dan Sumber Data

Data penelitian ini berupa naskah drama *Les Chaises* karya Eugène Ionesco (teks A), dan naskah drama Kereta Kencana karya W. S. Rendra (teks B). Sumber data dipilih mengingat dari pembacaan awal, ada keterkaitan teks antara tiap-tiap karya sastra tersebut.

3.3 Teknik Pengumpulan Data

Penyediaan data dilakukan dengan metode teknik pustaka. Teknik pustaka adalah mempergunakan sumber-sumber tertulis untuk memperoleh data (Subroto 1992:42). Kemudian, dilakukan teknik pembacaan dan pencatatan. Pengumpulan data dilakukan dengan teknik analisis teks, baik untuk naskah drama *Les Chaises* karya Eugène Ionesco maupun naskah drama Kereta Kencana karya Rendra.

Dalam penelitian ini piranti yang paling banyak digunakan adalah berupa referensi, dan penyimpulan. Referensi berkaitan dengan makna antarteks, yaitu antara naskah *Les Chaises* karya Eugène Ionesco dengan naskah Kereta Kencana karya W. S. Rendra. Kemudian, baru dilakukan penyimpulan-penyimpulan

tentang makna dan masuknya unsur-unsur drama ke dalam naskah kereta Kencana karya W. S. Rendra.

Langkah selanjutnya adalah perbandingan melalui kartu data. Data-data yang relevan dimasukkan dalam kartu data yang berisi komponen-komponen sebagai berikut:

	Unsur drama yang akan dianalisis	Data sumber (teks A) beserta terjemahannya.	Data sumber (teks B)
Nomor Data	Unsur-unsur penentu yang dapat dijadikan perbandingan		
	Penyimpulan makna yang masuk ke dalam teks transformasi dari hipogram.		
	Wujud transformasi		

Tiap data transformasi unsur-unsur drama naskah Kereta Kencana langsung dibandingkan dengan data dari naskah *Les Chaises*. Perbandingan itu dimaksudkan untuk menunjukkan sekaligus mengonfirmasi persamaan dan perbedaan antara data unsur-unsur drama yang terdapat dalam Kereta Kencana dengan yang terdapat dalam *Les Chaises*. Dari perbandingan tersebut, kemudian dapat dibuat kesimpulan-kesimpulan tentang ada tidaknya transformasi unsur-unsur drama, dan jika ada, bagaimana bentuknya.

3.4 Teknik Analisis Data

Teknik analisis data yang digunakan dalam penelitian ini adalah teknik Pilah Unsur Penentu (PUP). Pilah Unsur Penentu adalah alat untuk memilih data

yang akan diteliti. Data yang telah siap dan sudah tercatat dalam kartu data disusun secara sistematis sesuai kepentingan penelitian dengan harapan akan diperoleh kejelasan mengenai cara-cara yang ditempuh untuk menjawab permasalahan yang dikemukakan dalam penelitian ini.

Teknik kategorisasi dipergunakan untuk mengelompokkan data tiap unsur intrinsik ke dalam kategori-kategori tertentu yang sejenis sebagai hasil kerja teknik komparasi.



BAB 4

ANALISIS DAN PEMBAHASAN

Bab ini membahas hasil analisis intertekstualitas naskah drama Kereta Kencana dengan naskah drama *Les Chaises*. Hasil analisis dalam bab ini berupa keterkaitan interteks dalam unsur-unsur pembentuk naskah drama yang terdiri dari tokoh dan penokohan, plot, dan tema. Hasil analisis diperoleh dari hasil perbandingan.

4.1 *Character* (tokoh dan penokohan).

Penokohan dalam *Les Chaises* dan Kereta Kencana dapat dikatakan berbeda dengan penokohan dalam drama-drama konvensional. Biasanya, dalam drama perwatakan seorang tokoh memiliki tiga dimensi sebagai struktur pokoknya, yaitu fisiologis, sosiologis dan psikologis. Dalam kedua naskah, terlihat bahwa ketiga dimensi tersebut masih ada, tetapi dalam jumlah yang sedikit.

4.1.1 Tokoh Kakek.

4.1.1.1 Tokoh Kakek dalam *Les Chaises*

Tokoh Kakek merupakan tokoh utama dalam *Les Chaises*. Ia banyak berhubungan dengan tema cerita, dengan tokoh lain serta paling banyak diceritakan oleh pengarang. Analisis tokoh dan penokohan akan di bagi menurut teori Harymawan yang telah dijelaskan dalam bagian landasan teori.

4.1.1.1.1 Dimensi Fisiologis

Tokoh Kakek berusia 95 tahun.

4.1.1.1.2 Dimensi Sosiologis

Tokoh Kakek adalah seorang bekas penjaga apartemen. Dalam usianya yang sudah lanjut itu, ia sering merenung, dan menyendiri (LC/13). Ia adalah seseorang tanpa pandangan hidup yang jelas, oleh karenanya tokoh Kakek merasa memiliki pesan kemanusiaan. Akan tetapi, pesan tersebut sulit untuk ia sampaikan seorang diri. Penjelasan mengenai aspek sosiologis sangat memerlukan bantuan penjelasan dari segi psikologis karakter. Meka dari itu, penjelasan lebih lanjut berada dalam paparan dimensi psikologis berikut.

4.1.1.1.2 Dimensi Psikologis

. Ia Tokoh kakek merasa hidupnya penuh penderitaan, selalu dicekam rasa kesepian, keterpencilan dan ketakutan akan kematian yang dirasakannya akan tiba, sehingga, lama-lama ia merasa jenuh (LC/15). Tokoh Kakek berusaha membanggakan diri dengan mengatakan bahwa dirinya adalah seorang perwira apartemen. Ia menyebut dirinya sebagai seorang perwira di apartemen karena dalam bahasa prancis, kata *Maréchal* memiliki arti perwira, sedangkan *Maréchal des Logis* berarti penjaga apartemen.

Le Vieux: Je suis concièrge, Maréchal des Logis. (LC/16)
(Kakek: Aku penjaga apartemen, Perwira Apartemen).

Tokoh Kakek berusaha terlihat puas akan jabatan yang ia miliki saat ini, terutama ketika Tokoh Nenek menyayangkan kondisi Tokoh Kakek.

La Vieille

..... *Tu es très doué, mon chou. Tu aurais pu être Président chef, Roi chef, ou même Docteur chef, Maréchal chef, si tu avais voulu, si tu avais eu un peu d'ambition dans la vie...*(LC/15)

(Nenek: Kau sangat berbakat, sayangku. Kau seharusnya bisa jadi kepala Presiden, kepala Raja, atau bahkan kepala Dokter, kepala Perwira, jika saja kamu mau, jika saja dulu kamu punya sedikit ambisi dalam hidup...)

Le Vieux

A quoi cela nous aurait-il servi ? On n'en aurait mieux vécu... et puis, nous avons une situation, je suis Maréchal tout de même, des logis, puisque je suis concierge. (LC/15)

(Kakek: Untuk apa semuanya itu? Jabatan dan kekuasaan tidak akan membuat kehidupan kita lebih baik... selain itu, keadaan kita sudah jelas, tetapi walaupun demikian aku ini juga seorang perwira di apartemen, karena aku seorang penjaga apartemen.)

Dari gambaran di atas, terlihat tokoh Nenek berusaha memompa semangat hidup tokoh Kakek dengan pujian, namun tokoh Kakek yang merasa sudah tidak bisa mengulangi masa mudanya, mengelak dari kata-kata tokoh Nenek dengan mengatakan bahwa ia sudah puas dengan jabatannya saat ini. Dari paparan dialog di atas, terlihat kesombongan tokoh Kakek bahkan terhadap istrinya sendiri.

Sifat lain yang paling terlihat menonjol pada tokoh Kakek adalah kekanak-kanakan. (LC/22).

Le Vieux

Fais semblant toi-même, c'est ton tour.

...

Le Vieux: Ton tour.

...

Le Vieux: Ton tour

(Kakek: Pura-puralah sendiri, ini giliranmu.

Giliranmu.

Giliranmu.)

Le Vieux

(...) *Ma maman! Où es-tu maman! J'ai plus de maman..*
(LC/21)

(Kakek: (...)) Ibu! di mana kau ibu! Aku sudah tak punya ibu lagi!

Di dalam percakapan mereka, sering terselip ucapan-ucapan yang menunjukkan ketakutan mereka apabila ajal tiba.

Le Vieux

Alors, on arri... ma crotte... (LC/17)

(Kakek: Kalau begitu, kita sam... sayangku)

Dalam kutipan di atas, kedua tokoh banyak mengatakan *on arri...*

(LC/17,18,19) maupun kata yang berbeda namun memiliki pengucapan yang sama, *on a ri* (LC/17,19,20) di sela-sela percakapan mereka, dan seolah-olah mereka takut menyelesaikan pengucapan kata tersebut. Terlihat bahwa tokoh Kakek takut mengucapkan kata sampai, karena kata itu mengingatkan mereka pada ajal. Selanjutnya, tokoh Kakek meneruskan kata tersebut seolah-olah bukan kata 'sampai' yang mengingatkan mereka pada ajal yang hendak mereka katakan. Tokoh Kakek segera melanjutkan perkataannya dengan cerita lain.

Le Vieux

Alors, on arriva près d'une grande grille. On était tout mouillés, glacés jusqu'aux os, depuis des heures, des jours, des nuits, des semaines... (LC/18).

(Kakek: Waktu itu, kita sampai di dekat pagar besi yang besar. Dalam keadaan basah kuyup, dingin begitu menusuk tulang, selama berjam-jam, berhari-hari, bermalam-malam, berminggu-minggu...)

Dengan maksud menghibur, tokoh Nenek selalu mengungkit-ungkit masa lalu tokoh Kakek. Seolah-olah, jika waktu dapat diputar kembali, kondisi hidup Tokoh Kakek dapat berubah sekarang (LC/15,19).

Le vieux

Je ne suis pas comme les autres, j'ai un idéal dans la vie. Je suis peut-être doué, comme tu dis, j'ai du talent, mais je n'ai pas de facilité. J'ai bien accompli mon office de Maréchal des logis,

j'ai toujours été à la hauteur de la situation, honorablement, cela pourrait suffire...(LC/23)

(Kakek: Aku tidak seperti yang lain. Aku memiliki cita-cita dalam hidup. Mungkin aku berbakat, seperti yang kau katakan, aku memiliki talenta, namun aku tak punya kemudahan. Telah kutunaikan tugas sebagai Perwira apartemen, aku selalu berada di puncak karir dengan terhormat, sepertinya itu cukup...)

Kutipan di atas menyatakan bahwa tokoh Kakek menyadari kesulitan-kesulitannya. Ia pun berusaha untuk merasa puas karena telah menunaikan tugas dengan baik dan merasa ketidakberhasilannya dimasa muda bukanlah kesalahannya, akan tetapi karena ia tidak memiliki kemudahan.

Dari kata-kata tokoh Nenek yang memberi semangat itulah yang membuat hidup tokoh Kakek seolah-olah telah berubah. Tokoh Kakek kemudian membayangkan dirinya menjadi orang penting, selanjutnya ia pun berbangga diri dan merasa pantas untuk menyampaikan pesan kemanusiaan yang sepertinya sangat penting.

Le Vieux

J'ai un message, tu dis vrai, je lutte, une mission, j'ai quelque chose dans le ventre, un message à communiquer à l'humanité, à l'humanité... (LC/23).

(Kakek: Aku memiliki sebuah pesan, apa yang kau katakan benar, aku berjuang, sebuah misi, aku punya *unek-unek* di dalam perut, sebuah pesan yang harus disampaikan pada umat manusia, pada umat manusia...)

Namun, tokoh Kakek mengalami kesulitan untuk melaksanakan pesannya. Hal ini disebabkan kondisi hidupnya. Tokoh Kakek merasa tidak memiliki kemudahan untuk menyampaikan pesan kepada umat manusia, maka dari itu, ia mengundang seorang Juru Bicara yang dianggap mampu mengerti makna pesan

tokoh Kakek (LC/27). Tokoh Kakek merasa dirinya terkucil dan dibenci teman-temannya.

Le Vieux

On a toujours eu de bonnes raisons de me haïr, de mauvaises raisons de m'aimer... (LC/72).

(Kakek: Dulu, mereka selalu mempunyai alasan-alasan yang tepat untuk membenciku, dan alasan-alasan yang keliru untuk menyukaiku.)

Le vieux

Ce n'est pas moi qui parlerai, j'ai engagé un orateur de métier, il parlera en mon nom, tu verras. (LC/27)

(Kakek: bukan aku yang akan bicara, aku telah menyewa seorang Juru bicara profesional, ia akan berbicara atas namaku, kau akan lihat sendiri.)

Tokoh Kakek merasa penting untuk menyampaikan pesan kemanusiaan, karena ia menganggap manusia sudah kehilangan martabatnya. Hal ini tersirat dalam dialog tokoh Kakek berikut;

Le Vieux

Vous parlez de la dignité de l'homme? Tâchons au moins de sauver la face. La dignité n'est que son dos.(LC/63)

(Kakek: Anda berbicara mengenai martabat manusia? Usahakan paling tidak selamatkan wajahnya. Martabat manusia hanya tinggal punggungnya.)

Mereka berdua kemudian mulai sibuk menerima tamu-tamu penting yang dibayangkannya sendiri (LC/29). Dalam menjamu tamu, tampak kedua tokoh justru mengungkapkan segala kesulitan hidupnya. Ia beserta istrinya masing-masing berbicara pada diri sendiri, sebab tamu-tamu sebenarnya tidak ada. Pada awalnya, hal ini menyebabkan komunikasi mereka menjadi sulit dipahami, karena merupakan dua monolog yang tidak saling berkesinambungan. Apa yang mereka ungkapkan, terkadang juga terlihat bukan merupakan sesuatu yang logis. Pada

saat masing-masing tokoh berbicara pada diri sendiri, komunikasi antar mereka menjadi sulit dipahami.

Le Vieux: Oui.

(Kakek: Ya.)

La Vieille: Je. (LC/49)

(Nenek: Aku.)

Disela-sela kegiatannya menerima tamu, tokoh Kakek juga mulai mengungkapkan kesulitannya dengan cara seperti memberikan petunjuk, layaknya seorang kakek yang sedang berbicara pada cucunya.

Le Vieux: Madame, la vie n'a jamais été bon marché. (LC/32)

(Kakek: Nyonya, hidup itu tidak pernah murah.)

Le Vieux: La vieillesse est un fardeau bien lourd. Je souhaite que vous restiez jeune éternellement. (LC/33)

(Kakek: Tua adalah sebuah beban yang amat berat. Saya sarankan anda tetap muda selama-lamanya)

Kedua tokoh banyak memuji-muji tamu-tamu imajiner mereka dan berusaha mengejar keterlambatan dalam pergaulan selama ini. Lama kelamaan tokoh Kakek semakin menikmati kegiatannya berbincang dan menjamu tamu-tamu, tokoh Nenek pun mulai tidak diacuhkannya, dan semakin sibuk memuji-muji dan merayu tamu dihadapan tokoh Nenek.

Le Vieux

... Oh! Madame, c'est vous! Je n'en crois pas mes yeux, et pourtant si.. je ne m'y attendais plus du tout... vraiment c'est... oh! Madame, Madame... j'ai pourtant bien pensée à vous, toute ma vie, toute la vie, Madame, on vous appelait « la belle »... vous n'avez pas changé du tout... oh! Si, si, comme votre nez s'est allongé, comme il a gonflé..... Sémiramis, il y a deux personnes d'arrivées, il faut encore une chaise. (LC/41)

(kakek: Oh! Nyonya, ini Anda! Saya tak dapat mempercayai penglihatan saya, dan walaupun begitu... saya sama sekali tidak menunggunya... benar-benar itu... oh! Nyonya, Nyonya...

walaupun saya selalu memikirkan Anda selama ini, seumur hidup saya, sepanjang hayat, Nyonya, biasa dipanggil ‘si cantik’... Anda sama sekali tidak berubah... oh! Tentu saja, tentu saja, sepertinya hidung Anda memanjang, seperti ditiup... Sémiramis, ada dua orang lagi datang, kita butuh kursi satu lagi.)

Le Vieux

Je suis très ému... vous êtes bien vous, tout de même... Je vous aimais, il y a cent ans... Il y a en vous un tel changement... Il n’y a en vous aucun changement... je vous aimais, je vous aime...(LC/42)

(Kakek: Saya sangat terharu... bagaimanapun Anda itu, ya Anda... Saya mencintai Anda, 100 tahun yang lalu... ada begitu banyak perubahan pada diri Anda... sama sekali tidak ada perubahan... dulu saya mencintai Anda, sekarangpun masih...)

Dialog tokoh Kakek di atas menggambarkan usahanya untuk menjadi tuan rumah yang menjamu tamunya dengan baik, walaupun harus dengan basa-basi dan merayu wanita lain dihadapan istrinya. Selain pujian dan rayuan, tokoh Kakek pun berkeluh kesah tentang kondisi hidupnya, mungkin dengan tujuan untuk meraih simpati dari lawan bicaranya.

Le Vieux, à La Belle

Une pauvre vie de Maréchal de logis! (LC/45).

(Kakek, pada si Cantik: Kehidupan menyedihkan seorang penjaga apartemen!)

Berkebalikan dengan tindakan tokoh Kakek ketika berusaha merayu mencuri simpati lawan bicaranya, tokoh Nenek mulai ia perlakukan seperti pembantu, karena selalu diperintah untuk mencari dan membawakan tambahan kursi bagi para tamu. Tokoh Nenek pun mulai berontak. Hasilnya, ia bergenit-genit dengan tamu-tamu pria, sementara si suami merayu tamu-tamu lawan jenisnya.

La Vieille, au Photographeur

Flatteur! Coquin! Ah! Ah! Je fais plus jeune que mon âge? Vous êtes un petit apache! Vous êtes excitant.(LC/44)

(Nenek pada Fotografer: Perayu! Nakal! Ah! Ah! Aku terlihat lebih muda dari usiaku yang sesungguhnya? Dasar, Anda bajingan kecil! Anda perayu!)

Le Vieux, à la Belle

Voulez-vous être mon Yseult et moi votre Tristan?(.....) (LC/44)

(Kakek, pada si Cantik: Maukah Anda menjadi Yseultku, dan aku, Tristanmu?)

Semakin lama mereka menjamu tamu-tamu yang hadir, semakin mereka larut dalam permainan yang mereka ciptakan sendiri, semakin terlihat pula sifat-sifat tokoh yang sebenarnya. Sifat bangga diri tokoh Kakek mulai tampak saat ia mengatakan pada salah seorang tamunya, seorang kolonel, bahwa ia seorang prajurit yang gagah berani, seorang yang pandai dan kaya pengalaman.

Le Vieux

A moi tout seul, j'ai tué 209, on les appelait ainsi car ils sautaient très haut pour échapper, pourtant moins nombreux que les mouches, c'est moins amusant, évidemment. Colonel, mais grâce à ma force de caractère, je les ai... Oh! Non, je vous en prie, je vous en prie. (LC/39).

(Kakek: Saya, sendirian, telah membunuh 209, bisa disebut demikian karena mereka melompat sangat tinggi untuk melarikan diri, walaupun tidak sebanyak lalat, tentu saja jadinya kurang menarik. Kolonel, namun berkat kekuatan karakter saya, saya telah me... Oh! Tidak, sama-sama, kembali.)

Le vieux

Écoutez-moi. J'ai une riche expérience. Dans tous les domaines de la vie, de la pensée.. Je ne suis pas un égoïste : il faut que l'humanité en tire son profit.(LC/65)

(Kakek: Dengarkan saya. Saya kaya akan pengalaman. Di tiap bagian kehidupan, pemikiran. Saya bukan seorang yang egois. Seharusnya kemanusiaan dapat mengambil keuntungan dari hal itu.)

Tokoh Kakek mengakui bahwa mereka kesepian karena tidak memiliki anak. Kedua tokoh mengungkapkan keinginan mereka untuk memiliki anak, dengan cara masing-masing. Bagi tokoh Kakek, ia merasa tidak pantas untuk memiliki anak karena pernah disuatu masa dalam hidupnya, ia menyia-nyiakan ibunya.

Le Vieux

Hélas, non... non... nous n'avons pas d'enfant.. j'aurais voulu avoir un fils... Sémiramis aussi... nous avons tout fait... ma pauvre Sémiramis, elle qui est si maternelle. Peut-être ne le fallait-il pas. Moi-même j'ai été un fils ingrat... Ah!... de la douleur, des regrets, des remords, il n'ya que ça... il ne nous reste que ça...(LC/47)

(Kakek: Sayang sekali! Tidak... tidak... kita tidak punya anak... sebenarnya, saya dulu pernah menginginkan anak... Sémiramis juga... kita sudah lakukan segala cara... Sémiramisku yang malang, padahal ia begitu keibuan. Mungkin juga sebenarnya kita tidak butuh. Saya sendiri adalah anak yang tak tahu diuntung. Ah! Rasa duka, penyesalan, hanya ada itu... hanya itu yang tersisa)

Le Vieux

J'ai laissé ma mère mourir toute seule dans un fossé.(LC/47)

(Kakek: Aku membiarkan ibuku mati sendirian dalam sebuah parit.)

Le Vieux, à la Belle

A mon retour, elle était enterrée depuis longtemps. Oh! Si, oh! Si, Madame, nous avons le cinéma dans la maison, un restaurant, des salles de bains...(LC/48).

(Kakek, pada si Cantik: Sekembalinya aku, ia (ibu tokoh Kakek) sudah dimakamkan sejak lama. Oh! Seandainya, Oh! Seandainya, Nyonya, kami memiliki bioskop di dalam rumah, sebuah restoran dan banyak kamar mandi....)

Selain penyesalan tokoh Kakek karena telah menyia-nyiakan ibunya, dalam kutipan di atas terlihat pula, keluh kesahnya terhadap hidup yang serba kekurangan. Menjelang bagian akhir cerita, seorang Raja imajiner datang mengunjungi kediaman tokoh Kakek dan Nenek. Kedua tokoh semakin berbangga

diri dengan menyatakan bahwa ia adalah hamba Raja yang paling setia. Kepada Raja, tokoh Kakek terlihat semakin berkeluh kesah. Terlihat sekali jika tokoh Kakek ingin sekali mencuri perhatian sang Raja dengan cara mengeluh dan melaporkan ketidakadilan yang dialaminya.

Le Vieux

Votre serviteur, votre esclave, votre chien, haouh, haouh, votre chien Majesté... (LC/68)

(Kakek: pelayan Anda, budak Anda, anjing Anda, guk, guk, anjing Anda yang Mulia.)

Le Vieux

.... Vous voyez ma Majesté, je suis vraiment le seul d'avoir soin de vous, de votre santé, je suis plus fidèle de vos sujets. (LC/69)

(Kakek: Anda lihat sendiri yang Mulia, saya sendirilah yang benar-benar merawat Anda, kesehatan Anda, sayalah rakyat Anda yang paling setia.)

Le Vieux

J'ai porté malheur à mes amis, à tous ceux qui m'ont aidé... la foudre frappait la main qui vers moi se tendait... (LC/71)

(Kakek: Saya membawa sial bagi teman-teman saya. Pada siapapun yang telah membantu saya. Petir menyambar tangan yang terjulur pada saya.)

Tokoh Kakek, pada saat bicara, senang menyatakan hal-hal yang tidak begitu penting untuk dibicarakan. Sudah menjadi kebiasaan Ionesco, bahkan dalam drama-drama sebelum *Les Chaises*, kata-kata bukanlah menjadi faktor penting penentu komunikasi bagi manusia. Sepertinya, dalam drama ini pun, Ionesco masih berusaha menyampaikan pesan tersebut. Pada waktu tokoh Kakek memberikan sedikit pidato sebelum mengakhiri hidupnya bersama tokoh Nenek, ia sepertinya tidak mementingkan kata-kata yang ia ucapkan. Ia lebih mengutamakan makna sebuah pidato perpisahan itu sendiri.

Le Vieux

Je n'oublie pas et j'adresse mes plus vifs remerciements aux ébénistes qui fabriquèrent les chaises sur lesquelles vous pouvez vous asseoir, à l'artisan adroit... (LC/80)

(Kakek: Kalian takkan pernah saya lupakan dan saya ucapkan banyak terimakasih pada tukang kayu yang telah membuat kursi-kursi yang kalian duduki, pada tukang yang cakap ini)

4.1.1.2 Tokoh Kakek dalam Kereta Kencana

4.1.1.2.1 Dimensi Fisiologis

Jika dalam *Les Chaises* tokoh Kakek tidak disebut namanya, atau bahkan kehilangan nama, dalam Kereta Kencana, tokoh Kakek bernama Henry. Sama dengan *Les Chaises*, dalam Kereta Kencana tokoh Kakek merupakan tokoh utama. Tokoh Kakek berusia 200 tahun.

4.1.1.2.2 Dimensi Sosiologis

Tokoh Kakek menceritakan bahwa ia dulu pernah menjadi profesor di universitas Sorbonne. Ia mengajarkan banyak mata kuliah, seperti filsafat, kimia, sejarah, etnologi, ilmu pasti, dan mengajar pula di fakultas kedokteran.

Dalam usianya yang sudah lanjut, ia dan istrinya menunggu-nunggu kematian yang dikatakan akan datang dalam wujud sebuah Kereta Kencana.

Sebelum cerita dimulai, ada prolog singkat yang mengatakan bahwa di akhir cerita, tokoh Kakek dan Nenek akan dijemput oleh maut dalam wujud Kereta Kencana, beserta 10 kuda dalam satu warna.

..... Bila bulan telah luput dari mata angin, musim gugur menampari pepohonan dan daun-daun yang rebah berpusingan.

Wahai! Wahai!

Tengah malam di hari ini, akan kukirimkan kereta kencana untuk menyambut engkau berdua.

Kereta kencana, 10 kuda, 1 warna.

Prolog inilah yang mengawali cerita. Kedua tokoh, Kakek dan Nenek tidak gentar akan mati karena mereka sudah lelah hidup terlalu lama. Tokoh Kakek berusaha meyakinkan tokoh Nenek bahwa, ketika maut menjemput pun, mereka tetap tidak akan dipisahkan.

4.1.1.2.3 Dimensi Psikologis

Tokoh Henry merasakan kebosanan yang sangat besar dalam hidupnya yang berlangsung terlalu lama.

Kakek: Tak tahu, itulah jawaban yang paling tepat. Kita balon yang berisi hawa. Tak takut, tak sedih. Cuma hawa yang hampa (KK/4).

...

Kakek: Aku merasa jemu dan lesu (KK/4).

...

Kakek: Aku tidak bertingkah, aku tidak berbuat apa-apa, hidupku sudah kosong (KK/4).

Kakek: Hidupku hampa dan sia-sia. (KK/6)

Kakek: Aku orang terkutuk, aku tak punya anak, hidupku 200 tahun dan tak punya anak. (KK/7)

Tokoh Kakek selalu merasa rendah diri dan hina. Hal ini disebabkan kondisi diri, keadaan rumah yang ia tempati serta perasaan sedih yang mendalam karena tidak memiliki anak, merasa tidak lagi berguna dan merasa terbuang. Sementara, istrinya selalu menghibur dengan kata-kata yang bertujuan untuk membangkitkan kembali semangat tokoh Kakek.

Tokoh Kakek dalam Kereta Kencana adalah seseorang yang sangat mencintai istrinya. Ia adalah tipe laki-laki yang bersedia melakukan apapun untuk membahagiakan istrinya, seperti terlihat dalam dialog berikut:

Nenek: Cantikkah aku pahlawanku?

Kakek: Engkau gilang-gemilang bagai putri Zeba.

Nenek: Darahku berdeburan, pahlawanku. Dengan hormat, berbuatlah sesuatu untukku.

Kakek: Cium-ciuman sudah terlalu badani, tapi... Akan kusajikan minuman untuk membujuk darahmu Zeba. Tuan Puteri berkenan minum apa? Anggur dari Malaga, Whisky Scotlandia, Baunnet, Martiny, atau Champagne dari Canada?... Aha! Atau teh dari Timur? (KK/5)

Dari kutipan dialog di atas sangat terlihat bahwa tokoh Kakek adalah seseorang yang rela melakukan apapun, senang mengungkapkan kata-kata pujian yang indah untuk membahagiakan istrinya sebelum ajal menjemput mereka.

Selain sifat-sifat tersebut, Tokoh Kakek juga seseorang yang kekanak-kanakan.

Kakek: Manisku, aku sekarang badut.

...

Kakek: Badut yang manja. (KK/4)

Kakek: (MEMAINKAN BIBIRNYA) Brrrrrr... mbrrrr.... papa pinter ya! Papa gagah ya! Papa lucu ya! (KK/7)

....

Kakek: Mbrrrrr.... Ah.... aku sudah bosan, bayinya nangis saja. (KK/8)

Dialog di atas menunjukkan sifat kekanak-kanakan dari tokoh Kakek. Bahkan, ketika berpura-pura memiliki anak, yang ia puji-puji adalah dirinya sendiri, selain itu, ia begitu mudahnya bosan seperti anak kecil bermain boneka.

Dalam drama tersebut, ada sejumlah tamu imajiner yang datang untuk mendengarkan pidato perpisahan Kakek dan Nenek yang akan dijemput maut tengah malam nanti. Tamu-tamu tersebut, sebenarnya hanyalah ekspresi kedua tokoh untuk menghilangkan rasa kesepian mereka dan menghibur diri.

Saat tamu-tamu mulai berdatangan dan tokoh Kakek berusaha menjamu mereka, mulailah rasa bangga diri tokoh Kakek timbul ketika mengenang masa

lalunya. Sejenak, tokoh Kakek kemudian lupa akan rasa kesepian dan hampanya ketika menanti maut.

Kakek: Oh ya, betul! Sebenarnya dulu para Perdana Menteri suka mengunjungi kami. Ya, Perdana menteri Inggris, India, dan juga Kaisar Jepang, Presiden Amerika, Presiden Philipina, dan sekretaris PBB pernah datang mengunjungi kami. Apa? Oh ya, mereka datang untuk meminta nasehat saya, mengenai urusan pemerintah. Pengadilan, liberalisme, ataupun pelucutan senjata....
(KK/9)

Kemudian, setelah mendapatkan rasa bangga dirinya kembali, tokoh Kakek mulai bersemangat ketika berbicara mengenai politikus dan memberikan pendapat yang kasar.

Kakek: Begitu Paduka... oh ya, terimakasih, saya sangat bersuka bahwa Paduka tidak melupakan saya. Apa? Ooo ya... astaga, jadi Paduka pernah jadi murid saya? Waktu saya di Sorbonne? Tahun berapa? Ooooh... dan mata kuliah apa yang Paduka ambil waktu itu? Filsafat, apa Kimia, apa Sejarah? Oh, Ekonomi... Ya saya pernah mengajar semua itu, dan juga etnologi, dan ilmu pasti. Ya, saya pernah juga mengajar di fakultas kedokteran, saya menjadi dokter bedah ketika umur saya 32 tahun. Tidak, tidak saya tidak pernah jadi menteri, saya hanya punya satu muka, sebab itu saya tidak menjadi politikus. Tidak, saya tidak berpendapat bahwa politikus mempunyai dua muka, tapi saya berpendapat bahwa politikus punya seribu muka.

Nenek: Henry, jaga lidahmu! (KK/10)

Dari paparan di atas terlihat ketika ia berbicara mengenai politik, tokoh Kakek menjadi sangat kasar, dengan mengatakan politikus memiliki seribu muka, sehingga karenanya ia tak ingin menjadi politikus.

4.1.1.3 Transformasi tokoh Kakek

Tokoh Kakek dalam naskah *Les Chaises* karya Ionesco tidak mengalami perubahan signifikan dalam Kereta Kencana karya Rendra. Posisi Kakek dalam Kereta Kencana juga sebagai tokoh utama seperti dalam *Les Chaises*. Persamaan terlihat dari segi usia yang sama-sama tua, kepura-puraan mereka untuk menghibur diri karena kejenuhan mereka pada kehidupan, dan sifat kekanak-kanakan.

Ada satu watak yang sama-sama hadir pada kedua tokoh namun bersumber dari perasaan yang berbeda, yaitu rasa takut. Perbedaannya, tokoh Kakek dalam *Les Chaises* takut akan datangnya kematian karena hidupnya belum memiliki makna, dan mereka mencoba menipu diri dengan membuat pesan kemanusiaan sedangkan, tokoh Kakek dalam Kereta Kencana yang sedang menunggu-nunggu datangnya maut, takut jika raga berpisah dengan jiwanya, jiwanya pun turut berpisah dengan istrinya, orang yang sangat ia cintai.

Selain itu, perbedaan yang terlihat menonjol adalah pengetahuan akan kematian yang di miliki. Tokoh Kakek dalam *Les Chaises* digambarkan seolah tidak tahu kapan ia akan mati, dan sangat ketakutan akan kehadirannya. Sementara, tokoh Kakek dalam Kereta Kencana tahu kapan ia dan istrinya akan dijemput oleh maut yang berwujud Kereta Kencana.

Dalam budaya Jawa, seseorang yang akan mati, atau simbol datangnya makhluk dari alam lain sering ditandai dengan efek suara dan deru angin. Dalam Kereta Kencana, penggambaran bagian prolog dapat saja diartikan demikian, karena latar belakang pengarang naskah, W.S. Rendra sangat kuat dengan pengetahuan kebudayaan Jawa.

Tabel 4.1

Analisis Tokoh (Kakek)

Nama Tokoh	Kakek (tidak disebutkan)	Henry (kakek)
Dimensi fisiologis: -usia -jenis kelamin -keadaan tubuh -ciri-ciri muka	-Usia 95 tahun, -Laki-laki, -	-Usia 200 tahun. -Laki-laki. -Sakit-sakitan; -
Dimensi sosiologis: -status sosial -pekerjaan, jabatan, perannya dalam masyarakat -pendidikan -pandangan hidup, kepercayaan, agama, ideologi -aktifitas sosial, organisasi, hobi -suku, bangsa, keturunan	- Penjaga apartemen - Tidak memiliki pandangan hidup yang jelas. Merasa memiliki pesan kemanusiaan namun tak dapat disampaikan. - -	- Mantan guru besar universitas Sorbonne profesor percaya akan datangnya maut dalam bentuk kereta kencana. - -
Dimensi psikologis -mentalitas -temperamen, -perilaku	-Sudah pesimis menjalani hidup -takut akan kematian -penyendiri dan sulit bergaul -rendah diri -mudah berbangga diri - - Kekanak-kanakan - akan melakukan apapun demi mendapatkan perhatian dari orang lain. -berpura-pura mengadakan pertemuan	-Sudah pesimis menjalani hidup -menunggu datangnya kematian -rendah diri -mudah berbangga diri - -kekanak-kanakan -sangat menyayangi istrinya -berpura-pura

-I.Q	untuk menyampaikan pesan bagi kemanusiaan. -	mengadakan pertemuan untuk mengucapkan pidato perpisahan sebelum mati. -
Penyimpulan makna	Tokoh kakek dalam <i>Les Chaises</i> bertransformasi menjadi Henry dalam Kereta Kencana. Beberapa persamaan terlihat dalam usia yang sama-sama tua, perilaku kekanakan, kepura-puraan mengadakan pertemuan, rendah diri dan rasa pesimis dalam menjalani hidup. Perbedaan terdapat pada pandangan hidup.	
Wujud transformasi	Perbandingan langsung karakter tokoh Kakek naskah drama <i>Les Chaises</i> dan Kereta Kencana.	

4.1.2 Tokoh Nenek

4.1.2.1 Tokoh Nenek dalam *Les Chaises*.

4.1.2.1.1 Dimensi Fisiologis

Berbeda dengan tokoh Kakek dalam *Les Chaises* yang tidak memiliki nama, tokoh Nenek bernama Sémiramis. Usianya 94 tahun. Tokoh Nenek menganggap penampilannya tidaklah menarik. Rambutnya kusut dan rok yang dipakainya sudah usang.

La Vieille

Que je suis mal habillée... J'ai une vieille robe, toute frippée...
(LC/30)

(Nenek: Betapa buruknya pakaianku... rokku sudah tua, benar-benar kusut...).

4.1.2.1.2 Dimensi Sosiologis

Tokoh Nenek adalah istri tokoh Kakek. Sesungguhnya, ia adalah istri yang setia, namun karena ketidakpuasannya pada perilaku tokoh Kakek, maka dalam perjalanan cerita, tokoh Nenek melakukan pemberontakan. Paparan lebih lanjut terdapat pada bagian analisis dimensi psikologis.

4.1.2.1.3 Dimensi Psikologis

Sama seperti tokoh suaminya, tokoh Nenek juga merasakan penderitaan dalam hidup, kesepian, dan ketakutan akan kematiannya. Namun, sepertinya tokoh Nenek lebih mampu bersikap tenang ketimbang suaminya dalam menghadapi kenyataan hidup mereka. Mungkin, sifat tenangnya bertujuan agar ia mampu memberi kata-kata penyemangat untuk suaminya.

La Vieille

Allons, allons, mon chou, viens t'asseoir. Ne te penche pas, tu pourrais tomber dans l'eau. Tu sais ce qui est arrivé à François 1^{er}. Faut faire attention. (LC/13)

(Nenek: Ayolah, ayolah sayangku, sini duduk. Jangan berdiri miring begitu, nanti kau bisa jatuh ke dalam air. Kau tahu kan apa yang terjadi pada raja François 1. Makanya, berhati-hatilah.)

Berkebalikan dengan dialog di atas, sifat tenang tokoh Nenek juga cepat berubah, terutama ketika ia mulai merasa putus asa dengan perilaku tokoh Kakek.

La Vieille

Comment peux-tu, mon chou?... Ça me donne le vertige. Ah! Cette maison, cette île, je ne peux m'y habituer. Tout entourée d'eau... de l'eau sous les fenêtres, jusqu'au l'horizon... (LC/14)

(Nenek: Bagaimana kau bisa, sayang?... itu bisa membuatku pening. Ah! Rumah ini, pulau ini, aku tak bisa membiasakan diri dengannya. Semuanya dikelilingi air... air berada di bawah semua jendela, sampai ke horizon.)

Tokoh Nenek juga suka berkhayal dan mengenang kejadian-kejadian yang telah lalu untuk menghibur diri.

Di awal cerita, tokoh Nenek mengajak suaminya mengenang hal-hal yang dapat menyenangkan hati. Ia mengajak tokoh Kakek untuk menjadi bulan Februari. Mungkin, tokoh Nenek menganggap bulan Februari adalah bulan yang paling indah dalam setahun, bisa jadi karena bulan tersebut adalah awal datangnya

musim semi setelah datangnya musim dingin di Eropa. Selain itu, di bulan Februari juga terdapat hari Valentine, hari ketika semua orang di Eropa pada umumnya saling mengungkapkan rasa sayang. Maka, tokoh Nenek mengajak suaminya agar mereka menganggap saat itu bulan Februari, dengan harapan, agar mereka dapat bergembira.

La Vieille

Tu étais plus gai, quand tu regardais l'eau... Pour nous distraire, fais semblant comme l'autre soir (LC/15)

(Nenek: Kau tampak lebih ceria bila memandang laut... Untuk menghibur kita, berbuatlah seperti malam kemarin.)

La Vieille

Alors, imite le mois de février (LC/16)

(Nenek: Kalau begitu, anggap saja ini bulan februari)

Tokoh Nenek bersikap sangat perhatian terhadap suaminya. Ia menyatakan bahwa apa yang menjadi kesedihan suaminya adalah kesedihannya juga dan kebahagiaan suaminya adalah kebahagiaannya pula (LC/17).

Bertentangan dengan penjelasan sebelumnya, disisi lain tokoh Nenek menyimpan ketidakpuasan terhadap perlakuan dan pekerjaan suaminya yang hanya sebagai penjaga apartemen. Terlihat dalam beberapa dialog, tokoh Neneklah yang terlebih dahulu mengungkit-ungkit kegagalan suaminya. Ia sering menyebut tokoh Kakek sebagai orang yang kurang memiliki ambisi dalam hidup. Tokoh Nenek terlihat berusaha memberikan kritik secara halus kepada tokoh Kakek.

La Vieille

Tourne, tourne, mon petit chou... Ah! Oui, tu es certainement un grand savant. Tu es très doué, mon chou. Tu aurais pu être President chef, Roi chef, ou même Docteur chef, Maréchal chef, si tu avais voulu, si tu avais eu un peu d'ambition dans la vie... (LC/15)

(Nenek: Berputar, berputar, sayangku... Ah! Iya, kau benar-benar pemikir hebat. Kau sangat berbakat, sayangku. Seharusnya kau bisa menjadi kepala Presiden, kepala Raja, atau bahkan kepala Dokter, kepala perwira, jika kau kamu, jika dulu kau punya sedikit saja ambisi dalam hidup...)

Kemudian, saat kebanggaan diri tokoh Kakek mulai tumbuh dan memutuskan untuk menyampaikan kemanusiaan, tokoh Nenek terlihat sangat bersemangat. Tokoh Nenek mendukung suaminya untuk menyampaikan pesan kemanusiaan (LC/23). Mungkin, karena akhirnya, paling tidak, kondisi hidup mereka sedikit berubah dari kondisi semula.

Perubahan kondisi hidup memicu tumbuhnya rasa bangga diri. Kemudian, membuat mereka yang pada awalnya takut pada kematian, menjadi bersemangat. Kelak, di akhir cerita, kematian itu mereka sambut sendiri dengan cara bunuh diri.

Kembali pada keinginan mereka untuk menyampaikan pesan, tokoh Nenek dan suaminya kemudian bersandiwara mengadakan pertemuan dan menerima tamu-tamu. Sebenarnya tokoh Nenek sadar bahwa mereka sedang bersandiwara. Hal ini dapat dibuktikan dengan kekagetan tokoh Nenek ketika muncul tokoh lain yang nyata di akhir cerita, tokoh Juru Bicara.

Le Vieux: Le voilà!

(Kakek: Ini dia!)

La Vieille: C'est bien lui, il existe. En chair et en os. (LC/78)

(Nenek: Iya benar dia, dia ada. Berdaging dan bertulang.)

Pada saat bersandiwara, sama dengan suaminya tokoh Nenek sering memuji apa yang dikenakan oleh tokoh wanita rekaannya.

La Vieille

Oh! quel joli tailleur... un corsage tricolore... vous n'êtes pas grosse.. non... potelée... déposez le parapluie. (LC/31)

(Nenek: Oh! Mantel yang indah... korsase tiga warna... Anda tidak gemuk... tidak... montok... silakan letakkan payungnya.)

Namun, semakin lama mereka larut dalam sandiwara itu, tokoh Kakek mulai berubah, tidak mengacuhkan tokoh Nenek dan sibuk merayu tamu rekaannya sendiri. Perilaku tokoh Kakek ini kemudian mengubah sikap tokoh Nenek yang biasanya sayang kepada sang suami. Tokoh Nenek memang setia mengambilkan kursi-kursi untuk tamu-tamu yang mereka bayangkan, namun ia mulai mengeluhkan sikap suaminya. Ia mulai mencari-cari alasan untuk melemparkan keluhan, salah satunya adalah sikap tokoh Kakek yang menganggap tokoh Nenek sebagai ibunya.

Le Vieux: Ma noble compagne, Sémiramis, a remplacé ma mère. (LC/45)

(Kakek: Istriku yang seorang bangsawan, Sémiramis telah menggantikan ibuku)

.....

La Vieille: (.....) Je ne suis que sa pauvre maman! (.....). (LC/45)

(Nenek: Aku hanyalah ibunya yang malang!)

Tokoh Nenek melakukan pemberontakan dengan mencontoh apa yang dilakukan suaminya. Ia pun bergenit-ge nit terhadap tamu rekaannya, sang fotografer. Rasa tidak puas yang selama ini dipendam oleh tokoh Nenek muncul tanpa disadari. Ia bersikap sangat norak dan tertawa seperti seorang pelacur.

La Vieille, au Photographeur

Flatteur! Coquin! Ah! Ah! Je fais plus jeune que mon âge? Vous êtes un petit apache! Vous êtes excitant. (LC/44)

(Nenek pada Fotografer: Perayu! Nakal! Ah! Ah! Aku terlihat lebih muda dari usiaku yang sesungguhnya? Dasar, Anda bajingan kecil! Anda perayu!)

La Vieille, au Photographeur

Oh! Non, oh! Non, oh! Là là, vous me donnez des frissons. Vous aussi, vous êtes chatouillé? Chatouilleux ou chatoilleux? J'ai un peu honte (elle rit.) Aimez-vous mon jupon? Préférez-vous cette jupe? (LC/45)

(Nenek, pada fotografer: oh! Tidak, oh! Tidak, oh! Tuh, tuh, Anda membuat saya gemetar. Anda juga, Anda tergelitik? Mudah tergelitik atau tukang gelitik? Saya sedikit malu (*ia tertawa*). Sukakah Anda dengan rok dalaman saya? Anda pilih rok ini?)

Paparan di atas memperlihatkan penyelewengan tokoh Nenek terhadap suaminya. Ketidakpuasan tokoh Nenek terhadap suaminya, dinyatakan saat ia menceritakan keadaan suaminya pada fotografer itu.

La Vieille

Je n'ai encore jamais trompé mon époux, le Maréchal... pas si fort, vous allez me faire tomber... Je ne suis que sa pauvre maman! (LC/45)

(Nenek: Sampai sekarang saya belum pernah menyeleweng dari suamiku, sang perwira (maksudnya sang penjaga)... jangan terlalu kencang (memelukku), bisa-bisa Anda membuatku jatuh nanti... saya ini hanya ibunya yang malang!)

Dari ucapan-ucapan yang ia lontarkan pada fotografer, ucapan-ucapan tokoh Nenek menjadi sangat berlawanan dengan apa yang sering ia ucapkan pada suaminya. Padahal, saat bersandiwara dengan tokoh-tokoh rekaan itulah, mereka terlihat sedang mengungkapan isi hati mereka yang sebenarnya.

Sama dengan suaminya, tokoh Nenek juga memiliki rasa tidak puas diri. Rasa ini timbul karena ia tidak memiliki anak. Dalam salah satu dialognya, tokoh Nenek berusaha membohongi tokoh rekaannya dengan mengatakan hal yang sebaliknya.

La Vieille

Nous avons eu un fils... il vit bien sûr... il s'en est allé... c'est une histoire courante... plutôt bizarre... il a abandonné ses parents... il avait un coeur d'or... il y a bien longtemps... Nous qui l'aimions tant... il a claqué la porte... Mon mari et moi avons essayé de le tenir de force... il avait sept ans, l'âge de raison, on lui criait : Mon fils, mon enfant, mon fils, mon enfant... il n'a pas tourné la tête. (LC/46)

(Nenek: Kami pernah memiliki seorang anak laki-laki... tentu saja ia hidup... ia pergi... sebenarnya itu cerita yang lazim... cukup aneh malah... ia telah menelantarkan orang tuanya... ia memiliki hati emas... telah lama... kami yang sangat mencintainya... ia membanting pintu... suamiku dan aku telah mencoba menahannya dengan segala cara... waktu itu umurnya tujuh tahun... sekitar tujuh tahun, kami meneriakinya: putraku, anakku, putraku, anakku.. ia tak pernah memalingkan kepalanya.)

Le Vieux

Hélas, non... non... nous n'avons pas d'enfant.. j'aurais voulu avoir un fils... Sémiramis aussi... nous avons tout fait... ma pauvre Sémiramis, elle qui est si maternelle. Peut-être ne le fallait-il pas. Moi-même j'ai été un fils ingrat... Ah!... de la douleur, des regrets, des remords, il n'ya que ça... il ne nous reste que ça... (LC/47)

(Kakek: Sayang sekali! Tidak... tidak... kita tidak punya anak... sebenarnya, saya dulu pernah menginginkan anak... Sémiramis juga... kita sudah lakukan segala cara... Sémiramisku yang malang, padahal ia begitu keibuan. Mungkin juga sebenarnya kita tidak butuh. Saya sendiri adalah anak yang tak tahu diuntung. Ah! Rasa duka, penyesalan, hanya ada itu... hanya itu yang tersisa)

Pada saat monolog berlangsung, tokoh wanita sering mempermainkan kata-kata. Mungkin, ia menganggap bahwa dirinya adalah pantulan dari suaminya, sehingga apa yang dikatakan oleh tokoh Kakek akan memantul pada dirinya.

Le Vieux

Oui, mon cher, elle est là, plus bas, elle vend les programmes...

La Vieille

...Programme... mandez gramme...gramme.... (LC/59)

(Nenek: Program...inta gram...gram...)

Le Vieux, pleurant d'émotion

Majesté!... Oh! ma Majesté! (.....) c'est un rêve merveilleux...

La Vieille

Rêve merveilleux...erveilleux (LC/67)

(Nenek: Mimpi yang terbaik...erbaik)

4.1.2.2 Tokoh Nenek dalam Kereta Kencana

4.1.2.2.1 Dimensi Fisiologis

Dalam Kereta Kencana, tokoh Nenek yang berusia 190 tahun sebenarnya tidak memiliki nama, namun, tokoh Kakek (Henry) sering memanggilnya Putri Zeba.

4.1.2.2.2 Dimensi Sosiologis

Tokoh Nenek dalam naskah Kereta Kencana sangat setia kepada suaminya. Penjelasan mengenai hal tersebut secara lebih lanjut terdapat dalam penjelasan dimensi psikologis.

4.1.2.2.3 Dimensi Psikologis

Sifat yang paling terlihat dari tokoh Nenek adalah penuh perhatian. Sifat perhatian tokoh Nenek itu terbagi dalam beberapa bentuk. Pertama, tokoh Nenek sangat memperhatikan kondisi suaminya.

Nenek: Kenapa sayang, kenapa?... apakah engkau sakit? Oh, jangan membingungkan saya. Apakah kau tadi berteriak keras? (KK/2)

Nenek: Kenapa kau buka jendela itu? Hawa di luar sangat dingin.

Kedua, tokoh Nenek juga seorang yang sangat memanjakan tokoh Kakek. Ia akan melakukan segala hal untuk menghapus kedukaan tokoh Kakek. Dialog di bawah menunjukkan tokoh Nenek yang berusaha membujuk tokoh Kakek ketika sedang bersedih.

Kakek: Aku tidak bertingkah, aku tidak berbuat apa-apa, hidupku sudah kosong.

Nenek: Jiwa dan akal lebih luas dari kejemuan. Senyumlah sayang, senyum di saat seperti ini adalah kebudayaan.

....

Nenek: Boleh, sekarang badut yang manja ingin apa?
Tokoh. (KK/4)

Ketiga, Tokoh Nenek pun selalu membangkitkan semangat tokoh Kakek. Banyak di antara dialog tokoh Nenek, tersimpan pesan-pesan moral yang ingin disampaikan pengarang kepada pembaca (naskah drama) ataupun penonton (teater), antara lain hiburan yang bisa didapatkan oleh semua orang dan tidak melulu pesta yang mahal.

Nenek: Engkau tertawa dan mukamu segar seperti buah apel. Engkau mengalahkan kesempitan dan kekosonganmu. Hiburan bukanlah pesta yang mahal. Hiburan sejati adalah kebijaksanaan. Badutku, hore... Badut adalah raja kebudayaan. (KK/5)

Nenek: Tapi dulu kau pernah bergerilya, berjuang untuk Perancis, engkau adalah pahlawan Perancis, putra Jeanne d'Arc. Pahlawanku, apakah kau mencintai aku? (KK/5)

Terakhir, tokoh Nenek akan melakukan apapun untuk mengembalikan semangat hidup tokoh Kakek. Kebanyakan hal yang dilakukan tokoh Kakek adalah dengan berpura-pura menjadi atau memiliki sesuatu.

Kakek: Saya ingin kau menjadi layang-layang.

Nenek: Ini layang-layang. (KK/4)
(tokoh Nenek berpura-pura menjadi layang-layang)

Nenek: Terimakasih pahlawanku, lezat sekali! Apakah sang pahlawan menghendaki kue-kue dan penganan? Dan silahkan penganan ini. Ini namanya kue 'HARAPAN SENJA KALA' meskipun sebenarnya tak lebih dari kue Cherio ditambah vanili, telur, dan irisan buah apel. Ini juga bikinan Perancis, tanah air kita. Ini buat putra dari Prancis, pahlawan dari Orléance. (KK/6)
(tokoh Nenek berpura-pura menyuangkan kue)

Nenek: Dengan hormat, saya minta.... Dengan hormat sayang, dengan hormat manisku. Oh! Kita tak boleh menangis. Bulan akan luput dari mata, kereta kencana akan tiba, kita tak boleh menangis, kita punya kebudayaan, kita tak boleh menangis. Henry mari, inilah bayi kita menangis Henry. (KK/7)
(tokoh Nenek berpura-pura memiliki bayi agar tokoh Kakek berhenti

menangis)

Sebagai wanita pada umumnya, tokoh Nenek senang dengan pujian dan kata-kata cinta dari tokoh Kakek. Terlihat dalam beberapa dialog, tokoh Nenek menginginkan pujian tersebut datang dengan cara memancing pertanyaan pada tokoh Kakek.

Nenek:.... Pahlawanku apakah kau mencintai aku?

Kakek: Aku mencintaimu dengan semangat musim semi yang abadi.

Nenek: Cantikkah aku pahlawanku?

Kakek: Engkau gilang gemilang bagai putri Zeba!

Nenek: darahku berdeburan, pahlawanku. Dengan hormat, buatlah sesuatu untukku.... (KK/5)

Terlihat dalam paparan dialog di atas, tokoh Nenek menyebut tokoh Kakek sebagai pahlawan. Mungkin, tokoh Nenek juga ingin membangkitkan semangat tokoh Kakek, karena sebelumnya, tokoh Kakek selalu merasa bahwa dirinya adalah profesor yang dilupakan (KK/5).

Tokoh Nenek, selalu menjadi pengingat tokoh Kakek ketika ia bertindak ataupun berbicara tidak sopan.

Nenek: Henry, jaga lidahmu! (KK/10)

Nenek: Kita tidak pantas duduk Henry, biarlah Meinseigneur saja.

...

Nenek: Henry, ingat etiket! (KK/11)

Dari paparan analisis di atas maka dapat ditarik kesimpulan bahwa tokoh Nenek dalam Kereta Kencana memiliki karakter yang sangat protagonis. Ia seorang yang sangat memerhatikan suaminya, selalu menjadi pembangkit semangat, berpura-pura, menjadi pengingat tokoh Kakek dan sebagai wanita normal, ia pun senang dipuji.

Sama dengan suaminya, tokoh Nenek tidak mengalami perubahan maupun perkembangan karakter dari awal hingga akhir cerita. Dengan demikian, perwatakan tokoh Nenek dalam Kereta Kencana dapat dikategorikan sebagai perwatakan datar (*flat character*).

4.1.2.3 Transformasi tokoh Nenek.

Tokoh Nenek dalam *Les Chaises* baik dilihat dari sisi penggambaran tokoh, maupun karakternya terasa jauh lebih kompleks ketimbang tokoh Nenek dalam Kereta Kencana. Hal ini terlihat dari perbandingan jumlah dialog dalam *Les Chaises* yang memungkinkan penulis untuk melakukan eksplorasi terhadap tokoh Nenek, seperti perubahan emosi yang berujung pada berubahnya watak tokoh Nenek dalam *Les Chaises* kepada tokoh Kakek. Dalam Kereta Kencana, karena keterbatasan jumlah dialog, tokoh Nenek hanya dijadikan semacam ‘alat penghibur’ yang bertujuan untuk mengimbangi turun-naiknya kestabilan emosi tokoh Kakek.

Hal tersebut cukup memiliki alasan. Jika dalam Kereta Kencana tokoh Nenek diberi karakter yang sama padatnya dengan tokoh Henry, maka materi cerita menjadi lebih panjang. Hal yang demikian, mempengaruhi durasi ketika naskah drama sudah berubah menjadi pertunjukkan teater. Mungkin Rendra beranggapan, penikmat teater khususnya di Indonesia, belum mampu menerima tontonan dengan durasi sepanjang pertunjukkan drama di Eropa, tempat *Les Chaises* berasal.

Maka dalam Kereta Kencana, tokoh Sémiramis berubah menjadi tokoh yang jauh terlihat lebih tenang, selalu mendukung tokoh Kakek, mungkin ia

memiliki hasrat yang tidak tersampaikan namun tak pernah ia ungkapkan di hadapan tokoh Kakek, ia pun tidak seambisius tokoh Sémiramis. Tokoh Putri Zeba selalu terlihat berada dibelakang tokoh Kakek (Henry), siap menghibur, mendukung, memanjakan, berpura-pura demi menjadi seperti yang diinginkan tokoh Kakek dan menjadi pengingat tokoh Kakek (Henry) ketika ia berbicara ataupun bertindak di luar kewajaran norma.

Tabel 4.2

Analisis tokoh (Nenek)

Nama Tokoh	Sémiramis	(biasa disebut) Putri Zeba
Dimensi fisiologis: -usia -jenis kelamin -keadaan tubuh -ciri-ciri muka	-Usia 94 tahun, -wanita -	-Usia 190 tahun. -Wanita. -
Dimensi sosiologis: -status sosial -pekerjaan, jabatan, perannya dalam masyarakat -pendidikan -pandangan hidup, kepercayaan, agama, ideologi -aktifitas sosial, organisasi, hobi -suku, bangsa, keturunan	- Istri tokoh Kakek - - Istri yang setia namun, karena ketidakpuasannya kepada tokoh Kakek, ia sedikit memberontak. - - -	- Istri Henry - - Selalu setia mendukung tokoh Kakek (Henry) - - -
Dimensi psikologis -mentalitas	-Sudah pesimis menjalani hidup -takut akan kematian -memiliki ketidakpuasan, baik pada diri sendiri maupun pada suaminya.	-istri yang penuh perhatian -selalu meperhatikan kondisi suaminya. -selalu memanjakan tokoh Kakek. -selalu membangkitkan

<p>-temperamen,</p> <p>-perilaku</p> <p>-I.Q</p>	<p>-selalu memancing suaminya agar mengubah kondisi hidup mereka.</p> <p>-sering berusaha menghibur diri.</p> <p>- agak ambisius</p> <p>-membujuk tokoh kakek agar melakukan perubahan atas kondisi hidup.</p>	<p>semangat tokoh Kakek.</p> <p>-senang dipuji</p> <p>-menunggu datangnya kematian bersama suaminya.</p> <p>-sangat menyayangi suaminya</p> <p>-berpura-pura mengadakan pertemuan untuk menghibur suaminya sebelum kematian datang.</p>
<p>Penyimpulan makna</p>	<p>Tokoh Nenek (Sémiramis) dalam <i>Les Chaises</i> bertransformasi menjadi tokoh Nenek (putri Zeba) dalam Kereta Kencana. Persamaan terlihat dalam usia yang sama-sama tua, berada di belakang tokoh Kakek. Perbedaan terdapat pada temperamen, dan rasa tidakpuas diri.</p>	
<p>Wujud transformasi</p>	<p>Perbandingan langsung karakter tokoh Nenek naskah drama <i>Les Chaises</i> dan Kereta Kencana.</p>	

4.1.3 Juru Bicara

4.1.3.1 Dimensi Fisiologis

Tokoh ini merupakan tokoh pembantu. Tokoh Juru Bicara ini, berusia antara 45 sampai 50 tahun. Kondisi tokoh Juru Bicara tuli dan bisu, sehingga tentu saja tidak bisa menyampaikan pesan yang hendak disampaikan tokoh Kakek

... il fait comprendre à la foule invisible qu'il est sourd et muet; il fait des signes de sourd-muet...(LC/85).

... ia berusaha meyakinkan kerumunan orang yang tak nampak, bahwa ia tuli dan bisu; ia membuat gerakan-gerakan isyarat orang tuli-bisu.

Penampilan tokoh Juru Bicara digambarkan seperti pelukis abad 19. Ia memakai topi bulu bertepi lebar, dasi berbentuk pita serta kemeja komprang. Ia mempunyai jenggot dan kumis yang lebat (LC/78).

Gerakan tokoh Juru Bicara ini juga tampak aneh. Ia menyerupai hantu, meluncur lembut, dan pandangannya lurus ke depan. Sewaktu ia datang, tokoh Nenek mengikutinya dan mencoba memegangnya. Ia merasa ragu akan kehadiran tokoh Juru Bicara

...Si les personnages invisibles doivent avoir le plus de réalité possible, l'Orateur, lui, devra paraître irréel; en longeant le mur de droite, il ira, comme glissant, doucement, jusqu'au fond, en face de la grande porte, sans tourner la tête à droite ou à gauche; il passera près de la Vieille sans sembler la remarquer, même lorsque la Vieille touchera son bras pour s'assurer qu'il existe...(LC/78).

... jika tokoh-tokoh yang tidak nampak harus terasa nyata mungkin, Juru Bicara, harus terlihat tidak nyata; dengan menyusuri tembok, ia melangkah, seperti meluncur dengan halus sampai ke dalam, menghadap pintu utama, tanpa menoleh ke kiri ataupun ke kanan; ia lewat dekat tokoh Nenek tanpa terlihat memperhatikannya, demikian juga ketika Nenek menyentuh lengannya untuk meyakinkan diri bahwa ia ada. (LC/78)

Kutipan dialog tersebut memberikan gambaran lain yang tersirat dari tokoh Juru Bicara. Ia seperti seorang tokoh fiktif yang ditampakkan. Ia memiliki wujud, namun, segala perilakunya seperti menggambarkan bahwa ia tidak nyata. Tokoh Juru Bicara berada dalam ambang antara dunia nyata dan imajinasi.

4.1.2.2 Dimensi Sosiologis

Tokoh Juru Bicara diharapkan kehadirannya oleh tokoh Kakek dan Nenek sebagai penyampai pesan, sebagai penyambung lidah antara kedua tokoh nyata dengan tokoh-tokoh yang tak nampak. Kondisinya yang tuli dan bisu itu

membuatnya gagal melaksanakan tugasnya. Tokoh Juru Bicara tetap berusaha untuk berkomunikasi.

L'Orateur

He, Mme, mm,mm
Ju, gou, hou, hou
Heu, heu, gu, gou, gueue (LC/85)
 (Juru Bicara: He, Mme, mm,mm
Ju, gou, hou, hou
 Heu, heu, gu, gou, gueue)

4.1.2.3 Dimensi Psikologis

Selanjutnya, tokoh Juru Bicara disertai tugas untuk menyampaikan pesan kemanusiaan tokoh Kakek, akan tetapi, sampai dengan kematian kedua tokoh, mereka sama sekali tidak tahu bahwa tokoh Juru Bicara penyandang cacat tuli-bisu.

Selanjutnya, tokoh Juru Bicara berusaha menulis di papan tulis. Ia kemudian merasa puas dan merasa telah berhasil memberitahukan kondisinya yang tuli dan bisu pada publik yang sesungguhnya hanyalah kursi-kursi kosong. Walaupun kepuasannya hanyalah kepuasan semu saja, namun, ia telah berusaha melaksanakan tugasnya (LC/86). Kemudian, karena merasa telah menyampaikan pesannya sendiri, ia pun meninggalkan panggung.

Naskah Kereta Kencana tidak memiliki tokoh Juru Bicara sebagai penghantar pesan. Ini dikarenakan, tujuan mereka dalam melakukan sandiwara kedatangan tamu bukan untuk menebarkan pesan kemanusiaan, melainkan mengucapkan pidato perpisahan sebagai ganti rasa tercampakkan yang melanda tokoh Kakek (Henry).

Dalam *Les Chaises* tokoh Juru Bicara dapat dijadikan perlambang ketidakmampuan orang yang diberi amanat untuk menjalankan perintah dan untuk mengartikan tokoh tersebut melambangkan siapa, diperlukan beragam penafsiran. Sebaliknya, dalam *Kereta Kencana* perlambang tersebut menjadi politikus (politikus dalam arti yang sebenarnya dan di dunia nyata) yang dikritik memiliki seribu muka, oleh tokoh Kakek dalam pidato perpisahannya.

Setelah menganalisis perkembangan watak seluruh tokoh, dapatlah ditarik kesimpulan bahwa sebagian besar watak mereka termasuk perwatakan datar. Hal ini disebabkan pelukisan perwatakan bulat yang rinci membutuhkan waktu dan penekanan. Di sisi lain, drama absurd mempunyai waktu penceritaan yang terbatas, sehingga dalam menjelaskan perwatakan terutama pada perubahan perwatakan tokoh, pengarang sengaja tidak melukiskan secara terperinci.

Bagi karya Ionesco, dari keseluruhan analisis tentang penokohan, dapat disimpulkan bahwa kondisi tokoh-tokoh merupakan sebuah simbol atau lambang yang menyiratkan kondisi manusia umumnya yang absurd. Mereka ingin memberi arti pada hidupnya, tetapi usaha yang dilakukannya sia-sia.

Walaupun demikian, tokoh-tokoh itu telah merasa puas, karena telah dapat memberi makna hidup mereka meskipun sebenarnya merupakan kepuasan semu yang mereka sendiri tidak pernah sadari.

Sisi tragis yang melanda ketiga tokoh dalam drama *Les Chaises* adalah ketika tokoh Kakek dan Nenek hidup dalam kenyataan yang *menyerempet* dunia fantasi, sedangkan bagi tokoh Juru Bicara adalah ketidakmungkinan baginya untuk menyampaikan pesan tokoh Kakek.

4.1.3.1 Transformasi tokoh Juru Bicara

Bagi karya Rendra, eksplorasi penokohan yang dilakukan terhadap naskah Ionesco membuat *Kereta Kencana* memiliki warna yang lain karena pembangunan karakter dalam penokohan bermula dari dasar peristiwa dan tujuan yang berbeda. Jika dalam *Les Chaises*, dasar pembangunan cerita berawal dari kedua tokoh yang takut mati karena hidup mereka belum memiliki makna, hingga akhirnya mereka membuat pesan guna disampaikan pada umat manusia, agar mereka merasa hidup mereka telah mencapai makna. Dalam *Kereta Kencana*, kedua tokoh adalah dua orang kesepian yang bosan hidup dan berusaha menghibur diri semabri menunggu datangnya kematian.

Dengan demikian, pembangunan watak, dan irama permainan dialog berubah dari naskah yang dijadikan inspirasi. Demikian pula yang terjadi dengan tokoh Juru Bicara.

Jika dalam *Les Chaises* tokoh Juru Bicara dijadikan simbol tragedi-komedi. (Dikatakan tragedi karena pesan tokoh Kakek tidak dapat tersampaikan, dan komedi karena ternyata ketidakmampuan tokoh Juru Bicara menyampaikan pesan karena kekurangan fisik yang dimilikinya.) Maka, dalam *Kereta Kencana* tokoh tersebut berubah menjadi makian-makian langsung tokoh Kakek terhadap para menteri, terhadap politikus.

Naskah *Kereta Kencana* pun, terlihat banyak memiliki ruang-ruang kosong atau dialog yang tidak padat dan tidak banyak perubahan karakter. Ruang kosong dalam dialog tersebut nantinya dapat digunakan untuk eksplorasi atau improvisasi aktor dalam pertunjukkan. Hal ini terbukti, di tahun-tahun terakhir Rendra

bermain peran (sekitar tahun 2000), pada saat pementasan ia sering berimprovisasi dengan menambahkan dinamika masyarakat yang terjadi saat itu.

Maka dapat disimpulkan, tokoh Juru Bicara dalam *Les Chaises* melebur ke dalam tokoh Kakek dalam Kereta Kencana.

Tabel 4.3

Analisis tokoh Juru Bicara

Nama Tokoh	l'Orateur	-
Dimensi fisiologis: -usia -jenis kelamin -keadaan tubuh -ciri-ciri muka	-Usia 45 tahun, -Tidak disebutkan -tuli dan bisu -	- - - -
Dimensi sosiologis: -status sosial -pekerjaan, jabatan, perannya dalam masyarakat -pendidikan -pandangan hidup, kepercayaan, agama, ideologi -aktifitas sosial, organisasi, hobi -suku, bangsa, keturunan	- -penyampai pesan tokoh Kakek. - - - - - -	- - - - - - -
Dimensi psikologis -mentalitas -temperamen, -perilaku -I.Q	- - -berusaha menjelaskan kepada publik imajiner bahwa ia tuli dan bisu dengan sekuat tenaga. -	- - - -
Penyimpulan	Tokoh Juru Bicara dalam <i>Les Chaises</i> bertransformasi	

makna	menjadi kata-kata tokoh Kakek dalam Kereta Kencana atas kritik terhadap politikus dan dunia politik. Tampak kesamaan pada bentuk kritik dan pesan pengarang. Perbedaan terdapat pada cara penyampaian dan perwujudan tokoh.
Wujud transformasi	Perbandingan tidak langsung karakter tokoh Juru Bicara naskah drama <i>Les Chaises</i> dan Kereta Kencana.

4.2 Plot (alur).

4.2.1 Alur dalam *Les Chaises*.

Les Chaises dapat saja dikatakan sebagai drama non-konvensional, karena alurnya tidak memenuhi, bahkan cenderung menyangkal, aturan-aturan dari drama konvensional. Hal ini adalah perwujudan pendapat Ionesco bahwa drama tidak dapat disamakan dengan epik, epos, maupun bentuk cerita yang lain. Drama adalah peristiwa (*événement*). Perwujudan lain adalah tidak adanya pelabelan protagonis melawan antagonis pada masing-masing karakter. Berikut akan diberikan pemaparan berserta penjelasan.

Tokoh-tokoh dalam drama ini, seperti yang sudah diketahui adalah sepasang suami-istri tua. Dimensi sosiologis, fisiologis dan psikologis tidak diketahui secara jelas, tidak seperti situasi mereka.

Tokoh-tokoh itu berada dalam kondisi absurd yang diindikasikan dengan ketiadaan hal yang bertalian dengan logika sejak awal cerita. Segala sesuatu kemudian berubah menjadi kacau, sehingga tokoh-tokoh merasa kehilangan tujuan hidupnya. Dari sini, pengarang kemudian merencanakan konflik yang akan terjadi.

Konflik mulai muncul, ketika kedua tokoh ingin melupakan kondisi hidup dengan mengenang masa lalu dan berbagai hal yang dirasa indah untuk menyenangkan hati mereka. Selanjutnya, tokoh Kakek yang merasa hidup tidak lagi bermakna dan takut akan kematian, ingin mengubah hidupnya. Saat ini, cerita mulai memasuki tahap komplikasi.

Ketika tokoh Kakek berniat menyampaikan pesan kemanusiaan pada umat manusia, dirinya yang hanya seorang bekas penjaga apartemen, merasa tidak pandai berbicara di depan umum, serta merasa terkucil. Pada bagian ini terjadi konflik, yaitu keinginan tokoh Kakek untuk memberi makna pada hidupnya, mengalami kesulitan.

Inisiatif tokoh Kakek untuk mengundang tokoh Juru Bicara membuat mereka merasa bahwa permasalahan dasar mereka pada komunikasi telah teratasi (LC/28). Kemudian, muncullah tokoh-tokoh rekaan yang mereka ciptakan sebagai tamu untuk menghadiri acara penyampaian pesan tokoh Kakek (LC/30). Mereka berbincang pada tamu-tamu rekaan dan saling mengungkapkan rasa ketidakpuasan terhadap diri dan pasangan mereka (LC/30-76).

Konflik yang dialami tokoh Kakek sejak awal adegan, yaitu kesulitannya memberi makna pada hidup tidak pernah dibawa ke titik klimaks. Klimaks justru terjadi karena hal yang berlawanan dengan alasan terjadinya konflik di awal cerita (LC/82).

Pada bagian akhir, konflik yang dimiliki tokoh Kakek sejak awal, terselesaikan dengan cara yang tidak biasa. Kehadiran tokoh Juru Bicara, membuat kedua tokoh merasa yakin bahwa pesan kemanusiaan akan

tersampaikan. Kedua tokoh, merasa puas pada kondisi mereka saat ini yang dirasa telah berubah. Mereka tidak lagi takut akan datangnya kematian. Mereka pun memilih cara kematian yang unik dan berharap akan selalu dikenang. Dari sudut tempat yang berbeda, mereka menerjunkan diri ke dalam laut (LC/85).

Setelah klimaks yang ditandai dengan kematian kedua tokoh mereda, tokoh Juru Bicaralah yang kemudian menjadi satu-satunya tokoh. Ia berusaha sekeras mungkin untuk menjelaskan bahwa sesungguhnya ia tuli dan bisu (LC/86). Kemudian, ia pergi meninggalkan panggung tanpa menjelaskan pesan apa yang sesungguhnya hendak disampaikan oleh tokoh Kakek. Setelah kepergian tokoh Juru Bicara, tamu-tamu rekaan kedua tokoh, yang seolah-olah menempati hamparan kursi-kursi yang tersebar di panggung, mulai terdengar suaranya. Beragam suara mulai dari ledakan tawa, *gerundelan*, orang-orang berdehem-dehem, terdengar hingga layar diturunkan perlahan-lahan (LC/87).

Dari pengamatan di atas, maka dapat disimpulkan bahwa alur drama *Les Chaises* tidak menganut aturan alur yang didefinisikan Aristoteles. Drama ini menentukan alurnya sendiri tidak melalui hubungan sebab-akibat dinamika kedua tokoh, walaupun ada, terkadang hubungan sebab akibat itu terasa tidak logis. Maka, alur drama ini dapat dikategorikan sebagai alur non-konvensional.

Selain alur yang non-konvensional, dalam naskah banyak terdapat digresi, atau penyimpangan alur (Nurgiyantoro 2009:160). Jika dalam drama konvensional menurut Nurgiyantoro digresi digunakan untuk mempercantik cerita yang kurang menarik, dalam *Les Chaises* digresi membuat jalan cerita semakin terasa tidak logis. Penyimpangan-penyimpangan sengaja dilakukan kedua tokoh untuk sekadar

mengisi kekosongan hidup mereka. Beberapa degresi misalnya terjadi ketika tokoh Nenek bermain kata-kata saat menunggu tamu imajiner mereka, atau ketika kedua tokoh sedang menertawakan nasib tragis manusia.

La Vieille

*Les gardiens? Les évêques? Les chimistes? Les chaudronniers?
Les violonistes? Les délégués? Les présidents? Les policiers? Les
marchands? Les bâtiments? Les porte-plume? Les chromosomes?
(LC/27)*

(Nenek: Tukang-tukang kebun? Uskup-uskup? Ahli-ahli kimia?
Tukang-tukang panci? Para utusan? Para presiden? Para polisi?
Para penjual? Bangunan-bangunan? Tempat-tempat bulu?
Kromosom-kromosom?)

Le Vieux

*Votre serviteur, votre esclave, votre chien, haouh, haouh, votre
chien, Majesté...*

(Kakek: Pelayan Anda, budak Anda, anjing Anda, guk, guk,
anjing anda, yang mulia...)

La Vieille, pousse très forte des hurlement de chien.

Houh... houh... houh...

(Nenek, menggonggong dengan keras: guk...guk...guk...)

Degresi semacam dialog-dialog di atas, atau pengambilan konsep lain yang disematkan dalam tema utama, menimbulkan riak-riak klimaks kecil sebelum terjadinya gelombang klimaks yang lebih besar pada jalan cerita.

Dalam drama, konsep latar dapat digunakan untuk membantu analisis alur, karena, latar adalah pencipta suasana dalam naskah atau adegan. Latar akan menggambarkan dengan jelas, kondisi sosial, tempat dan waktu yang ada dalam naskah.

Kesatuan waktu (latar waktu), menjelaskan kapan kejadian dalam cerita. Dalam naskah *Les Chaises*, cerita berlangsung hanya dalam semalam, dari senja pukul enam sore hingga malam (LC/14) sedangkan penunjuk waktu yang lain seperti tanggal, bulan dan tahun, tidak disebutkan dengan jelas.

Sepertinya, selain dalam penggambaran karakter tokoh-tokohnya, pengarang menggambarkan pula kondisi absurd dalam naskah dari sisi pelataran. Hal tersebut dapat dirasakan ketika tokoh Kakek berkeluh-kesah.

Le Vieux

Il est 6 heures de l'après-midi... il fait déjà nuit. Tu te rappelles, jadis, ce n'était pas ainsi ; il faisait encore jour à 9 heures du soir, à 10 heures, à minuit .(LC/14)

(Kakek: sekarang pukul 6 sore... sudah malam. Kau ingat, dulu, tidak seperti ini; hari masih siang meski sudah jam 9 malam, jam 10, bahkan sampai tengah malam)

Pernyataan tokoh Kakek di atas tampak memberitahu bahwa situasi yang absurd ditandai dengan gelapnya suasana dan betapa hari-hari justru berlalu dengan cepatnya ketika mereka mulai menghindari maut.

Selain petunjuk di atas, terdapat pula petunjuk usia perkawinan kedua tokoh. Lamanya umur pernikahan mereka menandakan berapa lama waktu yang telah mereka habiskan bersama.

Le vieux

Encore? J'en ai assez... alors, on a ri? Encore celle-là... tu me demandes toujours la même chose!... « Alors on a ri » Mais c'est monotone... Depuis soixante-quinze ans que nous sommes mariés, tous les soirs, absolument tous les soirs, tu me fais raconter la même histoire, tu me fais imiter les mêmes personnes, les mêmes mois... toujours pareil... parlons d'autre chose... (LC/17)

(Kakek: Lagi? Aku sudah bosan...lalu, kita tertawa lagi? Begitu lagi... kau selalu meminta hal yang sama padaku! “kalau begitu, kita tertawa” tapi itu monoton. Sejak 75 tahun kita menikah, setiap malam, betul-betul setiap malam, kau membuatku menceritakan cerita yang sama, kau membuatku meniru orang-orang yang sama, bulan-bulan yang sama... selalu begitu... bicara yang lain sajalah...)

Kutipan percakapan di atas menyiratkan bahwa kedua tokoh, selama ini hidup tanpa memiliki ideologi, atau pandangan hidup tertentu, hingga hidup

mereka terasa mengalami *kemandekan*. Mereka hanya melakukan hal yang sama setiap hari sepanjang umur pernikahan. Akhirnya, muncul rasa bosan yang parah dalam kedua tokoh. Dari latar semacam inilah, kemudian cerita berawal.

Dalam naskah drama, pengarang sebaiknya menggambarkan tempat kejadian (*setting*) dalam naskah tersebut. Hal ini dapat mendukung ideologi pengarang terhadap jalan cerita naskahnya.

Kesatuan tempat (latar tempat/*setting*), menjelaskan tempat kejadian tersebut berlangsung. Jika dicermati lebih dalam, tokoh-tokoh tersebut berada dalam sebuah mercusuar. Secara lebih mendetail, akan dibahas mengapa timbul kemungkinan tersebut.

Dalam *Les Chaises*, *setting* digambarkan berada di sebuah tempat yang dikelilingi laut, terpencil, asing dan lepas dari dunia luar, hanya dikelilingi oleh air. Ruangan yang digunakan dalam cerita adalah ruang tamu yang berbentuk setengah lingkaran. Ruangan tersebut sangat terbuka dengan adanya banyak pintu dan jendela.

Di tengah dinding setengah lingkaran, terdapat pintu besar dengan dua sayap pintu. Di samping kanan dan kiri pintu ini, terdapat beberapa jendela dan pintu dengan ukuran yang lebih kecil. Selain itu, papan tulis beserta sebuah mimbar dan lampu gas tergantung di sudut ruangan. Selain keterangan *setting*, beberapa dialog juga meyakinkan keberadaan kedua tokoh dalam sebuah mercusuar.

La Vieille: Allons, mon chou, ferme la fenêtre, ça sent mauvais l'eau qui croupit...

La Vieille: Ne te penche pas. Tu pourrais tomber dans l'eau.

Le Vieux: Les barques sur l'eau font des taches au soleil

Le Vieux: J'aime tellement voir l'eau.

La Vieille: Ah! cette maison, cette île (...). Tout entouré d'eau, de l'eau sous les fenêtres, jusqu'au l'horizon. (LC/13-14)

(Nenek: Ayolah, sayang, tutuplah jendelanya, **air yang menggenang itu buruk.**

Nenek: Jangan berdiri miring begitu. Nanti kau bisa jatuh **ke dalam air.**

Kakek: **Perahu di atas air** membuat bayangan matahari.

Kakek: Aku benar-benar suka memandangi **air.**

Nenek: Ah! Rumah ini, pulau ini (...). **Semuanya dikelilingi air, air dari bawah jendela sampai ke cakrawala.)**

Dari semua petunjuk mengenai bentuk tempat tinggal mereka dalam naskah, dialog-dialog yang dilontarkan mengenai tempat tinggal mereka, maka sangat besar kemungkinannya jika tempat itu berada di sebuah mercusuar.

Kesatuan kejadian (latar sosial), menjelaskan unsur-unsur sosial yang terdapat dalam cerita. Dalam *Les Chaises*, kedua tokoh digambarkan sebagai dua orang terkucil tanpa ideologi yang berusaha mengubah kondisi hidup. Jadi, dapat dikatakan, sebagai orang terkucil, oleh pengarang mereka tidak digambarkan memiliki status sosial tertentu. Pengarang sepertinya memunculkan kondisi absurd dalam naskah dengan melepaskan kedua tokoh dari unsur-unsur pelataran sosial.

4.2.2 Alur dalam Kereta Kencana

Kondisi absurd dalam naskah *Kereta Kencana* diawali dengan tidak adanya pelabelan protagonis melawan antagonis pada masing-masing karakter.

Tokoh-tokoh dalam drama ini, seperti drama *Les Chaises* adalah sepasang suami-istri tua. Dimensi sosiologis, fisiologis dan psikologis cukup bisa terbaca dengan jelas, meski tidak menyeluruh. Dengan demikian situasi mereka pun dapat

diketahui. Tokoh-tokoh itu berada dalam kondisi yang absurd yang diindikasikan dengan penantian mereka akan datangnya maut dalam bentuk kereta berkuda. Berangkat dari kondisi itu, tokoh-tokoh yang mengalami kesepian di masa tua mulai mencari penghiburan sembari menanti maut. Dari sini, konflik yang akan terjadi, mulai direncanakan.

Konflik mulai muncul, ketika tokoh Nenek ingin menghibur kesedihan tokoh Kakek. Mereka memulainya dengan mengenang masa lalu dan berbagai hal yang dirasa indah untuk menyenangkan hati (KK/4). Selanjutnya, berbagai macam kepura-puraan dilakukan tokoh Nenek, seperti berpura-pura memiliki anak (KK/8), ataupun menjadi layang-layang bagi tokoh Kakek (KK/4). Akhirnya, kedua tokoh mulai didatangi tamu-tamu rekaan yang seolah-olah bertujuan hadir untuk mendengarkan pidato perpisahan tokoh Kakek. Saat ini cerita mulai memasuki tahap komplikasi.

Mereka berbincang pada tamu-tamu rekaan dan mengenang kejayaan yang pernah mereka raih di masa muda (KK/9). Tokoh Nenek menyeimbangkan dialog tokoh Kakek.

Setelah tamu-tamu imajiner mereka berdatangan, tibalah saatnya bagi tokoh Kakek untuk mengucapkan pidato perpisahan. Klimaks pada drama ini, terjadi ketika semua tokoh-tokoh rekaan meninggalkan mereka terlebih dahulu. Tokoh-tokoh rekaan menempatkan mereka kembali dalam kesepian dalam menanti maut, seperti kondisi di awal cerita. Setelah klimaks yang ditandai dengan kepergian tokoh-tokoh rekaan mereda, kedua tokoh kembali saling menghibur dengan membaca puisi.

Dari pengamatan di atas, maka dapat disimpulkan bahwa alur drama Kereta Kencana masih menganut aturan alur yang didefinisikan Aristoteles. Cerita diawali dengan suatu permasalahan, tentang ketuaan, kesepian dan kematian yang berifat mutlak. Kemudian cerita beranjak kekonflik berupa penghiburan-penghiburan yang dilakukan tokoh Nenek. Selanjutnya mereka mengadakan pertemuan dan kembali ditinggalkan oleh para tamu, saat itulah klimaks terjadi. Setelah klimaks, berlanjut *dénouement* yaitu ketika mereka kembali kesepian.

Dalam drama, konsep latar dapat digunakan untuk membantu analisis alur, karena, latar adalah pencipta suasana dalam naskah atau adegan. Latar akan menggambarkan dengan jelas, kondisi sosial, tempat dan waktu yang ada dalam naskah.

Kesatuan waktu (latar waktu), menjelaskan kapan kejadian dalam cerita. Dalam naskah Kereta Kencana, cerita berlangsung hanya dalam semalam, dari malam hari ketika mendengar panggilan kematian mereka, hingga tengah malam (KK/1), sedangkan penunjuk waktu yang lain hanya usia mereka yang dua abad membuat mereka menanti kematian. Usia yang terlalu tua ini membuat mereka menunggu datangnya kematian.

Kesatuan tempat (latar tempat), menjelaskan tempat kejadian tersebut berlangsung. Berbeda dengan *Les Chaises*, Kereta Kencana hanya menggunakan sedikit sekali *setting* dan properti. Hanya terdapat sebuah lilin, sebuah kursi panjang dalam sebuah ruangan yang terlihat suram, dan kurang pencahayaan. Kondisi ruangan semacam ini untuk menekankan bahwa ruangan tempat mereka hidup pun menjadi tua seperti penghuninya. Selain itu, kondisi ini menyiratkan

bahwa ketuaan itu datang secara pasti, dan segala sesuatu yang tadinya pernah muda pasti akan berubah menua, meski benda sekalipun.

Di lain pihak, pengarang secara tidak langsung berusaha menunjukkan bahwa latar yang menyiratkan tempat berlangsungnya cerita adalah Prancis. Hal ini, dapat di buktikan melalui dialog-dialog tokoh Nenek.

Nenek: Tapi kau dulu pernah bergerilya, berjuang untuk Prancis, engkau adalah pahlawan Prancis, putra Jeanne d'Arc. (...). (KK/5)

Nenek: (...) Engkau pahlawan Prancis, engkau pernah berjuang dan berperang untuk Prancis, engkau pernah mendapatkan Legion d'Honneur, (...). (KK/6)

Kakek: Siapa nama anak kita?

Nenek: Jean Valjean.

Kakek: Jean Valjean dari *Les Misérables*? Jadi ia laki-laki? (KK/7)

Nenek: Dan Paris, manisku? Paris yang dulu kau bela dengan senjata itu? (KK/8)

Kesatuan kejadian (latar sosial), menjelaskan unsur-unsur sosial yang terdapat dalam cerita. Dalam Kereta Kencana, unsur sosial kedua tokoh masih lebih banyak daripada *Les Chaises*. Tokoh Kakek digambarkan sebagai seorang mantan guru besar Sorbonne yang di masa jayanya pernah berkelana ke seluruh dunia (KK/8-9), namun, di masa tua mereka merasa telah dicampakkan dan tidak lagi berguna. Terlihat, unsur sosial melatari terjadinya pidato perpisahan tokoh Kakek ketika mendekati klimaks.

Tabel 4.4

Analisis alur

Judul Naskah	<i>Les Chaises</i>	Kereta Kencana
<p>- (Protasis) <i>Exposition</i></p> <p>- (Epitasio) <i>Intrigue</i> -<i>The Point of Attack.</i></p> <p>-<i>The Complication</i></p> <p>- (Catastasis) <i>The Climax</i></p> <p>- (Catastrophe) <i>Dénouement</i></p>	<p>Tokoh Nenek memuji bakat dan kepandaian tokoh Kakek.</p> <p>-tokoh Kakek kesulitan menyampaikan pesan kemanusiaan.</p> <p>-tokoh kakek mengundang tokoh Juru Bicara</p> <p>-kedua tokoh bunuh diri karena merasa pesan mereka akan tersampaikan karena kehadiran tokoh Juru Bicara.</p> <p>-tokoh Juru Bicara tidak dapat menyampaikan pesan karena tuli-bisu. Ia meninggalkan panggung dan para tamu rekaan bereaksi.</p>	<p>Prolog narator tentang Kereta Kencana yang akan menjemput kedua tokoh.</p> <p>-tokoh Kakek selalu merasa sedih karena tidak berguna dan dicampakkan.</p> <p>-tokoh Kakek menyampaikan pidato perpisahan</p> <p>-para tamu rekaan meninggalkan kedua tokoh terlebih dahulu.</p> <p>-tokoh Kakek melihat bulan yang telah luput dari mata. Pertanda Kereta Kencana akan tiba, dan saling membacakan puisi.</p>
Latar waktu	Latar waktu menentukan kompleksitas (keabsurdan) cerita.	Mempengaruhi isi cerita. Mereka menunggu kematian karena merasa telah hidup terlalu lama
Latar Tempat	Kejadian dalam cerita berlangsung dalam sebuah mercusuar yang digambarkan dengan sangat kompleks.	Sederhana, dan lebih melambangkan ketuaan. Cerita berlatar Prancis.
Latar Sosial	Tokoh Kakek merasa dirinya dikucilkan dan tidak berkawan.	Tokoh kakek adalah mantan guru besar sorbonne, namun kini merasa telah dicampakkan.

Penyimpulan makna	Naskah Kereta Kencana dibuat lebih sederhana dan tidak sekompleks naskah <i>Les Chaises</i> . Terlihat dari sudut alur, yang masih konvensional, dan kesederhanaan pengaturan latar tempat.
Wujud transformasi	Perbandingan tidak langsung alur naskah drama <i>Les Chaises</i> dan Kereta Kencana.

4.3 *Thought* (tema).

Thought menurut Aristoteles dikatakan sebagai gagasan dasar umum yang menopang sebuah lakon. Semua unsur dalam drama bergabung dan bersama-sama mengungkapkan tema dalam cerita.

Dalam naskah lakon *Les Chaises*, tema agak sulit digali, karena dalam drama ini banyak terdapat simbol-simbol sehingga memungkinkan terluputnya salah satu pemaknaan tema dalam drama ini. Terlebih, karya-karya sastra modern tidak begitu saja, dengan mudahnya memberikan jawaban singkat persoalan hidup, kematian dan Tuhan. Karya-karya sastra modern selalu menimbulkan tanda tanya terus menerus, sebab maknanya dapat terus digali.

Setelah dilakukan peninjauan terhadap alur dan karakter, maka akan tampak hal-hal apa saja yang paling menonjol dari naskah. Berangkat dari hal-hal tersebutlah, penafsiran tema dapat dilakukan.

4.3.1 Tema *Les Chaises*

Dalam *Les Chaises*, dapat disimpulkan dalam naskah tersebut hal-hal gaib dan penuh khayal terlihat sangat menonjol. Hal-hal macam ini, menjadi salah satu pendukung keabsurdan cerita. Contoh yang paling jelas, adalah ketika kedua tokoh berbicara, saling mengungkapkan hal pribadi, merayu, berlaku seperti

pelacur, bahkan pura-pura menjadi anjing di hadapan tokoh-tokoh imajiner mereka. Dalam adegan ini, yang berlangsung sejak halaman 30 hingga 80, kedua tokoh terlihat berbicara sendiri, dan semau mereka sendiri. Hal ini terlihat sangat lucu, namun ironis di saat yang bersamaan jika melihat alasan mereka melakukan hal tersebut. Contoh lain dapat terlihat usai kedua tokoh bunuh diri dan tokoh Juru Bicara bisu-tuli meninggalkan tempat, tokoh-tokoh imajiner yang berada di kursi kosong menunjukkan keberadaan mereka pada pembaca (naskah) dan/atau penonton (teater) dengan mengeluarkan suara-suara.

Hal lain yang terlihat mencolok dalam naskah ini adalah begitu eratnya hubungan antara tragedi-komedi (tragikomedi). Banyak dialog dalam naskah yang bersifat humor, namun humor-humor itu terasa dingin dan mengerikan. Seolah-olah, pengarang ingin membuat bingung penonton (teater) dan pembaca (naskah), apakah mereka harus menangis atau tertawa.

La Vieille

Pourquoi donc, selon toi? (le monde a bien changé)
(Nenek: menurutmu kenapa? (dunia berubah))

Le Vieux

*Je ne sais pas Sémiramis, ma crotte.. Peut-être, parce que **plus on va, plus on s'enfoncé**. C'est à cause de la terre qui tourne, tourne, tourne... (LC/14-15)*

(Kakek: Entahlah Sémiramis, sayangku... Mungkin, karena semakin (jauh) kita pergi, semakin kita tenggelam. Itu adalah akibat dari tanah (bumi) yang berputar, berputar, berputar...)

Le Vieux

*J'ai laissé ma mère mourir toute seule dans un fossé. Elle m'appelait, gémissait faiblement : Mon petit enfant, mon fils bien-aimé, ne me laisse pas mourir toute seule... Reste avec moi. Je n'en ai pas pour bien longtemps. Ne t'en fais pas, maman, lui dis-je, je reviendrai dans un instant...j'étais pressé... **j'allais au bal, danser**. Je reviendrai dans un instant. **A mon retour, elle était morte déjà**, et enterrée profondément... J'ai creusé la terre, je l'ai cherchée... je n'ai pas pu la trouver... **Je sais, je sais, les fils, toujours, abandonnent leur mère, tuent plus ou moins leur***

père... La vie est comme cela... mais moi, j'en souffre... les autres, pas... (LC/47)

(Kakek: Saya meninggalkan ibu saya mati sendirian dalam sebuah parit. Saat itu, ia memanggilku, merintih dengan lemah : Anak kecilku, putraku tercinta, jangan biarkan aku mati sendiri... Tinggallah bersamaku. Waktuku tidak lama lagi. Jangan seperti itu ibu, kata saya padanya, aku akan segera kembali... saat itu saya tertekan... saya pergi ke pesta dansa, berdansa. Saya segera kembali. Pada saat saya kembali, ia telah mati, dan dikubur begitu dalam... Saya gali tanah, saya cari ia... tak mampu saya temukan... Saya tahu, saya tahu, anak laki-laki, selalu, meninggalkan ibu mereka, membunuh kurang lebih ayah mereka... Seperti itulah hidup... namun saya, saya menderita karenanya... yang lain, tidak...)

Kutipan dua dialog pertama di atas terjadi ketika tokoh Kakek memprotes hari yang begitu cepat berubah menjadi malam. Penjelasan tokoh Kakek atas pertanyaan tokoh Nenek tentang dunia, begitu singkat dan sederhana, namun, mengandung kegetiran akan orang tua yang merasa sudah sangat tua hingga bumi hendak menelannya.

Demikian halnya dengan kutipan dialog terakhir yang menceritakan kematian ibu tokoh Kakek. Dalam dialog, tokoh Kakek menggambarkan seolah-olah ia dengan mudah meninggalkan ibu yang sedang sekarat untuk pergi ke pesta dansa. Ini adalah sisi humor yang terasa ironis. Humor ini, kemudian terasa tragis saat ditambah dengan lanjutan dialog, sekembalinya, ia menemukan ibu yang telah mati. Tokoh Kakek pun menyesal. Di akhir dialog tokoh Kakek menyimpulkan bahwa semacam itulah kehidupan.

Contoh lain dari tragedi-komedi terlihat pada titik klimaks cerita. Kisah sepasang kekasih (tokoh Kakek dan Nenek) yang mati bunuh diri dapat dikategorikan sebagai sebuah tragedi. Akan tetapi, melihat latar belakang mereka

membunuh diri, dan selanjutnya pesan tokoh Kakek yang batal tersampaikan, akibat tokoh Juru Bicara yang ternyata penyandang cacat tuli-bisu, membuat pilihan tindakan mereka mengakhiri hidup menjadi lelucon yang sangat ironis.

Secara garis besar atau singkat, cerita dapat dibagi dalam beberapa tahapan. Pertama, kekecewaan tokoh Kakek-Nenek terhadap kehidupan mereka. Kedua, usaha kedua tokoh untuk mengubah keadaan mereka melalui pesan kemanusiaan. Ketiga, kedua tokoh menghilang bersama pesan mereka. Keempat, pesan tidak dapat tersampaikan.

Dari beberapa tahapan, maupun dari hal-hal menonjol dalam cerita, dapat ditarik kesimpulan bahwa tema dalam naskah ini adalah kehampaan. Meski tema utama tidak secara langsung dituliskan, namun, sangat tergambar bahwa kehampaan melatari berbagai konflik dalam cerita.

Kehampaan ini dialami manusia yang tidak memiliki pandangan hidup yang jelas, terlebih mereka mengalami kegagalan di masa muda. Kehampaan karena kegagalan tersebut membuat mereka, pada awal cerita takut akan kematian. Berangkat dari kehampaan hidup kedua tokoh (Kakek-Nenek), berbagai upaya mulai mereka perjuangkan, dimulai dengan diadakannya pertemuan rekaan dengan tamu-tamu rekaan pula, dan penyampaian pesan kemanusiaan.

Setelah mereka mendapatkan kepuasan semu dari kesuksesan pertemuan yang mereka rasakan, mereka membunuh kehampaan dalam diri dengan cara menjelang kematian mereka sendiri. Kehampaan berlanjut ketika tokoh Juru Bicara berusaha menjelaskan bahwa ia adalah seorang penyandang cacat tuli-bisu.

Kesunyian, efek dari kehampaan kemudian semakin terasa setelah kepergian tokoh Juru Bicara.

Efek dari kehampaan paling terasa setelah tokoh Juru Bicara meninggalkan panggung. Panggung ditinggalkan dengan begitu banyak kursi kosong, dan sebaran-sebaran konfeti yang menjulur-julur ke berbagai tempat.

(...) *La scène reste vide avec ses chaises, l'estrade, le parquet couverts de serpentins et de confetti. La porte du fond est grande ouverte sur le noir.* (LC/86)

(...) Panggung dibiarkan kosong dengan kursi-kursi, anak tangga, lantai kayu tertutup suluran-suluran kertas dan konfeti. Pintu utama terbuka lebar ke arah kegelapan.)

Kutipan kalimat di atas seolah-olah ingin menggambarkan kehampaan dengan cara yang paling mudah, agar dapat dirasakan para pembaca (naskah drama) dan penonton (teater). Kehampaan yang akan dirasakan seseorang ketika berada di ruangan besar dan kosong di mana sesaat sebelumnya berlangsung pesta meriah.

4.3.2 Tema Kereta Kencana

Jika dalam *Les Chaises* tema agak rumit digali karena durasi cerita yang lebih panjang, maka dalam *Kereta Kencana* ditambah dengan dukungan prolog dan dialog tema lebih mudah diketahui.

Tema utama dalam *Kereta Kencana* adalah kematian dan menjadi tua. Berikut akan dijelaskan alasan pemilihan tema. Tokoh Nenek dan Kakek dalam cerita ini adalah dua orang tua berumur 200 dan 190 tahun yang menanti kematian.

Kakek: Kita terlalu hidup, dan terlalu lama memeras tenaga untuk mengisi umur kita yang panjang ini. Berapa kali sajakah

kita mengharap mati? Tiap datang ketukan pintu kita berfikir, inilah saatnya? Tapi kita selalu salah duga. (KK/3)

Sebelum cerita dimulai, ada prolog, pengantar pembaca (naskah drama) dan penonton (teater) memasuki cerita.

Wahai, wahai...

Dengarlah engkau dua orang tua yang selalu bergandengan, dan bercinta, sementara siang dan malam berkejaran dua abad lamanya.

Wahai, wahai dengarlah!

Aku memanggilmu. Datanglah berdua bagai dua ekor dara. Akan kukirim kereta kencana untuk menyambut engkau berdua. Bila bulan telah luput dari mata angin, musim gugur menampari pepohonan dan daun-daun yang rebah berpusingan.

Wahai, wahai! Tengah malam di hari ini akan kukirimkan kereta kencana untuk menyambut engkau berdua.

Kereta kencana, 10 kuda, 1 warna. (KK/1)

Prolog di atas menggambarkan dengan sangat jelas bahwa kedua orang tua itu akan mati dan dijemput oleh kereta kencana. Namun, berbeda dengan *Les Chaises* kematian dalam naskah ini digambarkan dengan sangat indah. Dengan kereta emas yang biasa digunakan para raja untuk bepergian, atau kereta yang digunakan dalam dongeng *cinderella* untuk mengantar seorang puteri sejati menuju pesta.

Pengarang berusaha menggambarkan bahwa kematian dan menjadi tua adalah hal yang kontekstual dan wajar. Meskipun, dalam kenyataannya kedua tokoh masih mengalami berbagai konflik dengan usia tua mereka, antara lain; perasaan tercampakkan, tidak diacuhkan dan mengasosiasikan diri dengan binatang atau benda yang tidak berguna seperti tikus dan sampah.

Kakek: Aku bukanlah jenderal. Aku hanya profesor yang dilupakan (KK/5).

Nenek: Matahari menjauhi kami.

Kakek: Kami ini tikus yang tidak dikehendaki lagi (KK/9).

Kedua tokoh akhirnya saling menghibur dengan mengadakan pertemuan rekaan dengan tamu-tamu rekaan pula, untuk mengucapkan pidato perpisahan.

Dengan demikian, terlihat dua perbedaan besar yang terdapat dalam penciptaan naskah *Les Chaises* dan *Kereta Kencana*. Dalam *Les Chaises* tema utama adalah kehampaan, yang kemudian merongrong tokoh-tokoh yang hidup di dalamnya, menjadi penyebab konflik-konflik dalam cerita. *Kereta Kencana* berusaha memberi pengertian jika menjadi tua dan kematian adalah suatu hal yang pasti dialami manusia.

Tema kedua cerita jika digolongkan melalui penggolongan sifat tema Nurgiyantoro (2009:77), maka naskah *Kereta Kencana* termasuk tema tradisional meskipun disajikan dengan cara yang berbeda. Dikatakan tradisional, karena tema tentang kematian dan menjadi tua termasuk tema yang sering digunakan dalam karya sastra, dalam bentuk yang sama, maupun dalam karya sastra lain. Berbeda dengan *Les Chaises* yang tema dan penyajian ceritanya dapat dikategorikan sebagai sesuatu yang non-tradisional. Tema tentang kehampaan adalah suatu hal yang lebih condong ke arah kejiwaan dan bersifat metafisika, tidak banyak pengarang yang mengangkat topik tersebut sebagai tema cerita.

BAB 5

PENUTUP

Dalam bab terakhir ini, akan disampaikan simpulan dan saran. Simpulan dan saran diambil setelah melalui proses penelitian pada bab sebelumnya.

5.1 Simpulan

Berdasar analisis dan pembahasan dalam bab 4, maka simpulan yang dapat disampaikan untuk menjawab pertanyaan pada rumusan masalah adalah sebagai berikut.

5.1.1 Naskah drama Kereta Kencana karya Rendra merupakan adaptasi dari naskah drama Prancis *Les Chaises* karya Ionesco.

Melalui pembuktian dalam analisis, didapat penemuan beberapa unsur drama dalam naskah *Les Chaises* karya Ionesco yang masuk dalam naskah Kereta Kencana karya Rendra. Unsur drama dalam naskah *Les Chaises*, yang masuk ke dalam Kereta Kencana karya Rendra, terdapat pada sisi tokoh dan penokohan (*character*).

Pada tokoh dan penokohan (*character*), tokoh Kakek dan Nenek dalam *Les Chaises* (sebagai hipogram) bertransformasi langsung dalam tokoh Kakek dan Nenek dalam Kereta kencana.

- a. Pada tokoh Kakek, terdapat beberapa persamaan dimensi penokohan. Terlihat dalam dimensi fisiologis, tokoh Kakek memiliki kesamaan

pada usia tua. Pada dimensi psikologis kesamaan terdapat pada perilaku kekana-kanakan, kepura-puraan atau imajinasi mengadakan pertemuan, rendah diri dan rasa pesimis dalam menjalani kehidupan. Perbedaan terdapat pada dimensi sosiologis, yaitu pandangan hidup.

- b. Pada tokoh Nenek, persamaan dimensi penokohan terlihat pada dimensi fisiologis, yaitu usia tua, dan sosiologis berupa kesetiaan pada tokoh Kakek. Perbedaan terdapat pada sisi psikologis yaitu, temperamen dan rasa tidakpuas diri pada sisi mentalitas.
- c. Tokoh Juru Bicara yang terdapat pada *Les Chaises* bertransformasi secara tidak langsung menjadi ucapan-ucapan yang dilontarkan tokoh Kakek dalam Kereta Kencana.

5.1.2 Bentuk adaptasi naskah drama Kereta Kencana karya Rendra terlihat pada perubahan alur dan tema cerita, setelah bermula dari beberapa kesamaan karakter penokohan. Alur *Les Chaises* dapat dikategorikan sebagai alur non-tradisional, karena selain terdapat banyak penyimpangan (digresi) dalam cerita, klimaks yang terjadi, berlawanan dengan konflik yang dibangun. Sementara, alur dalam Kereta Kencana masih bersifat tradisional, terbukti, alasan terjadinya klimaks tidak bertentangan dengan konflik yang dibangun sejak awal cerita.

Dalam hal tema, yang di angkat Ionesco adalah kehampaan. Tema ini jarang diangkat oleh pengarang-pengarang lain, terutama dalam naskah drama. Terlebih, *Les Chaises* banyak mengandung hal-hal yang bersifat metafisika, semisal, tamu imajiner yang di akhir cerita terasa

kehadirannya. Dalam Kereta Kencana, tema yang dibawa Rendra adalah kematian dan menjadi tua. Selain itu, pengarang memasukkan unsur-unsur budaya 'berbau' Jawa, baik dalam pemilihan judul, maupun beberapa bagian isi cerita, ke dalam naskah Kereta Kencana yang berlatar atau *ber-setting* Prancis.

Pembedaan unsur inilah yang membuat naskah Kereta Kencana memiliki isi cerita yang berbeda dengan *Les Chaises* dan dapat dikategorikan sebagai naskah adaptasi, bukan terjemahan dari naskah yang menjadi hipogramnya.

5.2 **Saran.**

5.2.3 Bagi pembaca, terutama mereka yang mempelajari sastra, dapat menggunakan hasil penelitian ini sebagai tambahan referensi.

5.2.4 Bagi mahasiswa, dapat melakukan penelitian lanjutan, seperti analisis unsur kebahasaan, berupa gaya bahasa (*diction*) yang digunakan Ionesco dalam *Les Chaises*.

5.2.5 Bagi pengajar sastra Prancis, diharapkan, dengan adanya minat mahasiswa terhadap materi sastra yang belum pernah terdapat dalam mata kuliah (salah satunya adalah penelitian ini), agar dilakukan penambahan materi dalam mata kuliah sastra, baik dari segi kualitas, kuantitas, maupun penambahan sumber referensi.

DAFTAR PUSTAKA

- Berton, Jean Claude. 1983. *Histoire de la Littérature et des Idées en France au XX^e Siècle: Angoisses, Révoltes, et Vertiges*. Paris: Hatier.
- Endraswara, Suwardi. 2003. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Widyatama
- Harymawan, RMA.1993. *Dramaturgi*. Bandung: Angkasa
- Hasanudin.1996. *Drama Karya dalam Dua Dimensi*. Bandung: Angkasa
- Hamzah, A. Adjib.1985. *Pengantar Bermain Drama*. Bandung: CV. Rosda
- Husen, Ida Sundari. *Mengenal Pengarang Pengarang Prancis dari Abad ke Abad*. Jakarta: PT. Gramedia.
- Ionesco, Eugène. 1954. *Les Chaises*. Gallimard
- Koutrianou, Elena. 2005. *Intertextuality and Relevance Theory in the Interdisciplinary Approach to Surrealist Literature and Painting A Case-Study: Nikos Engonopoulos' "Bolivar"*. Makalah. Athens University: Athens
- Nurgiyantoro, Burhan.1998. *Transformasi Unsur Pewayangan dalam Fiksi Indonesia*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press
- _____. 2000. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press
- Oemardjati, Boen. S. 1971. *Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: Gunung Agung
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2003. *Beberapa Teori Sastra, Metode, Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Ratih, Dina. 2002. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widya
- Ratna, Nyoman Kutha. 2004. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rendra. 1984. *Mempertimbangkan Tradisi (Kumpulan Karangan)*. Jakarta: PT. Gramedia.
- _____. 1980. *Kereta Kencana*. Dokumentasi Naskah Drama Teater "SS" Universitas Negeri Semarang
- Semi, Atar. 1993. *Metode Penelitian Sastra*. Bandung: Angkasa

- Sumardjo, Jakob dan Saini K.M. 1998. *Apresiasi Kesusastaan*. Jakarta: Gramedia
- Tarigan, Henry Guntur.1991. *Prinsip-Prinsip Dasar Sastra*. Bandung: Angkasa
- Teeuw, A. 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia
- _____. 1979. *Modern Indonesian Literature II*. Netherlads: The Hague
- Waluyo, J. Herman. 2003. *Drama Teori dan Pengajaran Sastra*. Jakarta: Graha Hadinita
- Warren, Rene Wellek dan Austin. 1993. *Teori Kesusastaan*. Jakarta: Gramedia
- Weiss, Jason. 2006. *Taruhan Mewujudkan Tulisan: Proses Kreatif Tujuh Penulis Pria terkamuka Dunia*. Penerjemah : Max Arifin. Yogyakarta dan Bandung: Jalasutra
- Wiyanto, Asul. 2002. *Terampil Bermain Drama*. Gramedia: Jakarta
- Worthen, W.B. 2004. *The Wadsworth Anthology of Drama*. New York: Wadsworth
- Yudiaryani. *Rendra and Teater Mini Kata as a Counter Culture in Yogyakarta on the 1960s: Considering a Tradition for Creating a Modern Theatre*. Makalah. Institut Seni Indonesia: Yogyakarta
- www.bookslindahutcheon.com/atheoryofadaptation
- www.mediaindonesiaonline.com (23 Juni 2005)
- www.suaramerdekaonline.com (1 April 2004)