

DUNIA ABSURD DAN PERLAWANAN KELAS PADA DRAMA *DAG-DIG-DUG* KARYA PUTU WIJAYA

I Nyoman Yasa

Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Pendidikan Ganesha, Bali

Abstract

*Research on drama in Indonesia is an effort to apply and express the theory in Indonesia. Naturally a theory existence from research accumulation to applied skills. It is hoped that this research can accumulate the science, mainly drama. The term of absurd was used by Martin Esslin for kind of theater that used the failure of language as main of communication. Besides, this term is popularized by Eugene Ionesco. He is a writer of absurd theater. Many of his drama already translated and performed in Indonesia. The data that already collected is analyzed by using the concept of absurdity to reveal the absurdity in *Dag-Dig-Dug* drama. In other side, the concept of class from Karl Marx is used to comment the domination and class resistance that are taken from *Dag-Dig-Dug* drama. *Dag-Dig-Dug* shows the social problems, mainly domination and hegemony of powerful person toward proletarian people. The domination and hegemony are in form of physics and psychology.*

Key words: *drama, absurd, dominasi, hegemoni*

A. PENDAHULUAN

Drama, yang pada awal istilahnya dikenal dari pemujaan para dewa di Yunani (Oemarjati, 1971: 14), menjadi alat yang pinsip untuk mengkomunikasikan ide, secara lebih penting lagi, sebagai model perilaku kemanusiaan dalam peradaban manusia di dalam drama menampilkan beberapa model-model prinsip dari identitas dan bentuk-bentuk ideal individu, seperangkat pola-pola perilaku masyarakat komunal, nilai-nilai dan gagasan-gagasan, dan menjadi bagian dari sejumlah harapan harapan atau fantasi dalam kehidupan (Esslin, hal. 13-14). Mengingat pentingnya drama sebagai sarana komunikasi untuk menyampaikan gagasan, drama tetap ada hingga kini di dunia.

Dag-Dig-Dug merupakan drama yang sesungguhnya menarik untuk dikaji. Drama tersebut menampilkan dialog dan tokoh yang *absurd* (Tim Penerbit Balai Pustaka, bagian Kata Pengantar). Walaupun demikian, drama ini belum banyak yang mengkaji, padahal kesejajarannya dengan *Aduh* yang dipandang kanonik (Soemanto

dalam bukunya *Godod* di Amerika dan di Indoensia), sekaligus sebagai pemenang sayembara DKJ (Dewan Kesenian Jakarta), tidak diragukan lagi. Artinya, *Dag-Dig-Dug* memiliki kualitas literer yang tinggi dan berat jika dipentaskan sehingga drama ini adalah drama yang satu-satunya belum pernah dipentaskan oleh Putu Wijaya karena memerlukan tokoh yang “berat” (sangat profesional) (Putu Wijaya dalam emailnya Wijaya@yahoo.com). Selain itu, *Dag-Dig-Dug* dapat dikatakan mengangkat masalah-masalah sosial, terutama masalah dominasi dan pertentangan kelas di dalamnya. Hal ini menandakan bahwa antara drama dan masyarakat sesungguhnya ada hubungan timbal balik. Elizabeth and Burns (dalam Soemanto (2004: 2) menyatakan bahwa ada hubungan timbal balik atau *reciprocal relations* antara kesenian dan masyarakat.

Permasalahan dalam tulisan ini mengenai: 1) Absurditas drama *Dag-Dig-Dug*, terutama dilihat dari alur, penokohan dan dialog yang disampaikan oleh tokoh, dan 2) Dominasi dan perlawanan kelas,

antara kaum majikan dengan pembantu dalam drama *Dag-Dig-Dug*.

Secara teoretis, pengkajian terhadap naskah drama Indonesia ini dalam upaya mengeksikasikan teori drama yang ada. Sebuah teori memiliki eksistensi dari akumulasi telaah. Pengkajian ini, diharapkan akan dapat mengakumulasi ilmu, terutama ilmu drama.

Sementara itu, pengkajian ini diharapkan memberikan manfaat secara praktis kepada pembaca, terutama kepada masyarakat dikalangan pendidikan sebagai alat yang dapat menunjang pembelajaran di kelas. Selain itu, masyarakat luas diharapkan dapat terjembatani pemikiran-pemikirannya dalam upaya memberikan makna (memaknai) naskah drama *Dag-Dig-Dug* karya Putu Wijaya.

Istilah teater *absurd* dipergunakan antara lain oleh Martin Esslin untuk jenis teater yang mengungkapkan kegagalan bahasa sebagai alat komunikasi, seperti yang juga disampaikan oleh Eugene Ionesco, salah seorang penulis teater *absurd* yang drama-dramanya pernah juga diterjemahkan dan dipentaskan di Indonesia. Ketiadaan komunikasi itu dicerminkan dalam alur yang tidak jelas ujung pangkalnya, penokohan yang tidak juntrung perkembangannya, ujung dan pangkal yang sama atau serupa, dan tentu saja dialog yang tidak menunjukkan adanya saling memahami di antara tokoh-tokohnya (Esslin, 1976).

The Absurd in these plays takes the form of man's reaction to a world apparently without meaning or man as a puppet controlled or menaced by an invisible outside force. Though the term is applied to a wide range of plays, some characteristics coincide in many of the plays: broad comedy, often similar to Vaudeville, mixed with horrific or tragic images; characters caught in hopeless situations forced to do repetitive or meaningless actions; dialogue full of clichés, wordplay, and nonsense; plots that are cyclical

or absurdly expansive; either a parody or dismissal of realism and the concept of the "well-made play".

(Esslin, 1976).

Drama *Absurd* dapat dikatakan sebagai drama yang tidak jelas temanya; drama situasi. Drama *absurd* berbeda dengan drama propaganda yang memiliki tema jelas; memberi ajaran kepada penonton; berisi nasehat-nasehat, sifatnya mencekoki penonton.

Di Tanah air Indonesia, Rendra pada tahun 1960-an menerjemahkan dan, terutama, mementaskan beberapa drama *absurd* karya Ionesco dan disusul pada awal tahun 1970-an dengan pementasan mahakarya Samuel Beckett, *Menunggu Godot*. Semenjak itu, gagasan mengenai teater *absurd* baru benar-benar menjadi bagian dalam proses perkembangan penulisan dan pementasan perkembangan drama di Indonesia. Damono (2002: iv) menyampaikan bahwa kesadaran akan adanya jenis teater baru (*absurd*) itu sudah beredar di dunia pemikiran kebudayaan kita. Dalam tahun 1950-an, dasawarsa yang sangat penting dalam perkembangan pemikiran kebudayaan kita, di berbagai media telah muncul karangan, asli maupun terjemahan, mengenai kecenderungan ke arah pemikiran *absurd* dan eksistensialis. Drama-drama Iwan Simatupang seperti *Petang di Taman* memberi kesan suasana dan masalah yang tidak berakar di masyarakat kita. Sementara itu, drama-drama terbaik Arifin C. Noer, *Kapai-kapai*, dan Putu Wijaya, *Aduh*, tidak akan pernah ditulis jika kedua dramawan itu tidak menghayati masalah sosial dan budaya disekitarnya. *Absurditas* dalam kedua drama itu mempunyai akar dalam kondisi sosial dan budaya di negeri ini.

Menurut Karl Marx, pelaku-pelaku utama perubahan sosial bukanlah individu-individu tertentu, melainkan kelas-kelas sosial. Oleh karena itu, sejarah hanya dapat dipahami dengan segala perkembangan yang terjadi. Menurut Marx, di setiap masyarakat terdapat kelas-kelas yang berkuasa dan kelas yang dikuasai. Dalam

hal ini, Marx menyebutnya sebagai kelas buruh dan kelas majikan. Kelas para majikan memiliki alat-alat kerja: pabrik, mesin, dan tanah. Kelas buruh melakukan pekerjaan, tetapi karena mereka sendiri tidak memiliki tempat dan sarana kerja, mereka terpaksa menjual tenaga kerja mereka kepada kelas pemilik. Dengan demikian, hasil kerja dan kegiatan bekerja bukan lagi milik para pekerja itu sendiri, melainkan milik para majikan. Hal ini disebut Marx dengan istilah keterasingan dalam pekerjaan.

Objek material dalam penulisan ini adalah naskah drama *Dag-Dig-Dug* karya Putu Wijaya yang diterbitkan pada tahun 1986 oleh Penerbit Balai Pustaka. Naskah drama yang dijadikan bahan studi ini adalah naskah cetakan pertama. Objek formal tulisan ini mengenai *absurditas* dan *dominasi-perlawanan kelas* yang ada pada naskah drama *Dag-Dig-Dug* karya Putu Wijaya. Oleh karena itu, tulisan ini akan banyak mengulas sifat *absurd Dag-Dig-Dug* dan dominasi serta perlawanan antara majikan dan pembantu sebagai mana diangkat dalam karya sastra ini.

Pengumpulan data dilakukan dengan melakukan studi pustaka, yakni mengumpulkan bahan-bahan acuan, baik primer maupun sekunder. Pembacaan naskah drama *Dag-Dig-Dug* untuk mencermati *absurditas* dan dominasi serta perlawanan kelas yang terangkat di dalamnya.

Selanjutnya, penulis mengumpulkan data berupa kata, frasa, dan kalimat yang terdapat dalam drama *Dag-Dig-Dug*. Hal ini bertujuan agar didapatkan informasi yang mendukung penelitian. Setelah itu, data-data yang sudah terkumpul kemudian dikelompokkan sesuai dengan bagian-bagian dan permasalahan yang dibahas

Data yang telah dikumpulkan dianalisis dengan menggunakan konsep absurditas Martin Esslin untuk mengulas absurditas drama *Dag-Dig-Dug*. Sementara itu, konsep kelas dari Karl Marx digunakan untuk mengulas dominasi dan perlawanan kelas yang terangkat dalam Drama *Dag-Dig-Dug*.

B. PEMBAHASAN

1. Absurditas *Dag-Dig-Dug*

Absurditas pada drama *Dag-Dig-Dug* karya Putu Wijaya dalam tulisan ini ditinjau dari alur, penokohan, dan dialog. Uraian mengenai absurditas drama *Dag-Dig-Dug* ini dapat diuraikan sebagai berikut.

Karya sastra *absurd* Putu Wijaya, antara lain *Telegram* dan *Aduh* (Abdullah, 1985; Prihatmi, 2001). Dalam karya sastra *absurd*, banyak peristiwa yang tidak masuk akal yang diramukan ke dalamnya, demikian juga tokoh dan latarnya. *Absurd* berarti tidak masuk akal, tidak logis atau surealis, artinya realitas yang melampaui realitas biasa. Drama ini tampak alur memutar. Dari awal dan kembali ke masalah awal sehingga tampak cerita menjadi kosong. Cerita mengisahkan tentang kematian Chairul Umam yang ditabrak lari. Setelah itu, datanglah dua wartawan ke rumah Istri dan suami yang sesungguhnya tidak mengenal Chairul Umam. Akan tetapi, dua tamu itu justru datang dan menyerahkan uang asuransi kecelakaan kepada suami istri itu. Suami istri itu tidak bisa menolak. Akan tetapi, dua hari kemudian, uang yang ada di dalam amplop itu dihitung dan ternyata jumlahnya kurang. Suami istri ini ketakutan jika dibilang menipu. Akhirnya, mereka mengembalikan uang tersebut berikut dengan kekuarangan jumlah uang yang sempat dihitung sebelumnya.

Jika ditinjau dari dialog suami istri dan tamu pada drama ini, tampak cerita *absurd*. Antara dialog satu dengan lainnya kadang-kadang tidak nyambung. Seolah-olah cerita yang tidak sambung-menyambung itu dibiarkan saja disambung-sambung oleh pembaca.

Jika ditinjau dari tokoh, drama ini tampak menghadirkan tokoh-tokoh yang tidak memiliki nama, selayaknya nama pada drama konvensional. Tokoh-tokoh yang hadir adalah istri, suami, Tamu I, dan Tamu II. Ini tampak seperti drama *Aduh* Putu Wijaya yang lain yang menggunakan nama tokoh dengan Salah Seorang, Yang Usul, Yang Simpati, dan Yang Lain, Pemimpin, Yang Marah, Perintis, dan lain-

lain. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa drama ini *absurd* dari penokohan, dialog, dan alur yang ditonjolkan.

Adanya tokoh yang tidak jelas dan dialog yang tidak nyambung diantara tokoh, *Dag-Dig-Dug* memperlihatkan sifat yang *absurd*. Absurditas sebuah lakon teater dicirikan oleh adanya tokoh yang tidak jelas, dialog yang tidak memiliki kaitan antara satu dengan yang lain, dan alur yang memutar (Esslin, 1976). Ini adalah ciri *absurd* yang menentang pakem konvensional (Prihatmi, 2001).

SUAMI:Siapa?

ISTRI:Lupa Lagi?

SUAMI:Tadimalamhupal.Siapa?

ISTRI:Ingat-ingatdulu!

SUAMI:Lupa,bagaimanaingat?

ISTRI: Coba, coba! Nanti diberi tahu lupa lagi. Jangan biasakan otak manja.....

ISTRI: Kok ngotot

(Wijaya, 1985: 7)

Dialog di atas adalah awal pembuka dari drama *Dag-Dig-Dug*. Dialog itu sesungguhnya menghadirkan sebuah permasalahan menyangkut nama seseorang yang ada dalam sebuah surat bernama Chairul Umam. Akan tetapi, sebelum mengarah pada nama Chairul Umam secara jelas, penonton dihadapkan pada sebuah dialog yang tidak jelas, sulit dicerna, dan seolah-olah tidak sambung-menyambung antara tokoh Istri dengan tokoh Suami.

Dialog antara Istri dan Suami seperti ditujukan kepada seseorang yang ada di luar panggung, seperti pemimpin yang sering lupa akan sesuatu dan cepat lupa akan keadaan rakyat dan janji-janji yang disampaikan. "*Kok ngotot?*" kata-kata yang disampaikan oleh tokoh Istri seolah-olah tidak ditujukan kepada Suami, melainkan kepada pihak-pihak di luar panggung, pemimpin, yang bersikeras terhadap keinginan-keinginannya dalam mencapai sesuatu.

Dialog itu menyampaikan tentang kematian Chairul Umam yang tertabrak lari, dan ia meninggal di Jakarta, tepatnya di

Menteng Pulo. Sosok Chairul Umam itu sebenarnya tidak dikenal oleh Suami dan Istri itu. Akan tetapi, pada suatu hari ia mendapat kiriman surat yang menyatakan bahwa salah satu anggota keluarganya bernama Chairul Umam meninggal karena tabrak lari. Surat inilah awal cerita *Dag-Dig-Dug*. Walaupun sebagai sebuah awal cerita, alur yang terbangun tidak seperti alur konvensional, yang ditandai dengan tahap pengenalan tokoh-tahap konflik-tahap regresi-dan tahap penyelesaian masalah, akan tetapi sudah mengarah pada konflik tentang identitas Chairul Umam seperti kutipan di atas.

Akhirnya, kematian Chairul Umam yang sesungguhnya tidak dikenal oleh Suami Istri itu berbuntut pada serahterimanya asuransi kecelakaan dari para tamu yang tidak dikenal identitasnya. Pada cerita ini, dialog-dialog *absurd* pun muncul. Kemunculan kata-kata atau percakapan antara Suami dan Istri ini seperti bukan ditujukan untuk dirinya, melainkan orang lain, yang sesungguhnya tidak hadir dalam panggung.

SUAMI: Sungguh mati, tak tahu ada begini.

ISTRI: Lantas?

SUAMI: Sungguh mati. Jadi malu. Lantas bagaimanakan ini? Hahhh! Siapa tak butuh uang

ISTRI: Seakan-akan kita, anu sekali?

SUAMI: Ya!

ISTRI: Apa mereka begitu?

Pada dialog di atas tampak ada pernyataan-pernyataan suami yang di ulang. Akan tetapi, ada dialog yang menarik "*Apa mereka begitu?*" perkataan Istri ini tampak ditujukan kepada orang lain, seperti penguasa. Menurut Putu Wijaya dalam sebuah email yang dikirimkan, ia menyampaikan bahwa ia menulis *Dag-Dig-Dug* sebagai inspirasi kritik kepada penguasa Orde Baru. Dialog-dialog yang bersifat ironi bahkan parodi pada tokoh-tokoh sesungguhnya ditunjukkan kepada penguasa Orde Baru yang menyalah-

gunakan kekuasaan, seperti korupsi. Itu berarti *Dag-Dig-Dug* juga masih relevan dengan Indonesia masa reformasi karena korupsi semakin meraja lela, seperti Kasus Century, PT. Masaro, Penggelapan Dana Pendidikan, Suap-menyuap CPNS, dan lain-lain.

Dialog-dialog yang tidak menyambung antartokoh itu sebagai ciri bahwa *Dag-Dig-Dug* menunjukkan ciri sebuah drama *absurd*.

Dengan demikian, ciri *absurd* drama *Dag-Dig-Dug* ditandai dengan adanya pembicaraan yang tidak jelas, dialog-dialog antartokoh yang tidak sambung-menyambung. Tokoh Suami mengatakan A, akan tetapi, tokoh Istri mengatakan B; A dan B tidak menyambung konteksnya. Selain itu, tokoh-tokoh yang dihadirkan tidak memiliki identitas yang jelas. *Dag-Dig-Dug* menampilkan tokoh-tokoh dengan panggilan Suami, Istri, Tamu I, Tamu II. Pada babak ketiga tampak nama tokoh dengan nama Cokro, akan tetapi tidak jelas apakah ia perempuan atau laki-laki. *Dag-Dig-Dug* juga menyampaikan alur-alur yang memutar-mutar, dari awal hingga akhir cerita.

2 Dominasi dan Perlawanan Kelas

Untuk membahas permasalahan mengenai dominasi dan perlawanan kelas dalam drama ini, penulis dalam melakukan konkretisasi terhadap yang *blank* dalam *Dag-Dig-Dug* tidak terlepas dari pernyataan Wolfgang Iser dalam bukunya *The Act of Reading* bahwasanya *A text can only to life when it is read and if it is be examined, it must be studied therefore brought to the eyes of the reader*. Jadi, penulis melakukan konkretisasi berdasarkan strategi dan repertoire-repertire dikaitkan dengan pengalaman-pengalaman penulis selama ini. Selain itu, penulis membedah *Dag-Dig-Dug* berangkat dari pernyataan A. Teeuw (1983) dalam bukunya *Membaca dan Menilai Sastra* bahwa sebuah teks sastra (salah satunya drama) hadir tidak berangkat dari kekosongan atau kevakuman belaka. Di dalam *Dag-Dig-Dug*, ada repertoire-repertoire yang diangkat dari kehidupan masyarakat Indonesia. Oleh karena itu,

berangkat dari pernyataan Teeuw ini, penulis melihat *Dag-Dig-Dug* tidak terlepas dari situasi zaman yang melahirkan drama ini, yakni pada tahun 1986, situasi sosial politik masa Orde Baru (pemerintahan Soeharto) sangat kental, berikut penindasan dan politik "licin"nya. Oleh karena itu, penulis dalam memberikan makna kepada *Dag-Dig-Dug* dalam melihat dominasi dan perlawanan kelas tidak akan terlepas dari masa Orba yang turut melahirkan karya sastra tersebut.

a. Dominasi Kelas Atas terhadap Kelas Bawah

Dominasi kaum majikan yang direpresentasikan oleh tokoh Suami dan Istri dalam *Dag-Dig-Dug* dilakukan kepada anak-anak kost majikan dan pembantu majikan.

Selain itu, dominasi majikan tampak pula kepada pembantunya yang bernama Cokro. Sebagai seorang pembantu, Cokro dikuasai dan ditundukkan. Ia harus bekerja untuk mereka.

ISTRI: (*berseru*) Cokro!!! Cokro!!!
(*kedengaran suara menyahut jauh*). Jemuran nasi pindas! Bikin air panas lagi!! Telor ayam ambil! Jangan lepas yang putih! (*jawab kedengaran di kejauhan*). Hendak ngomong, tetapi suaminya melihat ke depan lalu berdiri). Jangan brak bruk saja! (*Dua orang kedengaran memberi salam dari luar*).

(Wijaya, 1985: 14).

Selain itu, pada *Dag-Dig-Dug* tampak bahwa Cokro tidak saja disuruh bekerja wajib, akan tetapi, Cokro juga difitnah telah menaruh bangkai seekor Kucing di peti mati mereka.

(*tiba-tiba ia berhenti ngomong dan mneutup hiddungnya, Ia menghampiri peti dan mencium-cium. Lalu memutuskan. Membuka salah satu peti. Cepat menutup*

hidungnya kembali, tapi memperhatikan).

SUAMI: Kucing mati!
(istri mendekat, memegang hidungnya dan melihat).

SUAMI: ini pasti Cokro.Krooooo!
Cokroooo! Cokroooooo!

ISTRI: Cokrooooo! Cokrooooo!

Sebagai kelas bawah (buruh), Cokro telah dieksploitasi baik secara fisik maupun psikis oleh majikannya. Dalam hal ini, kaum majikan mendominasi sekaligus menghegemoni Cokro.

Jika ditinjau dari situasi zaman kelahiran drama ini pada tahun 1986 menunjukkan protes kepada penguasa Orde Baru. Masa Soeharto yang sangat hegemonik terhadap rakyat digambarkan oleh tokoh Suami dan Istri sebagai pemilik kos-kosan yang menghegemoni anak-anak kost sekaligus pembantunya, yang direpresentasikan melalui tokoh Cokro.

Masa Soeharto memimpin Indonesia, banyak fitnah, sekaligus penculikan-penculikan kepada tokoh-tokoh yang memperjuangkan HAM. Banyak wartawan, aktivis yang hilang karena diculik oleh penguasa untuk menyelamatkan kekuasaannya. Luhulima (2001: 87) memberikan data bahwa laporan yang masuk ke Komisi Nasional Hak Asasi Manusia (Komnas HAM) menyebutkan sampai tanggal 30 Maret 1998 paling tidak ada empat orang yang dilaporkan hilang menjelang lengsernya Soeharto). Mereka disekap dan disiksa (Pasu dalam Luhulima, 2001: 89). Cokro adalah gambaran dari rakyat yang difitnah, dieksploitasi tersebut. Cokro adalah simbol dari korban (rakyat Indonesia) yang didominasi, dihegemoni oleh penguasa Orde Baru. Hegemoni menurut Gramsci (dalam Hendarto, 1993) adalah kemenangan diperoleh melalui konsensus daripada penindasan suatu kelas sosial terhadap yang lain. Berkaitan dengan Orde Baru, penguasa membuat konsensus-konsensus, tetapi konsensus yang ditetapkan justru merugikan sekaligus mengeksploitasi rakyat jelata.

b. Perlawanan Kelas Proletar (kelas bawah) kepada Kelas Atas (Majikan)

Karl Marx menyatakan bahwa revolusi memang harus dilakukan dalam upaya menghapus perbedaan kelas dalam kehidupan. Kelas bawah harus melakukan revolusi kepada kelas majikan. Dalam *Dag-Dig-Dug*, pertentangan terhadap kaum majikan dilakukan oleh tokoh Cokro. Cokro adalah pembantu dari Suami dan Istri. Akibat perlakuan-perlakuan yang diskriminatif majikan kepada dirinya, Cokro melakukan- melakukan perlawanan.

Perlawanan yang dilakukan oleh Cokro berupa pembangkangan-pembangkangan terhadap perintah-perintah majikan (Suami dan Istri). Selain itu, Cokro pada akhirnya melakukan pembunuhan kepada Suami dan Istri dengan usaha menutup rapat-rapat tutup peti. Dalam konteks Marx dan Engels, Cokro adalah revolusioner. Ia adalah tokoh yang berupaya menghapuskan kelas, antara kelas majikan dan kelas bawah dengan cara mematikan kelas majikan itu. Marx dan Engels menyampaikan bahwa hanya dengan konflik yang mampu menembus sistem yang sedang berlangsung, konflik ini digambarkan secara polaristis terjadi antara masyarakat proletar dan masyarakat (kaum) majikan, dua front kelas yang niscaya membawa sistem yang saling bertentangan. Polarisasi itu pun terjadi dalam keniscayaan pula. Negara dipandang sebagai pengembalian fungsi penekan yang secara teratur dan sistematis berlangsung melalui kekuatan-kekuatan internal maupun eksternal.

Akibat hegemoni sekaligus eksploitasi yang dilakukan oleh kaum majikan (Suami dan Istri), Cokro menjadi sadar bahwa dirinya hanyalah dikuras tenaga dan pikirannya untuk mengabdikan kepada majikan. Oleh karena itu, ia melakukan perlawanan. Perlawanan yang dilakukan oleh Cokro adalah dengan menutup rapat-rapat peti jenazah yang memang sudah dipersiapkan oleh Suami dan Istri untuk persiapan kematiannya. Ketika Suami dan Istri tidak sabar lagi untuk mati, mereka masuk ke dalam peti masing-masing. Cokro ketika itu sedang mengintipnya. Ketika

mereka sudah ada di dalam peti, Cokro datang dan menutup peti itu erat-erat. Saat itulah ia merasakan detak jantung yang dag-dig-dug.

SUAMI: (*merangkak ke petinya*). Bu, bu! Bu, bu! (menjenguk peti istrinya) Bu, bu! Bu, bu!

ISTRI: (*bangun*). Bu bu ba bu—ayo tidur! (*mendorong suaminya, sang suami memegang tangannya*). Apa ini! Ayo! (*menepiskan, tetapi suaminya memegang tangannya tambah kuat*). Apa, apa ini!

SUAMI: (*takut*)

ISTRI: Ahhh! (*menepiskan kuat-kuat*). Ayo! (*suaminya memegang tambah kuat*). Apalagi ini! Ayo! (*suaminya memegang semakin kuat sehingga istrinya agak kesakitan*). Cokro! Cokrooo! (*suami melepaskan pegangannya*). Edan sudah edan! Ayo pergi—pergi sana, pergiiii! (*suami terus ketakutan. Istri masuk peti marah-marah*). Edan...(*tidak jelas umpatannya*).

Cokro menunggu dengan sabar. Kemudian setelah ia merasa cukup, ia mengambil tutup peti dan menutup kedua buah peti itu dengan hai-hati. Lalu setelah yakin peti itu tertutup rapat ia naik ke kursi, duduk memeluk lututnya

(Wijaya, 1985: 82-83)

Konflik atau revolusi yang dilakukan oleh Cokro dengan membunuh majikan adalah upaya yang menurut Karl Marx meniadakan perbedaan kelas sosial. Ketiadaan kelas dalam sebuah negara akan

membuat Negara menjadi saling menghargai antara satu dengan lainnya.

Peristiwa lain yang menggambarkan perlawanan Cokro sebagai kelas bawah adalah ketika Cokro menaggih janji dari Suami mengenai Sawah yang telah dijanjikan sebelumnya. Akan tetapi, Suami justru mengingkarinya. Hal inilah juga yang semakin membuat Cokro dendam dan akhirnya membunuh Suami dan Istri, majikannya sendiri.

COKRO: (*membanggang*) Kurang ajar-kurang ajar, siapa kurang ajar.....(*tidak jelas*)

SUAMI: ayo, ayo! (*membantu menarik. Cokro membanggang. Suami-istri itu mendorong dan menariknya ke belakang*).

Suami dan istri keluar bersama dari belakang dengan marah-marah.

ISTRI: Terlalu! Edan begitu mana mau ngaku!

SUAMI: Ada-ada terus, brengsek!

ISTRI: Sawah lagi, ah!

...

COKRO: (*suaranya makin keras*). Siapa menjanjikan sawah, aku tidak minta, aku tidak butuh sawah, biar aku miskin, malu sekarang, siapa nyuruh kasih rumah kasih sawah sama pencuri....

SUAMI: bangsat! (*memukul sesuatu, hendak ke belakang ditahan oleh istrinya*)

....

COKRO: (*menjawab menyaitkan*).

(Wijaya, 1986: 80-81)

Seperti penulis sampaikan di awal bab III ini, konkretisasi yang penulis lakukan terhadap ruang kosong atau *blank* dalam *Dag-Dig-Dug* tidak terlepas dari konsep Iser yang memandang pluralisme dalam makna dalam sebuah analisis teks. Sebuah teks jika dianalisis itu sangat bergantung dari cara pandang penganalisis itu sendiri. Oleh karena itu, makna yang terbangun

antara penganalisis satu dan lainnya berbeda-beda bergantung pada pengalaman-pengalaman membacanya. Berkenaan dengan itu, penulis mengkaitkan *Dag-Dig-Dug* terhadap situasi sosial politik masa orde baru karena orde itulah yang mendorong kelahiran drama ini. Esslin (1978) menyampaikan bahwa sebuah karya drama adalah sebuah aksi tiruan terhadap perilaku masyarakat (kehidupan). Ini juga sangat berkaitan dengan pernyataan A. Teeuw (1983) bahwa karya sastra tidak berangkat dari kekosongan.

Berkaitan dengan hal itu, perlawanan Cokro sebagai kelas yang tertindas dalam *Dag-Dig-Dug* menggambarkan penumbangan Soeharto dalam puncak kepemimpinannya di Indonesia sebagai kepala negara selama 30 tahunan lebih. Melalui peristiwa Mei 1998, Soeharto ditumbangkan oleh rakyat yang selama tiga puluh tahunan lebih telah dihisap darahnya, dieksploitasi segala sisi kehidupannya. Cokro adalah representasi dari rakyat yang melakukan penumbangan terhadap penguasa, dan Suami-Istri adalah penguasa yang ditumbangkan oleh rakyat Indonesia. Masa kelahiran *Dag-Dig-Dug* pada era Orde Baru membuktikan bahwa ia membicarakan tentang di sini dan sekarang, Esslin dalam *An Anatomy of Drama* bahwa *the concreteness of drama is happening in an eternal present tense, not there and then, but here and now* (1978: 18). Berkaitan dengan itu, Esslin juga menyampaikan *drama as a manifestation of one of humanity's prime social needs* (1978: 10). Drama sebagai sebuah manifestasi untuk mewujudkan rasa kemanusiaan itu. *Dag-Dig-Dug* sebagai sebuah wahana untuk menumbuhkan rasa kemanusiaan dari penindasan penguasa sekaligus sebagai *a technique of communication between human beings* (Esslin, 1978: 12).

C. SIMPULAN

Drama *Dag-Dig-Dug* karya Putu Wijaya adalah drama *absurd*. Keabsurdannya itu dapat ditinjau dari alur yang melingkar, tokoh-tokoh yang tidak memiliki nama yang jelas, seperti hanya

menggunakan sebutan Suami, Istri, Tamu I, Tamu II, kecuali pada babak ketiga memperkenalkan tokoh dengan nama Cokro, akan tetapi, Cokro tidak digambarkan jelas jenis kelaminnya apakah ia perempuan ataukah laki-laki. Selain tokoh dan alur, *absurdnya Dag-Dig-Dug* lebih kental diketahui dari dialog antartokoh yang tidak jelas, tidak masuk akal, dan tidak nyambung, terutama dialog yang disampaikan oleh tokoh Suami dan Istri, yang lebih banyak ditujukan kepada penonton (jika naskah ini dipentaskan), bukan percakapan untuk diri mereka. Oleh karena itu, sebagai mana ciri-ciri drama *absurd* yang disampaikan oleh Martin Esslin (1976) dalam bukunya *The Theatre of The Absurd*, *Dag-Dig-Dug* dapat dikatakan sebagai drama *absurd*.

Sebagai sebuah karya sastra yang akan dipertunjukkan, *Dag-Dig-Dug* mengangkat masalah-masalah sosial, terutama masalah dominasi dan hegemoni kaum majikan (penguasa) terhadap kelas proletar. Dominasi dan hegemoni yang dilakukan kepada kelas proletar dalam bentuk fisik dan psikis. Dalam *Dag-Dig-Dug*, kelas proletar direpresentasikan oleh tokoh Cokro, dan kelas majikan direpresentasikan oleh tokoh Suami dan Istri.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdulah, T. Imran, dkk. 1985. *Drama Putu Wijaya: Aduh*. Jakarta: Pusat Pendidikan dan Pengembangan Bahasa, Depdikbud.
- Esslin, Martin. 1976. *The Theatre of The Absurd* (Revised and enlarged edition). Harmondsworth: Penguin Books Ltd.
- 1978. *An Anatomy of Drama*. London: Abacus.
- 1987. *The Field of Drama, How The Signs of Drama Create Meaning on Stage and Screen*. London: Methuen Publishing.

- Hendarto, Heru. 1993. Mengenal Konsep Hegemoni Gramsci. Eds. Tim Redaksi Dryarkara. *Diskursus Kemasyarakatan dan Kemanusiaan*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Iser, Wolfgang. 1978. *The Act of Reading: A Theory of aesthetic Response*. London: The Johns Hopkins University Press.
- Luhulima, James. 2002. *Hari-hari Terpanjang Menjelang Mundurnya Presiden Soeharto dan Beberapa Peristiwa Terkait*. Jakarta: Kompas.
- Oemarjati, Boen S. 1971. *Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia*. Djakarta: Gunung Agung.
- Soemanto, Soebakdi. 2002. *Godod di Amerika dan di Indonesia: Suatu Studi Banding*. Jakarta: PT. Grasindo.
- Suseno, Franz Magis. 2001. *Pemikiran Karl Marx dari Sosialisme Utopis ke Perselisihan Revisionisme*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Teeuw, A. 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Pt. Gramedia.
- Wijaya, Putu. 1986. *Dag-Dig-Dug*. Jakarta: Balai Pustaka.