

MEMBACA ULANG *WAITING FOR GODOT* DENGAN HERMENEUTIKA PAUL RICOEUR

Yogie Pranowo¹

| Graduate Student
STF Drijarkara
Jakarta, Indonesia

Abstract:

This paper presents an attempt of a philosophical exploration using Paul Ricoeur's theory of text interpretation on Samuel Beckett's *Waiting for Godot*. When viewed in a glance, *Waiting for Godot* does not appear much as a conceptual drama. It talks about so many things, ranging from things that sound trivial to things that smell theological. However, if one delves deeper through different interpretation, this drama is indeed intricate enough to provoke fresh insights. Its complexity is reinterpreted here insofar this drama is imagined within the genre of absurd drama. According to Ricoeur, one of the goals of interpretation is not only to understand the mind of the author behind the text, but the text itself with its circulating meanings around its interpretation, that is, within its interpretative world. The text gives rise to things for the understanding of the reader or interpreter. In the light of Ricoeur's hermeneutics, this article attempts to reread some of the depths of *Waiting for Godot*. It is not so much of interpreting the intention of Samuel Beckett in writing the text as searching for different meanings in some parts of the dialogues in the text by way of engaging in its eventful discourse.

Keywords:

absurdity • *language* • *absurd drama* • *hermeneutics* • *text autonomy* • *discourse*
• *horizon* • *open action*

Introduksi

Waiting for Godot merupakan sebuah naskah drama karya Samuel Beckett yang sudah beberapa kali dipentaskan. Naskah ini pertama kali dipentaskan di Paris pada 5 Januari 1953. Naskah aslinya berbahasa Prancis namun kemudian diterjemahkan ke dalam banyak bahasa termasuk bahasa Indonesia. *Waiting for Godot* mulai ditulis pada 9 Oktober 1948 dan selesai pada 29 Januari 1949.²

Naskah drama ini terdiri atas dua babak. Babak I dan babak II menunjukkan setting tempat dan waktu yang sama, yaitu di suatu jalan di desa pada suatu senja. Pada jalan itu terdapat sebuah pohon. Pada babak I, pohon itu tanpa daun, dan pada babak II sudah muncul beberapa helai daun. Tokoh yang terdapat dalam naskah ini pun terbilang sedikit, hanya lima orang, yakni Vladimir, Estragon, Pozzo, Lucky, serta Boy. Namun, dalam dialog yang diucapkan oleh para tokoh tersebut muncul nama Godot, ialah tokoh yang mereka nantikan. Godot tidak muncul dalam teks drama secara konvensional, dalam arti ada nama tokoh dan dialog, tetapi hanya dalam ucapan tokoh-tokoh yang membicarakannya. Dengan kata lain, kehadiran Godot adalah *ex absentia*, yakni *keberadaan dari ketiadaan*. Ia dibicarakan terus menerus, namun ia tidak muncul. Ketidadaan dirinya telah menjadikannya sebagai pusat perhatian dan dengan cara yang demikian itulah ia menunjukkan kekuasaannya dalam hal daya pakasanya terhadap Vladimir dan Estragon untuk tetap menunggunya datang.

Pada judul buku naskah drama ini tertulis: *Waiting for Godot, Tragicomedy in Two Acts, by Samuel Beckett, Grove Press, Inc. New York. 1954*. Kata 'tragicomedy' dalam judul tersebut dapat kita pahami sebagai istilah yang digunakan oleh Beckett untuk mengisyaratkan bahwa dalam drama tersebut ada dua unsur yang saling bertalian satu sama lain yakni, tragedi dan komedi. Pengertian komedi dalam naskah ini tidak dapat dipahami dalam arti yang umum, tetapi mengacu pada pengertian yang oleh Ionesco disebut "the intuition of the absurd". Absurditas itu bersumber pada "sense of incongruity", tatkala manusia merenungkan keberadaannya di tengah alam semesta.³ Absurd yang dimaksud di sini adalah situasi ketika manusia tidak menemukan kepastian dalam hidupnya sehingga ia menjadi aneh, tak jelas, dan serba bingung (*confused*). Dalam drama ini, para tokoh dihadapkan pada persoalan menunggu kedatangan Godot. Mereka

berharap Godot segera datang, namun penantian mereka sia-sia karena hingga akhir drama pun dikisahkan bahwa Godot tak pernah muncul.

Metode Penafsiran Ricoeur dan *Waiting for Godot*

Manusia pada dasarnya merupakan makhluk berbahasa dan bahasa adalah syarat utama bagi semua pengalaman manusia. Melalui bahasa, kita bergaul dengan masyarakat, mengungkapkan tentang diri, mengerti atau memahami sesuatu dengan mempergunakan istilah-istilah yang terdapat di dalam bahasa. Meskipun di sisi lain bahasa juga mempunyai kelemahan, sebab kita memahami pun melalui bahasa, kita pun dapat salah paham melalui bahasa. Ricoeur menawarkan sebuah metode penafsiran yang tertuang dalam karyanya *Hermeneutics and the Human Sciences*⁴.

Paul Ricoeur (1913-2005) tidak menulis secara eksplisit mengenai cara atau metode penafsiran naskah drama, sebab sejatinya ia adalah seorang hermeneut dan filsuf. Namun, lewat teori interpretasinya, ia dapat membantu kita semakin memahami apa yang dimaksud oleh pengarang ataupun sutradara lewat bahasa yang disampaikan, baik tertulis maupun lisan. Menurut Ricoeur, karya-karya tertulis memiliki makna karena mereka merupakan refleksi dari kehidupan, dan kehidupan sendiri menghasilkan makna-makna yang diperoleh melalui kemampuannya untuk mengejawantahkannya dalam karya-karya tertulis.

Dapat dikatakan bahwa Ricoeur mendefinisikan teks sebagai setiap diskursus⁵ yang dibakukan lewat tulisan. Menurut definisi ini, pembakuan lewat tulisan merupakan sesuatu yang konstitutif di dalam teks itu sendiri. Lantas, apakah yang dibakukan lewat tulisan itu? Jawaban untuk pertanyaan itu adalah setiap diskursus. Namun, apakah itu berarti bahwa setiap hal yang ditulis harus lebih dahulu dikatakan? Dengan kata lain, apa hubungan teks dan perkataan?

Dalam pembahasannya tentang analisis struktural, Ricoeur menegaskan perlunya mempertimbangkan bahasa sebagai suatu peristiwa (*parole*) dan bahasa sebagai sistem tanda (*langue*)⁶. Dalam kasus yang pertama, bahasa biasanya dianggap sebagai 'wacana' dan dibedakan dengan sistem tanda (*langue*) oleh ciri-ciri, seperti bahwa ketika berbicara, orang menyadari tempat, tujuan ia berbicara, dan pada apa (penerima) itu ditujukan. Hal ini lambat laun digunakan pula dalam sistem penokohan modern, ketika seorang aktor pun harus menyadari dengan siapa ia berdialog dan di mana

ia sedang berada. Eksistensi seorang aktor ditunjukkan dengan dialog dan gestur tertentu yang diperlihatkan di atas panggung.

Perkataan adalah hasil ungkapan yang bersifat individual dari seseorang pembicara yang juga individual, dan itu terwujud dalam dimensi peristiwa diskursus. Ricoeur berpendapat bahwa dalam hubungannya dengan *langue*, setiap teks memiliki kedudukan yang sama seperti perkataan. Apa yang dibakukan lewat tulisan tentu saja adalah diskursus yang mungkin untuk dikatakan, tetapi hal itu dituliskan justru karena tidak dikatakan. Jadi, pembakuan lewat tulisan persis menggantikan tempat dari perkataan yang terjadi pada sisi ketika perkataan mungkin untuk dimunculkan. Ada suatu hubungan yang langsung antara makna dari sebuah pernyataan dengan makna dari tulisan. Teks hanya sungguh-sungguh menjadi teks kalau tidak dilihat sebagai salinan dari perkataan yang mendahuluinya, melainkan sebagai sesuatu yang langsung menuliskan, dalam huruf-huruf, apa yang menjadi maksud diskursus.

Hubungan langsung ini oleh Ricoeur diperjelas lewat refleksinya atas fungsi kegiatan membaca dalam hubungannya dengan kegiatan menulis. Kegiatan menulis mengundang munculnya kegiatan membaca lewat suatu jalan yang diperkenalkan oleh Ricoeur sebagai konsep interpretasi/penafsiran. Relasi antara kegiatan menulis dan membaca bukanlah suatu momen dialog. Kita tidak cukup hanya mengatakan bahwa membaca berarti berdialog dengan penulis atau sebuah karya sungguh-sungguh mempunyai hakikat yang berbeda. Di dalam dialog terjadi skema tanya-jawab. Skema ini tidak ada di dalam relasi antara penulis suatu karya dengan pembacanya. Apabila muncul pertanyaan di pihak pembaca, sang penulis tidak menjawabnya. Si pembaca kemudian memang dapat berjumpa dengan si penulis dan bisa berdialog dengannya, tetapi perjumpaan itu merupakan pengalaman yang berbeda karena relasi yang terjadi bukan lagi dengan tulisan.

Dari pembahasan tentang hubungan antara teks dan perkataan kita bisa menarik beberapa kesimpulan mengenai karakteristik teks yang sejajar dengan empat kriteria.

Pertama, di dalam tutur kata sehari-hari, diskursus sebagai peristiwa itu bersifat temporal dan berlalu begitu saja. Diskursus semacam itu muncul dan hilang silih berganti. Di sinilah keunggulan teks atau diskursus yang dibakukan dengan tulisan. Teks membakukan diskursus yang sifatnya cepat berlalu itu.

Kedua, di dalam diskursus, kalimat menunjuk pada pembicaranya lewat berbagai macam indikasi subjektivitas dan personalitas. Sebagai suatu peristiwa, fungsi referensial diskursus kepada subjek yang berbicara bersifat serentak. Intensi subjektif subjek yang berbicara dan makna diskursus saling bertindih sedemikian rupa, sehingga memahami apa yang dimaksudkan oleh si pembicara sama artinya dengan memahami apa yang dimaksud oleh diskursus-nya. Pertanyaan “Apa yang kamu maksudkan?” dan “Apa artinya itu?” mengandung pengertian yang hampir sama. Namun, di dalam diskursus tertulis, intensi pengarang tidak lagi bertindih dengan makna teks yang ditulisnya. Teks memiliki otonominya sendiri. Itu berarti bahwa ada konsekuensi-konsekuensi yang tidak diperhitungkan sebelumnya oleh pengarang. Teks dapat digunakan dengan cara yang tidak dimaksudkan semula oleh pengarangnya, misalnya, ketika kita menerbitkan surat-surat pribadi seorang tokoh penting yang sudah meninggal.

Ketiga, diskursus dikatakan menunjuk pada dunia. Di dalam tutur kata sehari-hari hal ini berarti bahwa apa yang pertama-tama ditunjuk dalam suatu dialog adalah situasi atau lingkungan yang meliputi baik si pembicara maupun lawan bicaranya. Situasi ini memberi kerangka atas dialog, dan itu bisa ditunjukkan dengan sebuah isyarat atau dengan menudingkan jari, mengepalkan tangan atau dengan hal lainnya. Referensi dalam situasi dialog ini kita katakan sebagai bersifat nyata – penunjuk (*ostensive*). Bagaimanakah halnya dengan diskursus tertulis? Kalau diskursus selalu berarti tentang sesuatu atau selalu memiliki referensi pada dunia pengalaman manusia, apakah yang menjadi referensi dari sebuah teks? Teks tidak memiliki referensi yang bersifat *ostensive* karena teks tidak hanya dibebaskan dari maksud pengarang, tetapi juga dari situasi awalnya. Jadi, teks menunjuk pada dunia yang harus dimengerti dalam arti eksistensial: sebagai suatu cara baru memahami realitas. *Keempat*, hanya diskursus dan bukan bahasa yang dialamatkan pada seseorang. Ini merupakan dasar komunikasi. Di dalam situasi dialog, yang menjadi alamat adalah lawan bicara. Namun, dalam tulisan diskursus dialamatkan pada siapa saja yang dapat membacanya, atau dengan kata lain, teks itu tidak tunduk lagi pada sidang pembaca awal, tetapi selalu bisa beralih pada sidang pembaca manapun juga.

Secara khusus, ketiga karakteristik di atas membangun suatu konsep yang oleh Ricoeur disebut sebagai *otonomi teks*. Konsep tentang otonomi teks ini bisa dilihat sebagai reaksi Ricoeur atas tradisi hermeneutika

romantik yang berpendapat bahwa tujuan interpretasi adalah memahami sang pengarang, baik maksud, situasi, atau siding pembaca awal yang mengitari diri sang pengarang. Menurut Ricoeur, tujuan interpretasi bukanlah untuk memahami pengarang di belakang teksnya, melainkan teks itu sendiri dengan makna yang ada padanya, sebagai dunianya sendiri. Teks memberikan sesuatu pada pemahaman kita. Atau, dengan kata lain: tujuan interpretasi adalah mengobati apa yang disebut Ricoeur sebagai penjarakan (*distansiasi*)⁷ yang membuat teks menjadi otonom tetapi sekaligus melepaskannya dari konteks aslinya. Dalam naskah *Waiting for Godot*, misalnya, banyak penafsiran yang muncul dalam benak seniman ketika membacanya. Bisa saja seorang seniman berpikir mengenai kehidupan yang absurd, yang tak jelas karena melihat situasi politik negaranya yang sedang kacau balau, atau bisa pula seorang seniman melihat keabsurdan tersebut dari tiap dialog yang tak *nyambung* sebagaimana ciri dari *genre* teater absurd.

Setidaknya ada dua pernyataan penting Ricoeur berkaitan dengan distansiasi ini. *Pertama*, ia mengatakan bahwa distansiasi paling awal adalah adanya jarak antara makna dan peristiwa yang menyangkut tindak berbicara dalam apa yang dibicarakan; jadi, kelihatan bahwa distansiasi sudah dijumpai dalam karakteristik pertama teks. *Kedua*, ia juga menambahkan pernyataan lain yang menyangkut distansiasi yang terjadi dalam tindakan menulis:

1. Distansiasi tulisan dari yang menulisnya
2. Dari situasi diskursus yang menjadi konteksnya
3. Dari sidang pembaca awal.

Dari dua pernyataan tersebut nampak usaha Ricoeur untuk menunjukkan bahwa distansiasi bukanlah keterasingan, malahan merupakan kondisi untuk pemeliharaan makna yang sekaligus menimbulkan interpretasi. Secara khusus dalam pernyataan yang kedua tampak pula bahwa hanya tekslah yang dapat memperlihatkan cakrawala yang lebih luas dari fenomena distansiasi itu. Ketiga lapisan distansiasi dalam kegiatan menulis itu menjamin otonomi teks dalam hubungan dengan pengarangnya, dengan situasi awal, dan dengan sidang pembaca awalnya. Distansiasi, dengan demikian, membantu pelestarian teks dan menghindarkannya dari menghilangnya dalam waktu. Namun, dengan demikian pula, distansiasi mencabut teks dari konteks aslinya, dari situasi awal. Konsekuensinya

adalah: teks menjadi terbuka untuk interpretasi selanjutnya yang barangkali amat bertolak belakang dengan maksud pengarangnya.

Secara umum, dapat dikatakan bahwa teori interpretasi Ricoeur terdiri atas dua gerakan. *Gerakan pertama* adalah usahanya untuk memisahkan makna apa yang dikatakan dari intensi subjek yang mengatakan. Distansiasi ini mengakibatkan makna objektif teks berbeda dari intensi subjek penulisan. Maka, untuk memahami teks secara tepat, tidaklah cukup dengan menggapai kembali intensi penulis itu.⁸ Dengan kata lain, kita masih harus mengkonstruksi berbagai kemungkinan tafsiran. Dari banyaknya tafsiran tersebut, dipilih yang paling tepat, bukan melalui verifikasi empiris, melainkan melalui proses argumentasi.⁹ Pada *gerakan kedua*, pembicaraan dalam teks itu dilepaskan dari situasi 'dialogis'-nya. Ini mengakibatkan timbulnya dua kemungkinan sikap terhadap teks. Di satu pihak, teks dihadapkan sebagai entitas bisu tanpa acuan. Di pihak lain, pembaca dapat mengaktualisasikan segala kemungkinan acuan sejauh itu disiratkan oleh teks. Sikap yang pertama dijalankan oleh pendekatan strukturalis, dan sikap ini memang berguna, sebab memungkinkan dilakukannya 'penjelasan'. Jenis 'penjelasan' tersebut bukan berasal dari wilayah ilmu alam, melainkan dari wilayah bahasa itu sendiri. 'Penjelasan' semacam ini menuntut pemahaman yang khusus, dan pemahaman jenis ini justru dihasilkan oleh kemungkinan sikap yang kedua. Di sini, memahami berarti bergerak dari arti teks menuju acuan teks itu. Dalam konteks ini, analisis struktural adalah suatu tahap yang menghubungkan 'penjelasan' ke 'pemahaman', penafsiran naif ke penafsiran kritis.¹⁰

Pola penafsiran teks tersebut lantas dialihkan pada penafsiran tindakan bermakna, yang merupakan objek ilmu manusia. Penafsiran itu jadinya berdasarkan dua langkah pula, sebagai berikut. Pada langkah *pertama* didapatkan bahwa makna tindakan bersifat 'plurivok', artinya, terbuka bagi banyak tafsiran. Orang memahami suatu tindakan bila dapat menjelaskan mengapa si pelaku melakukan tindakan itu. Orang dapat menjelaskan hal itu bila dapat memberikan alasan atau motif tindakan tersebut, yakni bila dapat memasukkan tindakan itu ke dalam kategori kehendak atau keyakinan tertentu. Meskipun demikian, penafsiran tidak bersifat pasti; masih terbuka pada penafsiran lain. Pada langkah yang *kedua*, digunakan penjelasan strukturalis. Sejak awal, bagi Ricoeur, analisis strukturalis memang tidak terbatas pada penggunaan di wilayah linguistik. Ia dapat digunakan pula

di gejala-gejala sosial yang memiliki karakter semiologis, yakni gejala-gejala yang merupakan sistem tertutup. Penjelasan strukturalis ini hendak menunjukkan hubungan-hubungan korelatif, bukan hubungan-hubungan sekuensial. Dari sini didapatlah struktur objektif gejala itu. Namun, gejala sosial tidak hanya mempunyai struktur. Ia juga mempunyai acuan. Gejala sosial yang dilembagakan itu menunjuk pada sesuatu yang lain yang lebih luas, yaitu pada kompleksitas eksistensial dan konflik-konflik manusiawi yang mungkin. Karenanya, masih diperlukan pemahaman guna menarik makna eksistensial gejala itu.

Waiting for Godot: Beberapa Interpretasi

Dengan memperluas konsep teks ke tindakan, Ricoeur memasuki lapangan ilmu-ilmu sosial yang melihat tindakan manusia sebagai objek telaaahnya. Teks oleh Ricoeur dilihat sebagai paradigma untuk segala makna yang dibakukan sehingga mengundang interpretasi atasnya. Dan hal ini dapat berguna dalam rangka menganalisis naskah teks teater absurd *Waiting for Godot*. Hipotesis yang diajukan olehnya adalah jika ada persoalan khusus yang dimunculkan oleh interpretasi teks akibat sifat tekstualnya, dan jika permasalahan-permasalahan ini saja yang membangun hermeneutika, ilmu-ilmu sosial bisa dikatakan sebagai bersifat hermeneutik sejauh objek telaaahnya menunjukkan segi-segi konstitutif teks sebagai teks, dan sejauh metodologinya mengembangkan prosedur-prosedur yang sama dengan interpretasi teks.

Estragon, sitting on a low mound, is trying to take off his boot. He pulls at it with both hands, panting. He gives up, exhausted, rests, tries again.

As before.

Enter Vladimir.

ESTRAGON : (giving up again). Nothing to be done.

VLADIMIR : (advancing with short, stiff strides, legs wide apart). I'm beginning to come round to that opinion. All my life I've tried to put it from me, saying Vladimir, be reasonable, you haven't yet tried everything. And I resumed the struggle. (He broods, musing on the struggle. Turning to Estragon.) So there you are again¹

Pada awal babak pertama, muncul tokoh Estragon yang sibuk dengan sepatu bootnya. Ia mencoba terus menerus untuk membuka sepatunya itu, namun gagal. Ketika Estragon sibuk dengan usaha melepaskan sepatunya itu, Vladimir dengan kerasionalannya mencoba memberikan argumen filosofis: “*All my life I’ve tried to put it from me, saying Vladimir, be reasonable, you haven’t yet tried everything. And I resumed the struggle*”. Tampak bahwa Estragon merupakan tokoh yang mudah putus asa, ia dipenuhi oleh kekesalan yang luar biasa manakala tidak bisa melepaskan sepatunya.

VLADIMIR : *(advancing with short, stiff strides, legs wide apart). I’m beginning to come round to that opinion. All my life I’ve tried to put it from me, saying Vladimir, be reasonable, you haven’t yet tried everything. And I resumed the struggle. (He broods, musing on the struggle. Turning to Estragon.) So there you are again.*

ESTRAGON : *Am I?*

VLADIMIR : *I’m glad to see you back. I thought you were gone forever.*

ESTRAGON : *Me too.*

VLADIMIR : *Together again at last! We’ll have to celebrate this. But how? (He reflects.) Get up till I embrace you.*

ESTRAGON : *(irritably). Not now, not now!*¹²

Pada kesempatan lain, tampak bahwa selain terikat oleh Godot, mereka juga terikat antara satu dengan lainnya. Dialog di atas ingin menggambarkan betapa pentingnya kebersamaan di antara mereka. Mereka adalah teman seperjuangan, sama-sama sedang menunggu Godot, sama-sama tidak tahu apa yang harus dilakukan sehingga mereka seringkali membicarakan suatu topik, namun tidak selesai.

VLADIMIR : *When I think of it . . . all these years . . . but for me . . . where would you be . . . (Decisively.) You’d be nothing more than a little heap of bones at the present minute, no doubt about it.*

ESTRAGON : *And what of it?*

VLADIMIR : *(gloomily). It’s too much for one man. (Pause. Cheerfully.) On the other hand what’s the good of losing heart now, that’s what I say. We should have thought of it a million years ago, in the nineties!*¹³

Vladimir mencoba menghibur Estragon yang tampak sedih. Ia mengajak Estragon untuk kembali mengingat masa jayanya dulu, bahwa dulu mereka adalah orang-orang terhormat. Mereka berjalan di antara orang-orang penting dan mereka bersama bergandengan tangan menuruni menara Eiffel. Selain bangga dengan masa lalunya, Vladimir juga tampil bagaikan seorang pemimpin agama yang kerap kali bijaksana dalam menjelaskan suatu keadaan dalam Kitab Suci, namun sesungguhnya ia bingung dan tak tahu apa maksud dari isi cerita tersebut. Sikap Vladimir ini mirip dengan sikap manusia kebanyakan yang banyak bicara, tetapi sesungguhnya apa yang dibicarakan tidak dipahami sepenuhnya. Sikap seperti ini timbul karena gengsi dan rasa ingin dipandang serta dihormati, sebab yang membuat seseorang menjadi hebat adalah orang lain. Manusia butuh apresiasi dari yang lain. Manusia yang hebat seakan-akan tidak menjadi hebat jika kehebatannya tidak diakui oleh yang lain. Relasi yang demikian ini menjadikan manusia sebagai subjek yang entah sadar ataupun tidak mengobjekkan yang lain. Melalui tatapannya, manusia membuat yang lain menjadi seperti apa yang ia inginkan.

- VLADIMIR : *Ah yes, the two thieves. Do you remember the story?*
ESTRAGON : *No.*
VLADIMIR : *Shall I tell it to you?*
ESTRAGON : *No.*
VLADIMIR : *It'll pass the time. (Pause.) Two thieves, crucified at the same time as our Saviour. One—*
ESTRAGON : *Our what?*
VLADIMIR : *Our Saviour. Two thieves. One is supposed to have been saved and the other . . . (he searches for the contrary of saved) . . . damned.*
ESTRAGON : *Saved from what?*
VLADIMIR : *Hell. (...)*
One out of four. Of the other three two don't mention any thieves at all and the third says that both of them abused him. (...)
ESTRAGON : *What's all this about? Abused who?*
VLADIMIR : *The Saviour.*
ESTRAGON : *Why?*
VLADIMIR : *Because he wouldn't save them.*
ESTRAGON : *From hell?*

- VLADIMIR : *Imbecile! From death.*
ESTRAGON : *I thought you said hell.*
VLADIMIR : *From death, from death. (...)*
ESTRAGON : *And why not?*
VLADIMIR : *But one of the four says that one of the two was saved.*
ESTRAGON : *Well? They don't agree and that's all there is to it.*
VLADIMIR : *But all four were there. And only one speaks of a thief being saved. Why believe him rather than the others?*
ESTRAGON : *Who believes him?*
VLADIMIR : *Everybody. It's the only version they know.*

Vladimir mengatakan bahwa salah seorang pencuri diselamatkan karena ia mengakui dosanya. Oleh karena itu, mereka juga harus mengakui dosa-dosa mereka. Namun, Estragon tidak tahu dosa apa yang harus ia akui. Ia juga tidak begitu paham tentang siapa Sang Penyelamat itu. Estragon juga mengatakan bahwa Injil itu ditulis oleh empat orang, tetapi mengapa hanya seorang yang bicara tentang kisah dua orang penjahat itu, bahkan Estragon mempersoalkan apa sebenarnya isi Injil itu sendiri. Walaupun Vladimir dan Estragon merupakan orang yang tidak begitu jelas asal usul dan latar belakang pendidikannya, mereka mendiskusikan hal yang mungkin orang lain tidak pedulikan.

"*Nothing to be done*" atau dalam bahasa aslinya "*rien à faire*"; perkataan ini sering diucapkan oleh Vladimir dan Estragon setiap kali mereka menghadapi kebuntuan, ketidakmungkinan, serta kegagalan. Perkataan tersebut diucapkan secara bervariasi dengan nada dasar yang sama, yakni keputusan. Hal ini menggambarkan dalam setiap kebuntuan yang dialami oleh manusia tanpa terkecuali, mereka akan mengeluh, namun seperti dalam teks ini, dikatakan bahwa setiap kali mereka (Vladimir dan Estragon) mengingat akan Godot yang mereka nantikan, mereka akan kembali bersemangat. Ini sama halnya dengan manusia yang sering menggantungkan hidup pada kehadiran dan bantuan Tuhan begitu saja. Seakan-akan Tuhanlah yang bertanggung jawab sepenuhnya akan hidup manusia. Ketika mengalami hal yang tidak menyenangkan, manusia lari kepada-Nya, namun ketika dalam keadaan senang dan membahagiakan, manusia cenderung lupa.

Naskah ini sesungguhnya tidak membawa jalan cerita yang berujung pada klimaks. Berbeda dari naskah drama lainnya, naskah drama *Waiting*

for Godot hanya berisi *pengulangan* yang menegaskan *kebimbangan*. Dalam naskah ini, tokoh Vladimir merupakan tokoh yang digambarkan memiliki tanggung jawab.

- ESTRAGON : *We came here yesterday.*
VLADIMIR : *Ab no, there you're mistaken.(...)*
VLADIMIR : *He said Saturday. (Pause.) I think.(...)*
ESTRAGON : *(very insidious). But what Saturday? And is it Saturday? Is it not rather Sunday? (Pause.) Or Monday? (Pause.) Or Friday?(...)*
VLADIMIR : *What'll we do?*
ESTRAGON : *If he came yesterday and we weren't here you may be sure he won't come again today.*
VLADIMIR : *But you say we were here yesterday.*
ESTRAGON : *I may be mistaken. (Pause.) Let's stop talking for a minute, do you mind?*
VLADIMIR : *(feebly). All right. (Estragon sits down on the mound. Vladimir paces agitatedly to and fro, halting from time to time to gaze into distance off. Estragon falls asleep. Vladimir halts finally before Estragon.) Gogo! . . . Gogo! . . . GOGO!*

Estragon wakes with a start.

- ESTRAGON : *(restored to the horror of his situation). I was asleep! (Despairingly.) Why will you never let me sleep?*
VLADIMIR : *I felt lonely.*
ESTRAGON : *I had a dream.*
VLADIMIR : *Don't tell me!*

Dari dialog di atas dapat ditafsirkan bahwa mereka adalah orang-orang yang kehilangan orientasi waktu. Mereka tidak mengetahui apakah hari itu Sabtu, Minggu, atau bahkan Kamis. Selain itu, dari dialog di atas dapat dibayangkan pula bahwa Estragon adalah sosok yang selalu lari dari masalah. Ketika bertemu dengan masalah berat, ia tidur. Ia cenderung tidak ingin berkonfrontasi dengan persoalan yang rumit.

Pada mulanya Vladimir dan Estragon mengira yang datang adalah Godot. Pertanyaan Estragon kepada Pozzo membuat Pozzo ingin mengetahui lebih jauh siapa Godot. Bagi Vladimir, cara menjawab yang

paling bagus adalah mengatakan bahwa Godot adalah temannya. Akan tetapi, bagi Estragon menjawab demikian itu mungkin bisa berbahaya. Oleh karena itu, ia segera memotong bahwa Godot sama sekali bukan teman mereka. Lebih dari itu, mereka bahkan tak kenal sama sekali dengan tokoh itu.

- POZZO : *Who! You know how to think, you two?*
 VLADIMIR : *He thinks?*
 POZZO : *Certainly. Aloud. He even used to think very prettily once, I could listen to him for hours. Now . . . (he shudders). So much the worse for me. Well, would you like him to think something for us?*
 ESTRAGON : *I'd rather be dance, it'd be more fun.*
 POZZO : *Not necessarily.*
 ESTRAGON : *Wouldn't it, Didi, be more fun?*
 VLADIMIR : *I'd like well to hear him think.*
 ESTRAGON : *Perhaps he could dance first and think afterwards, if it isn't too much to ask him.*
 VLADIMIR : *(to Pozzo). Would that be possible?*
 POZZO : *By all means, nothing simpler. It's the natural order. (He laughs briefly)*
 VLADIMIR : *Then let him dance. Silence.*
 POZZO : *Do you hear, hog?*
 ESTRAGON : *He never refuses?*
 POZZO : *He refused once. (Silence.) Dance, misery! Lucky puts down bag and basket, advances towards front, turns to Pozzo. Lucky dances. He stops.*

Ada dua hal penting yang tecermin dalam dialog di atas. *Pertama*, Vladimir mengatakan bahwa ia lebih suka Lucky mempertunjukkan bagaimana ia berpikir. Akan tetapi, Estragon membuat kompromi. Lucky diminta menari dahulu baru berpikir. Ini artinya orang bisa menari tanpa berpikir, yang menegaskan bahwa eksistensi yang ditunjukkan dengan menari hadir lebih dulu sebelum berpikir. Selanjutnya, Pozzo mempertunjukkan dirinya sebagai tuan. Kata *hog* dalam dialog diatas berarti babi jantan yang sudah dikediri. Yang dimaksudkan di situ adalah Lucky. Kata *misery* juga digunakan untuk menyebut Lucky. Dalam bahasa Inggris, jika seseorang disebut 'misery' artinya orang itu suka mengeluh, atau dengan kata lain, orang yang tidak pernah bersyukur.

LUCKY : Given the existence (...) of a personal God (...) outside time (...) loves us dearly (...) suffers like the divine (...) with those who (...) are plunged in torment (...) established beyond all doubt (...) that man (...) for reasons unknown (...) for reasons unknown labors abandoned left unfinished (...) unfinished...

Kutipan di atas merupakan monolog yang diucapkan oleh Lucky. Pada dasarnya monolog tersebut membicarakan tentang manusia dan Tuhan. Kata 'given' yang mengawali monolog ini dapat ditafsirkan ke dalam bahasa Indonesia menjadi mengakui. Manusia cenderung membuat asumsi tentang Tuhan dan membuat semacam hipotesis tentang keberadaannya yang seakan-akan begitu pasti, tetapi di pihak lain manusia tidak pernah mampu membuat kesimpulan logis tentang Tuhan. Setiap kali membicarakan tentang Tuhan, manusia selalu mengakhirinya seperti yang diucapkan Lucky yakni, "for reasons unknown...".

Tidak dapat disangkal bahwa monolog ini adalah sebuah parodi. Lucky berbicara tentang Tuhan, tetapi pembicaraannya melebar ke mana-mana. Ia berbicara seakan-akan tidak hendak berhenti. Jika ditinjau ulang susunan kalimat serta pemilihan katanya, apa yang dibicarakan oleh Lucky dalam monolog ini tidak akan pernah mencapai suatu kesimpulan. Monolog ini dimulai dengan suatu pernyataan yang berbau teologis, yakni "given the existence...". Namun, setelah beberapa kata, muncul kata 'quaquaquaqua'. 'Qua' dalam bahasa latin berarti 'sebagai'. Dalam monolognya, Lucky mengulang kata 'qua' ini sampai lebih dari tiga kali. Pengulangan kata 'qua' dalam monolog ini memberi kesan seperti bunyi seekor bebek/angsa. Karena munculnya di belakang kata 'God', penggunaan kata 'qua' tersebut bisa jadi dipakai untuk mengejek.

Dalam bahasa Inggris, 'Lucky' artinya beruntung, tetapi kenyataannya ia diperbudak. Antara nama dan nasibnya tidak mengisyaratkan kesesuaian, bahkan bertentangan. Nama, yang mewujud dalam kata, dan nasib yang mewujud dalam perlakuan terhadapnya, mengisyaratkan ketidakcocokan.

Beberapa Pemikiran Lanjut

"Nothing to be done" merupakan ekspresi seseorang yang sedang putus asa. Dalam konteks yang diucapkan oleh Vladimir, "nothing to be

done” berkaitan erat dengan usaha memahami pencuri yang diselamatkan. Dalam hal ini tampak suatu keseimbangan: ada yang diselamatkan dan ada yang dikutuk. Berbeda dengan Vladimir, tokoh Lucky menunjukkan kepiawaiannya dalam ber-‘puisi’: “*who from the heights of divine apathia divine athambia divine aphasia loves us dearly with some exceptions for reasons unknown but time will tell...*”. Tuhan itu mencintai kita dengan penuh kasih sayang dari tempatnya yang tinggi tanpa perasaan takut, tanpa penjelasan logis dan tanpa emosi, tetapi dengan perkecualian yang alasannya juga tidak diketahui, dan baru beberapa waktu kemudian diketahui mengapa terjadi hal yang demikian itu. Tuhan itu mencintai kita dengan penuh kasih sayang; artinya, ada pencuri yang diselamatkan. Tetapi, ada juga perkecualiannya, yang artinya ada yang dikutuk tanpa alasan yang jelas. Oleh karena itu, menghadapi misteri ini, timbullah ketidakjelasan akan kepastian yang kemudian ditegaskan dengan tidak segera datangnya Godot.

Kaum absurdis, menurut Martin Eslin, adalah bagian dari gerakan pembaruan dan pengembangan konvensi-konvensi teater yang secara umum tidak mudah dipahami, apalagi didefinisikan. Bentuk penulisan lakon-lakonnya pun cenderung meruntuhkan seluruh konvensi yang ada. Jika lakon yang baik harus memiliki struktur cerita yang jelas, dalam lakon absurd tidak ada kisah atau alur yang jelas. Jika lakon yang baik bisa dinilai dari kehadiran tokoh-tokoh yang jelas dan bisa dikenali sebagai boneka mekanis zamannya, lakon absurd tidak perlu memiliki awal dan akhir. Dan jika lakon yang baik bersandar pada dialog-dialog tajam dan jawaban yang mengena, tidak demikian halnya dengan lakon absurd yang kerap mengandung celotehan-celotehan yang tidak *nyambung*. Dan itulah yang terjadi dalam lakon *Waiting for Godot* sebagaimana lakon teater absurd. Lakon ini tidak memiliki jalan cerita yang jelas. Tokoh-tokohnya pun digambarkan memiliki karakter yang tanpa karakter, serta begitu banyaknya celotehan yang tidak *nyambung* antara satu tokoh dan tokoh lain, seperti sudah disampaikan di atas.

Dalam metode hermeneutik yang ditawarkan Ricoeur, setidaknya ada empat sifat hubungan yang resiprok antara tindakan dan teks agar penonton dan pembaca dapat memiliki makna yang mendalam atasnya. *Pertama, pembakuan tindakan*. Tindakan bermakna hanya menjadi objek dari ilmu pengetahuan kalau sudah menjadi objektivikasi, sama seperti pembakuan diskursus lewat tulisan. Objektivikasi ini sendiri menetapkan suatu pola yang harus diinterpretasi berdasarkan hubungan internalnya. Objektivikasi

itu sendiri dimungkinkan oleh karena adanya sifat-sifat tindakan yang serupa dengan struktur perkataan-tindakan dan yang membuat bertindak menjadi sejenis ungkapan. Pertama-tama, sebuah tindakan memiliki struktur dari tindakan yang bersifat *locutionary*. Di dalamnya termuat proposisi yang bisa diidentifikasi kembali seperti sebelumnya. Selain itu, kita juga dapat menemukan bahwa tindakan memiliki struktur *illocutionary*.

Kedua, otonomi tindakan. Sama seperti teks yang terpisah dari penulisnya, sebuah tindakan juga dipisahkan dari pelakunya dan dengan demikian memiliki konsekuensi-konsekuensinya sendiri. Otonomi tindakan manusia ini membangun dimensi sosial dari tindakan. Sebuah tindakan dikatakan sebagai sebuah fenomena sosial bukan hanya karena hal itu dilakukan oleh beberapa pelaku sedemikian rupa sehingga peranan dari masing-masing pelaku itu tidak bisa dipisahkan dari peranan yang lainnya, tetapi juga karena tindakan-tindakan kita mempunyai dampak yang tidak kita maksudkan semula. Lebih lanjut, Ricoeur membuat distingsi antara tindakan yang sederhana dan tindakan yang kompleks. Tindakan sederhana adalah daya usaha yang tidak menuntut suatu observasi untuk melakukannya, sedangkan tindakan kompleks adalah daya usaha yang meninggalkan jejak dalam dunia karena memberi sumbangan atas terbangunnya sebuah pola yang menjadi dokumen tindakan manusia.

Ketiga, relevansi dan kepentingan. Menurut Ricoeur, tindakan bermakna adalah tindakan yang nilai pentingnya mengatasi relevansi pada situasi awalnya. Hal ini serupa dengan cara teks melepaskan keterikatan diskursus pada semua referensi nyatanya. Dengan cara itu teks membangun dunianya sendiri, bukan dalam arti kosmologis tetapi dalam dimensi ontologis dari arti kata dunia itu. Sebuah tindakan yang kita pandang penting adalah tindakan yang mengembangkan makna-makna yang bisa diaktualisasikan atau dinyatakan di dalam situasi-situasi yang berbeda dari situasi semula tindakan itu terjadi. Gagasan ini memiliki implikasi penting dalam melihat hubungan antara fenomena budaya dengan kondisinya. Dengan pandangannya itu, Ricoeur langsung mengkritik Marx yang melihat struktur atas atau bangunan ide-ide hanya sebagai cerminan dari struktur bawah atau kondisi-kondisi ekonomi. Struktur atas itu menurut Ricoeur memiliki otonomi terhadap struktur bawah yang menghasilkannya. Oleh karena itu struktur atas membuka sebuah dunia baru yang terkandung di dalamnya.

Keempat, tindakan manusia sebagai suatu keterbukaan. Sama seperti teks yang dialamatkan pada pembaca yang tak terbatas, makna tindakan manusia juga ditujukan pada kemungkinan pembaca yang tidak terbatas. Seperti teks, tindakan manusia adalah sebuah keterbukaan, yang maknanya berada di dalam ketegangan. Tindakan itu membuka refrensi-referensi baru dan menerima relevansi segar darinya. Tindakan-tindakan manusia menanti interpretasi segar yang akan menetapkan maknanya. Semua peristiwa penting, dengan cara ini, dibuka bagi interpretasi praktis melalui praksis yang secara aktual ada. Tindakan manusia dengan demikian juga terbuka bagi siapa saja yang dapat membacanya.

Simpulan

Dengan demikian, tampak bahwa konsep Ricoeur mengenai teks dipakainya sebagai argumen untuk memecahkan permasalahan dikotomi *erklären-verstehen* yang menjadi perdebatan menyangkut status ilmiah dari ilmu-ilmu tentang manusia. Hal ini dimungkinkan karena teks merupakan paradigma yang baik dari tindakan-tindakan sosial yang menjadi objek telaah ilmu-ilmu tentang manusia. Kedua posisi yang selama ini dipertentangkan tersebut oleh Ricoeur dilihat sebagai dua prosedur yang saling melengkapi; dan itu dirumuskan di dalam teori interpretasinya yang merupakan suatu proses dari pemahaman yang naif ke validasi objektif dan akhirnya ke pemahaman yang mendalam. Proses itulah yang sejak awal disebut sebagai *hermeneutical arch*. Akhir dari proses itu, yakni pemahaman yang mendalam, merupakan pendeskripsian kembali realitas atau kesadaran diri yang semakin mendalam.

Usaha Ricoeur untuk menjembatani hubungan antara tindakan dan teks bisa dilihat sebagai upaya untuk menyediakan data objektif bagi ilmu sosial. Ia berpendapat bahwa teks memiliki makna objektif dan bahwa makna ini berbeda dari maksud si penulis karena makna itu ditetapkan di dalam proses penulisan. Makna objektif teks itulah yang oleh Ricoeur dilihat sebagai dasar terbangunnya data objektif dari ilmu sosial. Jadi, kalau Ricoeur mengklaim bahwa ilmu sosial bersifat hermeneutis, yang ia maksudkan adalah bahwa ilmu tersebut menerapkan sebuah metodologi yang didasarkan pada eksegesi makna objektif teks. Dengan menempatkan tindakan dan teks dalam kedudukan yang sejajar, Ricoeur tidak bermaksud melihat keduanya sebagai identik. Apa yang menjadi pendapatnya ialah

karena kedua fenomena itu sama-sama memiliki sifat baku, keduanya dapat dianalisis dengan metodologi yang sama. Gagasan Ricoeur membuat kita bisa memahami bahwa pelaku-pelaku, seperti halnya seorang penulis, bukanlah penentu eksklusif makna tindakan-tindakan. Makna tindakan, seperti teks, lebih merupakan produk fusi cakrawala pandang dari pelaku dan penginterpretasi. Baik pelaku sosial maupun ilmuwan sosial berpartisipasi dalam penetapan makna sebuah tindakan.

Jika dilihat secara sepintas, *Waiting for Godot* hanya seperti drama yang tidak berkonsep. Ia membicarakan begitu banyak hal, mulai dari hal remeh hingga hal-hal yang berbau teologis. Namun, jika dibaca lebih dalam, drama ini sangat rumit. Kerumitan yang dimaksud di sini adalah karena drama ini ber-*genre* absurd. Apa yang disampaikan baik lewat dialog maupun perilaku tokohnya tampak aneh dan tak jelas, tetapi justru ketidakjelasan itulah yang menjadi kunci keberhasilan Beckett. Ia berhasil meramu sebuah pementasan yang fenomenal, karena ketidakjelasan itu merupakan gambaran manusia masa kini. Manusia yang seharusnya menjadi subjek kehidupan telah terdistorsi oleh banyak faktor, telah menjadi makhluk-makhluk yang tidak mengenal dirinya sendiri. Oleh karena itu, dalam *Waiting for Godot* tampak jelas para tokohnya mengalami disorientasi waktu dan tempat. Dari semua dialog yang diucapkan oleh para tokoh tampak bahwa tidak ada satu pembicaraan pun yang selesai atau mencapai kesimpulan yang berarti. *Waiting for Godot* adalah sebuah kesia-siaan yang boros, sebuah penantian yang tak kunjung usai.

Bibliography

- Bair, Deirdre. *Samuel Beckett: A Biography*. New York and London: A Harvest/HBJ Book, Harcourt Brace Jovanovich, 1978.
- Beckett, Samuel. *Waiting for Godot, tragicomedy in two acts*. New York: Grove Press Inc., 1954.
- Blakey, J. *Waiting for Godot, Coles Notes*. New York: Coles Publishing Company Ltd., 1979.
- Bleicher, Josef. *Contemporary Hermeneutics: Hermeneutics as Method, Philosophy and Critique*. London, Boston and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1980.

- Ricoeur, Paul. *Hermeneutics and The Human Sciences*, ed. and trans. John B. Thompson, Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- _____. *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*. Forth Worth: Texas Christian University Press, 1976.
- _____. *The Conflict of Interpretation, Essay in Hermeneutics*. ed. Don Ihde. London: The Athlone Press, 2000.
- Soemanto, Bakdi. *Godot di Amerika dan Indonesia*. Jakarta: PT Gramedia Widiasarana Indonesia, 2002.

Endnotes:

- 1 Saat ini mengajar mata kuliah Etika dan Religiusitas di Kalbis Institute Jakarta; aktif di beberapa kelompok teater independen; dapat dihubungi di yogiepranowo@ymail.com.
- 2 Deirdre Bair, *Samuel Beckett: A Biography* (New York & London: A Harvest/HBJ Book, Harcourt Brace Jovanovich 1978) 380.
- 3 J. Blakey, *Waiting for Godot, Coles Notes* (New York: Coles Publishing Company Ltd., 1979) 40-41.
- 4 Lih. Paul Ricoeur, *Hermeneutics and the Human Sciences: Essays on Language, Action and Interpretation*, ed., trans. dan introd. oleh John B. Thompson (Cambridge: Cambridge University Press, 1981), 27.
- 5 Kata *discourse* yang dipakai oleh Ricoeur ini sulit diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia, namun untuk kepentingan kesepahaman, dalam tulisan ini kata *discourse* saya terjemahkan dengan diskursus, walaupun kurang tepat. Lih. Paul Ricoeur, *Interpretation Theory: Discourse and The Surplus of Meaning* (Forth Worth: Texas Christian University Press, 1976), 1-23. Dikatakan bahwa Ricoeur menggunakan kata *discourse* sebagai pengganti kata *logos* yang dipakai oleh Plato maupun Aristoteles. Kata ini menunjuk pada sintesis yang terjadi pada saat sebuah kata benda digabungkan dengan sebuah kata kerja. Kata benda itu sendiri mempunyai arti, demikian pula dengan kata kerja itu. Sintesis dari keduanya menghasilkan sesuatu yang mengatasi baik kata benda maupun kata kerja tersebut. Hubungan predikatif itulah yang disebut *logos* atau *discourse*. (Lih. Ricoeur, *ibid.*, 2). Kata *Discourse* adalah istilah yang berasal dari perkembangan ilmu linguistik modern; dan kata itu sendiri sekarang memiliki istilah lain yang bertentangan dengannya, sesuatu yang tidak disadari atau hanya diandaikan begitu saja oleh para filsuf [...] *Discourse* menjadi problematis bagi kita saat ini karena perhatian utama dari ilmu-ilmu linguistik adalah bahasa sebagai struktur dan sistem, bukan sebagai sesuatu yang digunakan. Oleh karena itu, Ricoeur merumuskan tujuan penyelidikannya sebagai usaha untuk menyelamatkan *discourse* dari kedudukan marginalnya dan dari ketersingkirannya. (Lih. Ricoeur, *ibid.*).
- 6 *Langue* adalah kode atau sekumpulan kode-kode yang oleh seorang pembicara tertentu dijadikan dasar untuk menghasilkan *parole* sebagai suatu pesan tertentu. Pesan ini bersifat individual, sementara kode bersifat kolektif. Sebuah pesan merupakan suatu peristiwa temporal di dalam perjalanan peristiwa-peristiwa silih berganti yang membangun dimensi diakronis dari waktu, sedangkan kode merupakan serangkaian elemen-elemen yang sewaktu, yakni sebagai sebuah sistem yang sinkronis. Pesan

bersifat intensional, artinya, dimaksudkan oleh seseorang.

- 7 Untuk mendapatkan pemahaman lebih mendalam mengenai konsep penjarakan, lihat artikel "The Hermeneutical Function of Distanciation" dalam Paul Ricoeur, *Hermeneutics and the Human Sciences* (Cambridge: Cambridge University Press, 1981) 131-144.
- 8 Lih. Ricoeur, *ibid.*, 211.
- 9 Lih. Ricoeur, *Interpretation Theory, op. cit.*, 79.
- 10 Lih. Ricoeur, *ibid.*, 87.
- 11 Samuel Beckett, *Waiting for Godot, Tragicomedy in Two Acts* (New York: Grove Press, Inc., 1954) 7.
- 12 Beckett, *ibid.*
- 13 *Ibid.*