

**PERILAKU PARA TOKOH DALAM MENGHADAPI KEHAMPAAN
DALAM DRAMA *WAITING FOR GODOT*
KARYA SAMUEL BECKETT**



20-8-2007
Fakultas Sastra
1 (satu)
Hadiah
01544

SKRIPSI

**Diajukan untuk memenuhi salah satu syarat ujian
guna memperoleh gelar Sarjana Sastra pada
Jurusan Sastra Inggris Fakultas Sastra
Universitas Hasanuddin**

SRI INDIRHA HANDAYANI

F211 03 737-2

**FAKULTAS SASTRA
UNIVERSITAS HASANUDDIN
MAKASSAR
2007**

**kupersembahkan Karya ini Buat
Kedua Orang Tua Tercinta, Saudara-Saudaraiku Tersayang
dan untuk Seluruh Keluargaku**

**UNIVERSITAS HASANUDDIN
FAKULTAS SASTRA
REGULER SORE SASTRA INGGRIS**

Sesuai dengan Surat Tugas Dekan Fakultas Sastra Universitas Hasanuddin

Nomor : 61/J04.11.1/PP.40/2007

Tanggal : 07 Mei 2007

Dengan ini kami menyatakan menerima dan menyetujui skripsi ini untuk diteruskan ke Panitia Ujian Skripsi Program Reguler Sore Sastra Inggris Fakultas Sastra Universitas Hasanuddin.

Makassar, 31 Juli 2007

Konsultan I



(Drs. M. Syafri Badaruddin, M.Hum)

Konsultan II



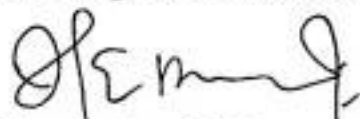
(Drs,H.Burhanuddin A,M.Hum,Ph.D)

Disetujui untuk diteruskan

Kepada Panitia Ujian Skripsi

a.n. Dekan

Ketua Program Reguler Sore Sastra Inggris



(Dra. Herawaty, M. Hum., M.A)
Nip. 131 792 025

SKRIPSI

**PERILAKU PARA TOKOH DALAM MENGHADAPI KEHAMPAAN
DALAM DRAMA *WAITING FOR GODOT*
KARYA SAMUEL BECKETT**

Disusun dan Diajukan Oleh :

SRI INDIRHA HANDAYANI

F211 03 737-2

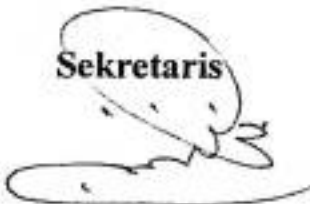
**Telah Dipertahankan didepan Panitia Ujian Skripsi
Pada Tanggal 09 Agustus 2007
Dan dinyatakan telah memenuhi syarat**

Menyetujui

Komisi Pembimbing

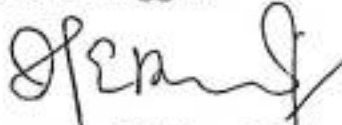
Ketua


Drs.M.Svafri Badaruddin,M.Hum
Nip : 131 257 424

Sekretaris


Dr.H.Burhanuddin Arafah,M.Hum
Nip : 131 876 818

**Ketua Program Reguler Sore
Sastra Inggris**



Dra.Herawaty,M.Hum,M.A
Nip : 131 792 015

**Dekan Fakultas Sastra
Universitas Hasanuddin**



Dr.H.Muhammad Darwis,M.S
Nip : 131 411 591

UNIVERSITAS HASANUDDIN

FAKULTAS SASTRA



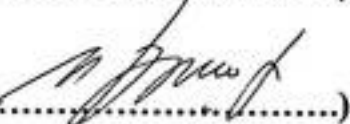
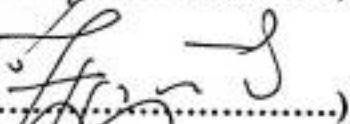
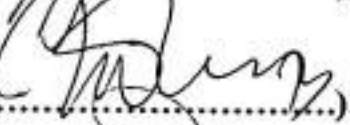

Pada hari ini, Kamis tanggal 09 agustus 2007, Panitia Ujian Skripsi menerima dengan baik Skripsi yang berjudul :

PERILAKU PARA TOKOH DALAM MENGHADAPI KEHAMPAAAN
DALAM DRAMA *WAITING FOR GODOT*
KARYA SAMUEL BECKETT

Yang diajukan untuk memenuhi salah satu syarat ujian akhir guna memperoleh gelar Sarjana Sastra Jurusan Sastra Inggris, Program Reguler Sore pada Fakultas Sastra Universitas Hasanuddin.

Makassar, 09 Juli 2007

Panitia Ujian Skripsi

- 1. Drs.M.Syafri Badaruddin,M.Hum : Ketua (.....)
- 2. Dr.H.Burhanuddin Arafah,M.Hum : Sekretaris (.....)
- 3. Drs.R.S.M. Assagaf,M.Ed : Penguji I (.....)
- 4. Drs. Husain Hasyim,M.Hum : Penguji II (.....)
- 5. Drs.M.Syafri Badaruddin,M.Hum : Konsultan I (.....)
- 6. Dr.H.Burhanuddin Arafah,M.Hum : Konsultan II (.....)

UNIVERSITAS HASANUDDIN

FAKULTAS SASTRA



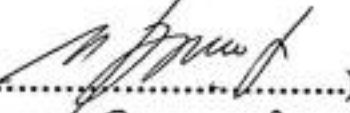
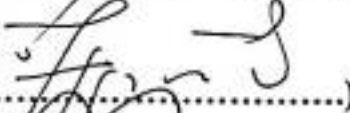
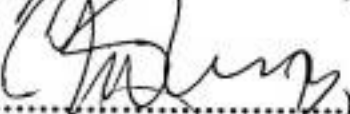

Pada hari ini, Kamis tanggal 09 agustus 2007, Panitia Ujian Skripsi menerima dengan baik Skripsi yang berjudul :

PERILAKU PARA TOKOH DALAM MENGHADAPI KEHAMPAAAN
DALAM DRAMA *WAITING FOR GODOT*
KARYA SAMUEL BECKETT

Yang diajukan untuk memenuhi salah satu syarat ujian akhir guna memperoleh gelar Sarjana Sastra Jurusan Sastra Inggris, Program Reguler Sore pada Fakultas Sastra Universitas Hasanuddin.

Makassar, 09 Juli 2007

Panitia Ujian Skripsi

- 1. Drs.M.Syafri Badaruddin,M.Hum : Ketua (..........)
- 2. Dr.H.Burhanuddin Arafah,M.Hum : Sekretaris (..........)
- 3. Drs.R.S.M. Assagaf,M.Ed : Penguji I (..........)
- 4. Drs. Husain Hasyim,M.Hum : Penguji II (..........)
- 5. Drs.M.Syafri Badaruddin,M.Hum : Konsultan I (..........)
- 6. Dr.H.Burhanuddin Arafah,M.Hum : Konsultan II (..........)

KATA PENGANTAR

Puji syukur yang tak terhingga penulis panjatkan kehadirat Tuhan yang Maha Kuasa karena dengan Rakhmat dan Karunia yang telah dilimpahkan pada penulis, sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi ini untuk memenuhi salah satu kewajiban dalam rangka menyelesaikan kuliah pada Fakultas Sastra Universitas Hasanuddin, Program Reguler Sore Jurusan Sastra Inggris.

Penulis menyadari bahwa skripsi ini masih jauh dari kesempurnaan, sebagai akibat dari keterbatasan pengetahuan dan pengalaman penulis. Oleh karena itu, penulis selalu membuka diri untuk menerima koreksi atau pun kritik yang dapat dijadikan masukan untuk penyempurnaan skripsi ini.

Dalam penyusunan skripsi ini, penulis banyak mendapat bantuan berupa dorongan semangat dan bimbingan dari berbagai pihak. Untuk itu penulis menyampaikan terima kasih dan penghargaan kepada:

Kedua orang tua tercinta **Ayahanda Syammailla dan Ibunda Misia** yang telah membesarkan, mendidik, dan selalu mendoakan penulis demi tercapainya cita-cita penulis.

Bapak Dr. H. Muhammad Darwis, M.S, selaku Dekan Fakultas Sastra Universitas Hasanuddin. Bapak Drs. Husain Hasyim, M. Hum dan Drs. Simon Sitoto, M.A, selaku Ketua dan Sekretaris Jurusan Sastra Inggris. Ibu Dra. Herawaty, M.Hum, M.A dan Bapak Drs. Abidin Pammu, M.A, selaku Ketua dan Sekretaris Program Reguler Sore Jurusan Sastra Inggris, Bapak Drs. M. Syafri Badaruddin, M.Hum, sebagai pembimbing I dan Bapak Dr. Burhanuddin Arafah, M.Hum, sebagai pembimbing II senantiasa meluangkan waktunya berdua untuk membimbing penulis dalam menyelesaikan skripsi ini. Segenap dosen yang telah memberi bekal pengetahuan dari awal hingga akhir studi penulis di Program Reguler Sore Jurusan Sastra Inggris, Fakultas Sastra, Universitas Hasanuddin

Kakak-kakak dan Adik-adik tersayang **Andas Bandaso, Mhirawati, Ismahendra, Angelina zhalma** yang selama ini selalu mendukung dan memberikan perhatiannya. Keponakan penulis, **Ayyup Karmawan dan Ariel Karmawan**, yang selalu menghadirkan keceriaan dalam hati-hari penulis kakak ipar penulis **Kamaruddin** dan Segenap keluarga penulis yang tidak dapat disebutkan satu-satu.

Sahabat penulis **A.Yusfira(Fira)**, yang selalu memberikan dukungan dan menjadi tempat penulis mencurahkan unek-unek. "Thanks for being my bestfriend". Sahabat-sahabat yang lain, **Serly Arisandy(Celly), Syamsiar(Chia), Ruri Ekodewi(Ruri), Musda Surya(Chulle) Fitriani(Fitrie)** ,dan **Anna** terima kasih atas persahabatannya, semoga persahabatan kita tidak akan berhenti dengan kelulusan ini. Seluruh teman-teman di Reso,angkatan 2003 ,**Dwi,Ully,Ari, Wulan, Whira, Kasman kakak-kakak senior, kak...Isra, Rahmat, Leni,Nony,Wheni,Illi,Firman,Bair** dan lain-lain, adik-adik yunior

Seluruh staf dan pegawai di Fakultas Sastra Universitas Hasanuddin, **Kak..... Uga,Illo,Oher, Ridha dan Sultan** yang selama ini sangat membantu dan melayani dengan baik dan tulus.

Semoga segala bantuan yang penulis telah terima mendapatkan balasan dari Allah S.W.T. Penukis juga berharap semoga tulisan ini dapat berguna dan bermanfaat di kemudian hari. Amien.

Makassar, Juli 2007

Penulis

DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERSEMBAHAN	ii
LEMBAR PENGESAHAN	iii
HALAMAN PERSETUJUAN	iv
HALAMAN PENERIMAAN.....	v
KATA ENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	viii
ABSTRAK	x
 BAB I PENDAHULUAN	
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Identifikasi Masalah	5
1.3 Batasan Masalah	5
1.4 Rumusan Masalah	6
1.5 Tujuan Penulisan	6
1.6 Komposisi Bab	7
 BAB II TINJAUAN PUSTAKA	
2.1 Landasan Teori	8
2.2 Absurditas dalam Drama.....	10
1.3 Unsur Intrinsik	12
1.4 Unsur Ekstrinsik	23

BAB III METODOLOGI

3.1 Jenis dan Sumber Data	29
3.2 Metode Pengumpulan Data	30
3.3. Studi Pustaka	30
3.3 Metode Analisis Data	30

BAB IV ANALISIS

4.1 Absurditas dalam drama <i>Waiting for Godot</i>	31
4.2 Perilaku Tokoh drama dalam <i>Waiting for Godot</i>	38
4.3 Realita Hidup yang Tercermin dalam drama <i>Waiting for Godot</i>	49

BAB V KESIMPULAN DAN SARAN

5.1 Kesimpulan	59
5.2 Saran	60

DAFTAR PUSTAKA**LAMPIRAN**

ABSTRACT

This thesis is entitled "The Characters' behavior in Facing the Emptiness in *Waiting for Godot* by Samuel Beckett."

This research was intended to (1) reveal the absurdity in *Waiting for Godot*, (2) reveal the characters' behavior in facing the Emptiness, and (3) interpret the reality of life illustrated in the drama.

The primary data of this research were obtained from the drama *Waiting for Godot* by eliciting relevant information and interpreting them in relation to the stated problems. The data were then analyzed by using generative structuralism approach developed by Goldmann.

The findings of this research indicated that (1) the absurdity of this drama was particularly revealed by the deeper expectation of Vladimir and Estragon to meet in their waiting with the uncertainty of Godot's coming. The plot of the drama was out of linearity Act two was perceived to be a repetition of Act one making the drama never ending. (2) Most characters' behavior was unlogically, including their way of thinking, that they acted as a clown usually did. They did not even recognize setting of time and place where they were waiting. (3) The reality of life that the drama conveyed was particularly in relation to the loyalty of waiting for something that there was not a guarantee of being happy afterwards. An example of this point was the expectation of a prisoner to get a freedom from the jail.

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latarbelakang

Secara empiris eksistensi manusia tidak terlepas dari interaksi sosial antar individu. Integrasi individu atau kelompok juga diperlukan dalam hubungannya dengan berbagai aspek kehidupan, terutama dalam menjalin hubungan sosial dengan kelompok lain. Peristiwa tersebut pada dasarnya merupakan hakikat penciptaan manusia, yaitu diciptakan untuk saling berhubungan satu sama lain, saling membutuhkan dalam memenuhi kebutuhan sosialnya, sebagaimana halnya hubungan saling membutuhkan antara tokoh Estragon dan Vladimir dan tokoh Pozzo dan Lucky yang tergantung satu dengan yang lainnya dalam drama *Waiting for Godot* karya Samuel Beckett

Manusia tidak bisa hidup secara sendiri-sendiri dan terasing dari yang lainnya. Sifat ketergantungan satu sama lain tersebut mendasari terciptanya hidup berkelompok yang kemudian disebut masyarakat. McKeehnie (1983: 1722) menghubungkan "the social to living and associating in a group or community. Dengan demikian, masyarakat merupakan wahana sosial yang sangat penting bagi manusia dalam menciptakan pengalaman hidup.

Pengalaman hidup manusia dalam masyarakat sosial kemudian antara lain menjadi bahan mentah penciptaan suatu karya sastra, khususnya drama. Pengalaman tersebut mungkin dialami langsung oleh

pengarang atau berupa realita sosial dalam masyarakat yang dilihat, didengar, atau dirasakan. Dalam hal ini, drama memuat gambaran atau deskripsi tentang pengalaman hidup manusia melalui dialog antar tokoh.

Sastra, termasuk drama merupakan bagian dari kelompok ilmu-ilmu humaniora seperti halnya dengan bahasa, sejarah, kesenian, filsafat, dan estetika. Melalui karya sastra kita dapat memahami aspek kemanusiaan dan kebudayaan yang tertuang dalam karya sastra. Menurut Sumardjo (1984: 8) "Karya sastra merupakan bentuk penuangan pikiran, perasaan, ide, dan pengalaman serta imajinasi pengarang. Dengan demikian, karya sastra pada dasarnya merupakan pencerminan dari realita kehidupan masyarakat terutama yang dipikirkan, dirasakan, atau dibayangkan oleh pengarang.

Berdasarkan penjelasan di atas, maka drama sebagai suatu karya sastra bukan semata-mata hiburan tetapi juga harus dapat mengajarkan sesuatu dengan cara menghibur. Dengan demikian, drama tetap mengacu pada suatu karya yang bermutu dan bermanfaat sekaligus memberikan kepuasan, keindahan, kegembiraan, kesadaran, dan kepuasan batin kepada para penikmat karya tersebut. Pesan hidup yang terkandung di dalamnya sesuai dengan situasi dan kondisi pada masa penciptaannya atau merupakan ilustrasi mengenai suatu bentuk kehidupan masa kini dan masa mendatang. Karena itu drama mempunyai hubungan yang erat dengan kehidupan manusia, karena drama merupakan gambaran dari

kehidupan dan perilaku yang nyata dari zaman terutama pada saat drama itu ditulis.

Drama *Waiting for Godot* merupakan karya drama kedua Samuel Beckett setelah drama pertama ciptaannya yang berjudul "Eleutheria" (1940). Kata Eleutheria berasal dari bahasa Yunani, yang artinya kemerdekaan. Lakon ini terdiri dari tiga babak dan didukung oleh 17 tokoh. Lakon ini berkisar tentang seorang tokoh, Victor Krap, yang ingin membebaskan dirinya dari belenggu keluarganya yang beraspirasi borjuistik. Drama *waiting for Godot* ditulis antara 1948-1949 dalam bahasa Prancis, *En Attendant Godot* dan dipentaskan pertama kali tahun 1953 di Theatre de Babylone, Boulevard Raspail, Paris. Versi bahasa Inggris lakon ini terbit pertama kali pada tahun 1954 di Amerika Serikat. Pada 1954, lakon ini disalin ke dalam bahasa Jerman dengan judul *Warten auf Godot* dan dipentaskan dipenjara Luttringhausen, Jerman. Kemudian, *Waiting for Godot* dipentaskan pertama kali di Inggris pada tahun 1955 dan pada tahun yang sama, lakon ini dipentaskan dipenjara San Quentin, San Francisco, Amerika Serikat. Drama ini lebih sederhana dari dramanya yang pertama, lebih jujur dan terutama lebih tidak bersifat personal, sehingga tidak menggelitik perasaan. Absurditas drama ini tampak jelas dari penantian dua tokoh, Estragon dan Vladimir, terhadap seorang tokoh, Godot, yang ternyata tidak pernah tampil hingga akhir cerita. Bakti Soemanto (1999: viii) dalam kata pengantarnya mengemukakan bahwa alur drama *Waiting for Godot* tidak linear, tidak konvensional, seperti lakon

drama yang dikenal selama ini, tetapi melingkar. Akhir lakon ini adalah awal lakon ini. Cerita berakhir namun penantian mulai lagi, tetapi dibenak para penonton atau pembaca.

Estragon dan Vladimir menanti sesuatu yang tidak pasti, yaitu Godot yang mereka sendiri belum pernah kenal. Meskipun demikian, mereka tetap menanti dan menanti, namun yang datang adalah kehampaan. Ucapan dan prilakunya seolah mencerminkan suatu keyakinan bahwa penantiannya akan berhasil, dengan tidak menghiraukan kesia-siakan yang pada akhirnya akan terjadi. Mereka seolah-olah tidak memiliki tujuan hidup, sebagaimana halnya dengan tokoh Pozzo dan Lucky yang satu sama lainnya saling membutuhkan bagaikan sepatu dengan talinya atau siang dan malam meskipun dipenuhi oleh perilaku dan tindak kekerasan dan perbudakan. Kehampaan hidup Pozzo dan Lucky dan ketidakpastian penantian Estragon dan Vladimir seolah-olah disikapi dengan tanpa beban, tetapi perilaku mereka menyiratkan suatu makna yang perlu diungkapkan.

Berdasarkan penjelasan di atas, maka penelitian ini dilakukan dengan mengambil topik penelitian *"Perilaku para tokoh dalam menghadapi kehampaan dalam drama Waiting for Godot karya Samuel Beckett"*. Kehampaan ini dipahami sebagai salah satu unsur absurditas drama tersebut.

1.2 Identifikasi Masalah

Drama *Waiting for Godot* memuat cerita tentang penantian yang setia dua tokoh, Estragon dan Vladimir, yang kemudian berakhir dengan kesia-siaan, kekecewaan, dan kehampaan. Penantian tersebut tidak memiliki kepastian, tidak beralasan, dan tidak punya tujuan. Bahkan yang dinantikan tidak diketahui dengan pasti. Di selah penantian itu, kemudian datang dua tokoh, Pozzo dan Lucky, yang dalam perilakunya tercermin unsur perbudakan dan perlakuan tidak manusiawi karena lucky diperkuda oleh Pozzo, tetapi keduanya saling membutuhkan dan tidak ingin berpisah. Keduanya berperilaku seolah-olah tidak punya tujuan hidup dan ketergantungan satu sama lain menjadi realita yang harus dijalani.

Berdasarkan hal di atas, maka penulis dapat mengidentifikasi beberapa masalah sebagai berikut:

1. Siapakah tokoh Godot itu?
2. Mengapa Estragon dan Vladimir menantikan kehadiran Godot dan mengapa harus di tempat yang sepi?
3. Peristiwa apa saja yang terjadi selama dalam penantian Estragon dan Vladimir?
4. Apa yang dialami Estragon dan Vladimir dalam penantian itu?
5. Mengapa Pozzo memperlakukan Lucky seperti binatang, apa hubungan keduanya dan hubungan antara Estragon dan Vladimir?
6. Bagaimana mereka menghadapi realita hidup yang tidak pasti yang kemudian berakhir dengan kehampaan?
7. Apa pesan hidup dibalik penantian Estragon dan Vladimir?

1.3 Batasan Masalah

Berdasarkan topik penelitian, yaitu perilaku tokoh dalam menghadapi kehampaan, maka ruang lingkup penelitian ini dibatasi pada masalah yang berhubungan dengan perilaku-perilaku tokoh seperti Estragon, Vladimir, Pozzo dan Lucky dalam menjalani rutinitasnya yang absurd. Pembahasan dilakukan secara sistematis berdasarkan perkembangan alur cerita yang diformulasi dalam rumusan masalah.

1.4 Rumusan Masalah

Berdasarkan batasan masalah di atas, maka penulis merumuskan masalah yang menjadi sorotan utama penelitian ini sebagai berikut:

1. Bagaimana bentuk absurditas atau kemustahilan dalam drama *Waiting for Godot*?
2. Bagaimana perilaku tokoh dalam menghadapi suatu ketidakpastian (kehampaan)?
3. Apa bentuk realita hidup yang tercermin dalam alur cerita drama *Waiting for Godot*?

1.5 Tujuan Penulisan

Berhubungan dengan masalah yang diteliti, maka penelitian ini diarahkan pada tujuan penelitian sebagai berikut:

1. Untuk mengungkapkan bentuk absurditas atau kemustahilan yang tercermin dalam drama *Waiting for Godot*.

2. Untuk mengungkapkan perilaku tokoh dalam menghadapi suatu ketidakpastian (kehampaan).
3. Untuk menginterpretasikan bentuk realita hidup yang tercermin dalam alur cerita drama *Waiting for Godot*?

1.6 Komposisi Bab

Komposisi penyusunan skripsi ini terdiri atas lima bab, sebagai berikut:

- Bab I Pendahuluan; memuat latar belakang, identifikasi masalah, batasan masalah, rumusan masalah, tujuan penulisan, dan komposisi bab.
- Bab II Tinjauan pustaka; memuat landasan teori, absurditas dalam drama, unsur intrinsik seperti tokoh dan penokohan, alur cerita, tema, dan setting, dan unsur ekstrinsik.
- Bab III Metodologi; memuat pembahasan tentang metodologi penelitian termasuk metode pengumpulan data dan metode analisis data.
- Bab IV Analisis; memuat pembahasan hasil penelitian yang telah digariskan dalam tujuan penelitian.
- Bab V Penutup; terdiri atas kesimpulan dan saran.
- Lampiran; terdiri atas Sinopsis dan biografi pengarang

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

2.1 Landasan Teori

Dalam setiap penelitian tentu saja diperlukan teori untuk mendukung secara teoretis pembahasan hasil penelitian. Demikian pula halnya dalam penelitian kesusasteraan, khususnya drama, teori tentang kesusasteraan diperlukan untuk memberikan penjelasan dan menjadikan analisis lebih ilmiah serta akurat.

Suatu karya sastra mengandung nilai sosial, budaya dan kultur sejarah. Melalui karyanya, seorang pengarang seringkali mewakili sejumlah keinginan dan harapan dari masyarakat sekitarnya di mana pengarang itu berdomisili. Meskipun rangkaian cerita yang digambarkan lahir dari imajinasinya namun cerita tersebut memuat perumpamaan kondisi nyata yang sedang terjadi. Karena itu, penelitian ini tidak hanya membahas unsur-unsur intrinsik drama *Waiting for Godot* karya Samuel Beckett tetapi juga akan dibahas unsur-unsur ekstrinsiknya, sehingga pendekatan yang cocok digunakan adalah pendekatan strukturalisme genetik. Pendekatan ini digunakan dalam membahas perilaku para tokoh dalam menghadapi kehampaan pada drama tersebut. Perilaku yang dimaksudkan sesuai dengan pengertiannya dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (1988: 671) adalah tanggapan atau reaksi individu yang terwujud, digerakkan (sikap), tidak saja badan atau ucapan.

Pada dasarnya pendekatan strukturalisme genetik merupakan pengembangan dari pendekatan struktural yang hanya mengkaji unsur-unsur intrinsik drama. Nyuman Kutha Ratna mengemukakan bahwa :

"...strukturalisme genetik dikembangkan atas dasar penolakan terhadap analisis strukturalisme murni, analisis terhadap unsur-unsur instrinsik.... Strukturalisme genetik melangkah lebih jauh yaitu ke struktur sosial." (Ratna, 2004 :121)

Penolakan terhadap analisis strukturalisme murni di atas, tidak berarti bahwa dalam menganalisis drama unsur-unsur instrinsik diabaikan. Goldman sebagai pencetus pendekatan strukturalisme genetik tetap mempertahankan relevansi struktur instrinsik yang membangun suatu karya drama.

Goldmann dalam Teeuw(1988: 152) mengemukakan bahwa "tidak ada pertentangan antara sosiologi dan aliran strukturalis". Dalam hal ini, studi karya sastra termasuk drama harus dimulai dengan analisis struktural yang mencakup tokoh dan penokohan, alur cerita, setting, tema, gaya bahasa, dan sudut pandang. Unsur-unsur inilah yang membangun suatu drama, yaitu unsur tidak bisa dipisahkan satu dari lainnya.

Strukturalisme genetik memiliki implikasi yang lebih luas dalam kaitannya dengan perkembangan ilmu-ilmu kemanusiaan pada umumnya. Sebagai seorang strukturalis, Goldmann sampai pada kesimpulan bahwa struktur mesti disempurnakan menjadi struktur bermakna, di mana setiap gejala memiliki arti apabila dikaitkan engan struktur yang lebih luas, demikian seterusnya sehingga setiap unsur menopang totalitasnya. Faruk mengemukakan:

"Strukturalisme genetik Goldmann memperlihatkan kemajuan dalam dua hal. Pertama, teori tersebut memperlihatkan kecenderungan untuk tidak menghubungkan secara langsung struktur sosial dengan karya sastra, melainkan melalui mediasi pandangan dunia. Pandangan dunilah yang menjadi sumber koherensi struktur karya sastra. Kedua, teori Goldmann itu tidak menempatkan karya sastra hanya sebagai cermin pasif belaka dari struktur sosial melainkan memperhatikan pula – dan bahkan berangkat dari – struktur karya sastra itu sendiri sebagai teks yang koheren dan terpadu." (Faruk, 1999 :37).

Secara definitif strukturalisme genetik adalah analisis struktur dengan memberikan perhatian terhadap asal-usul karya. Secara ringkas berarti bahwa strukturalisme genetik sekaligus memberikan perhatian terhadap analisis intrinsik dan ekstrinsik. Dalam hal ini, strukturalisme genetik menjelaskan struktur dan asal-usul struktur itu sendiri, dengan menjelaskan relevansi konsep homologi, kelas sosial, subjek transindividual, dan pandangan dunia. Dalam penelitian, langkah-langkah yang dilakukan, di antaranya meneliti unsur-unsur karya sastra, hubungan unsur-unsur karya sastra dengan totalitas karya sastra, meneliti unsur-unsur masyarakat yang berfungsi sebagai genesis karya sastra, hubungan unsur-unsur masyarakat dengan totalitas masyarakat, dan hubungan karya sastra secara keseluruhan dengan masyarakat keseluruhan.

2.2 Absurditas dalam Drama

Istilah teater absurd dipergunakan antara lain oleh Martin Esslin untuk teater yang mengungkapkan kegagalan bahasa sebagai alat komunikasi. Ketiadaan komunikasi itu dicerminkan dalam alur yang tidak jelas ujung pangkalnya, penokohan yang tidak jundrung

perkembangannya, awal dan akhir yang ternyata sama dan serupa, dan tentu saja dialog yang tidak menunjukkan adanya saling memahami di antara tokoh-tokohnya.

Menurut Esslin dalam kata pengantarnya: *The absurdity of the Absurd* dalam bukunya yang berjudul *The Theater of the Absurd* mengatakan bahwa :

'Absurd' originally means 'out of harmony', in a musical context. Hence its dictionary definitions: out of harmony with reason or propriety; incongruous, unreasonable, illogical' (Absurditas asal mulanya berarti tidak harmonis, jika berhubungan dengan musik. Defenisi dari kamus: ketidakharmonisan dengan alasan kesopanan; tidak layak, tidak beralasan, tidak logis, penggunaan absurditas secara umum, memiliki cara sederhana diartikan sebagai sesuatu yang tidak wajar (Esslin: 2004.3).

Kesedihan manusia diekspresikan kedalam bentuk drama, dan gaya yang diambil ala drama absurd. Dalam esai *Theatre of the Absurd* Martin Esslin menekankan bahwa:

"... the play of the absurd give expression to some of the deepest issues and problems of our age, ... so that they meet some of the deepest needs and unexpressed yearning of their audience."
Martin Esslin (1970: 13)

Selain itu Hartako Rahmanto (1986: 7) menjelaskan konsep absurditas khususnya dalam drama, yaitu suatu pergerakan teater tahun 1950-an. Pergerakan ini dipengaruhi oleh Existensialisme Prancis menyangkut tema dan iklim spiritual yang dikritisasi seperti absurditas kehidupan manusia.

Melalui tinjauan teori objektif, teater absurd nampak mandiri dan lepas dari sekitarnya. Hal ini disebabkan karena, dalam proses

strukturalisasi, baik melalui pembacaan naskah lakon maupun menikmati pementasannya, pembaca dan penonton diajak memahami dan tidak merefleksikan secara mimetik. Kegiatan menstrukturalisasi dari penikmat, sangat penting dalam usaha pemahamannya. Namun, jika orang mengingat bahwa munculnya teater absurd berada dalam situasi yang tidak jelas akibat perang dunia yang berturut-turut, maka jelas teater absurd adalah teater yang kontekstual.

2.3 Unsur Intrinsik

2.3.1 Alur Cerita

Alur cerita dapat dipahami sebagai narasi perkembangan peristiwa-peristiwa yang penekanannya terletak pada aspek kausalitas peristiwa. Di sini tersirat adanya makna sebab dan akibat. Dalam hal ini terjadinya suatu peristiwa disebabkan adanya suatu permasalahan atau konflik antar tokoh atau antara tokoh dengan lingkungannya. Akibat dari konflik tersebut bisa berupa pertengkaran, peperangan, atau kematian. Dengan demikian, pembahasan tentang alur cerita tidak terlepas dari identifikasi konflik dalam cerita.

Jalinan peristiwa dalam alur cerita disusun pengarang sedemikian rupa menurut tingkatan keseriusannya. Hal ini dimaksudkan agar pembaca merasa seolah-olah peristiwa itu nyata dan mereka merasa terlibat secara emosional dalam setiap peristiwa yang terjadi. Tingkat keseriusan yang dimaksud di atas adalah perkembangan peristiwa itu sendiri mulai dari pengenalan konflik yang berkembang hingga mencapai

tahapan tertinggi yang biasanya disebut klimaks dan kemudian berakhir dengan suatu kebahagiaan atau mungkin kesedihan. Mengenai perkembangan alur cerita dibahas pada bagian akhir pembahasan alur cerita.

Untuk memperjelas pemahaman mengenai alur cerita, maka penulis mengutip beberapa pendapat yaitu :

menurut Forster alur cerita adalah:

"A narrative of events, the emphasis falling on causality. The King died and then the Queen died is a story. The King died and the queen died of a grief is a plot. The time sequence is preserved, but the sense of causality ever shadows it (Forster, 1987: 93).

Dalam pengertian alur cerita di atas, Forster memberikan penekanan pada aspek kausalitas dengan membedakan alur cerita dan cerita. Dalam alur cerita yang dicontohkan di atas meninggalnya ratu disebabkan oleh kesedihan yang mendalam atas meninggalnya Raja. Dengan demikian, peristiwa meninggalnya Ratu merupakan akibat dari meninggalnya Raja (sebab), sehingga terlihat adanya unsur sebab akibat. Sedangkan dalam cerita dua peristiwa tersebut terjadi secara terpisah tanpa adanya hubungan satu sama lain. Dalam hal ini meninggalnya Ratu bukan disebabkan oleh meninggalnya Raja, tetapi disebabkan oleh hal lain yang tidak ada hubungannya dengan meninggalnya Raja. Selain itu pandangan Reaske mengenai alur cerita dalam drama diungkapkan pada kutipan berikut:

Plot is the central aspect of all drama, for drama is primarily concerned with what happens. Plot is also basically another term for structure; the difference being that when we discuss plot we more or less are committed to discussing everything that happens in the play. (Reaske, 1966: 35).

Alur cerita merupakan benang merah yang dapat menghubungkan antara sub-plot dan main plot atau alur utama. Oleh karena alur termasuk dalam unsur intrinsik maka alur menjadi saling terkait antara satu dengan yang lainnya.

Gorys Karaf (1989: 148) juga mencantumkan unsur kausalitas dalam mendefinisikan alur cerita. Dia menyebut alur cerita itu sebagai kerangka dasar suatu cerita yang mengatur pertalian suatu tindakan dengan tindakan lainnya, mengatur hubungan insiden dengan insiden lain, menggambarkan tokoh dan perannya dalam tindakan-tindakan itu, dan mengatur keterikatan situasi dan perasaan tokoh yang terlibat dalam tindakan-tindakan dalam suatu kesatuan waktu.

Kedua pendapat di atas mempolakan struktur novel dari serangkaian insiden yang terjadi secara teratur sesuai keinginan pengarang. Setiap insiden yang terjadi pada setting yang berbeda saling berhubungan dengan dasar sebab akibat. Karena itu, kejadiannya yang dilatarbelakangi adanya konflik tersusun rapih dengan intensitas yang semakin meningkat sesuai dengan perkembangan alur cerita.

Adapun tahapan perkembangan alur cerita dalam novel adalah sebagai berikut:

a. Eksposisi

Eksposisi juga disebut bagian awal cerita di mana pengarang memperkenalkan tokoh dan suasana cerita. Biasanya dalam

perkenalan tokoh tersebut, digambarkan baik fisik maupun watak atau perilaku tokoh melalui dialog antar tokoh. Termasuk pula dalam eksposisi ini adalah penggambaran peran yang dibawakan tokoh dalam cerita yang bisa saja mengalami perubahan sesuai perkembangan alur cerita. Tarigan (1985: 19) membatasi pengertian eksposisi sebagai bagian pengenalan tokoh, pembukaan hubungan-hubungan, menata adegan, menciptakan suasana, dan menyajikan pandangan.

b. Komplikasi

Pada bagian komplikasi pengarang mulai memunculkan peristiwa yang menciptakan ketegangan serta mengembangkan suatu masalah yang muncul dari situasi yang orisinal. Pada bagian ini, pengarang mulai menggiring tokoh ke dalam suatu konflik baik secara internal maupun eksternal. Hubungan antar tokoh mulai terganggu karena adanya perbedaan atau pandangan hidup yang berbeda. Konflik juga bisa muncul karena adanya gangguan secara ekonomi, sosial, atau politik yang memicu pertentangan antar tokoh.

c. Rising Action

Intensitas konflik yang dimunculkan pada bagian komplikasi kemudian meingkat pada bagian rising action. Biasanya ketegangan antara satu tokoh dengan tokoh lainnya mulai terjadi pada bagian ini. Bahkan masalah-masalah yang dialami setiap tokoh cerita semakin serius.

d. Klimaks

Klimaks merupakan puncak tertinggi dalam serangkaian puncak tempat kekuatan-kekuatan dalam konflik mencapai intensitas tertinggi. Tokoh yang berkonflik saling berhadapan dalam mempertahankan suatu kebenaran yang diyakini.

e. Resolution

Resolution merupakan tahap akhir dalam perkembangan alur cerita. Pada bagian ini peneliti memperoleh gambaran apakah suatu cerita atau novel berakhir dengan happy ending atau sad ending. Suatu cerita dikatakan happy ending apabila cerita berakhir dengan suatu keberhasilan atau kebahagiaan yang dilakoni oleh tokoh utama. Dikatakan sad ending apabila tokoh utamanya meninggal atau menderita yang disebabkan oleh konflik yang berkembang.

2.3.2 Tokoh dan Penokohan

Tokoh merupakan salah satu unsur intrinsik novel yang memegang peranan penting dalam alur. Unsur intrinsik inilah yang membuat suatu cerita seolah-olah hidup dan dapat membuat pembaca atau penikmat cerita merasa seolah-olah terlibat secara batin dalam cerita. Karena itu, dapat dikatakan bahwa tidak ada cerita tanpa tokoh yang melakoni cerita. Tokoh yang dimaksudkan adalah orang yang diberi watak tertentu sesuai dengan peran yang diembannya dan yang menciptakan serta mengembangkan konflik berdasarkan alur cerita. *Halsey (1987: 163)*

mendefinisikan tokoh cerita sebagai "a person represented in a novel, play, motion picture, or the like." (seorang tokoh mewakili dalam sebuah novel, drama, atau film.)

Tokoh cerita mungkin merupakan hasil rekaan pengarang yang muncul dalam imajinasinya yang kemudian diberi bentuk dan watak sesuai dengan keinginan pengarang. Sudjiman (1990: 79) mengemukakan "tokoh adalah individu rekaan yang mengalami berbagai peristiwa atau yang berkelakuan dalam berbagai peristiwa dalam sebuah cerita". Selain itu, tokoh cerita mungkin pula mewakili individu dalam dunia nyata dengan muatan pengalaman hidup yang diceritakan pengarang. Oleh karena itu, konflik yang dialami tokoh merupakan narasi dari konflik yang pernah dialami pengarang itu sendiri.

Selanjutnya pengertian tokoh menurut Abrams, adalah kualitas tertentu yang dimiliki tokoh cerita, yaitu " Characters are the persons, in a dramatic or a narrative work, endowed with moral and qualities that are expressed in what they say – the dialogues – and what they do – the action" (watak atau sifat ada dalam diri tokoh dalam sebuah sandiwara atau dalam satu karya narasi yang diberikan atau diberkahi dengan moral dan kualitas melalui dialog dan para para tokoh dalam melakukan akting) (Abrams, 1981:20).

Dengan demikian, tokoh mengalami perkembangan seiring dengan perkembangan alur cerita melalui aksi dan dialog antar tokoh. Interaksi antar tokoh kemudian dapat memberikan pemahaman yang lebih baik

mengenai tokoh cerita. Selain itu, dialog antar tokoh dapat memberikan pemahaman mengenai watak atau kepribadian setiap tokoh. Reaske mengemukakan:

Through the dialogues, the characters can speak about other characters' condition: what other characters feel and how other characters view something. Also, the characters can speak about themselves: how they feel, how they view something, and what opinion they have (Reaske, 1966: 40)

Dari kutipan diatas dapat dipahami bahwa dialog antara tokoh yang satu dengan tokoh yang lain dapat diketahui kondisi dan suasana hati sang tokoh. Apalagi bila seorang tokoh berbicara sendiri tentang dirinya (soliloquy) maka dia membicarakan tentang perasaan ataupun pandangannya tentang sesuatu dan biasanya dia memberitahu penonton atau pembaca tentang idenya.

Dalam drama semua peristiwa yang terjadi sepanjang alur cerita muncul dan berkembang karena adanya konflik yang dialami tokoh. Konflik tersebut tidak hanya terbatas pada konflik internal tokoh yang biasanya disebabkan sebagai ketidakpuasan batin atas suatu keinginan yang tidak terwujud sesuai harapan, tetapi juga mencakup semua konflik di luar diri tokoh (konflik eksternal), seperti konflik antar tokoh dengan tokoh lainnya, atau tokoh dengan lingkungannya.

Dalam setiap drama ada tokoh yang membawakan peran utama di mana tercermin pesan-pesan yang ingin disampaikan oleh pengarang melalui karyanya. Tokoh tersebut biasanya mewakili pribadi pengarang, sehingga jika suatu drama memuat pengalaman hidup pengarang, maka akan diperoleh gambaran mengenai sebagian dari hidup pengarang pada zamannya.

Melalui tokoh utama tersebut pengarang mencoba mengungkapkan suatu pesan hidup kepada para penikmat cerita atau suatu interpretasi mengenai kemungkinan hidup manusia pada suatu masa yang akan datang. Pengungkapan pesan tersebut dilakukan melalui tindakan, perilaku, dan dialog antar tokoh. Karena itu muatan sosial, budaya, politik, hukum, dan ekonomi sering ditemukan dalam suatu cerita yang biasanya dialami oleh tokoh tersebut. Tokoh yang melakonkan peran di atas disebut tokoh utama atau protagonis yang menjadi sasaran pengembangan konflik utama dalam cerita. Untuk itu porsi penampilannya lebih banyak dalam cerita.

Pengarang biasanya mengungkapkan ide, perasaan, keinginan, dan pikiran melalui tokoh utama. Karena itu tokoh tersebut biasanya tampil mulai dari awal hingga akhir cerita. Selain itu ada pula tokoh yang hanya tampil sesuai dengan peran yang diembannya, biasanya menjadi penghubung antar tokoh utama. Jenis tokoh ini disebut tokoh pembantu atau tokoh minor. Reaske mengemukakan bahwa "Minor characters often serve as links between major characters, and they also are often extremely functional in terms of developing the plot". Reaske, (1970: 169)

Berdasarkan pembahasan di atas, maka diketahui bahwa ada dua jenis tokoh dalam drama, yaitu tokoh utama dan tokoh pembantu, sebagaimana yang dikemukakan oleh Aminuddin sebagai berikut:

"Seorang tokoh yang memiliki peranan penting dalam suatu cerita disebut tokoh inti atau tokoh utama. Sedangkan tokoh yang memiliki peranan tidak penting karena pemunculannya hanya melengkapi, melayani, mendukung pelaku utama disebut tokoh tambahan atau pembantu" (Aminuddin, 1987: 79).

Berhubungan dengan tipe tokoh berdasarkan peran yang dibawakan, Reaske menyebut tokoh utama sebagai tokoh aktif, sedangkan tokoh pembantu disebut sebagai tokoh pasif sebagaimana yang sebut pada kutipan berikut :

Some characters are active. They perform acts, they have large part in the play and usually undergo certain changes as the result of the action of the play. Instead of being static they are considered dynamic. The passive characters are acted upon by the events they play; they are static or unchanging" (Reaske, 1966: 45).

Setiap tokoh dalam drama membawakan watak tertentu sesuai dengan kemungkinan watak yang ada pada manusia. Watak yang dimaksud adalah "sifat atau ciri yang terdapat pada tokoh, yaitu bagaimana, aspek sosial, kualitas nalar dan jiwa tokoh yang membedakannya dari tokoh lain" (Sudjiman, 1984: 80).

Proses pemberian watak pada tokoh tersebut disebut penokohan. Meredith dan Fitzgerald (1978: 106) mengemukakan: "The use to which each character puts the traits with which he or she endowed" (penggunaan setiap watak menempatkan ciri pembawaan yang di dukung).

Dalam hal penokohan, pengarang sangat hati-hati dalam memberikan watak pada tokoh cerita, karena perlu diperhatikan kesesuaian antara faktor fisik dan psikis tokoh yang mengemban peran tertentu dalam cerita. Dalam ilmu jiwa dikenal adanya persesuaian antara bentuk tubuh dengan tindakan yang dilakukan serta cara berpikirmya.

Dalam hal aspek sosial tercakup pekerjaan tokoh, agama, ekonomi, dan lingkungan. Aspek fisik berhubungan dengan penampilan, raut muka, kulit, dan rambut. Aspek psikologis mencakup sikap dan perilaku tokoh. Aspek-aspek tersebut tentu dijelaskan dalam cerita.

Penokohan yang dimaksudkan di atas merupakan alat yang digunakan pengarang untuk menunjukkan seperti apa tokoh dalam cerita. Penokohan tersebut bisa berupa deskripsi langsung, penyajian alur pikir tokoh, penampilan tokoh dalam tindakan, perbandingan antara satu tokoh dengan tokoh lainnya, dan penggambaran seorang tokoh oleh tokoh lainnya. Semuanya itu, dalam drama, terungkap melalui dialog antar tokoh.

Dalam menganalisis tokoh, Sumardjo (1984: 132) menyatakan empat aspek yang harus mendapat perhatian, yaitu: kondisi fisik, tingkat sosial, kondisi kejiwaan, dan kondisi moral tokoh. Selanjutnya, Sudjiman (1984: 61) mengemukakan bahwa watak tokoh dalam drama dapat diungkapkan dengan mengkaji beberapa unsur seperti aksi atau perilaku, ucapan, pemikiran, penampilan fisik, dan informasi tokoh lain melalui dialog.

2.3.3 Tema

Tema adalah sesuatu hal yang ingin diungkapkan oleh pengarang melalui ceritanya. Hal tersebut biasanya berhubungan dengan kehidupan manusia. Dalam hal ini, tema merupakan subjek perhatian pengarang yang menjadi bahan dalam teks atau potret dalam suatu bentuk. Karena

itu, penikmat cerita biasanya mencoba mengidentifikasi dan menarik kesimpulan tentang apa yang ingin disampaikan oleh pengarang di balik cerita yang dipentaskan. Meredith and Fitzgerald mengemukakan sebagai berikut:

All literary works, including drama, demonstrate that certain people have had certain experiences. These experiences comment on life. Leaving the readers or spectators with some conclusion about the nature of existence that can be factually verified. The conclusion is the theme of the literary work (Meredith and Fitzgerald, 1972: 64).

Tema bukanlah ringkasan dari cerita atau mengenai teks yang dapat dianalisis sebagai subjek khusus. Kalau drama menyinggung kehidupan biasa, maka tema utama dalam drama itu adalah subjek terpenting dalam kehidupan sosial ataupun pribadi yang merupakan bagian dari kehidupan biasa. Dengan demikian, setelah membaca atau menonton pementasan suatu drama, kita mungkin akan mengambil suatu kesimpulan mengenai bentuk hidup yang ingin ditunjukkan oleh pengarang. Kesimpulan mengenai sifat hidup itu mungkin kompleks dan memerlukan kejelian pembaca untuk mengidentifikasinya. Kesimpulan tersebut adalah apa yang disini disebut sebagai tema drama.

2.3.4 Latar

Latar atau setting merupakan aspek cerita yang tidak dapat dipisahkan dari aspek intrinsik novel lainnya. Dalam mendefinisikan setting, Wellek dan Warren (1983: 6) membatasinya pada tempat terjadinya suatu peristiwa: "environment(s) which are divided into two parts: natural environment dan social environment." Meskipun demikian

faktor waktu perlu diidentifikasi karena kaitannya dengan peristiwa atau konflik yang dikembangkan dalam suatu alur cerita sering memunculkan pertanyaan kapan peristiwa itu terjadi. Dalam hal ini setiap peristiwa atau konflik yang dialami tokoh terjadi pada suatu waktu dan tempat tertentu.

Setting merujuk pada waktu dan tempat di mana protagonis dan tokoh lainnya saling berinteraksi. Faktor waktu menjawab pertanyaan kapan suatu peristiwa terjadi: pagi, sore, atau malam. Faktor tempat menjawab pertanyaan di mana peristiwa itu terjadi: di hutan, gunung, pantai, laut, rumah, hotel, jalanan, atau di tempat lain.

Mengenai penggunaan setting, Tarigan (1985: 136) mengemukakan bahwa latar dapat dipergunakan untuk beberapa maksud dan tujuan antara lain (1) untuk memperbesar keyakinan terhadap tokoh dan gerak serta tindakannya, (2) menciptakan relasi langsung dengan cerita, dan (3) mungkin pula menciptakan suatu atmosfer yang bermanfaat dan berguna.

2.4 Unsur Ekstrinsik

Ekstrinsik adalah unsur-unsur luar yang turut membentuk terciptanya sebuah karya sastra. Unsur-unsur tersebut termasuk pengarang sendiri, pembaca atau penikmat cerita, situasi sosial, politik, ekonomi, dan budaya pada masa penciptaannya. Drama *Waiting for Godot* karya Samuel Beckett merupakan karya sastra abad ke 20-an, yaitu pada masa pasca Perang Dunia Ke II, ditulis dari 9 Oktober 1948 hingga 29 Januari 1949. Karena itu, penciptaannya sedikit banyak terinspirasi dari situasi dan kondisi masyarakat pada masa itu di Perancis di mana drama tersebut diciptakan.

Pada masa penciptaan *Waiting for Godot*, suasana yang menguasai hati dan pikiran Samuel Beckett adalah keinginan agar Perang Dunia II segera berakhir, sebagaimana tercermin dalam drama tersebut bahwa *Godot* sebenarnya adalah masalah penantian yang mendesak dan bahkan menindih. Sedemikian menindihnya sehingga waktu seakan-akan berhenti. Pandangan khas filsafat Barat menunjukkan, terutama yang dirumuskan oleh Zeno (190-430), filsuf Yunani sebelum Plato, bahwa sebenarnya waktu tidak bergerak. Waktu adalah semacam *kontinum*. Akan tetapi yang menjadi masalah adalah Vladimir dan Estragon masih merupakan citraan manusia. Mereka belum atau bahkan tidak mampu menyatukan diri mereka dengan kenyataan. Mereka masih memerlukan sesuatu yang berubah. Karena itu, berhadapan dengan waktu yang tetap, Vladimir dan Estragon masuk ke dalam suatu logika absurd. Itulah sebabnya, jika dalam drama ini kita masih bisa menemukan konflik, maka konflik yang paling intens adalah pergulatan seru antara keinginan dan hasrat untuk menikmati lewatnya waktu sesegera mungkin dan keadaan yang diam, tidak berubah.

Situasi yang tidak berubah juga sangat dirasakan oleh para narapidana yang sedang menjalani hukumannya. Dalam penjara, ketika drama *Godot* ini dipentaskan di penjara Luttring Husen, Jerman (1954) dan di San Quentin, San Fransisco, Amerika Serikat (1957), drama ini mendapat sambutan luar biasa dari para narapidana. Drama ini bahkan sempat mengubah perangai seorang narapidana yang tengah menjalani

hukuman dipenjara Luttringhausen. Di penjara San Quentin, San Francisco pementasan *Waiting for Godot* didepan narapidana justru mendapatkan sambutan yang menunjukkan bahwa narapidana dapat memahami lakon itu, sementara tatkala versi aslinya, *En attendant Godot*, dipentaskan pertama kali di Paris, mendapat tanggapan kurang baik oleh kalangan kritikus, juga tatkala versi bahasa Inggrisnya dipentaskan di Miami, Amerika Serikat. Ini adalah peristiwa teater menarik dan mendorong munculnya pertanyaan tentang apa yang terjadi dengan para kritikus itu sampai tidak dapat "memahami" drama tersebut sementara para narapidana justru menunjukkan apresiasinya yang tinggi (Soemanto 2002 :2)

Ada kesesuaian antara harapan para narapidana dengan harapan Vladimir dan Estragon. Saat itu, di penjaran San Quentin, San Fransisco, seorang narapidana berkata bahwa mereka memang harus menunggu. Tetapi menunggu apa dan siapa? Jawabnya jelas pembebasan. Jadi siapakah Godot? Tentu saja Godot adalah masyarakat di luar sana. Tetapi, jika yang ditunggu itu benar-benar datang, mungkin mereka kecewa. Sebab, di luar penjara belum ada jaminan bahwa mereka akan bahagia. Mungkin orang-orang akan tetap mencurigai mereka kalau saja mereka kambuh berbuat jahat lagi. Atau, teman-teman mereka yang ada di luar sana akan memperlakukannya dengan kurang baik, sebab teman-temannya itu curiga kalau mereka telah memberitahukan nama-nama penjahat teman mereka sendiri. Demikianlah, bagi mereka, tidak ada pilihan lain kecuali menunggu dan menunggu.

Keadaan menanti atau menunggu pernah dialami oleh Beckett pada masa Perang Dunia II. Seperti yang dikutip oleh Bakdi Soemanto dalam bukunya *Godot di Amerika dan Indonesia* dari buku *Damned to Fame: The life of Samuel Beckett* karya Knowlson, bahwa Samuel Beckett bersama kekasihnya, Suzzane bersembunyi di desa Roussillon. Perang itu juga menegaskan pentingnya mengisi waktu, sementara keduanya termangu-mangu pada suatu "jeda" yang panjang dan dramatik. Mereka dihantui pertanyaan-pertanyaan, kapan "mimpi buruk" itu berakhir dan kapan hidup wajar yang sebenarnya mulai. Keadaan demikian menimbulkan "claustrophobia," yaitu suatu penderitaan yang biasa dialami oleh narapidana di penjara, karena tersekap dalam ruang terbatas dan penuh dengan aturan-aturan yang membatasi gerak langkahnya. Dalam situasi demikian, Beckett merasa tidak mampu lagi menjelaskan, apalagi menulis, tentang kakinya yang sakit karena sepatu terlalu kecil, atau keinginan tiduran di atas jerami, menulis tentang sulitnya mendapatkan makanan dalam keadaan yang serba terbatas. Akan tetapi, begitu perang berakhir, Beckett merasa tidak dapat menghindari lagi munculnya pengalaman-pengalaman itu dalam tulisannya, terutama dalam *Waiting for Godot* (Soemanto: 2002.69).

Pada saat drama *Waiting for Godot* versi bahasa Prancis dipentaskan pertama kali di Paris Prancis, bahwa malam pertama mendapat bermacam-macam tanggapan, baik yang menerimanya sebagai suatu produksi yang sukses maupun yang mengejeknya. Sukses utama

pentas lakon ini, sebenarnya, justru lebih tepat dikatakan karena lakon ini mampu menyajikan pertunjukan yang "controversial" dan menimbulkan kejutan bagi mereka yang biasa menonton lakon konvensional (Soemanto:2002.9)

Tanggapan "pro dan kontra" terhadap pentas lakon ini justru mengundang perhatian selanjutnya. Salah satu perhatian itu adalah datangnya permintaan untuk menerjemahkan teks dramatik itu kedalam bahasa lain melalui surat-surat kepada penerbit *editions de minuit*. Untuk terjemahannya ke dalam bahasa Inggris, orang-orang mendesak agar kantor Lindon di New York mengusahakan hak cipta terjemahannya. Desakan itu memungkinkan Pamela Mitchell datang ke Paris untuk menemui Samuel Beckett. Beberapa pimpinan perusahaan penerbitan melakukan pertemuan untuk membicarakan hak cipta (Knowlson:386-389).

Untuk memahami hakikat (nature) suatu karya sastra seperti drama, maka terlebih dahulu perlu diketahui proses penciptaannya. Pertama dan merupakan faktor utama adalah pengarang itu sendiri. Dia dianggap sebagai faktor "prime causal" dalam membentuk hakikat suatu drama. Perspektif ini menganggap bahwa pengarang dalam karyanya itu mengungkapkan kehidupan pribadinya, ide, pola pikir, pandangan spiritual dan pengalamannya yang unik dan eksklusif. Nyoman Kutha Ratna mengemukakan:

"Karya sastra dapat dipahami hanya dalam kaitannya dengan kelas yang menghasilkannya. Pada dasarnya, menurut visi strukturalisme genetik, kelas yang dimaksudkan identik dengan kelas sosial pengarang. Kenyataan ini memiliki implikasi metodologis dalam

kaitannya dengan penelitian sosiologi sastra yang pada umumnya memandang karya sastra sebagai bagian yang tak terpisahkan dengan pengarang" (Ratna, 2004: 124).

Dalam *Biography Samuel Beckett* oleh James Knowlson diungkapkan sebagai berikut

"The basic situation of the play also owes a lot of Beckett's understanding of theatre and perhaps to his own life. Waiting for someone to arrive or something to happen that might change events has frequently been a key feature of drama" (Knowlson, 1996: 379).

Aspek kedua adalah inspirasi atau referensi yang dihasilkan dan fenomena sosial dan kultural. Respon pengarang terhadap inspirasi itu dan kemudian melahirkan suatu karya sastra *Waiting for Godot*. Konsep visual drama ini terinspirasi, menurut Beckett sendiri, dari sebuah lukisan (painting) Casper David Friedrich. Seorang teman Beckett berkebangsaan Amerika, dalam Biografi Samuel Beckett diungkapkan sebagai berikut:

"It was in 1975 while she was in Berlin for rehearsals of *Waiting for Godot*, that, together with Beckett she saw the Berlin Casper David Friedrich paintings in the famous collection of German Romantic. As they were looking at Friedrich's painting *mann und Frau den Mond betrachtend* (Man and Woman observing the moon) of 1824, Beckett announced: 'This was the source of *Waiting for Godot*', you know" (Knowlson, 1996: 378).

Karena itu dalam karya sastra termasuk *Waiting for Godot*, ada fakta kemanusiaan yang tercermin dalam drama itu. Faruk (1992: 12) mendefinisikan fakta kemanusiaan sebagai segala hasil aktivitas atau perilaku manusia baik yang verbal maupun yang fisik, yang berusaha dipahami oleh ilmu pengetahuan. Fakta itu dapat berwujud aktivitas sosial tertentu, aktivitas politik tertentu, maupun reaksi kultural seperti filsafat, seni rupa, seni musik, seni patung, dan seni sastra.

BAB III METODOLOGI

3.1 Jenis dan Sumber Data

Penelitian ini menggunakan dua jenis data, yaitu data primer bersumber dari drama *Waiting for Godot* dan data sekunder bersumber dari berbagai bahan bacaan yang secara teoretis mendukung pembahasan hasil penelitian.

1. Data Primer

Data primer penelitian ini adalah data kualitatif yang dianalisis secara deskriptif untuk membahas masalah penelitian. Data primer tersebut berupa kutipan-kutipan dialog antar tokoh cerita dalam drama *Waiting for Godot* karya Samuel Beckett. Karena itu diperlukan pemahaman yang lebih mendalam mengenai unsur-unsur dalam cerita drama tersebut sehingga pembahasan dapat dilakukan secara sistematis sesuai dengan permasalahan yang menjadi konsentrasi penelitian. Dalam hal ini, pembahasan hasil penelitian tetap pada koridor perkembangan alur cerita.

2. Data Sekunder

Data sekunder adalah data teoretis yang ada hubungannya dengan topik penelitian. Jenis data tersebut diperoleh dari beberapa sumber seperti buku-buku, bibliografi, bulletin, ensiklopedia dan literatur lain yang memuat teori-teori yang berhubungan dengan pembahasan hasil penelitian, serta ulasan, kritikan atau pembahasan mengenai berbagai aspek dalam novel tersebut.

3.2. Metode Pengumpulan Data

Dalam metode ini penulis berusaha untuk memperoleh berbagai data yang mendukung penulisan ini. Proses pengumpulan data sangat diperlukan agar diperoleh data yang relevan. Penulis mengumpulkan sejumlah data tertulis yang berhubungan dengan objek penulisan. Hal ini dilakukan melalui studi pustaka. Dengan cara ini penulis mencari bahan-bahan referensi yang mendukung penulisan ini.

3.3. Studi Pustaka

Studi pustaka dimaksudkan untuk memperoleh data teoretis yang mendukung secara teoretis pembahasan hasil analisis data. Karena itu dilakukan kunjungan pustaka untuk mencatat teori-teori yang diperlukan.

3.4. Metode Analisis Data

Analisis data penelitian ini berupa analisis deskriptif kualitatif dengan pendekatan strukturalisme genetik. Pendekatan tersebut digunakan untuk mempertahankan pembahasan hasil analisis data tetap pada koridor perubahan dan perkembangan alur cerita sehingga tidak ada unsur-unsur penting yang terlewatkan yang berhubungan dengan perilaku tokoh dalam menghadapi kehampaan, kemudian dilakukan tinjauan kepada aspek-aspek ekstrinsik yang berkorelasi dengan penciptaan drama tersebut. Analisis dikonsentrasikan pada masalah yang telah diformulasi pada rumusan masalah.

BAB IV

ANALISIS

4.1 Absurditas dalam drama *Waiting for Godot*

Berdasarkan latar belakang informasi mengenai drama-drama absurd penulis tiba pada gagasan bahwa ciri khas yang paling menonjol dari drama ini adalah gambaran "ketidakberdayaan manusia", sebagai ciri lakon Absurd, perasaan terisolasi dan terasing dari kehidupan karakternya. Hal tersebut tampak sebagai hasil dari perkembangan teknologi modern. Sejalan dengan perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi manusia cenderung untuk mencapai prestasi dan memecahkan masalah dengan pikiran dan tenaganya. Manusia menjadi materialistik dan sekuler dalam hal duniawi. Manusia tidak lagi mempercayai kebiasaan lama dan mulai meninggalkan cara berpikir yang kuno.

Sejalan dengan kemajuan ini, penulis melihat bahwa gagasan terhadap realitas telah berubah berdasarkan pada kenyataan kuno terhadap sesuatu yang hanya bergantung pada fakta dan data. Kondisi ini menjauhkan manusia dari alam. Di alam, manusia menghadapi sesuatu yang tidak dapat dijelaskan dengan pikiran. Manusia telah mengalami kehancuran peradaban yang membinasakan masa lalunya. Kehidupan masa kininya, dalam hal ilmu pengetahuan dan teknologi berkembang dengan pesat, tidak memberikan prospek apapun. Akan tetapi, perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi mencerminkan dua unsur yang bertentangan: penciptaan dan pembinasaan. Oleh karena itu,

manusia beranggapan bahwa perkembangan tidak akan memberikan sumbangan apapun terhadap masa depan tetapi hanya berupa kehancuran.

Waiting for Godot cenderung untuk menampilkan sebuah gambaran kondisi dasar manusia sebagai seorang individu. Hal ini tidak menyelesaikan ataupun memecahkan permasalahan dari tingkah laku dan moral. Oleh karena itu, hal ini tidak menyangkut pertunjukan akan peristiwa yang sifatnya berurutan yang mempunyai hubungan kausal, malahan hal ini menunjukkan karakter yang sibuk dengan eksistensi mereka masing-masing.

Eksistensi manusia dipertimbangkan untuk dikendalikan atau dicampuri oleh norma dan kebiasaan yang mampu melenyapkan maknanya. Mencoba untuk membuat batasan akan eksistensi mereka, manusia mempertanyakan norma-norma ataupun menolak sama sekali keseluruhan konsep kebenaran. Perlawanan ini menciptakan atmosfer yang absurd karena apapun yang mereka lakukan menjadi tidak terprediksi.

Karakter-karakter dalam drama Beckett menunjukkan eksistensi mereka pada tema-tema pribadi, dengan sedikit pertalian dengan norma-norma manusia. seperti improvisasi music jazz, mereka memanfaatkan ketidaksempurnaan mereka sendiri untuk menemukan daerah baru bagi makhluk hidup. Bentuk, pikiran dan tindakan makhluk seperti ini merupakan hal yang tidak dapat diprediksi layaknya catatan yang oleh

musisi jazz pancarkan dari instrumen-instrumen mereka dan mencapai koherensi kebanyakan dari sisi baik dari ketidakprediksian tersebut .

Dengan demikian hal ini tidak hanya berupa struktur tetapi juga situasi yang memainkan sebuah peranan penting dalam membangun atmosfir yang absurd. Telah dijelaskan bahwa aspek struktural dari drama juga telah beranjak dari prinsip-prinsip yang harus dimiliki oleh sebuah drama yang baik. Sekolah konvensional menyatakan bahwa sebuah drama yang baik hendaklah disusun secara sistematis.

Drama harus terdiri atas pendahuluan, gambaran umum, klimaks dan resolusi. Sehingga pembaca dan penonton dapat dengan mudah mengikuti perkembangan dari alur cerita sebaik memahami cerita dari drama. Latarnya harus menunjukkan waktu dan tempat tertentu walaupun bersifat fiksi, demikian pula pembaca dan penonton dapat membayangkan atau membandingkannya dengan kenyataan. Isinya haruslah mencerminkan kehidupan sehari-hari.

Bertentangan dengan hal di atas, dalam *Waiting for Godot* prinsip-prinsip tersebut terabaikan, dalam pengertian alur ceritanya tidak linear sehingga sulit untuk menentukan awal dan akhir dari drama ini. Drama ini nampaknya menggambarkan sebuah realitas akan khayalan yang murni, yang hanya dapat dipahami melalui sebuah kontemplasi yang mendalam. Selanjutnya, akan menjadi hal yang sulit bagi kita untuk menganalisa kenyataan seperti itu dengan cara yang logis layaknya yang telah biasa kita pikirkan secara sistematis menurut ilmu pengetahuan dan teknologi.

Berdasarkan pokok pikiran tersebut, *Waiting for Godot* terlihat bersifat skeptis mengenai keabsahan akan kenyataan dan penegakan aturan. Hal tersebut mempertanyakan kapasitas dari keseluruhan kebiasaan manusia, sebagai hasil dari alasan, sejak mereka tidak tertolong dalam proses pemecahan masalah menyangkut eksistensi manusia. Bukti yang paling nyata adalah usaha untuk menumbangkan dasar dari bahasa. Drama ini secara implisit menunjukkan bahwa kata-kata tidak berarti dan merupakan hal yang sewenang-wenang atau arbitrer. Karena keterbatasan kapasitas mereka, manusia tidak berdaya untuk menanggulangi segala aspek kehidupan. Mereka sepenuhnya tidak dapat mencerminkan seluruh perasaan dan pikiran manusia.

Drama ini cenderung mengabaikan eksistensi dimensi ruang dan waktu. Unsur alamiah ini diterima sebagai hasil dari konsepsi manusia dan dimaksudkan untuk memudahkan realitas. Oleh karena itu, merupakan suatu hal yang mudah bagi manusia untuk menghadapinya. Selain itu, eksistensi dimensi ruang dan waktu dipertimbangkan sesuai untuk membatasi manusia dengan ruangnya.

Judul dari drama ini adalah *Waiting for Godot, tragicomedy in 2 acts*. secara mudah, istilah tragicomedy mengisyaratkan bahwa drama ini terkandung di dalamnya aspek tragedi dan comedy. Ternyata, pengertian comedy dalam drama ini tidaklah dapat dipahami dengan arti umum tetapi mengacu kepada pengertian yang oleh Ionesco disebut "*the intuition of the absurd*." (intuisi absurditas.) absurditas itu bersumber pada "*sense of incongruity*," ("kesadaran tentang adanya unsur-unsur bertentangan dalam suatu wujud,") tatkala manusia merenungkan keberadaannya di tengah alam semesta. Dalam perenungannya, manusia menyadari keterbatasan rasio dan sistem rasional pikiran untuk menjelaskan kenyataan sekelilingnya. Manusia menjadi makhluk yang lucu, seperti badut, sama dengan gerak gerik para tokoh dalam drama *Waiting for Godot*.

Sejak awal hingga akhir teks dari drama ini, yang disajikan adalah mengkomunikasikan pemahaman manusia terhadap situasi hampa dan

kondisi tatkala manusia kehilangan arti hidup. Hal ini menjadi unsur dari fiksi absurd. Hal tersebut menunjukkan bahwa karya absurd tidak hanya skeptis mengenai konvensi yang diciptakan oleh manusia, tetapi juga mempertanyakan kebenaran dari pembelajaran religius. Sebagai konsekuensi, sangat sulit bagi manusia untuk mempercayai sesuatu di luar kemampuan pemahaman manusia, sebagai contoh; mengapa eksistensi manusia berkaitan dengan ruang dan waktu. Merupakan hal yang sulit baginya untuk menerima takdir sebagai sebuah sabda Tuhan. Dapat terlihat bahwa Vladimir dan Estragon dalam drama ini selalu gagal untuk mendiskusikan Al Kitab. Kedua pengembara tersebut hanya mengingat beberapa bagian dari Al Kitab dan sayangnya diskusi mereka memperkuat skeptisisme mereka.

- Vladimir : Did you ever read the Bible?
 Estragon : The Bible ... (He reflects) I must have taken a look at it.
 Vladimir : Do you remember the Gospels?
 Estragon : I remember the maps of the Holy Land. Coloured they were. Very pretty. The Dead Sea was pale blue. The very look of it made me thirsty. That's where we'll go. I used to say, that's where we'll go for our honeymoon. We'll swim. We'll be happy.
 Vladimir : You should have been a poet.
 Estragon : I was (Gesture towards his rage) Isn't that obvious (Beckett, Act One, 1965: 12)

Situasi yang absurd sangat terasa dari monolog yang diucapkan tokoh lucky. Kutipan Monolog Lucky sebagai berikut :

Given the existence as uttered forth in the public works of Puncher and Wattmann of a personal God quaquaquaqu with white beard quaquaquaqu outside time without extension who from the heights of divine apathia divine athambia divine loves us dearly with some exception for reasons unknow but time will tell and suffers like divine Miranda with those who for reasons unknow but time will tell are plugged in tormet plugged in fire whose fire flames..... (Beckett, Act One, 1965: 43

Manusia cenderung membuat asumsi-asumsi tentang Tuhan dan membuat semacam "hipotesis" tentang keberadaan-Nya yang seakan-akan begitu pasti, tetapi, pada pihak lain manusia tidak pernah mampu membuat kesimpulan logis tentang Tuhan.

Monolog Lucky cenderung menunjukkan sesuatu yang "tidak logis". Oleh karena itu, suasana absurd lebih terasa daripada pengertian kognitif karena kata yang "logis". Dari monolog itu, terbaca banyak kata-kata yang diulang-ulang. Ini memberikan kesan bahwa di samping menimbulkan kesan olok-olok, juga memberikan gambaran tentang sulitnya Lucky berbicara. Yang artinya, Lucky mengucapkan monolognya dengan sangat susah payah. Itulah sebabnya pada akhir monolog, Lucky mengalami kelelahan.

Sebagai kulminasi dari perkembangan Eksistensialisme, karya absurd berpendapat bahwa eksistensi manusia adalah tak berarti. Eksistensi manusia yang terperangkap antara hidup dan mati berada pada kesedihan dan situasi yang tidak menentu. Manusia tidak lebih hanya sebagai mainan dari alam. Kehidupannya dipengaruhi oleh kesempatan dan kemungkinan. Hal ini menunjukkan bahwa ia tidak memiliki hak untuk menentukan jalan hidup mereka sendiri. Latar waktu dan tempat menyimbolkan kesewenang-wenangan alam terhadap makhluk hidup. Di sana, pada sebuah dataran tandus dan pada waktu yang tidak tentu, Vladimir dan Estragon dipersiapkan untuk menunggu kedatangan Godot yang misterius.

- Estragon : What do you expect, you always wait till the last moment.
- Vladimir : (musingly) The last moment ... (He meditates). Hope deferred maketh the something sick, who said that?
- Estragon : Why don't you help me? (Beckett, Act One, 1965: 10)

Kedua gelandangan ini pada dasarnya tidak mengetahui mengapa mereka harus berada di situ. Juga merupakan hal yang sulit untuk mengetahui awai dan akhir akan keberadaan mereka di sana. Fakta ini dapat digunakan pada kondisi umum manusia, seperti ia tidak mengetahui kapan ia dilahirkan kecuali apa yang secara statistik dilaporkan, sama halnya dengan kapan ia akan mati.

Drama ini merupakan sebuah cara penyajian kondisi akan penantian. Seluruh unsurnya menyajikan sebuah drama yang berpusat pada perbuatan menunggu, menimbulkan sebuah dikotomi antara kondisi pengharapan dan keputusasaan. Pada sisi lain, ketidakjelasan maksud penantian dan akhir dari penantian, mengantarkan karakternya ke arah kondisi keputusasaan. Selain itu, fakta menunjukkan bahwa mereka menganggap remeh dan sesungguhnya mereka mengalami kegelisahan akan kondisi statis dari penantian mereka yang secara tidak langsung menggambarkan kondisi putus asa. Sebagai konsekuensi, gambaran statis dari kegelisahan karakter dalam kondisi penantian menimbulkan atmosfir keputusasaan.

Drama ini seharusnya bersifat skeptis mengenai kapasitas bahasa sebagai sarana komunikasi. Akan tetapi, sebagai karya sastra, pastilah

drama ini sendiri adalah sebuah komposisi 'kata-kata'. Drama ini juga tampak luput dari batasan waktu dan dimensi ruang dan pada waktu yang sama muncul di antara ruang dan waktu. Akhirnya, hal tersebut menjauh dari penegakan norma dan menghancurkan nilai, namun ironis, sarana ini menciptakan sebuah norma baru yang memiliki nilai tersendiri.

4.2 Perilaku Tokoh dalam drama *Waiting for Godot*

Sebagaimana disebutkan sebelumnya bahwa tokoh-tokoh dalam *Waiting for Godot* mewakili orang Eropa pada masanya. Penampilan mereka mencerminkan kondisi orang Eropa secara menyeluruh, khususnya setelah terjadinya perang dunia. Kenyataan menunjukkan bahwa perang dunia telah menciptakan perubahan pola hidup manusia. Jadi tidak berlebihan jika dikatakan kalau drama ini bersifat universal.

Tokoh cerita dalam drama ini tidak merujuk pada orang atau negara tertentu, tetapi pada umat manusia secara menyeluruh. Sifat universal drama ini ditunjukkan oleh pemberian nama pada tokoh. Mereka berasal dari negara yang berbeda, misalnya Vladimir sebagai orang Rusia, Estragon orang Perancis, Pozzo orang Italia, Lucky orang Inggris dan seorang anak laki-laki (the Boy) yang tidak bisa diprediksi asal-usulnya. Penulis berpendapat bahwa hal tersebut di atas dimaksudkan untuk memberikan penekanan pada manfaat yang esensial dari drama itu bahwa menunggu itu merupakan bagian dari kehidupan manusia.

Penantian tokoh Vladimir dan Estragon dalam drama *Waiting for Godot* yang tak kunjung berhenti, Godot yang ditunggu-tunggu, justru

tidak muncul. Ia dalam keadaan *ex-absentia* (keberadaan dari ketiadaan). Keadaan demikian menegaskan penantian dua gelandangan itu, sekaligus menguatkan situasi hampa. Mereka tidak lagi bersikap pasif terhadap kehampaan dan sepi nya keadaan, tetapi berusaha keras menghindarinya bahkan melawannya dalam bentuk berbagai macam perilaku.

Drama ini berawal dari pernyataan Estragon bahwa "Nothing to be done (tidak ada gunanya)." Pernyataan ini mengisyaratkan bahwa tidak akan terjadi sesuatu apapun sepanjang drama itu, karena para tokoh dianggap tidak bisa berbuat apa-apa untuk mengubah kondisi yang dialami. Dengan kata lain hal tersebut mencerminkan adanya keputusasaan di mana kedua pengembara itu tampak sesuai dengan kondisinya yang terikat dengan aturan yang telah ditentukan.

Dalam hal kontemplasi dialektis, bagian ini dianggap sebagai tesis dan juga sintesis. Alurnya berputar-putar tanpa akhir yang jelas. Dalam hal ini, bagian awal cerita merupakan akhir cerita dan sebaliknya akhir cerita merupakan awal cerita. Artinya, pernyataan Estragon tadi dianggap sebagai titik awal dan titik akhir untuk tujuan dialektis.

Sehubungan dengan ritme tragis sebagai alat analisis perjuangan, maka nyatalah bahwa pernyataan Estragon pada awal cerita merupakan sebuah pernyataan yang didukung oleh argument-argumen. Dia sebetulnya sedang berjuang sepanjang hidupnya, tetapi tidak pernah ada solusinya atau hasilnya. Asumsi ini diperkuat oleh Vladimir sebagai berikut:

"I'm beginning to come round to that opinion. All my life I've tried to put it from me, saying, Vladimir be responsible, you haven't tried everything. And I resumed the struggle."
(Beckett, Act One, 1965: 9).

Kutipan di atas menunjukkan bahwa keberadaan kedua pengembara tersebut tidak dikenali dalam sejarah. Mereka merasa tidak ada apa-apanya, sebagaimana Vladimir kemukakan:

"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"
(Beckett, Act One, 1965: 9).

Karena itu, apapun yang ada di sekitar mereka tidak memiliki arti apa-apa sepanjang mereka tidak memperdulikannya, Yang mereka coba lakukan adalah membuat keberadaannya itu menjadi signifikan secara otomatis. Meskipun demikian mereka berhadapan dengan misteri hidup; ketakutan, sebagaimana tercermin pada kutipan berikut:

Vladimir : Nothing to be done ...
Vladimir : It'll pass the time. (*Pause*). Two thieves crucified at the same time as our Savior. One - -
Estragon : Our what?
Vladimir : Our Savior. Two thieves. One is supposed to have been saved and the other ... (*he searches for the contrary of saved*) ... *damned*.
Estragon : Save from what?
Vladimir : Hell.
Estragon : I'm going. (Beckett, Act One, 1965: 12).

Estragon merasa tidak puas dengan kondisinya, karena itu ia menyatakan akan pergi, namun keterikatan dengan waktu dan ruang maka dia tidak meninggalkan tempat. Ketidakmampuan yang berkenaan dengan waktu dan ruang itu membuatnya sadar akan kapasitas yang ada.

Kedua fase ritme tragis tersebut menjadi dasar perjuangan mereka, namun kedua fase tersebut tidak berbeda. Kondisinya tidak mengalami perubahan sebagaimana diharapkan. Bahkan mereka menjadi bingung. Hal ini tercermin saat Vladimir dan Estragon membicarakan mengenai tempat yang sudah mereka datangi hari sebelumnya, tetapi Vladimir tidak mengatakan kalau dia mengenali tempat itu:

- Vladimir : Why... (*Angrily*) Nothing is certain when you are about
 Estragon : In my opinion we were here.
 Vladimir : You recognize the place?
 Estragon : I didn't say that.
 Vladimir : Well?
 Estragon : That makes no difference. (Beckett, Act One, 1965: 4).

Untuk memperjelas masalah tersebut, satu-satunya harapan adalah Godot yang saat itu sedang ditunggu kedatangannya, Tetapi mereka tidak tahu siapa atau apa sebenarnya itu Godot. Meskipun mereka menantikannya, namun kenyataannya mereka tidak tahu persis apa yang akan mereka pertanyakan jika Godot sudah datang.

Pokok persoalan pada drama ini bukanlah Godot yang ditunggu dan menjadi objek pembicaraan Vladimir dan Estragon. persoalan utama adalah menunggu itu sendiri. Perbuatan menunggu merupakan sifat dasar dan segi karakteristik dari kondisi manusia. Sepanjang hidup, kita selalu menunggu sesuatu, dan Godot adalah contoh sederhana dari penantian kita. Suatu peristiwa, benda, seseorang, kelahiran, kematian adalah beberapa contoh yang harus kita tunggu sepanjang hidup kita.

Kedua fase ritme tragis tersebut menjadi dasar perjuangan mereka, namun kedua fase tersebut tidak berbeda. Kondisinya tidak mengalami perubahan sebagaimana diharapkan. Bahkan mereka menjadi bingung. Hal ini tercermin saat Vladimir dan Estragon membicarakan mengenai tempat yang sudah mereka datangi hari sebelumnya, tetapi Vladimir tidak mengatakan kalau dia mengenali tempat itu:

- Vladimir : Why...(Angrily) Nothing is certain when you are about
 Estragon : In my opinion we were here.
 Vladimir : You recognize the place?
 Estragon : I didn't say that.
 Vladimir : Well?
 Estragon : That makes no difference. (Beckett, Act One, 1965: 4).

Untuk memperjelas masalah tersebut, satu-satunya harapan adalah Godot yang saat itu sedang ditunggu kedatangannya, Tetapi mereka tidak tahu siapa atau apa sebenarnya itu Godot. Meskipun mereka menantikannya, namun kenyataannya mereka tidak tahu persis apa yang akan mereka pertanyakan jika Godot sudah datang.

Pokok persoalan pada drama ini bukanlah Godot yang ditunggu dan menjadi objek pembicaraan Vladimir dan Estragon.persoalan utama adalah menunggu itu sendiri. Perbuatan menunggu merupakan sifat dasar dan segi karakteristik dari kondisi manusia. Sepanjang hidup, kita selalu menunggu sesuatu, dan Godot adalah contoh sederhana dari penantian kita. Suatu peristiwa, benda, seseorang, kelahiran,kematian adalah beberapa contoh yang harus kita tunggu sepanjang hidup kita.

Godot yang dinantikan oleh Vladimir dan Estragon dalam drama *Waiting for Godot* bukanlah Godot yang dinantikan oleh para narapidana dipenjara Luttringhausen, Jerman dan dipenjara San Quentin, San Francisco, Amerika Serikat. Godot yang mereka nantikan itu tidak lain adalah Godot rekaan Beckett, yang hanya ada dalam imajinasinya, yang berperan sebagai tokoh misterius dalam drama ini. Dia adalah seorang tokoh yang tidak pernah muncul hingga drama tersebut berakhir. Situasi tersebut menempatkan kedua tokoh drama *Waiting for Godot*, yaitu Vladimir dan Estragon, berperilaku sebagaimana halnya perilaku badut-badut bergaya Charlie Chaplin tapi tanpa kumis. Meskipun demikian, mereka tetap dalam suasana bebas.

- Estragon : (step forward). You're angry? (Silence, Step forward)
 Forgive me. (Silence. Step forward. Estragon lays his
 hand on Vladimir's shoulder.) Come. Didi. (Silence)
 Give me your hand. (Vladimir half turns). Embrace
 me! (Vladimir stiffens.) Don't be stubborn! (Vladimir
 softens. They embrace. Estragon recoils) You stink
 of garlic!
- Vladimir : It's for the kidneys. (Silence. Estragon looks attentively
 at the tree). What do we do now?
- Estragon : Wait
- Vladimir : Yes, but while waiting
- Estragon : What about hanging ourselves. (Beckett, Act One,
 1965: 17)

Adegan-adegan Estragon yang sibuk dengan sepatu bootnya, Vladimir dengan topinya, Pozzo dengan cemetinya, Lucky dengan gerakan tarinya menampilkan sebagian dari perilaku tidak logis para tokoh di atas. Kutipan-kutipan dibawah menguatkan perilaku masing-masing tokoh dalam mengusir atau melawan kehampaan.

Estragon : *(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, restle, tries again as before. (Beckett, Act One, 1965: 9)*

Vladimir : *Sometimes I feel it coming all the same. Then I go all queer. (he takes off his hat,peers inside it, feels about inside it, shakes it, puts it on again). How shall I say? Relieved at the same time...(he searches for the word)...appalled. (with emphasis.) AP-PALLED. (he knocks on the crown as though to dislodge a foreign body,peers into it again,puts it on again.) Nothing to be done. (Estragon with a supreme effort succeeds in pulling off his boot. He looks inside it, feels about inside it, turns it upside down,shakes it,looks on the ground to see if anything has fallen out, finds nothing,feels inside it again,staring sightlessly before him) well? (Beckett, Act One, 1965: 10-11).*

Penulis berpendapat bahwa adegan Vladimir yang sibuk dengan topinya dan Estragon dengan sepatunya, merupakan perilaku-perilaku yang tidak wajar, dan hanya dilakukan oleh orang-orang yang merasa jenuh dan untuk mengisi waktu. Nebentext pada dialog diatas menjelaskan bahwa Vladimir melepas topinya,mengintip ke dalamnya, tertarik akan apa yang dilihatnya,mengibas-ngibaskannya, lalu mengenakannya lagi . Hal ini dilakukannya berulang-ulang. Sedangkan Estragon dengan susah payah melepas sepatunya, ia melihat kedalamnya, ia meraba bagian dalamnya, membalikkanya, mengocoknya, melihat ketanah kalau-kalau ada yang terjatuh dari dalamnya, tidak ada sesuatu pun, meraba bagian dalamnya, menatap langsung kepadanya.

Pozzo : *Yes,yes, you have been correct. So that I ask myself is there anything I can do in my turn for these honest fellows who are having such a dull,dull time. (Beckett, Act One, 1965: 39).*

Tampaknya Pozzo sangat bosan dengan keadaan dan kemudian menawarkan apa ada yang bisa dia lakukan untuk mengisi waktu yang membosankan itu. Estragon kemudian mengatakan "*even ten Francs would be welcome*" (*sepuluh Franc pun boleh*). (Beckett Act One, 1965: 39) dan tatkala Pozzo menolak untuk memberi, jumlahnya pun dikurangi, "*event Five*". (*lima sajalah*) (Beckett Act One, 1965: 39) Akan tetapi walaupun mereka adalah gelandangan, ternyata Vladimir masih bisa menyombongkan diri. "*We are not beggars*" (*kami bukan peminta-minta*) (Beckett Act One, 1965: 39). Pozzo kemudian menawarkan agar Lucky diminta untuk menari, menyanyi, berdeklamasi atau berpikir. : *what do you prefer? Shall we have him dance, or sing, or recite, or think, or.....* (Beckett Act One, 1965: 39). Vladimir mengatakan bahwa ia lebih suka Lucky mendemonstrasikan bagaimana ia berpikir, sebagai penolakan terhadap permintaan Estragon agar Lucky menari. Akan tetapi. Kemudian, estragon membuat kompromi. Lucky diminta menari dahulu baru berpikir. Pozzo kemudian mengatakan bahwa untuk berpikir, Lucky perlu mengenakan topi. Vladimir kemudian memakaikannya. Lucky kemudian mengucapkan hasil pikirannya yang merupakan monolog yang panjang dan sukar dipahami. Tampak jelas bahwa para tokoh ini begitu bosan dengan keadaan dan membutuhkan hiburan.

Mereka tidak mempunyai alasan bahwa mereka dipaksa menantikan Godot. Mereka tidak mempunyai alasan harus tunduk kepada tokoh Godot. Mereka merdeka untuk mengumpat, marah kepada Godot, atau

berbuat apa saja bahkan meninggalkan tempat dimana mereka sedang menantikan Godot. Mereka melakukannya dengan kehendak mereka sendiri. Kadang mereka merasa tidak bahagia, namun tidak tahu kapan ketidakbahagiaan itu mulai terjadi:

Estragon :I'm unhappy
 Vladimir :Not really! Since when?
 Estragon :I'd forgotten (Beckett, Act One, 1965: 50)

Masalah yang ada dalam drama ini adalah bahwa Vladimir dan Estragon dalam keadaan sebebaskan itu masih tetap setia menantikan kedatangan Godot. Oleh karena itu, kehadiran Godot sebenarnya sangat tergantung kepada kesetiaan mereka. Selama mereka menantikannya, betapapun dalam keadaan hampir putus asa, kenyataan akan adanya Godot menjadi jelas. Ini memberikan gambaran bahwa kekuatan lakon ini ada pada penantian itu sendiri.

Estragon :He should be here.
 Vladimir :He didn't say for sure he'd come.
 Estragon :And if he doesn't come?
 Vladimir :We'll come back tomorrow.
 Estragon :And then the day after tomorrow
 Vladimir :Possibly
 Estragon :And so on
 Vladimir :The point is ...
 Estragon :Until he comes
 Vladimir :You're merelles (Beckett, Act One, 1965: 14)

Waktu adalah sesuatu yang berlangsung secara terus menerus. Demikianlah sebenarnya kenyataan hidup ini. Meskipun demikian tokoh drama *Waiting for Godot*, terutama Vladimir dan Estragon masih merupakan citraan manusia, namun mereka tidak mampu menyatukan diri dengan sang waktu tersebut. Mereka membutuhkan suatu perubahan dan

tatkala mereka berhadapan dengan waktu yang tetap mereka masuk ke dalam suatu logika yang absurd. Mereka lupa kapan dan dimana mereka berada, dan haripun dilupakannya. Di saat-saat penantian itu di mana mereka tidak tahu harus berbuat apa kemudian muncul pemikiran aneh tentang gantung diri di pohon:

- Estragon : What about hanging ourselves?
 Vladimir : Hmm. It'd give us an erection!
 Estragon : (highly excited). An erection!
 Vladimir : With all that follows. Where it falls mandrakes grow. That's why they shriek when you pull them up. Did you not know that?
 Estragon : Let's hang ourselves immediately. (Beckett, Act One, 1965: 17).

Waktu berlalu dan obsesi untuk menyingkap misteri hidup justru memburunya, maka mereka mulai sadar bahwa tidaklah mungkin untuk menghindari dan menolak realitas yang sedang mereka jalani, yaitu menunggu Godot. Oleh karena itu mereka mencoba merenungkan situasi mereka. Dengan mempertimbangkan bahwa Vladimir dan Estragon tidak bisa berhenti dalam penantiannya itu, ditengah-tengah kebingungannya, mereka berusaha untuk memahami hubungan antara keberadaan mereka dan lingkungan sekitarnya. Dengan kata lain, kedua pengembara itu mencoba memahami hubungan yang mempertalikan, manusia dan alam (universe).

Memperhatikan situasi dan kondisi Vladimir dan Estragon dapat dikatakan bahwa kedua pengembara itu terpaku pada tempat yang sama dari awal hingga akhir drama. Mereka tidak memiliki kekuatan atau

kesempatan untuk meninggalkan tempat itu. Sayangnya, tempat itu tidak secara khusus dikenal, tidak memiliki hubungan dengan tempat lain. Ini menunjukkan kesia-siaan dan kehampaan dari kondisi penantian mereka.

Waktu telah berlalu dan peneranganpun menjadi padam di saat malam telah tiba. Namun kondisi Vladimir dan Estragon tidak mengalami perubahan. Mereka tidak menjadi lebih baik atau menjadi lebih buruk. Meskipun mereka terikat waktu, secara fisik kondisi mereka tidak mempengaruhinya. Ada beberapa perubahan dalam aspek psikis. Pesan dari Godot yang disampaikan oleh the Boy meninggalkan pemikiran pada mereka, antara harapan dan keputusasaan. Selama mereka skeptis dari janji Godot, maka keputusasaanlah yang mendominasi kondisi psikis mereka. Ini ditunjukkan oleh adanya keinginan untuk melakukan bunuh diri. Memori kehidupan masa lalunya, meskipun kelabu, juga muncul tiba-tiba. Sebaliknya, meskipun hal ini menimbulkan kondisi yang membosankan, namun mereka tetap menunggu.

Pada akhir babak kedua, tampak ada keputusasaan dari kedua tokoh itu, Vladimir dan Estragon. Mereka sepakat berpisah untuk selanjutnya bertemu esok harinya, sebagai suatu indikasi kalau harapan mereka untuk bertemu dengan Godot sangat besar. Mereka juga sepakat akan gantung diri jika Godot tidak muncul esok harinya dan kalau tokoh misterius itu muncul maka mereka merasa akan selamat, sebagaimana diungkapkan pada kutipan berikut:

Vladimir : We'll hand ourselves tomorrow. (Pause). Unless Godot comes.
 Estragon : And if he comes?
 Vladimir : We'll be saved. (Beckett, Act two, 1965: 94)

Akhir babak pertama dan babak kedua memberikan informasi yang sama, bahwa Tuan Godot yang Vladimir dan Estragon tunggu-tunggu tidak bisa datang, tapi akan datang keesokan harinya. Kemudian mereka mengatakan untuk meninggalkan tempat itu, tapi mereka tidak bergerak dari tempatnya berada. Akhir dari babak pertama adalah :

Vladimir :Well?shall we go?
 Estragon :Yes,let's go.
 They do not move.
 (Beckett, Act two, 1965: 94)

Babak kedua berakhir dengan kata-kata yang sama dalam dialog dan diucapkan oleh tokoh yang sama.

4.3 Realita Hidup yang Tercermin dalam *Waiting for Godot*

Drama *waiting for Godot* adalah tentang Vladimir dan Estragon yang adalah sepasang gelandangan, dengan derajat sosial di bawah garis kemiskinan, mereka hanya membawa bekal wortel dan lobak. Mulut Vladimir dan kaki Estragon berbau sangat menyengat. Mereka hampir putus asa karena penantian yang tiada kunjung berakhir dan ingin bunuh diri. Sejak awal hingga akhir teks dari drama ini, yang disajikan adalah mengkomunikasikan pemahaman manusia terhadap situasi hampa dan kondisi tatkala manusia kehilangan arti hidup. Ucapan *nothing to be done*

yang diucapkan oleh Estragon pada awal dialog babak pertama menunjukkan keputusan seseorang. Unsur dan topik pembicaraan yang diulang-ulang sehingga menimbulkan kesan alur yang melingkar. Ini memberikan gambaran bahwa tema drama ini bukanlah lagi konsep masalah yang diselesaikan tokoh utama seperti dalam lakon konvensional yang dapat dipahami secara kognitif, tetapi kondisi dan nada dasar situasi yang langsung melibatkan pengalaman (batin) pembaca dan penikmat pentas.

Waiting for Godot adalah sebuah drama dua babak yang memiliki alur (plot) yang berputar-putar atau tidak linear, hal inilah yang membedakannya dengan drama-drama konvensional seperti yang dikenal selama ini. Kedua babak dalam drama ini tidak memperlihatkan sebuah kontinuitas murni, meskipun latar (setting) waktu terus berjalan dalam drama ini. Karena itu, dapat dikatakan bahwa babak ke dua pada drama ini hanya merupakan pengulangan dari babak pertama sehingga akhir lakon ini adalah awal lakon ini. Hal ini dapat dilihat pada dialog babak pertama dan kedua yang memiliki topik yang sama. Selain itu, kedua babak ini juga diakhiri dengan set panggung yang sama atau tidak berubah : sebuah jalan, sepi, sebatang pohon meranggas, dan waktu senja. Pada babak kedua, pada pepohonan muncul empat atau lima daun, setelah si Boy muncul lagi dan minta pamit pulang, bulan muncul, sama seperti pada babak pertama.

The moon rises at back, mounts in the sky, stands still, shedding a pale light on the scene (bulan merangkak naik di belakang, naik dilangit, diam, memancarkan cahaya pucat pada adegan itu) (Beckett, Act One, 1965:52).

51
Dibabak kedua munculnya bulan dilukiskan sebagai berikut :

The sun sets, the moon rises. As in Act 1 (Matahari terbenam, bulan muncul. Seperti babak pertama) (Beckett, Act Two, 1965:92)

Masalah-masalah yang hadir di sepanjang drama ini berlangsung tanpa menemui sebuah penyelesaian. Semua hal yang dibicarakan pada babak pertama, kembali dibicarakan pada babak kedua. Namun tetap tidak ada penyelesaian bagi masalah-masalah tersebut. Di samping itu, karena tokoh-tokoh tidak melakukan tindakan menentukan seperti drama-drama pada umumnya, peristiwa utama drama ini adalah pengulangan, yang berpusat pada penantian tokoh Godot.

Drama ini menggunakan bahasa yang sederhana dan ringkas. Setiap kata dipilih secara tepat sehingga mudah untuk dipahami dan dimengerti. Namun kenyatannya bahasa yang digunakan disusun secara singkat dan kasar, serta memiliki perpindahan yang tidak logis dari satu masalah ke masalah yang lain. Pada pihak lain, kedua karakter, Vladimir dan Estragon selalu mengetengahkan suatu masalah dan kemudian beralih pada masalah yang lain tanpa memberikan penyelesaian yang jelas. Dengan demikian, setiap dialog dalam drama ini tidak mampu mengekspresikan suatu hal yang baru. Dari segi kebutuhan komunikasi, drama ini tidak menyediakan informasi yang dibutuhkan oleh karakter-karakter dan penonton, kecuali "Godot does not come today, but surely he will come tomorrow" (Beckett, Act one, 1965: 51). Informasi tersebut

disampaikan oleh The Boy yang mengaku sebagai pengembala kambing Godot:

Vladimir : You work for Mr. Godot?
 Boy : Yes, sir.
 Vladimir : What do you do?
 Boy : I mind the goats, sir. (Beckett, Act one, 1965: 51)

Sejak awal, dialog yang kasar dan menyentak telah memberikan karakteristik bagi drama ini. Bila diamati lebih jauh, maka kita dapat memahami pola penting dalam pementasan drama ini. Tujuan utama dari penggunaan pola dimaksud adalah untuk memberikan kesan keseimbangan serta antithesis. Sebuah pernyataan diekspresikan secara jelas dan meyakinkan, melalui beberapa kata, lalu kemudian dibantah dengan kata-kata atau perbuatan yang lain, baik secara perlahan-lahan maupun tiba-tiba. Pola ini diutarakan sendiri oleh Estragon dalam percakapannya dengan Vladimir, "That's the idea, let's contradict each other" (Beckett, Act one, 1965: 41).

Beberapa contoh mengenai pola di atas yang turut memperkuat pernyataan tersebut, dikutip dari dialog antara Vladimir dan Estragon adalah sebagai berikut:

Estragon : In a ditch
 Vladimir : (admiringly) A ditch! Where?
 Estragon : (without gesture) over there
 (Beckett, Act one, 1965: 9)

Estragon : Saved from what?
 Vladimir : Hell.
 Estragon : I'm going
 He does not move

(Beckett, Act one, 1965:11)

Vladimir : I'll give it to him.
He does not move
(Beckett, Act one, 1965:41)

Estragon : Adieu. Adieu. Adieu.
No one moves
(Beckett, Act one, 1965:47)

Vladimir : Yes, you do know them
Estragon : No. I don't know them.
(Beckett, Act one, 1965:48)

Estragon : Don't touch me! Don't question me!
Don't speak to me! Stay with me!
Vladimir : Did I ever leave you?
Estragon : You let me go.
(Beckett, Act one, 1965:58)

Estragon : Well, shall we go?
Vladimir : Yes, let's go.
They do not move.
(Beckett, Act one, 1965:35)

Faktor *silence* juga turut mendukung strategi keseimbangan dalam drama ini. Pada awal drama terdapat enam buah *silence* dalam 14 baris kalimat, dan pada bagian lain terdapat lima buah *silence* dalam 10 baris kalimat. Tepatnya, babak pertama drama ini memiliki 50 buah *silence* dan dua di antaranya adalah *long silence*, sedangkan babak ke dua terdapat 57 *silence* dan lima di antaranya adalah *long silence*. Selain itu, masih banyak *silence* yang dinyatakan secara tidak langsung.

Vladimir : I get use to the muck as I go along.
Estragon : (after prolonged reflection). Is that the opposite?
(Beckett, Act one, 1965: 14)

Tokoh-tokoh dalam drama ini, dapat dikatakan orang yang hidupnya serba kekurangan. Vladimir dan Estragon hanya makan sisa-sisa wortel dan lobak.

- Estragon : (violently). I'm hungry
 Vladimir : do you want carrot?
 Estragon : is that all there is?
 Vladimir : I might have some turnips
 Estragon : give me a carrot (Vladimir rummages in his pockets, takes out of turnip and gives it to Estragon who takes a bite out of it. Angrily.) It's a turnip !
 Vladimir : oh pardon ! I could have sworn it was a carrot.....
 (Beckett, Act one, 1965: 20)

Pozzo makan sisa-sisa daging ayam. Perawakan Vladimir dan Estragon layaknya seperti gelandangan. Dalam drama juga dikatakan bahwa mereka berdua adalah tunawisma. Mereka tidak memiliki posisi maupun hubungan khusus dalam masyarakat. Mereka adalah pengembara atau perwakilan dari gelandangan manusia pada umumnya. Kedua tokoh ini adalah sahabat lama yang saling bergantung satu sama lain. Vladimir memiliki sifat lebih rasional, sedangkan Estragon bersifat materialistis, dan hanya mementingkan dirinya sendiri. Peran mereka layaknya badut-badut sirkus, yang membedakannya dari karakter konvensional.

Enter Pozzo and Lucky. Pozzo drives Lucky by means of a rope passed round his neck, so that Lucky is the first to appear, followed by the rope which is long enough to allow him to reach the middle of the stage before Pozzo appears. Lucky carries a heavy bag, a folding stool, a picnic basket and a greatcoat. Pozzo a whip. (Beckett, Act one, 1965: 21)

Dari *nebenscene* diatas menunjukkan bahwa Pozzo dan Lucky memainkan peran sebagai tuan dan budak yang lebih ironis lagi bahwa Lucky seakan-akan diperkuda oleh Pozzo. Pada babak pertama, Pozzo digambarkan sebagai tokoh yang kuat dan percaya diri. Ia berkeyakinan bahwa setiap perintahnya akan dipatuhi oleh semua karakter yang berada di panggung. Lebih jauh lagi, cambuk yang dibawanya secara tidak langsung menggambarkan bahwa ia adalah sang penguasa sirkus.

Walaupun Lucky diperbudak oleh Pozzo, akan tetapi dia sangat tergantung pada tuannya. Sebuah tali panjang diikatkan pada lehernya dan dipegang oleh Pozzo. Ia bertugas membawa sebuah tas yang berat, sebuah kursi lipat, keranjang besar dan sebuah mantel bulu yang besar. Ia hanya melakukan apa yang diperintahkan tuannya dan selalu tidur setiap ada kesempatan. Pada saat ia diminta untuk berpikir, maka hal-hal yang diutarakannya adalah hal-hal yang tidak rasional dan tidak masuk akal. Berikut ini adalah kutipan disaat Pozzo memerintah Lucky.

Pozzo : (with magnanimous gesture). Let's say no more about it. (He jerks the rope) Up pig! (pause) Every time he drops he falls asleep. (jerks the rope) up hog! (Noise of Lucky getting up and picking up his baggage. Pozzo jerks the rop.) Back! (Enter Lucky backwards) Stop! (Lucky stops) Turn! (Lucky turns. To Vladimir and Estragon, affably) Gentlement, I am happy to have met you. (Before their incredulous expression.) Yes, yes, sincerely happy. (he jerks the rope) Closer! (Lucky advances.) Stop! (Lucky stops.) Yes, the road seem long when one journeys all alone for....(he consults his watch)...yes...(he calculates)....yes, six hours, that's right, six hours on end, and never a soul in sight. (To Lucky.) Coat!(Lucky puts down the bag, advances, gives the coat, goes back to his place, takes up the bag.) Hold that! (Pozzo holds out the whip. Lucky advances

and, both his hands being occupied, takes the whip in his mouth, then goes back to his place. Pozzo begins to put on his coat, stops.) Coat! (Lucky puts down bag, basket and stool, advances, helps Pozzo on with his coat, goes back to his place and takes up the back, basket and stool.) Touch of autumn in the air evening. (Pozzo finished buttoning his coat, stoops, inspects himself, straightens up.) Whip! (Lucky advances, stoops, Pozzo snatches the whip from his mouth, Lucky goes back to his place.) Yes gentlemen, I cannot go for long without the society of my likes (he puts on his glasses and looks at the two likes) even when the likeness is an imperfect one. (he takes off his glasses.) Stool! (Lucky puts down bag and basket, advances, opens stool, puts it down, goes back to his place, takes up the bag and basket.) closer! (Lucky puts down bag and basket, advances, opens stool, puts it down, goes back to his place, takes up the bag and basket.) Pozzo sits down, places the butt of his whip against Lucky chest and pushes.) Back! (Lucky takes a step back.) Stop! (Lucky stops. To Vladimir and Estragon) that is why, with your permission, I propose to dally with you a moment, before I venture any further. Basket! (Lucky advances, gives the basket, goes back to his place.) the fresh air stimulates the jaded appetite. (he opens the basket, takes out a piece of chicken and a bottle of wine.) Basket! (Lucky advances, picks up the basket, goes back to his place.) Further! (Lucky takes a step back) he stinks. Happy days! (Beckett, Act two, 1965: 24)

Pada babak ke dua, kondisi Pozzo mengalami perubahan. Ia menjadi buta dan tak berdaya sehingga menjadikannya tak lagi yakin dengan otoritasnya. Perubahan fisik Pozzo seperti diungkapkan pada kutipan berikut:

Pozzo : Who are you?
 Vladimir : Do you not recognize us?
 Pozzo : I am blind

Silence
 (Beckett, Act two, 1965: 84)

Karakter terakhir dalam drama ini adalah the Boy. Ia menyatakan dirinya sebagai pembawa pesan dari sang misterius Godot. Biasanya ia menjaga kambing-kambing dan seperti dengan karakter yang lain ia pun tidak tahu siapa sebenarnya Mr. Godot. Ia hanya muncul dipanggung setelah kepergian Pozzo dan Lucky, untuk memberi kabar kepada Vladimir dan Estragon kalau Godot tidak datang, tetapi mungkin besok baru bisa datang, sebagaimana diungkapkan oleh tokoh Boy pada kutipam drama Act One berikut ini:

Vladimir : Words, words (pause) Speak.
 Boy : (in a rush) Mr. Godot told me to tell you he won't come this evening, but surely tomorrow.
 Silence.
 Vladimir : Is that all?
 Boy : Yes, sir.
 Silence
 (Beckett, Act One, 1965: 50-51)

The boy muncul lagi pada babak kedua drama ini. Hanya saja dia bukanlah The Boy yang muncul pada babak pertama, karena dia mengaku tidak mengenal Vladimir dan Estragon dan tidak pernah datang ketempat itu sehari sebelumnya. ini terlihat dari dialog dibawah ini

Boy : Mister....(vladimir turns) Mr.Albert....
 Vladimir : Off we go again (pause) Do you not recognize me?
 Boy : No.Sir.
 Vladimir : it wasn't you came yesterday.
 Boy : no, Sir
 Vladimir : this is your firs time.
 Boy : yes, Sir
 (Beckett,Act Two,1965: 91)

Waiting for Godot menempatkan karakter-karakternya pada sebuah daerah yang kosong dengan waktu yang tidak jelas. Berbeda dengan

drama konvensional yang sering kita pelajari, pengarang drama ini tidak menggambarkan dengan jelas tempat yang menjadi setting drama ini. Hal ini dilakukan dengan tujuan untuk menawarkan sebuah allegory, dan memberikan sebuah ide atau konsep abstrak yang datang dari pengalaman puitis sang penulis. Dapat dikatakan bahwa setting semacam ini tidak menyediakan fasilitas bagi kehidupan, melainkan harapan yang disimbolkan dengan tunas-tunas daun pada babak ke dua. Akibatnya, setting semacam ini tidak akan memberikan informasi yang baik kepada penonton atau penikmat cerita drama ini, karena setting ini hanya memberikan sebuah ide abstrak. Setting tempat ini juga membawa penonton (pembaca drama) ke dalam situasi yang tidak nyata tanpa ada kepastian. Namun, bila melihat pada tema yang ada dalam drama ini, maka setting seperti ini sangat cocok untuk digunakan.

BAB V

KESIMPULAN DAN SARAN

5.1 Kesimpulan

Berdasarkan pembahasan hasil penelitian, penulis menyimpulkan sebagai berikut:

1. Drama *Waiting for Godot* menuangkan suatu bentuk cerita yang tidak linear alurnya tentang suatu penantian yang tidak pasti, membuat tokoh cerita kadang berperilaku tidak logis untuk mengisi saat-saat penantian itu. Pasangan Vladimir dan Estragon, serta Pozzo dan Lucky merupakan tokoh-tokoh yang baik kata-katanya maupun perilakunya tidak mencerminkan suatu ketidaklogisan (absurd). Vladimir dan Estragon menantikan Godot yang tidak dikenal namun dianggapnya sebagai juru selamat. Sementara, Lucky yang meskipun diperlakukan seperti budak oleh Pozzo, namun tetap setia mendampinginya. Keterasingan tokoh, keputusasaan dalam penantian namun tetap setia, dan ketiadaan solusi dari setiap masalah yang diangkat dalam dialog mencerminkan absurditas drama ini.
2. Dalam menghadapi datangnya suatu kenyataan yang tidak pasti, Estragon dan Vladimir masih tetap setia menanti dan menanti, meskipun harus diselingi dengan perilaku-perilaku yang mencerminkan keputusasaan, seperti hendak menggantung diri di pohon kalau Godot tidak datang, kadang memutuskan

meninggalkan tempat itu namun tidak jadi, Masing sibuk dengan topi dan sepatunya. Dilain pihak Lucky dan Pozzo berperilaku sebagaimana layaknya seorang tuan dengan budaknya, namun keduanya merasa tidak terpisahkan dan saling membutuhkan.

3. Realita hidup yang tercermin dalam *Waiting for Godot* adalah perihal kesetiaan dalam penantian itu sendiri. Kadang kita menanti sesuatu namun tidak ada jaminan akan mendapatkan kebahagiaan setelah apa yang dinantikan tercapai, seperti halnya seorang narapidana yang menantikan kebebasan namun tidak ada jaminan akan bahagia setelah bebas bahkan mungkin yang terjadi sebaliknya, yaitu akan terisolasi dari masyarakat yang sudah menganggapnya jahat.

5.2 Saran

Berdasarkan kesimpulan penelitian di atas, maka diajukan saran-saran sebagai berikut.

1. Hasil penelitian ini belum memadai untuk bisa memahami secara utuh drama *Waiting for Godot*, karena itu disarankan kiranya dilakukan penelitian lebih lanjut untuk mengungkap unsur-unsur yang belum termuat dalam tulisan ini.
2. Kajian mengenai aspek perilaku tokoh dalam drama *Waiting for Godot* belum memadai untuk bisa memahami drama tersebut secara utuh. Karena itu, disarankan kiranya dilakukan kajian yang mendalam terhadap aspek-aspek lainnya baik yang berhubungan dengan aspek intrinsik maupun eksterinsik.

LAMPIRAN-LAMPIRAN

1. Sinopsis

Drama *Waiting for Godot* karya Samuel Beckett mengisahkan dua tokoh, Vladimir dan Estragon, yang menunggu seseorang atau sesuatu bernama Godot di dekat sebuah pohon di tepi jalan yang lengang. Sang Godot tak datang-datang, tapi mereka terus berharap, sambil menghabiskan waktu dengan mengobrol sana-sini. Di tengah perbincangan Estragon berucap, "Kita semua terlahir gila. Hanya sedikit yang tetap begitu." Ucapan itu seakan membingkai perilaku para tokoh di drama itu yang tak berbuat apa-apa kecuali menunggu sesuatu yang tak jelas. Kegilaan itu mencakup kesunyian, kenangan, kesedihan, luka, kekerasan dan keputusasaan. Ia menguras segalanya tanpa sisa, meninggalkan kekosongan dan serentak dengan itu menjadi ironi yang menggelikan bagi orang-orang yang mengira masih ada harapan di sini.

Tokoh utama dalam drama ini adalah Vladimir dan Estragon. Tokoh lainnya adalah Pozzo, Lucky dan si Boy. Adapun tokoh Godot yang menjadi alasan Vladimir dan Estragon menunggu, tidak pernah muncul selama drama ini berlangsung. Godot hanya menjadi objek pembicaraan.

Drama ini terdiri dari dua babak. Babak pertama berawal dari sibuknya Estragon melepas sepatu bootnya. Kemudian Vladimir masuk dengan langkah yang kaku dan bicara sendiri. Selanjutnya mereka membicarakan banyak hal dan bertingkah aneh layaknya badut. Pembicaraan mereka selama menunggu tidak pernah diselesaikan, bahkan pembicaraan mereka melompat dari topik satu ke topik yang lainnya yang tidak ada

hubungannya. Pembicaraan Vladimir dan Estragon bukan hanya berkisar tentang Godot itu sendiri akan tetapi mereka membicarakan hal-hal seperti sepatu boot, Alkitab, pencuri yang disalib di sisi Yesus, keinginan untuk bunuh diri dan lain-lain. Setelah merasa jenuh menunggu, Estragon menyarankan bahwa sebaiknya mereka meninggalkan tempat itu, tetapi mereka tetap disana sebab harus menantikan datangnya Godot. Ditengah penantian Vladimir dan Estragon muncullah Pozzo dan Lucky, mereka bagaikan tuan dan budak. Sebuah tali panjang terikat dileher Lucky yang dikendalikan oleh Pozzo. Dua orang gelandangan itu mengira Pozzo adalah Godot, yang ternyata bukan. Pozzo menuduh Vladimir dan Estragon memasuki wilayah kekuasaannya. Pozzo kemudian memutuskan beristirahat sejenak bersama mereka.

Awalnya Vladimir merasa kasihan melihat perlakuan Pozzo terhadap Lucky yang semena-mena. Akan tetapi, Pozzo menjelaskan bahwa Lucky merasa bahagia bersamanya. Tatkala senja mulai tiba, pozzo menawarkan mungkin ada sesuatu yang bisa dikerjakan untuk mengisi waktu yang membosankan itu. Dua gelandangan itu kemudian meminta agar Lucky menari. Pozzo menyetujui usul itu. Timbullah masalah, apakah Lucky berpikir dulu baru kemudian menari atau menari dahulu baru kemudian berpikir. Lucky kemudian menyajikan pikirannya sambil menari-nari. pikiran Lucky semacam resitasi puisi panjang, yang dalam teks tidak ada tanda-tanda baca. Lucky baru berhenti berpidato tatkala topinya

dilepas dari kepalanya oleh Estragon. Kemudian, Pozzo dan Lucky melanjutkan perjalanan.

Diakhir babak, muncullah Boy yang mengabarkan bahwa kedatangan Bapak Godot ditunda. Tapi akan datang keesokan harinya. Dua gelandangan itu berharap esok akan bertemu dengan Godot.

Babak kedua dimulai dengan masuknya Vladimir sambil menyanyikan sebuah lagu tentang anjing yang mencuri roti, dipukul, dan mati, yang diulang-ulang. Kemudian, Estragon masuk dengan sedih karena merasa ditinggalkan oleh Vladimir. Mereka kemudian saling berpelukan dengan gaya lucu, merasa berbahagia karena bersama-sama lagi. Vladimir kemudian mengingatkan Estragon bahwa mereka tengah menantikan Godot. Ia juga mengingatkan bahwa sehari sebelumnya mereka di tempat itu. Akan tetapi, itu tidak penting bagi Estragon sebab sekelilingnya merupakan tempat pembuangan kotoran. Pemandangan alam juga tidak penting dan Vladimir mulai bicara tentang cacing.

Vladimir mengajak memandang pohon yang berada di tengah tempat itu. Dikatakannya bahwa pohon itu, sehari sebelumnya, gundul. Sekarang, pohon itu mengeluarkan beberapa lembar daun. Untuk menghabiskan waktu, mereka membuat permainan, antara lain tukar-menukar topi. Mereka menirukan perilaku Pozzo dan Lucky dan beberapa permainan lainnya, yang kemudian diakhiri dengan saling memeluk. Permainan mereka terputus karena Pozzo dan Lucky muncul lagi. Keadaan mereka sudah berubah. Mereka tampak lebih tua dan berjalan terhuyung-huyung

dan terjerembah jatuh. Vladimir memutuskan menolong mereka dan berakhir dengan empat tokoh itu terjatuh bersama. Pozzo, pada babak kedua, tidak lagi suka memerintah. Ia menjadi buta dan Lucky menjadi bisu. Pozzo juga kehilangan ingatan.

Setelah selang beberapa waktu, akhirnya Pozzo dan Lucky meninggalkan tempat itu. Kembali Vladimir dan Estragon tinggal berdua menantikan Godot. Kemudian muncullah Boy yang mengabarkan tentang penundaan datangnya Godot, tetapi pasti akan datang pada esok harinya. Mereka mulai putus asa mulai berpikir untuk gantung diri. Akan tetapi, niatnya diurungkan sebab cabang-cabang pohon itu terlalu lemah dan patah ketika mereka mencoba menggantung.

Mereka mulai bosan dan Vladimir mengajukan usul bagaimana kalau mereka meninggalkan tempat itu. Estragon setuju, tetapi mereka tidak beranjak dari tempat itu.

2. Biografi

Samuel Barclay Beckett atau Samuel Beckett, lahir pada April 1906 di Cooldrinagh Foxrock, county Dublin Irlandia. Dia adalah anak kedua dari pasangan Bill Beckett dan May Roe. Anak pertama dari pasangan ini bernama Frank Edward lahir 1902.

Pada usia 5 sampai 9 tahun Samuel Beckett mendapatkan pendidikan tingkat taman Kanak-Kanak di Leopordstown Road antara Foxrock dan Stillorgan di sebuah bangunan yang bernama Taunus milik Mrs. Elise Elsnur. Pada usia 9 tahun, 1915. Beckett melanjutkan

pendidikan di Dublin bernama Earlsfort house, saat itu dia juga belajar beladiri dan boxing. Kemudian dia melanjutkan sekolah dasarnya di Portoy Royal School di Ennskillen sebelah utara negara Fermanagh. Beckett memperoleh gelar sarjananya dibidang kesusastraan pada Oktober 1923 di Trinity Collage.

Pada usia 21 tahun(1927), Beckett berhasil menyelesaikan jenjang Bachelor of Arts dengan pujian dalam bidang Sastra Prancis dan Italia. Ia kemudian mengajar bahasa Inggris di Normale Superieure paris pada tahunm 1928 dan dua tahun kemudian kembali ke Irlandia untuk mengajar Bahasa dan Sastra Prancis di Trinity Collage sekaligus menyelesaikan jenjang Master. Setelah menjadi dosen selama satu tahun, pada 1932, ia kemudian kembali ke Paris. Di Paris, ia bergabung dengan semacam linkaran seni, yang anggotanya termasuk seorang penulis terkemuka, James Joyce (1882-1942), yang juga orang Irlandia. Joyce dikenal sebagai penulis novel berjudul Ulysses (1929).

Samuel Beckett pertama kali jatuh cinta pada Ethna MacCarthy tidak lama setelah berada di Trinity School, namun cinta sejatinya jatuh pada sepupunya yang bernama Peggi Sinclair. Tapi pada akhirnya dia menikah dengan Suzzane Deschevaux Dumesnil. Beckett meninggal pada 22 Desember tahun 1989 dan dimakamkan satu makam dengan Suzzane, yang lebih dulu meninggal pada 17 Juli 1989 di Cimetiere de Montparnasse, paris.

Tulisan Beckett pada tahun 1930-an dan 1940-an lebih banyak berwujud esai yang sifatnya kritik sastra, di samping beberapa puisi dan Novel, terutama yang kemudian dikenal dengan judul *Murphy* (1937) dan *Watt* (1938). Karya-karyanya yang muncul pada 1930-an ditulis dalam bahasa Inggris; dan pada 1940-an, ia memutuskan untuk menulis dalam bahasa Prancis. Pada musim panas 1932 dia menulis novel perdananya, *Dream of Fair to Middling Women*. Ketika naskah itu ditawarkan ke sejumlah penerbit, mereka menilai naskah itu terlalu nyata, terlalu berisiko. Semua menolak menerbitkannya dan Beckett muda, masih berusia 26 tahun, menyimpannya rapat-rapat di lacinya. Belakangan, ia menyebut novelnya itu "dada tempat kutumpahkan semua pikiran liarku".

Naskah itu akhirnya diterbitkan setelah sang pengarang wafat. Novel itu mengisahkan seorang pemuda, Belacqua, yang cintanya terbagi antara dua perempuan, Smeraldina- Rima dan Alba. Di situ kita menemukan sosok Belacqua yang melakukan masturbasi di pojok sebuah galangan kapal sambil merindukan gadis Jermannya, Smeraldina-Rima.

Novel ini adalah kisah pergulatan dengan gairah yang mengantar sang tokoh menjelajah berbagai pengalaman dan akhirnya berakhir dalam kemabukan. "Di sini," katanya, "aku terapung-apung." Karya sastra Beckett bersifat nirwaktu, abadi, mengalir begitu saja dalam sebuah rentang menit dan jam yang tak begitu penting kapannya.

Ciri inilah salah satu warisan besarnya terhadap kesastraan. Novel keduanya, *Murphy*, yang ditulis dalam bahasa Inggris dan kemudian dia

terjemahkan ke Prancis, semula juga ditolak 50 penerbit lebih sebelum dapat dibaca khalayak. Kegilaan kembali menjadi tema dalam novel ini.

Tokohnya Murphy dan kekasihnya Celia Kelly. Murphy digambarkan sebagai manusia dengan pikirannya berupa ruang kosong yang sering menyarankan hal-hal ganjil kepada Celia, misalkan menasihatinya untuk memakai kuning sebagai warna keberuntungan. Tapi, cinta Celia gagal memulihkan kecenderungan solipsisme menyedihkan kekasihnya.

Murphy memandang bahwa hanya dirinya yang eksis dan ingin menghapus yang lain. Murphy kemudian menjadi perawat di Magdalen Mental Mercyseat (disebut MMM) di London (novel ini menjadi pengecualian dari karya Beckett yang menyebut nama tempat dan waktu tertentu). Murphy menemukan catatonia (semacam skizofrenia yang ditandai dengan ketiadaan gerak atau perilaku hiperaktif) dari para pasien MMM, khususnya Tuan Endon yang sangat atraktif.

Setelah kalah main catur dengannya, Murphy melihat bayangannya sendiri di dalam mata kosong Endon. Ia lantas beristirahat di loteng dan segera tubuhnya menjadi diam, kemungkinan besar karena gas pemanas telah membunuhnya sebelum pengorbanan terakhirnya. Novel berikutnya, Watt, sukar dikategorikan jenisnya. Kalaupun layak disebut plot, barangkali plotnya pada tokoh bernama Watt.

Watt diceritakan naik sebuah trem, lalu naik kereta api, menuju sebuah rumah Tuan Knott yang penuh teka-teki. Di sini Watt mengganti

Arsene melayani Knott. Kemudian, sebagaimana Watt muncul secara misterius menggantikan Arsene, seorang pria baru, Micks, muncul secara misterius menggantikan Watt.

Tokoh ini kemudian kembali ke stasiun kereta api dan menghilang. Pola yang berputar, berulang, menegaskan gagasan absurditas Beckett yang tercermin jelas dalam *Waiting for Godot* dan muncul dalam berbagai variasi di novel-novelnya. Pola ini kembali muncul dalam novel *Mercier and Camier*. Di sini kedua tokoh, Mercier dan Camier, menghabiskan banyak waktunya untuk kehilang, menemukan, dan kehilangan lagi berbagai barang remeh, seperti sepeda, jas hujan dan payung, serta berbincang-bincang yang rada nggak nyambung.

Puncak karya fiksi Beckett adalah trilogi Molloy, *Malone Dies*, dan *The Unnamable*. Novel pertama terbagi dalam dua bagian, pertama dinarasikan oleh Molloy dan kedua oleh Moran. Kedua bagian bergerak paralel dan saling berhubungan.

Bagian pertama berupa serangkaian ambiguitas yang disajikan oleh Molloy yang ompong dan bermata satu yang terbaring lumpuh di sebuah ruang yang juga milik ibunya. Molloy adalah makhluk asing bagi siapapun, juga bagi tangannya sendiri. Tujuan yang diakuinya adalah "bicara hal-hal yang tertinggal, mengatakan selamat tinggal kematian akhirku".

Bagian kedua fokus pada Moran, seorang lelaki dingin yang masturbasi di depan cermin, membawa serangkai kunci seberat satu

pound dan senang menggertak anaknya yang berusia 13 tahun bernama. Suatu pagi Minggu seseorang bernama Gaber mendatangnya dan menyuruhnya mencari Molloy. Bersama putranya, Moran berkeliaran mencari Molloy. Dalam Malone Dies, tokoh Malone lebih "maju" daripada Molloy dan Moran. Tanpa gigi, hampir seabad membusuk, Malone disuapi sup oleh seorang nenek di dalam sebuah ruang. Dengan sebuah tongkot berujung kait, dia menemukan bermacam-macam barang dan membangun ceritanya. The Unnamable sepenuhnya berupa sebuah monolog tak menyatu dari perspektif seseorang tokoh yang tak dinamai (mungkin tak dapat dinamai) dan tak bergerak. Tak ada plot atau setting yang nyata, bahkan tak jelas apakah tokoh lain (Mahood dan Worm) yang disebut di sana juga nyata. Tapi, nada penuturannya jelas berupa keputusasaan: "Di mana aku, aku tak tahu, aku tak akan pernah tahu, dalam sunyi yang kamu tak tahu, kau harus terus, aku tak bisa terus, aku akan terus."

Jejak Langkah Beckett

1906 13 April,
Samuel Barclay Beckett lahir di Foxrock, dekat Dublin, Irlandia, sebagai anak bungsu pasangan May dan Bill Beckett

1919
Dia sekolah di Portora Royal School di Enniskillen, County Fermanagh, sekolah yang juga diambil Oscar Wilde.

1923
Dia mengambil studi bahasa modern Prancis dan Italia di Trinity College Dublin.

1926

ia bermain kriket untuk kampusnya dan mengikuti tur ke Inggris selama 1926-1927. Di masa ini ia mulai menderita insomnia dan kadang disertai degup jantung memburu yang membuat berkeringat di malam hari dan panik. Meskipun sering ke dokter untuk pengobatan, hal ini terus berlangsung bertahun-tahun kemudian.

1927

Beckett lulus dengan gelar Bachelor of Arts kehormatan dan mendapat medali emas dan hadiah 50 pound sterling. Ia berkunjung ke Florence.

1928

Dia pindah ke Paris dan mengajar di Ecole Normale Superieure. Ia bertemu Thomas MacGreevy dan diperkenalkan dengan James Joyce. juga bertandang ke keluarga Sinclair di Kassel. Di masa ini ia punya kisah asmara yang tak menggembirakan dengan sepupunya, Peggy.

1929

Beckett menerbitkan karya pertamanya, Dante... Bruno.Vico... Joyce, sebuah esai kritis yang membela tulisan James Joyce. Tapi, ia bertengkar dengan Joyce soal cinta tak terbalas dari putri Joyce, Lucia.

1930

Beckett mempelajari filsafat Descartes dan Schopenhauer. Puisinya, "Whoroscope", meraih juara pertama sebuah lomba puisi masa itu. menjalin hubungan cinta dengan Nancy Cunard, penaja lomba puisi itu.

1931

Beckett meraih gelar Master of Arts di Trinity College. Dia menerbitkan kumpulan esai Proust.

1932

Dia menulis novel perdananya, Dream of Fair to Middling Women, tapi baru diterbitkan setelah dia wafat. Dia kembali ke Dublin.

1933

Ayahnya meninggal. Ia merampungkan kumpulan cerita pendeknya, More Pricks than Kicks, yang diterbitkan pada 1934. Ia tinggal di London dan mengikuti terapi di Klinik Tavistock oleh psikoanalisis Wilfred Bion.

1935

Beckett menghadiri kuliah C.G. Jung di Klinik Tavistock. Ia mulai menulis novel Murphy dan menerbitkan kumpulan puisi Echoes Bones and Other Precipitates, lantas kembali ke Dublin.

1936
Ia melancong ke Jerman, lalu kembali ke Dublin dan membaca Geulincx di Perpustakaan Trinity College Dublin. Dia mulai tergilagila dengan Betty Stockton dan menjalin kasih dengan Mary Howe.

1937
Dia sejenak menjalin asmara dengan kolektor seni Peggy Guggenheim.

1938
Beckett menerbitkan novel keduanya, *Murphy*, oleh Routledge di London. Di tahun ini pula ia nyaris mati gara-gara ditusuk di jalanan oleh seorang bajingan yang meminta uang darinya. Suzanne DescheveauxDumesnil menjenguknya di masuk rumah sakit.

1940
Tak senang dengan pendudukan Nazi Jerman atas "tanah air"-nya, Beckett bergabung dengan kelompok Perlawanan Prancis "Gloria".

1942
Beberapa anggota kelompok perlawanan bawah tanah "Gloria" ditahan Gestapo. Beckett bersama Suzanne terpaksa mengungsi ke Roussillon, Vaucluse, kawasan yang tidak diduduki Nazi.

1945
Beckett kembali ke Paris setelah Jerman kalah.

1946
Ia mulai menggarap beberapa novelet (*First Love*, *The Expelled*, *The Calmative*, dan *The End*) dan memulai novel *Mercier et Camier*.

1947
Ia menulis *Molloy* dalam bahasa Prancis, sebagian di Dublin dan sebagian di Prancis.

1948
Beckett menulis *Malone meurt* (*Malone Dies*), aslinya *L'absent*.

1949
Ia menyewa ruang di rumah petani di Ussysur Marne dan mulai menulis *l'Innommable* (*The Unnamable*).

1950
May Beckett meninggal. Beckett mengirim naskah *Molloy* ke Jerome Lindon (*Editions de minuit*).

1951

Dua novel, Molloy dan Malone Dies diterbitkan London.

1952

En attendant Godot (Waiting for Godot) diterbitkan London.

1953 5 Januari,

Waiting for Godot dipentaskan pertama kali di Theatre de Babylone di Paris dengan sutradara Roger Blin. "Drama sedikit aneh yang tanpa kejadian apaapa di panggung" itu dipentaskan hingga 400 kali. Beckett menerbitkan dua novel, Watt dan The Unnamable. Ia mulai berselingkuh dengan Pamela Mitchell.

1954

Kakaknya, Frank, meninggal.

1955

Produksi pertama drama Waiting for Godot dalam bahasa Inggris dipentaskan secara sinambung di London dan Dublin. Beckett mulai menggarap Fin de Partie (Endgame).

1957 13 Januari,

Drama radio Beckett All That Fall disiarkan BBC. Pada 3 April, drama Endgame dalam bahasa Prancis dipentaskan pertama kali di Royal Court Theatre di London di bawah sutradara Roger Blin. Drama itu disambut baik dan memperkokoh posisi Beckett sebagai empu drama. Pada 19 November, sebuah perusahaan aktor dari San Francisco Actor's Workshop mementaskan Waiting for Godot di penjara San Quentin, Amerika Serikat yang disaksikan 1400 lebih narapidana. Pementasan ini dinilai sangat berhasil.

1958 28 Oktober,

Krapp's Last Tape dipentaskan perdana di Royal Court Theatre di London. Ia mulai menjalin asmara dengan Barbara Bray di London.

1959 24 Juni,

Embers, sebuah drama radio, disiarkan oleh BBC. Trinity College Dublin menganugerahinya gelar doktor sastra kehormatan.

1961

Beckett bersama Jorge Luis Borges memenangi Prix International des Editeurs (atau Prix Formentor) senilai US\$ 10 ribu. Beckett menerbitkan How It Is, karya prosa panjang terakhirnya. Pada 25 Maret, dalam sebuah upacara rahasia, Beckett menikah dengan Suzanne Deschevaux Dumesnil. Pada 17 September, drama Happy Days dipentaskan perdana di Cherry Lane Theatre di New York.

1963 13 Oktober,
Cascando, sebuah drama dengan musik dan suara, disiarkan oleh ORTF.

1964
Melancong ke New York, satusatunya kunjungan Beckett ke Amerika Serikat, untuk hadir dalam produksi filmnya, Film, yang dibintangi Buster Keaton dan disutradarai Alan Schnieder.

1965
Film diputar perdana di Festival Film New York. Beckett menulis Eh Joe dan Come and Go dan menerbitkan kumpulan cerita pendek Imagination Dead Imagine. Film menang Prix Filmcritica di Venesia.

1966 4 Juli,
Eh Joe, sebuah drama untuk televisi, disiarkan oleh BBC.

1969 10 Desember,
Beckett dianugerahi Hadiah Nobel untuk sastra. Dia menolak menghadiri upacara penyerahan hadiah.

1973 16 Januari,
Not I tampil perdana di Royal Court Theatre di London.

1976 20 Mei,
That Time and Footfalls pentas perdana di Royal Court Theatre di London.

1977 17 April,
Ghost Trio dan ...but the clouds ..., dua drama untuk televisi, disiarkan oleh BBC2.

1979
Dia menerbitkan novelet Company.

1980
Ia menulis drama Rockaby dan Ohio Impromptu.

1981
Ohio Impromptu pentas perdana di Ohio State University.

1982
Dia menerbitkan novela lain, Ill Seen, Ill Said. Drama Catastrophe, ditulis untuk Vaclav Havel, dipentaskan perdana di Festival Avignon. Pada 16 Desember, Quad disiarkan di BBC2.

1983 15 Juni,

What Where dipentaskan perdana di Harold Clurman Theatre di New York.

1984

Beckett dipilih sebagai Saoi di Aosdana, Gilda Seniman Republik Irlandia. Dia lalu menerbitkan novela terakhirnya, Worstward Ho.

1987

Beckett didiagnossi terkenal Parkinson. Ia menerbitkan kumpulan cerita pendek Stirrings Still dan menulis "What is the Word".

1989 17 Juli,

Istrinya, Suzanne, meninggal. Pada 22 Desember, Samuel Beckett meninggal dalam usia 83 tahun di Paris dan dikubur di Cimitiere du Montparnasse, Paris. Walau dia terus menulis hingga wafatnya, kata dia, pada akhirnya, setiap kata itu tampak "sebuah kebekuan tak berguna pada kesunyian dan ketiadaan".

- Reaske, C.R. 1966. *How To Analyze Drama*. London: Cox & Wyman Ltd.
-1970. *The College Writer' Guide to the Study of Literature*. New York: Random House, Inc.
- Semi, M. Atar. 1988. *Anatomi Sastra*. Bandung: Angkasa Raya
- Soemanto, Bakti. 1999. *Samuel Beckett, Menunggu Godot*. Yogyakarta: Yayasan Benang Budaya.
-2002. *Godot di Indonesia dan Amerika, Suatu studi banding*. Indonesia: Grasindo
- Sudjiman, Panuti. 1984. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Gramedia.
-1990. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: UI Press
- Sumardjo, Jacob. 1984. *Memahami Kesusasteraan*. Bandung: Alumni.
- Tarigan, Henry Guntur. 1985. *Prinsip-Prinsip Dasar Sastra*. Bandung: Angkasa.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra; Pengantar Ilmu Sastra*. Jakarta: PT. Dunia Pustaka Djaya.
- Walley, Harold. 1950. *The Book of the Play: An Introduction to Drama*. New York: Charles Seribner's Sons.
- Wellek, Rene. 1983. *Theory of Literature*. Great Britain: Cox and Wyman Ltd.