DE LA LIMBAJ LA TĂCERE ÎN *AŞTEPTÂNDU-L PE GODOT*

Claudiu MARGAN

Noul teatru şi, cu precădere, teatrul absurdului experimentează în domeniul limbajului, făcându-şi un ţel din utilizarea unui limbaj cotidian, renunţând la ornamentele stilistice ale teatrului clasic. Ca şi în cazul poeziei moderne, limbajul în noul teatru nu trebuie atât să redea cât să sugereze intenţiile dramaturgului; de aceea teatrul modern pune pe picior de egalitate comunicarea verbală şi cea non-verbală. Cu alte cuvinte, limbajul verbal nu mai reprezintă decât un mijloc de comunicare între altele sau, după cum subliniază Eugène Ionesco, „il est non seulement permis, mais recommandé, de faire jouer les accessoires, faire vivre les objets, animer les décors, concretiser les symboles: de même que la parole est continuée par le geste, le jeu, la pantomime, qui, au moment où la parole devient insuffisante, se substituent à elle, les éléments scéniques matériels peuvent l'amplifier à leur tour"[1]. M. Esslin afirma că dramaturgii absurdului încearcă nici mai mult nici mai puţin decât „une dépréciation radicale du langage", acesta fiind înlocuit de imagini scenice concrete[2].

În piesele sale, S. Beckett insistă asupra imperfecţiunilor şi a limitărilor pe care le presupune limbajul, asupra a ceea ce el însuşi numea „infirmitatea limbajului", căutând un mijloc de expresie dincolo de acesta. Dezintegrarea limbajului devine o

[1] Ionesco, *Notes et Contre-Notes,* Gallimard, Paris, 1962, p. 194.
[2] M. Esslin, *Le Théâtre de l'Absurde,* Buchet/Chastel, Paris, 1969, p. 22.

BDD-A12916 © 2009 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:02:30 UTC)

adevărată obsesie a pieselor lui Beckett. Niklaus Gessner[3] numără zece modalităţi ale dezintegrării limbajului în *Aşteptându-l pe Godot*, de la *înţeles greşit* la *dublu sens* şi *monolog* (utilizat pentru a sublinia imposibilitatea comunicării), de la *clişee, repetiţii sinonimice*, *incapacitatea personajelor de a-şi găsi cuvintele*, *stil telegrafic* (lipsa structurii gramaticale, comunicare prin strigăte) până la *nonsens* şi *abandonul semnelor de punctuaţie*. Mare parte dintre aceste semne ale dezintegrării limbajului le găsim în monologul lui Lucky:

LUCKY (*glas monoton*): Dată fiind existenţa aşa cum ţâşneşte din recentele lucrări publice ale lui Poinçon şi Wattmann ale unui Dumnezeu personal cuacuacuacua cu barbă albă cuacua în afara timpului întinderii care din înălţimea divinei sale apatii, a divinei sale atambii, a divinei sale afazii ne iubeşte cu câteva excepţii nu se ştie de ce dar asta va veni şi suferă după exemplul divinei Miranda cu cei care sunt nu se ştie de ce dar avem timp în zbucium în focuri ale căror focuri flăcările măcar să dureze un pic(...) (p. 42)

Adesea, personajele nu reuşesc să-şi găsească cuvintele sau discursul e atât de fragmentat încât pare să-şi piardă coerenţa; în schimb aceste ezitări nu fac decât să adauge semnificaţii noi:

VLADIMIR: După ce i-ai supt măduva, să-l arunci ca pe un... (*caută*) ca pe-o coajă de banană. Trebuie să recunoaşteţi că...

POZZO: (*gemând, apucându-se cu mâinile de cap*): Nu mai pot... să suport... ce face... nu puteţi să ştiţi... e înspăimântător... trebuie să plece... (*ridică braţele*)... înnebunesc... (*Se*

[3] citat în E. Jacquart, *Le théâtre de dérision,* Gallimard, Paris, 1998, p.79–80.

BDD-A12916 © 2009 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:02:30 UTC)

prăbuşeşte cu capul în mâini). Nu mai pot... nu mai pot... (p. 32)

O simplă lectură a unui text al lui Beckett relevă predilecţia acestuia pentru nivelul vorbit al limbii, eliminând astfel, aşa cum afirmam deja, ornamentele stilistice ale teatrului tradiţional. Recursul la termeni familiari, expliciţi, argotici sau chiar scatologici se explică prin intenţia autorului nu neapărat de a şoca auditoriul, ci de a realiza o anumită familiaritate, intimitate cu textul, coborând tragicul din sublimul eroic în banalul cotidian. Întâlnim astfel expresii precum *lasă-mă dracului, rahat, picioare în cur, s-o-ntindem, se scoală, drăcie, Cacacluse, cară-te,* o mulţime de invective: *javră, ticălos, căzătură, tâmpit, porc, scârnăvie.*

Cuvintele pretenţioase, chiar dacă prezente în *Aşteptându-l pe Godot* sau în celelalte piese beckettiene (de pildă: *afazie, atambie, succedanee, circumducţiune*) nu ascund altceva decât derizoriul comunicării, fiind minate de intenţile ironice ale autorului.

Deasemenea, cuvinte care, altminteri, ar evoca corespondenţe poetice poartă în *Aşteptându-l pe Godot* marca derizoriului:

Într-o clipă se înnoptează. Luna se înalţă pe cer, rămâne nemişcată, scăldând scena într-o lumină argintie.

VLADIMIR: În sfârşit! (*Estragon se ridică şi merge spre Vladimir, cu amândouă ghetele în mână. Le pune lângă rampă, se ridică şi priveşte luna.*) Ce faci?

ESTRAGON: Fac ca şi tine, mă uit la gălbejita asta. (p. 52)

POZZO: (...) Era un ceas cu capac, arăta şi secundele. Mi-l dăduse bunicul. (*Se scotoceşte*.) Te pomeneşti că a căzut. (*Caută pe jos, ca şi Vladimir şi Estragon. Pozzo întoarce cu piciorul resturile pălăriei lui Lucky*.) Asta-i bună!

BDD-A12916 © 2009 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:02:30 UTC)

VLADIMIR: Să nu fie în buzunarul de la vestă.

POZZO: Aşteptaţi! (*Se frânge în două, îşi apropie capul de pântece. Ascultă.*) N-aud nimic! (*Le face semn să se apropie.*) Veniţi să vedeţi. (*Estragon şi Vladimir vin spre el, se apleacă pe pântecul lui. Tăcere*.) Mi se pare că ar trebui să i se audă tic-tac-ul.

VLADIMIR: Linişte!

Toţi ascultă, aplecaţi.

ESTRAGON: Eu aud ceva.

POZZO: Unde?

VLADIMIR: E inima mea.

POZZO (*dezamăgit*): Pe dracu! (p. 45–46)

Deconcertantă este şi sintaxa frazei, care se comprimă în majoritatea paragrafelor. Fragmentarea discursului prin puncte, virgule sau puncte de suspensie marchează derizoriul unei comunicări, a unei gândiri şi, în ultimă instanţă, a unei existenţe discontinue. Iată trei exemple în acest sens:

ESTRAGON: Se poate. Îmi amintesc hărţile Ţării Sfinte. În culori. Foarte frumoase. Marea Moartă este bleu-pal. Mi se făcea sete numai când mă uitam la ea. Şi-mi spuneam: acolo o să mergem să ne petrecem luna de miere. O să înotăm. O să fim fericiţi. (p. 10)

POZZO *(subit furios)*: Într-o bună zi, ca toate zilele, el a amuţit, într-o bună zi eu am orbit, într-o bună zi o să surzim, într-o bună zi ne-am născut, într-o bună zi o să murim, în aceeaşi bună zi, în aceeaşi clipă, nu-ţi ajunge? (p. 87–88)

ESTRAGON: Adică... întunericul... oboseala... slăbiciunea... aşteptarea... mărturisesc... am crezut... o clipă... (p. 21)

BDD-A12916 © 2009 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:02:30 UTC)

Primul exemplu conţine de nouă ori punctul, dar niciodată virgula; al doilea conţine nouă virgule şi niciun punct, iar ultimul, de opt ori punctele de suspensie, fără vreun punct sau virgulă. Alegerea punctuaţiei nu este arbitrară credem, ci indică un ritm al dialogului care trebuie transmis cititorului/ spectatorului. În funcţie de punctuaţie, conversaţia lâncezeşte sau se precipită, în strânsă legătură cu ritmul interior al personajelor, marcând, rând pe rând, rememorarea tihnită, enervarea sau ezitarea timorată.

Progresia dialogului, observă E. Jacquart[4], nu mai ascultă de regulile unei continuităţi semantice aşa cum se întâmpla în dialogul tradiţional. Cel mai adesea progresia se realizează prin asociere, fie pentru că un cuvânt evocă prin sonorităţile sale un altul, fie pentru că un lucru evocă un altul, gândirea alunecând de la un referent la altul:

ESTRAGON: Ăsta ce e?
VLADIMIR: Pare salcie.
ESTRAGON: Unde-i sunt frunzele?
VLADIMIR: Pesemne că e moartă.
ESTRAGON: A terminat cu plânsul.
VLADIMIR: Doar dacă n-o fi anotimpul.
ESTRAGON: Nu crezi mai curând că e un copăcel?
VLADIMIR: Un arbust. (p. 12)

Progresia dialogului se realizează adesea şi prin alternarea registrului serios cu cel comic, aşa cum vedem în exemplul următor:

[4] *op. cit*., p. 209–210.

BDD-A12916 © 2009 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:02:30 UTC)

ESTRAGON: Dacă ne-am spânzura?
VLADIMIR: Ar fi un mijloc să se scoale.
ESTRAGON (*interesat*): Se scoală?
VLADIMIR: Da, cu tot ce urmează. Şi acolo unde pică, cresc mătrăgune. De-asta ţipă ele cînd le smulgi. Nu ştiai?
ESTRAGON: Să ne spânzurăm imediat.
VLADIMIR: De-o creangă? *(Se apropie amândoi de copac şi-l privesc.)* N-aş avea încredere. (p. 15)

Dar principalul procedeu prin care se realizează progresia dialogului pare să fie contradicţia, care adesea tinde să devină opoziţie pură:

VLADIMIR şi ESTRAGON (*se întorc simultan*): Nu cumva...
VLADIMIR: O, pardon!
ESTRAGON: Te ascult.
VLADIMIR: Nu, nu...
ESTRAGON: Ba da!
VLADIMIR: Te-am întrerupt!
ESTRAGON: Dimpotrivă.
Se privesc mânioşi.
VLADIMIR: Hai, lasă politeţea.
ESTRAGON: Hai, nu fi încăpăţânat.
VLADIMIR *(cu putere)*: Termină-ţi fraza.
ESTRAGON *(la fel)*: Termin-o tu pe-a ta. (p. 72)

E. Jacquart evidenţiază preferinţa lui Beckett pentru *stihomitie*[5] ca şi procedeu stilistic în *Aşteptându-l pe Godot.* De

[5] E. Jacquart defineşte stihomitia ca „un tip de dialog care avansează vers cu vers, sau, mai exact, un duel verbal bazat în acelaşi timp pe antiteză şi paralelism anaforic, de-a lungul căruia personajele îşi răspund rând cu rând.” (*op. cit*., p. 196.) (trad. noastră)

BDD-A12916 © 2009 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:02:30 UTC)

obicei, opoziţia pe care o presupune stihomitia se bazează pe nuanţe, Didi şi Gogo apelând la arii sinonimice pentru a reda ceea ce văd sau ceea ce simt. Impresia generală este cea a unei lipse de comunicare, personajele urmându-şi firul gândurilor fără a-l asculta pe celălalt:

VLADIMIR: E-adevărat, suntem nesecătuiţi.
ESTRAGON: Asta ca să nu gândim.
VLADIMIR: Avem scuze.
ESTRAGON: Ca să nu auzim.
VLADIMIR: Avem motive.
ESTRAGON: Toate vocile moarte.
VLADIMIR: Vocile moarte au zgomot de aripi.
ESTRAGON: De frunze.
VLADIMIR: De nisip.
ESTRAGON: De frunze.
Tăcere.
VLADIMIR: Şi vorbesc toate în acelaşi timp.
ESTRAGON: Fiecare pentru sine.
Tăcere.
VLADIMIR: Mai degrabă şoptesc.
ESTRAGON: Murmură.
VLADIMIR: Vâjâie.
ESTRAGON: Murmură.

Tăcere. (p. 59–60)

Aşa cum se întâmplă şi în fragmentul de mai sus, uneori, dialogul se întrerupe deoarece nu există o comunicare reală, personajele pierd contactul cu realitatea şi se înconjoară de tăcere. Dar fie că marchează ezitarea, teama sau uitarea, tăcerea nu e niciodată lipsită de sens.

BDD-A12916 © 2009 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:02:30 UTC)

Pauzele dese şi tăcerea fragmentează piesa, creând impresia unui *puzzle* sau a unei serii de episoade din care cititorul/spectatorul trebuie să reconstruiască sensul în mod creativ. M. Worton distinge între „tăcerea inadecvării", când personajele nu reuşesc să-şi găsească cuvintele, „tăcerea reprimării", când acestea rămân perplexe din cauza atitudinii interlocutorului şi „tăcerea anticipaţiei", când personajele aşteaptă un răspuns din partea celorlalţi care să confere, măcar temporar, un sens propriei existenţe.[6]

În mod evident polisemantică, tăcerea marchează în primul rând ezitarea personajelor în faţa celorlalţi şi, în ultimă instanţă, în faţa vieţii şi a destinului absurd:

VLADIMIR: Gogo!
ESTRAGON: Didi!
VLADIMIR: Dă mâna!
ESTRAGON: Iat-o!
VLADIMIR: Vino în braţele mele!
ESTRAGON: În braţele tale?
VLADIMIR (*deschizând braţele*): Aici, înăuntru!
ESTRAGON: Haide!
Se îmbrăţişează. Tăcere.
VLADIMIR: Ce uşor trece timpul cînd ne distrăm!
Tăcere.
ESTRAGON: Ce facem acum?
VLADIMIR: Aşteptând.
ESTRAGON: Aşteptând.
Tăcere. (p. 72)

[6] M. Worton, *Waiting for Godot and Endgame* în John Pilling (ed.), *The Cambridge Companion to Beckett*, Cambridge University Press, 1995, p. 75 (trad. noastră).

BDD-A12916 © 2009 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:02:30 UTC)

Aşa cum am arătat, teatrul absurdului îşi propune să experimenteze în domeniul limbajului, impunând un limbaj bazat mai degrabă pe sugestie decât pe concreteţea expresiei. Consecinţa acestei direcţii asumate în noul teatru va fi o importanţă crescândă a non-verbalului, fie că este vorba de imagini scenice precum decorul, luminile sau sunetul, fie de gesturi şi mişcare sau de tăcerea care ia în stăpânire scena atunci când cuvintele nu mai sunt de ajuns.

Limbajul apare la Samuel Beckett ca şi un instrument imperfect pe care autorul îl subminează cu o consecvenţă adesea obsesivă: nonsens şi contradicţie, repetiţie şi clişeu, lipsa structurii gramaticale şi a semnelor de punctuaţie sunt doar câteva procedee prin care dramaturgul denunţă ceea ce el însuşi numea „infirmitatea limbajului".

Dialogul, care pare să nu mai asculte de o logică a progresiei, ci avansează prin asociaţii sau chiar prin contradicţie, este adesea întrerupt de tăcere. Deoarece comunicarea reală pare să fie imposibilă într-o lume absurdă, personajele pierd contactul cu realitatea şi se înconjoară de tăcere, o tăcere niciodată lipsită de semnificaţie, ci întotdeauna polisemantică, fie că marchează ezitarea, teama sau uitarea.

Language and Silence in *Waiting for Godot*

It has become a sort of 'commonplace' for contemporary literary criticism to emphasize the disarticulation of language in the *theatre of the absurd* both at the level of the thematic concerns of the authors and at the level of the discourse of the play itself. The aim of our study is to exemplify this innovative characteristic of the new theatre which testifies of a unique style in drama writing in relation to one of the exponents of the Absurd, Samuel Beckett, and his most well-known literary production, *Waiting for Godot*. We shall focus on such concepts as the infirmity of language, on the choice of vocabulary, on the progression of dialogue, on non-sense and contradictions, and on the use of silence as a stylistic device.

BDD-A12916 © 2009 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:02:30 UTC)

Bibliografie

ABIRACHED, R., *La crise du personnage dans le théâtre moderne,* Gallimard, 1994.

ALVAREZ, A. *Samuel Beckett,* The Viking Press, New York, 1973.

BALOTĂ, N., *Lupta cu absurdul,* Ed. Univers, Bucuresti, 1971.

COHN, R., *Samuel Beckett, the Comic Gamut,* Rutgers University Press, 1962.

BECKETT, S., *Aşteptându-l pe Godot,* Ed. Univers, Bucureşti, 1970.

ESSLIN, M., *Le Théâtre de l'Absurde,* Buchet/ Chastel, Paris, 1969.

HARRIS, C., *The Aesthetics of Absurdity,* in *Contemporary English Novelists of the Absurd,* College & University Press, New Haven, 1971, pp. 17-33.

IONESCO, E., *Notes et Contre-notes,* Gallimard, Paris, 1962.

JACQUART, E., *Le théâtre de dérision,* Gallimard, Paris, 1998.

WILSON, E., *The Theater Experience,* McGraw-Hill Book Company, New York, 1985.

WORTON, M., *Waiting for Godot and Endgame,* în John Pilling (ed.), *The Cambridge Companion to Beckett*, Cambridge University Press, 1995.

The Concise Oxford Companion to the Theatre, ed. Phyllis Hartnoll, Peter Found, Oxford University Press, 1996.

The Penguin Dictionary of the Theatre, ed. J.R. Taylor, Penguin Books, 1993.

BDD-A12916 © 2009 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:02:30 UTC)