

WAITING FOR GODOT BY SAMUEL BECKETT AND THE LAST GODOT BY MATEI VISNIEC WHO IS GODOT?

Andreea – Diana ALBU, PhD., West University of Timișoara

Abstract: The present article aims to reveal the various roles played by the mysterious character Godot. In Samuel Beckett's play, Godot is expected by two characters, who consider him a savior, a master, a protector, but who doesn't appear. In fact, Godot will never appear, and the wait for the characters will be endless. Matei Visniec offers a solution to this mystery and creates Godot, who has the opportunity to meet his author and reproach him for his absence from the text. Godot will not receive the image of a savior of souls, but he will still be the one who will save, through his presence, the theater and the culture.

Keywords: waiting, nonsense, master, death, play.

Samuel Beckett a modificat structura discursului dramatic tradițional și a creat un antiteatru caracterizat prin lipsa conflictului, a sensului și a soluțiilor. Textele scrise de Beckett survolează nimicul și absurdul, anulează principii și reguli, destinul uman fiind redus la fulguranța clipei.

Octavian Saiu admite în ceea ce privește textul beckettian: „Scriitura lui transmite ce nici un alt autor nu a cristalizat într-o operă: faptul că nimic nu are sens. Nici actul de a scrie, nici actul de a citi. Nimic”¹. Samuel Beckett a scris fără un scop bine definit, textele sale devin dificil de analizat deoarece conștiința eșecului este prezentă în piesele sale.

Textele sale au fost îndelung discutate, cei mai mari exegeți au ajuns la concluzia că enigma care planează peste textele beckettienne nu poate fi îndepărtată. Însuși autorul a fost întrebat de nenumărate ori cu privire la anumite personaje și de fiecare dată a oferit un răspuns laconic „Nu știu”. Răspunsul său a fost interpretat fie ca neputință în fața propriilor texte, fie ca ironie la adresa cititorilor, fie ca detașare critică, pentru a lăsa libertatea necesară celor interesați de piesele sale. Această incertitudine conduce spre interpretări multiple ale pieselor de teatru semnate de Beckett.

Refuzul autorului de a elucida propria scriitura poate fi înțeles și din prisma libertății de viață pe care o transmite textului, care, treptat, își generează anumite paradoxuri.

Literatura lui Beckett este fundamentată pe ambiguități și metafore, cititorul fiind cel vizat să descifreze mesajul transmis.

Samuel Beckett a fost un mare admirator al lui James Joyce, care a respins orice ipoteză de interpretare a propriilor texte, oferind astfel cititorilor posibilitatea de a interpreta simbolurile textelor sale. Beckett a recurs la minimalism, la simplitate, stârnind, astfel, și

¹ Octavian Saiu, *Beckett. Pur și simplu*, Editura Paideia, București, 2009, p. 8.

mai tare interesul multor generații. Cu toate interpretările ulterioare, textele lui Beckett rămân aporetice.

Considerat un erou al tăcerii, conștient de sărăcia cuvintelor și de faptul că a crea presupune un permanent eșec, Samuel Beckett și-a considerat scrierile, o serie de eșecuri, care au devenit apoi, în literatura universală, o serie de victorii.

O trăsătură paradoxală este aceea că personajele prezente devin extrem de influențate de personajele absente: „a lost mother, an invisible set of doctors and patients in neighbouring rooms, influence their behaviour, thought and action, in a way that conditions their lives”².

Piesa de teatru *Așteptându-l pe Godot* a fost extrem de analizată de generații la rând, survenind multiple interpretări. Beckett însuși i-a scris despre acest fapt unui prieten, Thomas McGreevy: „De ce unii vor să complice un lucru atât de simplu, nu pot înțelege!”³.

Astfel, *Godot* a devenit cel mai mare mister al istoriei teatrului.

Oricâte exegeze au fost scrise, sensul așteptării din această piesă de teatru nu a fost clarificat, așteptare pe care dramaturgul a înțeles-o ca pe o rană permanentă a sufletului.

Samuel Beckett devine un inovator în istoria teatrului deoarece pentru prima dată nimicul devine subiect. Spectatorii unei astfel de piese se vor confrunta, pe parcurs, asemenea lui Vladimir și Estragon, cu dorința de a pleca, de a renunța la așteptare, și totuși rămân până la final: „textul beckettian este cel mai nihilist din câte s-au scris, pentru că sugerează nonsensul vieții prin această capcană întinsă spectatorului, nu doar prin metaforele logosului. *Godot* e o cale către un teatru imposibil”⁴.

Piesa a fost considerată ca parte din antiteatru deoarece pe parcursul textului se intersectează mai multe piste false, iar la final toate conduc spre nimic. Piesa debutează prin replica „Nimic de făcut”, o frază de început care simbolizează sfârșitul. Acest silogism al neputinței înlocuiește, de fapt, acțiunea piesei de teatru.

Piesa lui Beckett a reprezentat un moment de cotitură în istoria teatrului. Reprezentarea scenică a acesteia a simbolizat îndepărtarea de spectacolul aristotelic, care se baza pe mimesis. Pentru lumea teatrală, piesa a însemnat un nou început.

În piesa de teatru *Așteptându-l pe Godot*, Vladimir și Estragon așteaptă la nesfârșit sosirea lui *Godot*. Nu au niciun alt scop, decât să știe că acest personaj va sosi curând și va deveni un mentor, un ajutor pentru viețile lor nefericite. Nu doar cele două personaje așteaptă. În fața unui astfel de spectacol, de fapt, cei care așteaptă cu adevărat sunt spectatorii, care așteaptă în întuneric un final plin de lumină și de sens. Întunericul devine o prezență constantă în piesa beckettiană, orbirea lui Pozzo nefiind o problemă deoarece oricum nu există nimic de văzut în jur. Noaptea transpune personajele într-o continuă agonie.

² Aba-Carina Pârlog, *The clash between body and mind: Orwell, Beckett and Durrell*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2006, p. 74 (Trad. n.: „o mamă pierdută, o echipă invizibilă de medici și pacienți din camerele învecinate, influențează comportamentul, gândirea și acțiunea lor, într-un mod care le condiționează viața”).

³ *Apud* Octavian Saiu, *op. cit.*, p. 19.

⁴ Saiu Octavian, *op. cit.*, p. 21.

Paradoxul supraviețuirii din această piesă amintește de mitul lui Sisif, unde perseverența, deși proiectată în umbra absurdului, poate defini superioritatea.

Albert Camus a scris un eseu, în care a tratat asumarea suferinței: „Je disais que le monde est absurde et j'allais trop vite. Ce monde en lui-même n'est pas raisonnable, c'est tout ce qu'on en peut dire. Mais ce qui est absurde, c'est la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté don't l'appel résonne au plus profond de l'homme. L'absurde dépend autant de l'homme que du monde”⁵.

Conform lui Camus, lumea modernă este dominată de contradicții și neputințe și tocmai acestea i-au deteminat pe gânditori precum Jaspers, Heidegger sau Kierkegaard să caute „les droit chemins de la vérité”⁶.

Heidegger scrie despre grija care îl domină pe om și care îl limitează, lumea fiind incapabilă să-i mai ofere ceva unei astfel de persoane: „Le monde ne peut plus rien offrir à l'homme angoissé”⁷.

Cu toate acestea: „But Beckett's heroes differ from those of Camus: they lack a sense of defiance regarding their lot in life. One would never imagine a weary, disconsolate Sisyphus at the end of his rope, either literally or metaphorically, but this is Vladimir and Estragon's frequent situation”⁸.

În piesa de teatru *Așteptându-l pe Godot*, nu găsim niciun detaliu referitor la identitatea fizică a personajului absent. Însuși Samuel Beckett mărturisește într-un interviu că nu știe cine este Godot: „If I knew, I would have said so in the play.”⁹.

Astfel, Godot a primit diferite interpretări: protector, stăpân, tiran, sporență, salvare, etc. Influența extraordinară pe care Godot o are asupra celor două personaje este evidențiată de Anurag Sharma, care afirmă: „Right from the very beginning of the play, the impression given to the audience is that Godot is the person/thing the whole play is about, not a threat or a menace but something/someone who even in its/his absence is most welcome. His unseen presence throughout the play is referentially humanised and so he becomes a participant, one of the dramatis personae in the play.”¹⁰.

De asemenea, Vladimir și Estragon sunt considerați creatorii lui Godot, acest personaj absent fiind doar o născocire a minților obosite și dornice de o salvare: „the creators of Godot through their objective reflection on him”¹¹.

⁵ Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, p.26. (Trad. n.: „Spuneam că lumea e absurdă, dar mă grăbeam. Tot ceea ce se poate spune este că lumea nu-i în ea însăși rațională. Absurdă însă este confruntarea între acest irațional și această nemărginită dorință de claritate a cărei chemare răsună în străfundurile omului! Absurdul ține atât de om cât și de lume”).

⁶ Albert Camus, *op. cit.*, p.28 (Trad. n.: „căile directe ale adevărului”).

⁷ Apud Albert Camus, *op. cit.*, p. 29 (Trad. n.: „Lumea nu-i mai poate oferi nimic omului înspăimântat”).

⁸ Lois Gordon, *Reading Godot*, Yale University Press, 2002, p. 58 (Trad. n.: „Dar eroii lui Beckett diferă de cei ai lui Camus: Ei nu cunosc sentimentul de sfidare în ceea ce privește soarta lor în viață. Nu-ti imaginezi niciodată un Sisif obosit, pierdut la capătul franghiei sale, fie literal, fie metaforic, dar aceasta este situația frecventă a lui Vladimir și Estragon”).

⁹ Apud Pia Brînzeu, *The British Postmodernism*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2005, p. 25 (Trad. n.: „Dacă aș fi știut, aș fi spus asta în piesă”).

¹⁰ Apud Aba-Carina Pârlog, *op. cit.*, p. 74 (Trad. n.: „Chiar de la începutul piesei, impresia dată publicului este că Godot este persoana/lucrul despre care este vorba în întreaga piesă, nu un pericol sau o amenințare, ci ceva/cineva care chiar și în absența lui este cel mai bine venit. Prezența lui nevăzută pe parcursul piesei este umanizată referențial și astfel devine participant, unul dintre personajele dramaturgice din piesă”).

¹¹ *Ibidem*, p. 75 (Trad. n.: „Creatorii lui Godot prin reflecția lor obiectivă asupra lui”).

De cele mai multe ori, Godot a fost asemănat cu Dumnezeu, numele fiind considerat un derivat de la God – Got wot (God knows), termen explicat în dicționar astfel: „to imply that something is unknown to the speaker, and probably to every other human being”¹².

Cu privire la titlul piesei în limba franceză, *En attendant Godot*, respectiv în limba engleză, *Waiting for Godot*, Martha O'Nan afirmă: „The French title suggests children waiting for a sort of bogie who never comes, while the English title meaning *waiting for God knows what* has the mood of frustration.”¹³.

Godot simbolizează confuzia și tensiunea așteptării. La începutul piesei, personajul este văzut ca o persoană reală, iar spre final devine un concept.

Valoarea incontestabilă pe care o primește acest personaj, deși lipsește în piesă, a condus spre multiple interpretări. Astfel, Michael Worton afirmă despre Godot: „an absence, who can be interpreted at moments as God, death, the lord of the manor, a benefactor, even Pozzo, but Godot has a function rather than a meaning. He stands for what keeps us chained to and in existence...”¹⁴.

Astfel, Godot nu poate fi asociat cu o imagine concretă, cu o identitate fizică, el corespunde unor idei abstracte, cum ar fi un scop în viață, speranța, un semn de la Dumnezeu, etc.

Piesa *Ultimul Godot* apare ca răspuns la invitația lui Dan Hăulică de a scrie un text pentru un număr special Beckett al revistei *Secolul 20*. Piesa a fost dedicată lui Samuel Beckett, considerat maestrul lui Matei Vișniec, dar și personajului Godot: „Se dedică celor două personaje”.

Matei Vișniec oferă o soluție personajului care lipsește și astfel, tuturor cititorilor. Prin intermediul acestui text, personajul are șansa să-și întâlnească autorul și să elucideze propria absență din cadrul piesei.

Așteptându-l pe Godot devine element de bază în conturarea dramaturgiei lui Matei Vișniec, în care așteptarea va deveni motiv recurent: „J'ai lu d'un seul trait cette pièce qui ne ressemblait à aucune autre pièce lue auparavant. Ce fut une révélation, le commencement d'un grand amour. J'ai découvert, à travers Beckett, ma propre identité, j'ai découvert un langage, une façon de protester, une famille d'esprit dont je faisais partie, enfin presque tout...”¹⁵.

Astfel, *Ultimul Godot* devine un omagiu adus dramaturgului considerat etalon.

¹² *Oxford English Dictionary*, 1970 (Trad. n.: „să sugereze că ceva nu este cunoscut vorbitorului și probabil oricărei alte ființe umane”).

¹³ Martha O'Nan, *Names in Samuel Beckett's Waiting for Godot*, în „Literary Onomastics Studies”: vol. 6, article 17, 1979, p.4 (Trad. n.: „Titlul francez sugerează așteptarea copiilor a unui fel de boghiu care nu vine niciodată, în timp ce titlul englezesc înseamnă *a-l aștepta pe Dumnezeu știe* arată starea de frustrare”).

¹⁴ Michael Worton, *Waiting for Godot and Endgame: Theatre as Text* in „The Cambridge Companion to Beckett”, Pilling, J. (ED.) Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p. 71 (Trad. n.: „O absență, care poate fi interpretată în momente ca Dumnezeu, moartea, domnul bunătații, un binefăcător, chiar și Pozzo, dar Godot are mai degrabă o funcție decât un sens. El susține ceea ce ne ține legați de și în existență...”).

¹⁵ Matei Vișniec, *Le Dernier Godot*, la Compagnie *Pli Urgent* aux Éditions de Cosmogone, 1996, p. 47 (Trda. n.: „Am citit această piesă dintr-o răsuflare, care nu s-a asemănat cu nicio altă piesă citită înainte. A fost o revelație, începutul unei mari iubiri. Am descoperit, prin Beckett, propria mea identitate, am descoperit o limbă, un mod de a protesta, o familie de spirit din care făceam parte, în sfârșit aproape totul...”).

Matei Vişniec ne oferă imaginea unui posibil Godot, un personaj nemulțumit care îi cere explicații autorului său în legătură cu absența sa din text și cu imposibilitatea de a avea și el măcar o replică: „N-am dreptul să-ți cer socoteală? O, stai să ne-nțelegem! Sunt singurul care are dreptu' să-ți ceară socoteală. Drept cine te crezi? Uite Shakespeare! Toate personajele apar. Până și stafia apare. Tot ce e scris pe foaie intră în scenă. Și tu? Crezi că mie mi-a fost ușor în tot acest timp? În definitiv, cine sunt eu? Ce sunt eu? Cum e posibil să te joci în halul acesta cu mine? (*Treptat, începe să se smiorcăie.*) Mi-ar fi fost de ajuns și un singur minut... Și o singură secundă. Aș fi putut să spun și eu un singur cuvânt... Orice cuvânt... De pildă, aș fi putut să spun *nu*. Ce s-ar fi întâmplat dacă aș fi putut să spun și eu *nu*? Îți spun că nu s-ar fi întâmplat nimic... Este că nu s-ar fi întâmplat nimic?”¹⁶.

Godot se dovedește interesat de propria identitate. Deși îi reproșează diverse lucruri creatorului său, el răsuflă ușurat că s-a regăsit, a aflat cine este: „L'allusion à la pièce *En attendant Godot* témoigne d'une mémoire affective qui survole le temps. Petit à petit, les tortures remontent à la surface et démasquent un héros humilié, vindicatif, qui proclame en se mettant debout, comme au théâtre, son identité –Je suis Godot!”¹⁷.

Lipsa personajului principal conduce spre închiderea teatrului, spre pierderea culturii sub diferite forme: „Vişniec introduce astfel în textul lui ideea falimentului teatrelor care nu reprezintă decât arhetipul falimentului lumii”¹⁸.

Personajul Beckett regretă faptul că nu i-a dat nicio replică lui Godot și îi promite că, pe viitor, va schimba acest fapt, însă promisiunea se dovedește a fi zadarnică: „Beckett est prêt à faire le compromis d'introduire Godot dans sa pièce, mais c'est Godot qui ne l'accepte plus”¹⁹.

Fără să realizeze, cei doi devin ei înșiși personaje și astfel au ocazia să reinventeze teatrul. Titlul piesei sugerează sfârșitul teatrului, termenul „ultimul” fiind sugestiv: „And indeed the characters of *Le dernier Godot* claim that theatre has just been killed so that the play first appears as an elegy, a lament for the death of theatre”²⁰.

Cu toate acestea, textul sugerează că teatrul nu va pieri niciodată, chiar dacă ușile s-au închis, reprezentația continuă în stradă. Trecătorii se opresc și urmăresc scena dialogului dintre cele două personaje: „Strada era pustie. Cum se pot aduna atât de mulți oameni pe o stradă pustie?”²¹.

¹⁶ Matei Vişniec, *Opera dramatică 2*, București, Editura Cartea Românească, 2017, p. 336.

¹⁷ Georgeta-Elena, Miron, *La réécriture d'une espèce en voie de disparition: Le Dernier Godot*, Université „Stendhal”, Grenoble 3, France, p. 1 (Trad. n.: „„Aluzia la piesa,, Așteptându-l pe Godot ”crează o amintire emoțională care zboară în timp. Încetul cu încetul, torturile se ridică la suprafață și demască un erou umilit, răzbunător, care proclamă ridicându-se, ca în teatru, identitatea sa - Eu sunt Godot! - ”).

¹⁸ Olga Gangevici, *Despre teatrul lui Matei Vişniec: cuvânt, imagine, simbol*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2014, p. 36.

¹⁹ *Ibidem*, p. 6 (Trad. n.: „Beckett este gata să facă compromisul de a-l introduce pe Godot în piesa sa, dar Godot este cel care nu-l mai acceptă”).

²⁰ Hélène Lecossois, *Samuel Beckett, Matéi Visniec: From one Godot to the last*, In: R. Eduardo, H. Carvalho (Ed.). *Plural Beckett Pluriel*. Porto: Oporto - Faculdade de Letras da Universidade de Porto, 2008. p.93-103. Disponibil pe: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6598.pdf>, p. 94 (Trad. n.: „Și într-adevăr, personajele din *Ultimul Godot* susțin că teatrul tocmai a fost ucis, astfel încât piesa apare mai întâi ca o elegie, o tânguire pentru moartea teatrului”).

²¹ Matei Vişniec, *op. cit.*, p. 340.

Dacă în piesa lui Samuel Beckett, Godot părea să fie un stăpân, un protector, o salvare, orice închipuire posibilă, în piesa lui Matei Vișniec, Godot este prezent în text, primește o înfățișare concretă. Descrierea acestuia nu corespunde idealului pe care personajele lui Beckett îl aveau în minte: „Godot, un bărbat slăbănog, dar decent îmbrăcat, stă pe trotuar, cu picioarele în stradă. Fumează trist, fără gânduri. În apropiere – un tomberon răsturnat”²².

Prin adjectivul „slăbănog”, Godot își pierde atributele masculinității, având un aspect cadaveric. Spațiul este invadat de sentimentul morții, al dispariției, al sfârșitului imposibil de evitat. Teatrul se închide tocmai pentru că lipsește personajul principal, iar Beckett este aruncat în stradă.

Prin această imagine a unui ultim Godot, Vișniec dezrădăcinează toate speranțele, anulează imaginea unui Godot salvator sau a asocierii acestuia cu Dumnezeu. Aripile sau frânt: „In a very Beckettian way, with all the grim humour it entails, Visniec debunks all the metaphysical expectations one may have had concerning Godot”²³.

Godot este personajul revoltat, care vrea să-i reproșeze autorului său faptul că a fost atât de mult obligat să aștepte, își descarcă frustrarea acumulată în fața unui scriitor demiurg.

Godot devine un personaj-enigmă în teatru, iar misterul absenței sale este dezlegat de Matei Vișniec, care îi oferă șansa de a-i cere socoteală autorului său, pe care îl consideră vinovat: „Seară de seară, secundă de secundă, de ani și ani de zile. M-ai fărâmițat, m-ai jupuit, m-ai distrus. Ai făcut din mine o fantomă, o fantoșă, m-ai umilit. Acesta-i personaj? (Se ridică în picioare, amenințător.) Nenorocitele! Acu' ai să plătești tot, tot. (Zdrobitor.) Eu sunt Godot!”²⁴.

În piesele de teatru scrise de cei doi dramaturgi se remarcă prezența absurdului într-o lume paradoxală. Beckett și Vișniec folosesc alegoria și simbolul pentru a transmite anumite stări de conștiință, imagini, situații. Spațiul devine obstacol, iar timpul, capcană.

Titlurile celor două piese se află în contrast, textul lui Beckett sugerează eterna așteptare, iar piesa lui Vișniec, ultima întâlnire. La Beckett, nu există final, dar nici soluție. Utilizând verbul la modul gerunziu, dramaturgul exprimă o acțiune interminabilă. Matei Vișniec renunță la verb, astfel reușind să contureze imaginea unei întâlniri finale, care nu se va repeta și care pune punct așteptării lui Beckett, *Ultimul Godot*: „Cette sentence marque la fin d'une époque, la possible mise à mort d'un personnage devenu mythe sans lui...”²⁵.

Între piesele celor doi dramaturgi există multiple afinități. Ambii conturează un univers în care apar personaje inadapate, „un tip de umanitate marginală, ajunsă la disperare

²² *Ibidem.*, p. 333.

²³ Hélène Lecossois, *op. cit.*, p. 95 (Trad. n.: „Într-un mod foarte beckettian, cu tot umorul sumbru pe care îl presupune, Vișniec dezmente toate așteptările metafizice pe care le-am putut avea despre Godot”).

²⁴ Matei Vișniec, *op. cit.*, p. 335.

²⁵ Georgeta-Elena Miron, *op. cit.*, p. 2 (Trad. n.: „Această propoziție marchează sfârșitul unei ere, posibila ucidere a unui personaj care a devenit un mit fără el ...”).

metafizică”²⁶. Absurdul este o altă trăsătură comună, despre absurdul beckettian Nicolae Balotă admitea „Lumea lui Beckett e un univers în descompunere”²⁷. Personajele create de cei doi dramaturgi îl întrucaiează pe omul care așteaptă, care se confruntă permanent cu neliniștea, cu situații-limită, cărui trebuie să i se supună. De cele mai multe ori, personajele monologhează, iar atunci când se stabilește un dialog, acesta este lipsit de esență. Așteptarea rămâne tema centrală a celor două piese de teatru: „Omul beckettian și omul lui Matei Vișniec se afundă în așteptare ca într-o stare de transă ce-i reduce la stadiul de martor pasiv al întâmplărilor și, lărgind orizontul, al istoriei”²⁸.

Așteptarea personajului Godot este pretextul zadărniceii, a unei vieți în care nu există un scop bine definit: „Repetitivitate, monotonie, spaima de a nu ști la ce să te...aștepți, acestea sunt coordonatele lumii beckettienne. Tema e centrală și la Vișniec. Și personajele sale așteaptă”²⁹.

Piesa beckettiană a beneficiat de multe interpretări, dar cea mai pertinentă și apropiată de adevăr este cea a lui Martin Esslin: „Subiectul piesei nu este Godot, ci așteptarea, actul de a aștepta ca aspect esențial și caracteristic condiției umane”³⁰. În aceeași direcție se înscrie și dramaturgia lui Matei Vișniec, fără a deveni, însă, imitație. Dramaturgul păstrează ideile despre locul omului într-o lume superficială.

BIBLIOGRAPHY

- Balotă, Nicolae, *Lupta cu absurdul*, București, Editura Univers, 1971.
- Brînzeu, Pia, *The British Postmodernism*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2005.
- Camus, Albert, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942.
- Esslin, Martin, *The Theatre of the Absurd*, Anchor Books, New York, 1969.
- Gangevici, Olga, *Despre teatrul lui Matei Vișniec: cuvânt, imagine, simbol*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2014.
- Gordon, Lois, *Reading Godot*, Yale University Press, 2002.
- Jighirgiu, Octavian, *Peregrin prin teatrul lui Matei Vișniec. Considerații teoretice*, Iași, Editura Artes, 2012.
- Lecossois, Hélène, *Samuel Beckett, Matéi Visniec: From one Godot to the last*, In: R. Eduardo, H. Carvalho (Ed.). *Plural Beckett Pluriel*. Porto: Oporto - Faculdade de Letras da Universidade de Porto, 2008.
- Miron, Georgeta-Elena, *La réécriture d'une espèce en voie de disparition: Le Dernier Godot*, Université „Stendhal”, Grenoble 3, France.
- O’Nan, Marthe, *Names in Samuel Beckett's Waiting for Godot*, în „Literary Onomastics Studies”: vol. 6, article 17, 1979.
- Oxford English Dictionary*, 1970.
- Pârlog, Aba-Carina, *The clash between body and mind: Orwell, Beckett and Durrell*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2006.
- Saiu, Octavian, *Beckett. Pur și simplu*, Editura Paideia, București, 2009.
- Vișniec, Matéi, *Le Dernier Godot*, la Compagnie Pli Urgent aux Éditions de Cosmogone, 1996.
- Vișniec, Matei, *Opera dramatică 2*, București, Editura Cartea Românească, 2017

²⁶ Octavian Jighirgiu, *Peregrin prin teatrul lui Matei Vișniec. Considerații teoretice*, Iași, Editura Artes, 2012, p. 46.

²⁷ Nicolae Balotă, *Lupta cu absurdul*, București, Editura Univers, 1971, p. 456.

²⁸ Octavian Jighirgiu, *op. cit.*, p. 47.

²⁹ Octavian Jighirgiu, *op. cit.*, p. 48.

³⁰ Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd*, Anchor Books, New York, 1969, p. 29.

Worton, Michael, *Waiting for Godot and Endgame: Theatre as Text* in „The Cambridge Companion to Beckett”, Pilling, J. (ED.) Cambridge: Cambridge University Press, 1995.