

**YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

132665

**UMBERTO ECO
GÖSTERGEBİLİMİNİN
ÇEVİRİ İNCELEMELERİNE YANSIMASI**

132665

Serap GÜN

**SBE Batı Dilleri ve Edebiyatları Fransızca Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı Tezli Yüksek
Lisans programında hazırlanan**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı : Yard. Doç. Dr. Sündüz ÖZTÜRK KASAR, Yıldız Teknik Üniversitesi

İSTANBUL, 2003

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

Çalışmam sırasında yoğun bir biçimde çalışmalarından yararlandığım ve her defasında gerçekleştirdiği çalışmanın büyüklüğünü anmaktan kendimi alamadığım Prof. Dr. Berke Vardar'ın anısına saygıyla.

TEŞEKKÜRLER

Bu çalışma sırasında her anlamda değerli katkılarda bulunan, her türlü manevi desteği esirgemeyen, sabır ve özveriyle çalışmamı yönlendiren ve bilimsel alandaki özenine hayranlık beslediğim Yrd.Doç. Dr Sündüz Öztürk Kasar'a teşekkürü borç bilirim.

Manevi destekleriyle her zaman yanımda bulduğum aileme ve sıcak dostluklarıyla beni yüreklendiren, en sıkıntılı anlarda yanımda olan Rana Kahraman, Eylem Alp ve Sinem Yazıcıoğlu'na çok teşekkür ederim.

Ayrıca da, bu alanda emek vermiş tüm araştırmacılara düşüncelerimi besledikleri için teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜRLER.....	
ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
I.GİRİŞ : Çeviriye Genel Bir Bakış ve Eco göstergebiliminin temelleri.....	1
I.1-GÖSTERGEBİLİM KURAMLARININ KISA TARİHÇESİ.....	8
I.1.1-Göstergebilimin öncüleri.....	8
I.1.1.1.-Charles Sanders Peirce'ın göstergebilimi kuramı.....	11
I.1.2-Avrupa göstergebilimi.....	20
I.1.2.1-Algirdas Julien Greimas ve göstergebilim kuramı.....	26
I.1.2.2-Jean-Claude Coquet ve özne göstergebilimi.....	28
II. UMBERTO ECO VE GÖSTERGEBİLİM KURAMI.....	30
II.1. Umberto Eco'nun Yaşamöyküsü ve Yapıtları.....	30
II.2. UMBERTO ECO'NUN METİN GÖSTERGEBİLİMİ.....	33
II.3. OKURUN ROLÜ.....	37
II.3.1 Açıklık Kavramı	37
II.3.2.Okurun Yorumlayıcı İşbirliği,.....	39
II.3.3. Naif Okur ve Eleştirel Okur.....	41
II.3.4. Örnek Okur ve Örnek Yazar.....	42
II.4 METİNLE İŞBİRLİĞİ.....	44
II.4.1 .“Kapalı” Metin ve “Açık” Metin.....	44
II.4.2. Metinlerin Kullanımı ve Yorumu.....	45
II.4.2.1. Yorumlamanın Koşulları.....	46
II.4.2.2. Üç Tür “Niyet”.....	47
III.4.3. Ansiklopedik Bilgi.....	49
III. YAZIN METİNLERİNİN ÇEVİRİSİ VE ECO GÖSTERGEBİLİMİ.....	52
III.1. Çeviribilim kuramlarının gelişimi.....	52

III.2. Çeviribilim ve göstergebilim.....	55
III.2. Eco göstergebilimi ve çeviride anlam arayışı.....	57
IV. UYGULAMA.....	61
IV. 1. SAMUEL BECKETT VE <i>EN ATTENDANT GODOT</i>	61
IV.1.1. Samuel Beckett'in yazın anlayışı ve yapıtları.....	61
IV.1.2. Absürd Tiyatro.....	63
IV.1.3. <i>En attendant Godot</i> üzerine.....	64
IV.2. ÇEVİRİLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ.....	66
IV.2.1.Kaynak Metin ve Çeviri Metin Örneklerinin Karşılaştırılması....	66
SONUÇ.....	119
KAYNAKLAR.....	121
TÜRKÇE TERİMCE.....	126
FRANSIZCA TERİMCE.....	131
EKLER.....	136
Ek 1 Fransızca çıkış metni, <i>En attendant Godot</i> İngilizce çıkış metni, <i>Waiting for Godot</i>	

ÖNSÖZ

Bu çalışmamızın amacı, yazınsal çeviri uygulamalarına ve incelemelerine göstergebilimsel bir bakış açısıyla katkıda bulunmaktır. Çeviri alanında üretilmiş birçok kuramsal ve yöntemsel çalışma bulunmaktadır. Bu çalışmalarda, anlam aktarımı ortak uzlaşma ölçütü olarak belirgin bir öğedir. İster kaynak, ister erek odaklı bir yaklaşım olsun, her kuramsal çalışma özünde anlam aktarımının kendi belirlediği ölçütlerde doğru olduğunu ileri sürmektedir.

Çeviride anlam arayışı bağlamında, Umberto Eco'nun metin göstergebilim yaklaşımını seçtik. Bu seçimimizin nedeni, Eco göstergebilim kuramının çoğul yorumu ve okurun rolünü irdelenmesidir. Ayrıca, metin göstergebilimi yaklaşımı çerçevesinde geliştirdiği kimi kavramların çeviri etkinliğini incelemeye yararlı olup olmayacağını sorgulamayı düşündük ve bu kavramların çeviribilime ne ölçüde katkı sağlayacağını incelemeye karar verdik.

Neden göstergebilimsel bir yöntem? Bizi buna yönlendiren göstergebilim ve çeviribilimin kesişme noktasında “anlam arayışı”nın olmasıdır. Yıldız Teknik Üniversitesi, yüksek lisans programı kapsamında Yrd. Doç. Dr. Sündüz Öztürk Kasar ile ele almış olduğumuz Avrupa göstergebilimi ve metin çözümleme yöntemleri konusunda tartışmalar gerçekleştirmiştik. Bu tartışmalar sonucunda, Avrupa göstergebiliminin anlam arayışı doğrultusunda gerçekleştirdiği çözümlemelerin, çeviri öncesi metni anlama aşamasında kullanılabilir mi sorusuna yanıt aramaya başladık. İki disiplinin ortak paydasını belirlemeye çalıştık. Göstergebilimsel metin çözümleme yöntemi anlama ulaşmak amacıyla seçilebilecek bir yöntem gibi görünüyordu. Okurun rolü ve çoğul yorum kavramlarını vurguladığı için Eco göstergebilimi çerçevesinde çeviri etkinliğini irdelemenin bizi ilginç sonuçlara götürebileceğini düşündük. Okur ya da çevirmen olarak okurun bu süreçteki konumu ne olabilirdi ? Anlam tekil bir yorumun sonucu muydu ? Bu sorulara yanıt arama çabası, bizleri önceleri alımlama estetiği konusunda gerçekleştirilmiş çalışmalara götürdü. Ancak bizlere, anlamın oluşumunu, yorumlanmasının koşullarını belirleyebileceğimiz bir metin çözümlemesi gerekiyordu. İşte bu aşamada, alımlama estetiğiyle göstergebilimi bütünleştirmiş bir kuramcıyla tanışma fırsatı bulduk: İtalyan göstergebilimci Umberto Eco. Yapısalcı metin çözümlemesinden büyük ölçüde esinlenen Umberto Eco, okur ve çoğul yorum öğelerini metnin anlam arayışı sürecine katıyordu. Çalışmamızın kuramsal dayanağı için Eco'nun yaklaşımını benimsemeden önce, bizi duraksatan bir

şey vardı. Eco'nun çalışmamızda yararlanacağımız özgün metinleri İtalyanca yazmış olmasıydı bu; bu durumda, bu yapıtların çevirilerinin güvenilirliğini sorgulamak gerekiyordu. Ancak Eco'nun Fransızca yapılan çevirilerinde çevirmenle etkin bir işbirliği içerisinde olduğunu öğrendiğimizde, çeviri metin konusundaki endişelerimizi giderilmiş oldu.

Eco'nun metin göstergebilimi yöntemini kullanarak çeviride anlam arayışına katkıda bulunmayı amaçlayan çalışmamız beş bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümü, çalışma alanımız olan çevirinin tarihsel sürecine değindikten sonra, Eco metin göstergebiliminin bir kuramsal çalışma niteliğine bürünene değin izlediği tarihsel gelişim süreci, Rus biçimcilerden başlayarak yapısalcı yaklaşım, yapısal göstergebilim, Pierce'in sınırsız semiosis'i içerecektir. İkinci bölümde, tezin temel aldığı Eco'nun metin göstergebilim anlayışı, okurun rolü bağlamında açıklık kavramı, okurun yorumlayıcı işbirliği, örnek okur, eleştirel okur alt başlıklar altında incelenecektir. Üçüncü bölümde, göstergebilim ve çeviribilim ilişkisi irdelenecektir. Dördüncü bölümde, uygulama metni yer almaktadır. Uygulama metni olarak, Samuel Beckett'in *En attendant Godot* (*Godot'yu Beklerken*) başlıklı yapıtını seçtik. Bu seçimimizdeki en önemli etken, Eco'nun Beckett'ın yapıtlarını "açık" yapıt olarak değerlendirmesidir. Ayrıca, hem tiyatroya duyduğumuz ilgi hem de tiyatro metninin gösterge açısından zengin olması da bu seçimde önemli rol oynamıştır. Beşinci ve son bölüm, çalışmamızın sonucunda ulaştığımız verileri kapsamaktadır.

ÖZET

Bu çalışmada, Umberto Eco'nun oluşturduğu metin göstergebiliminden yararlanarak çeviri etkinliğinin ve çevirmen kimliğinin irdelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda, Eco'nun metin göstergebilimi çözümlemesi kavramlarıyla, çeviri ön süreci çalışması niteliğindeki metin çözümlemesi, “özel okur” kimliğiyle çevirmenin etkin işlevi, metin ve okurun işbirliğini ve yorumlama/anlamlandırma süreçleri incelenmiştir. Bu incelemeyle, özgün metnin yorumlanmasında metnin ve özel okur-çevirmenin nasıl bir işbirliği içerisinde olduklarını gösterebilmek ve bu işbirliği sonucunda, özgün metinden çıkarsanacak yorumların erek dildeki metinde anlamlandırılması işleminin yöntemini belirleyebilmektir .

Özellikle Eco göstergebiliminin seçilmiş olmasının nedeni, çevirmenin de çeviri etkinliğinde özel okur kimliğiyle etkin bir işlev gördüğünü düşünmemizdir. Anlam, yazarın niyeti olarak değil de metnin niyeti ve özel okur olarak çevirmenin niyeti arasındaki diyalektik bağı gerekli kılmakta ve buna dayanmaktadır.

ABSTRACT

This study is dedicated to investigate the act of translation and the identity of the translator within the scope of semiotical text analysis that Umberto Eco makes use in analysing a narrative text. With this very intend, the processes of text analysis bearing the quality of pre-study in translation; the effective function of the translator as a “model reader”; the textual cooperation and interpretation/over-interpretation, are put under investigation. In this respect it is aimed to indicate the degree of cooperation between the translator as a model reader and the text itself, during the process of interpreting the source text; and meaning the text in the target language within the scope of the criterion deducted through the interpretation of the source text.

The main reason in choosing the Eco semiotics, is to indicate that even the translator himself/herself as a model reader is in effective functionality during the act of translation. Over-interpretation necessitates a dialectic relationship between the intention of the text and the translator as a model reader, and is mainly based upon this issue.

I. GİRİŞ: Çeviriye Genel Bir Bakış ve Eco göstergibiliminin temelleri

“Benim çeviri anlayışım (...) akademik çeviri yönteminin dışında, çevirdiğim yapıtın sanatsal özünü yakalamaya yönelik, bir anlamda özgünce çeviri anlayışı.”

Can Yücel

Berke Vardar çeviriyi şöyle tanımlamaktadır :

“Bilindiği gibi, çeviri dillerarası bir etkinliktir. Değişik diller kullanan Konuşu ve Dinleyiciler arasında sözcüğün en geniş anlamıyla bilgi aktarımı sağlayan olgudur. Doğal bir dildeki göstergelerle bunların ördüğü anlamsal ve biçimsel bütünleri bir başka dildeki göstergelerle göstergesel bütünlere dönüştürme eylemidir. Bir Kaynak Dilde düzenlenmiş bildirileri bir Erek Dile aktarma işlemidir. Bu işlemim sözlü de olabilir, yazılı da ; zamandaş bir edimi de ilgilendirebilir zamandaş olmayan edimi de.”¹

Bir de Yorumlayıcı Anlam Kuramını geliştiren Paris Okulunun ve Edmond Cary'nin çeviri anlayışına bir göz atalım. Paris okuluna göre, yorumlayıcı çeviri anlayışı, aynı anlamın bir dilden başka bir dile biçimsel eşdeğerlilik gözetilerek aktarımı olarak tanımlanmaktadır. Paris Okulunun kuramsal çalışmalarından yararlandığı kuramcılardan biri olan Edmond Cary ise çeviriyi şöyle tanımlamaktadır:

“la traduction est une opération qui cherche à établir des équivalences étant toujours et nécessairement fonction de la nature des deux textes, de leur destination, des rapports existant entre la culture des deux peuples, leur climat moral, intellectuel, affectif, fonctions de toutes les contingences propres à l'époque et au lieu de départ et d'arrivée,”²

¹ Vardar Berke, “Çeviri Sorunları”, *Dilbilim II*, İstanbul Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, Fransızca Bölümü Dergisi, İstanbul, 1977, s.198.

² Lederer Marianne, *La traduction aujourd'hui*, Hachette, Paris, 1994, s.11.

“çeviri, her zaman ve zorunlu olarak her iki metnin doğası, yönelimleri, iki halkın kültürleri arasında varolan bağlantılar, ruhsal, entelektüel, duygusal ortam ile dönemi ve çıkış ile varış yerlerinin tüm olasılıkları uyarınca olan eşdeğerlilikleri oluşturmaya çalışan bir işlemdir.”³

B. Vardar’ın, Yorumlayıcı Anlam Kuramının ve E. Cary’nin tanımlarından çıkarsayacağımız özellikleri şöyle sıralayabiliriz.

- çeviri, iki doğal dil arasında gerçekleşmektedir,
 - çevirinin nesnesi sözlü ya da yazılı bir metindir,
 - çeviride anlam aktarımı söz konusudur,
 - çeviride anlam aktarımı, kendisinin oluşumunun bileşenleri anlamsal ve biçimsel özellikleriyle aktarılmalıdır,
 - çeviride erek dilin kendi gerçekliği göz önünde bulundurulmalıdır,
- tüm bu özellikler göz önünde bulundurularak eşdeğerliliği sağlayan bir aktarım olmalıdır.

Görüldüğü gibi bu tanımlar arasında çok büyük farklılıklar bulunmamaktadır. Özünde bir anlam aktarımı ya da bilgi aktarımı söz konusudur. Ancak sorun, anlamın ne olduğu ve nasıl ulaşılabileceği konusundadır zaten. Tam olarak tanımlanmasında bile zorluk çekilen ve her tanımlayan alanın kendi çalışma nesnesi doğrultusunda sınırlarını çizdiği bir kavramdır “anlam”. Hangi anlam söz konusudur; yazarın söylemek istediği mi, metnin oluşturduğu mu, okurun çıkarsadığı mı? Bu anlama nasıl ulaşılabilecektir ? Ve bu ulaşılan anlam bilgi yitimi olmaksızın bir dilden diğer dile nasıl aktarılacaktır ? Bu sorular, yalnızca bugün sorgulanan sorular değildir. Çeviri etkinliği sürecinde her zaman varolmuş olan bu soruları ortaya koyduktan sonra çevirinin tarihsel sürecine dönüp bakmakta yarar var.

Doğal diller arası çevirinin tarihi neredeyse insanlık tarihi kadar eskidir. Ancak özellikle, İkinci Dünya savaşı sonrası yoğunluk kazanmıştır. Çeviri, yakın bir geçmişe kadar belli bir işlevi olmayan bir uğraş ve sanat olarak ele alınmıştır. Günümüzdeyse çeviri inceleyen alan, gerçekleştirilen kuramsal ve yöntemsel yaklaşımlarla bilim niteliğine kavuşmuştur.

³ Çeviri bizim tarafımızdan yapılmıştır.

Çeviri konusunda, süre gelen ilk tartışmanın konusunu, çeviri olanaklı mıdır sorusu oluşturmuştur. Edmond Cary, bu soruya yanıt aradığı “*La traduction dans le monde moderne*” (Çağdaş dünyada çeviri) başlıklı yapıtında, öncelikle olanaksızlığını savunan kuramcılar, daha sonra çeviri karşıtı tartışmalı uslamlamaları, çeviri karşıtı tarihsel uslamlamaları, ve de kuramsal uslamlamaları ele almaktadır. Yanıtlarken de çevirinin gerekliliğiyle başlamakta ve anlambilimden, biçimbilimden, sesbilimden ve biçembilimden çıkarsanan uslamlamaları çürütmektedir. Kitabının son bölümünde Cary, çevirinin olanaklı olduğunu ve yapılageldiğini belirtmektedir. Ancak bu defa soru, çevirinin nasıl yapılması gerektiğidir.

Bu soru da beraberinde, çeviri alanında tartışılan diğer sorunu ortaya koymaktadır: Çeviri sözcüğü sözcüğüne mi, yoksa anlam aktarımına göre mi yapılmalıdır?

Anlam aktarımından bahseden ilk isim İ.Ö. 106-43 yılları arasında yaşayan Ciceron’dur. Onu, İÖ 65-8 yılları arasında yaşamış olan Horatius izlemektedir. Diğer bir isimse Hieronymus. Hieronymus, kendi yaptığı bir çeviride, sözcüğü sözcüğüne değil de düşünceyi düşünceyle çevirdiğini belirtmekte ancak Kutsal Metinlerde sözcüklerin dizilişinin bile bir gizinin olduğunu belirtmekte ve sözcüğü sözcüğüne çevirinin bu alan için geçerli olduğunu söylemektedir. Çeviride, anlam aktarılmasını savunanların bu kadar erken bir tarihte belirmiş olmasına rağmen sözcüğü sözcüğüne çeviri anlayışı kolaylıkla tarih sahnesinden silinmemiştir.

“Les belles infidèles” anlayışı, 16. yüzyılda klasik eserlerin çevrilmesi sırasında benimsenmiştir. Bu dönem çevirileri, erek dilde ve kültürde yabancılığı hissedilmeyecek biçimde yapılmıştır. Ayrıca, erek dil ve kültüre yakın olmakla kalmamış sanatsal yapıtlar oluşturmak adına, kaynak metinde hem eksiltmeler ve eklemeler hem de değişiklikler yapmışlardır. 19. yüzyılın başlarında, “les belles infidèles” (sadık olmayan güzeller) anlayışına tepki olarak sözcüğü sözcüğüne çevirinin yeniden canlandığına tanık olunmuştur. Halen Kutsal Metinlerin çevirileri için sözcüğü sözcüğüne çeviri anlayışı geçerliliğini korumaktadır.

Anlam çevirisi ve sözcüğü sözcüğüne çeviri tartışmasından doğan bir tartışmayla sadık çeviri ve serbest çeviri yaklaşımlarıdır. Sadık çeviri, kaynak metne yakınlığı, serbest çeviriye erek kültüre yakınlığı tanımlamaktadır. Bu tartışma, iki yaklaşımı doğuracaktır. Bu iki yaklaşım, kaynak odaklı ve erek odaklı çeviri yaklaşımlarıdır.

Çeviri konusunda yapılan tartışmalara ve doğurduğu kuramsal yaklaşımlara değindikten sonra, çeviri nesnesinin türüne göre çeviri türlerinin neler olduğunu ortaya koymaya çalışalım. Çeviri, öncelikle düzanlamsal bilginin aktarımının söz konusu olduğu bilimsel ve teknik metinlerin çevirileri ile yananlamanın etkin biçimde işlev gördüğü yazınsal metinlerin çevirisi olarak ikiye ayrılabilir. Bununla birlikte, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fransızca Mütercim- Tercümanlık Anabilim Dalı yüksek lisans programı kapsamında Prof. Dr. Hasan Anamur ile tartışmaya açtığımız üç alan çevirisi daha var ki, değinmeden geçmek büyük eksiklik olurdu. Bu çeviri alanları, reklam metnlerinin, film metnlerinin ve kutsal metinlerin çevirileridir.

Bilimsel ve teknik metinlerin amacı bilgi aktarımıdır. Herhangi bir biçimde hiçbir yanlış anlamaya olanak vermeyecek biçimde oluşturulmuş metinlerdir. Bilgi, tek anlamın iletimine yönelik olduğundan bu metinler diğerlerinden düzanlamsal nitelikleriyle ayrılmaktadırlar. Ancak bilimsel metin ile teknik metni de birbirinden ayıran nitelikler vardır. Teknik metinler, tamamen belirli bir kitlenin kullanımına yönelikken bilimsel metinlerse aynı alan bilgisine sahip insanlar arasında okunan metinlerdir.

Yazınsal metinler, yananlamsal göndermeler içerdiklerinden, bu metinlerin çevirilerinde doğrudan bir bilgi aktarımı söz konusu değildir. Belirli bir dilsel edinç, ansiklopedik bilgi, toplumsal bir bellek gerekmektedir. Yazınsal çeviri, kendi içinde üç türlere ayrılmaktadır. Bu ayrım, metnin yöneldiği alıcıya göre gerçekleşmektedir. Roman/öykü çevirileri, tiyatro çevirisi ve şiir çevirisi. Prof. Dr. Hasan Anamur göre bu ayrımı⁴ sağlayan nitelikler özet olarak şöyledir.

1- Roman/öykü

- i) Roman/öykü bir yazılı betiğe dayalıdır yani yazılı betiktir.
- ii) Bireysel okumaya yöneliktir.
- iii) Bu okuma içten yapılır.

2- Şiir

- i) Şiir de yazılı betiğe dayanır. Ancak bellekten okumaya açıktır.
- ii) Hem bireysel hem toplumsal okuma için yazılır.

⁴ Anamur Hasan, "Tiyatro Çevirisi Sorunsalı Üzerine", *Çeviribilim ve Uygulamaları*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü Yayını, Ankara, Aralık 1994, s.1-14.

iii) Bireysel olarak içten okuma ya da sesli okuma hem de toplumsal olarak sesli okuma için yazılır.

3- Tiyatro

- i) Tiyatro'da betiğe dayanır ancak yalnızca betikten oluşmaz; görsellik ve göstergesellik kavramlarını da içerir.
- ii) Tiyatro, kuşkusuz bireysel olarak da okunur ancak tiyatro betiğinin gerçek yazılış amacı sahnelenmesidir. Yani toplumsaldır.
- iii) Yüksek sesle okunur ve yazarla alıcı arasına bir aracı girer.

Prof. Dr. Hasan Anamur'un yapmış olduğu bu ayrımında bazı belirlemeler ele alınmamıştır. Bu belirlemeler metni, son biçimini almış, değişmez, kapalı olarak tanımlamaktadır. Bunlar, U. Eco'nun açıklık kavramı çerçevesinde tartıştığımız metin nitelikleriyle örtüşmemektedir. Bu nedenle de yer verilmemiştir.

Düzanlamsal ve yananlamsal ayrıma göre sınıflandıramadığımız diğer üç çeviri metninin ayırt edici özellikleriniyse şu biçimde anlatabiliriz. Reklam metni, yananlamsal bir boyut içermektedir, ancak amacı ilgi toplamak ve ilgili ürünün satışını sağlamaktır. Sinema filmi metinleri, iki tür çeviri uygulaması yapılan metinlerdir. Film metinlerinin dublaj ya da altyazı olarak çevirilmektedir. Dublaj olarak çevrilecek metinler görselliği (ve de karakterlerin dudak hareketlerini) göz önünde bulundurarak yapılacak çevirilerdir. Alt yazı olarak yapılanlarsa metin boyutunda kaldığından asıl metne daha yakın olmakla birlikte gösterim süresinin uzunluğunu ya da kısalığını göz önünde bulundurmamak zorundadırlar. Dini metinlerse, Kutsal nitelikleri ön planda olduğundan neredeyse dokunulmaz niteliktedirler. Çoğunlukla sözcüğü sözcüğüne çevirinin yeğlendiği bir çeviri türüdür. Bu alanda, farklı bir bakış açısıyla birçok çalışma yapmış olan Amerikalı kuramcı Eugene Nida, dini metinlerin ikna etmek, inandırmak gibi bir amacı olduğundan erek kültüre uyarlanarak yapılması gerektiğini belirtmiştir.⁵ Nida, kutsal metin çevirileri için, sözcüğün tam anlamıyla bir uyarlamanın yapılması gerektiğini belirtmektedir. Örneğin, bir metinde geçen "at" sözcüğünü bir Eskimo için kutup ayısı olarak çevrilirken, bir Avusturyalı için bunun bir kanguru olabileceğinden söz etmektedir.

⁵ Bengi, Işın, "Çeviri Eleştirisi Bağlamında Eleştirel Bilincin Oluşması ve Eleştirisi, Üst-Eleştirisi, Çeviribilim İlişkileri", *Dilbilim Araştırmaları*, Hitit, Ankara, 1993, s.30.

Çeviri alanında, tartışılmış ve tartışılmakta olan bazı sorunlara değindikten sonra çeviri türlerini biraz açmaya çalıştık. İlerideki bölümlerde çalışmamızın temel konusu olan yazınsal çeviri ve yazınsal çeviride anlam arayışına değineceğiz. Bu arayışta, yararlanacağımız kuramsal bakış açısı Umberto Eco göstergebilimi olacaktır. Eco göstergebiliminin nerelerden beslendiği ve beraberinde neleri getirdiğini görmeye çalışalım.

Dolayısıyla da, Eco metin göstergebiliminin oluşum sürecini anlamlandırmak amacıyla göstergebilim ve diğer yazınsal kuramların gelişim sürecine⁶ kısaca göz atmakta yarar görüyoruz. Ferdinand de Saussure dil incelemelerini, tarihsel araştırmalar, karşılaştırmalı dilbilgisi ve kökenlerin araştırılması gibi inceleme çalışmalarından ayırarak dilbilimin kurucusu ve yapısal dilbilimin öncüsü olmuştur. “Kendi içinde ve kendisi için” tanımlamasıyla dilin bilimsel olarak incelenebilmesine olanak sağlamış ve dil/söz ayrımını, eşsüremliliği incelemeyi, gösteren-gösterilen ilişkisini kuramının ve ardından gelişecek birçok bilim dalının bilimsellik ölçütleri olarak sunmuştur. 1915 ile 1930 yılları arasında Petersburg ve Moskova’da etkinliğini sürdüren Rus biçimcilerinin temel aldıkları yöntem ve kavramlar, Ferdinand de Saussure’ün dilbilim incelemelerinde geliştirmiş olduğu yöntem ve kavramların şiir incelemesine uyarlanmasıydı. Rus biçimcileri, şiir incelemesini bilimsel nesnellik çerçevesinde ele almak istiyorlardı ve bunun koşuluysa, incelemede kullanılacak bilim ve yöntemin özerk olması gerekliliği idi. Bu amaç doğrultusunda ve Ferdinand de Saussure’ün dilbilim kuramından esinlenerek, yazın metinlerinin incelenmesinde, tarihsel boyutu, yazarların yaşam öyküleri, toplumsal ve ruhsal nedenlerden bağımsız olarak yapının kendi iç yapısında bulunan ilişkilerle, oluşumsal teknikleriyle incelenmesini yöntem olarak benimsemişlerdir. 1929 yılında Prag Dilbilim Çevresinin yayınladığı *Savlar* başlıklı eserle yapısalcılığın temelleri atılmıştır. Yapısalcılık kuramını, yapıtların içkin yapılarında kapalı kalıp artsüremliliği incelemeyi dışarıda bırakmış olması nedeniyle ilk yadsıyan kişilerden biri, hiç kuşkusuz, Mikhaïl Bakhtin’dir. Ayrıca, bu yadsımayla M. Bakhtin metinlerarası ilişkisiyi “diyalojizm” adı altında anacak ilk isimdir. Metin çözümlemesi, metinlerarası ilişki kavramı bağlamında Julia Kristeva tarafından duyurulacaktır. Eco göstergebiliminde bulacağımız, metinlerarası ilişkiler, metnin işleyen bir düzenek oluşu, okurun işbirliği

⁶ Göstergebilim ve yazınbilim tarihi konusundaki bilgiler şu kaynaklardan derlenmiştir : Tadié Jean-Yves, *La critique littéraire au XX^e siècle*, Belfond, Paris, 1987 ve Rifat Mehmet, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*, YKY, İstanbul, 1998.

gibi kavramların belirlediği metin çözümleyici kuramcılar (M. Bakhtin ; J. Kristeva ; R. Barthes ; M.Riffaterre ; L. Jenny ve G. Genette etkin isimlerdendir) ve kuramlar ortaya çıkacaktır.

Eco metin göstergebilimini oluştururken iki isimden etkilenmiştir : yapısal göstergebilim ilk temsilcisi ve doruk noktasına ulaştıran Algirdas Julien Greimas ve sınırsız semiosis kavramı temeline dayanan genel göstergebilimin kurucusu olan Charles Sanders Peirce'tir.

Eco, Greimas ve Peirce'in kuramına katkılarını şöyle belirtmektedir:

“Greimas anlambilimi, yapının yapısı hakkındaki düşüncelerimi zenginleştirecek, Peirce'in incelemesi de yorumlamanın dinamiğini açıklığa kavuşturmama yardım edecekti.”⁷

⁷ Eco Umberto, *Lector in fabula*, Grasset&Fasquelle, Paris, 1985, s. 6.

I.2. GÖSTERGEBİLİM KURAMLARININ KISA TARİHÇESİ

Umberto Eco'nun da belirtmiş olduğu gibi eğer bir alanı tanımlayarak sınırlarını ve kurallarını betimlemek istiyorsak öncelikle sormamız da yarar sağlayacak bazı sorular bulunmaktadır. Göstergebilim⁸, homojen bir yöntemi ve belirli bir nesnesi olan özgün bir disiplin midir ? ya da göstergebilim henüz tamamen birleştirilmemiş inceleme alanları ve ilgi alanları repertuarı mıdır ?

Tam olarak bu sorular nedeniyle, göstergebilimi belirli sınırlar ve kurallar dahilinde tanımlamanın olası olmadığını görmekteyiz. Çağdaş göstergebilimin öncüleri⁹ olan F. de Saussure ve Ch. S. Peirce'in çıkış noktalarına bakıldığında birbirinden farklı iki tanımın daha başlangıçta varolduğu gözlenmektedir. Dilbilim çalışmalarından yola çıkarak henüz varolmayan bir genel göstergeler kuramı öngörüsünde bulunan Saussure, göstergebilimi dil göstergelerini de içine alan genel göstergeler kuramı olarak tanımlamaktadır. Eco, Saussure'ün tanımını "gösterge" kavramını kullanıyor olması nedeniyle eksik ve tamamlanmamış olarak görmektedir. Bunun nedeniyse, Saussure'ün gösterge kavramını gösteren/gösterilen ikilisiyle tanımlaması olarak açıklamaktadır. Eco için önemli olan sözceleme ve gönderge kavramları bu tanımda yer almamaktadır. Göstergeleri inceleyen kuram olarak da tanımlanan göstergebilimi, Peirce, Greimas ve Eco'nun tanımıyla anlama dizgelerini inceleyen bilim dalı olarak tanımlamayı uygun görüyoruz.

I.2.1. Göstergebilimin öncüleri

Yunan ve Hintli dil kuramcılarında örtük bir biçimde göstergebilim kuramı yer almıştır.¹⁰ Gösterge sorunu ilkin MÖ III.yy.da Stoacılar da tartışma konusu edilmiştir. Stoacılar mantık alanında sürdürdükleri araştırmalar sonucunda, tasımdaki öğelerin gerçekliğini bir anlam kuramı içinde belirtmek zorunda kalmışlardır. Bu sorun, uzun süre felsefecilerin tekelinde kalmış ve Ortaçağ'da gerçekçiler ile adçıların tartışmalarına konu olmuştur. "Sémiologie" (göstergebilim) sözcüğü, ilk defa "séméiologie" biçiminde tıp alanında kullanılmış ve halen, hastalık belirtilerinin

⁸ Eco, Umberto, *La structure absente*, Mercure de France, Paris, 1972, s.11.

⁹ Bölümde yer alacak bilgiler, şu kaynaklardan derlenmiştir : Tadié Jean-Yves, *La critique littéraire au XX^e siècle*, Belfond, Paris, 1987 ve Rifat Mehmet, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*, YKY, İstanbul, 1998 ve Yücel Tahsin, *Yapısalcılık*, YKY, İstanbul, 1999.

¹⁰ Arrivé, Michel, "La Sémiotique littéraire", *Sémiotique, Ecole de Paris*, Paris, Hachette, 1982, s.132.

incelenmesi biçimde geçerliliğini korumaktadır. “Sémiotique” sözcüğü de, eski bir tıp terimidir ve John Locke tarafından “göstergeler bilgisi” anlamında benimsenmiştir. Ancak bu çalışmaların hiçbirinde göstergebilim, özgün bir bilim dalı niteliğinde değildir.

Çağdaş göstergebilimin iki öncüsü İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure ve Amerikalı felsefeci, mantıkçı ve matematikçi Charles Sanders Peirce’tir. Bu iki kuramcı, birbirinden habersiz, iki ayrı kıtada ve neredeyse eşzamanlı olarak farklı iki göstergebilim kuramının temellerini atmışlardır. Ancak, göstergebilimin bağımsız bir bilim dalı olarak belirmesinde, Peirce’in önde geldiği bir gerçektir. Göstergebilime katkıları karşılaştırıldığında, Peirce’in bu bilimin gelişimindeki önemi yadsınamaz.

“Roman Jakobson’a göre Peirce’in katkısıyla karşılaştırıldığında, “Ferdinand de Saussure’ün göstergebilimsel araştırmaların ilerlemesine katkısı hiç kuşkusuz daha alçak gönüllü ve sınırlıdır.””¹¹

Bununla birlikte, tüm Avrupa göstergebiliminin temelini oluşturacak olan Saussure’ün katkısının da azımsanmaması gerektiği açıktır.

Amerikalı mantıkçı ve felsefeci Charles Sanders Peirce, bütün olguları kapsayan bir göstergeler kuramı oluşturmuş ve “semiotics” olarak adlandırmıştır. Peirce için göstergebilim her çeşit bilimsel incelemeyi kapsayacak genel bir kuramdır. Peirce, bunu doğrulayacak biçimde de, matematik, kimya, gökbilim, ruhbilim, sesbilim, ekonomi, bilim tarihi gibi tüm alanları göstergebilimsel araştırma konusu olarak ele alabileceğini, hiçbir şeyi göstergebilimsel yaklaşım dışında ele alamayacağını belirtmektedir.

Peirce’in göstergebilim üzerine yazıları, ölümünden on yedi yıl sonra *Collected Papers of Charles Sanders Peirce (Charles Sanders Peirce’in Toplu Yazıları)* başlığı altında toplanacak ve ancak o zaman önemi anlaşılacaktır.

Peirce’in göstergebilimsel yaklaşımının en belirgin özelliği, gösterge kavramını tanımlama ve sınıflandırma biçimidir. Peirce’in göstergeler dizgesi üçlü ayrımlardan oluşmaktadır. Göstergesiye, gösterge ya da representamen, yorumlayan ve nesneden oluşan üçlü bir bütündür. Peirce, göstergebilim kuramının temelini oluşturan ve ona edimbilimsel boyutu kazandıran üç temel ulam belirlemektedir. Bunlar, Birincilik, İkincilik ve Üçüncülük ulamlarıdır. Bu ulamlar, göstergenin

¹¹ Yücel Tahsin, *Yapısalcılık*, YKY, İstanbul, 1999, s.90.

algılanması ve değerlendirilmesinin bir açılımıdır. Bu bakımdan da, yapısalcıların göstergenin kendisinden çok algılanmasına önem vermesi nedeniyle de eleştirilmesine neden olan özelliğidir. Umberto Eco göstergebiliminin oluşumundaki önemi dolayısıyla Peirce göstergebilimini tekrar ele alacağımızdan diğer açılımlarını ilerideki bölümümüze bırakıyoruz.

Göstergebilimin Avrupa'daki öncüsü ise İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure'dür. F. de Saussure, dilbilimin kurucusu ve yapısal dilbilimin öncüsü olmuştur. "Kendi içinde ve kendisi için" tanımlamasıyla dilin bilimsel incelenebilmesine olanak sağlamıştır. F. de Saussure, dilbilim çalışmaları çerçevesinde dil/söz , gösteren/gösterilen, eşsüremlî/artsüremlî olmak üzere ikili ayrımlar gerçekleştirmiştir. Peirce üçlü bir bütünlük gösteren göstergesine karşın Saussure'ün göstergesi gösteren ve gösterilen olarak ikiye ayrılmıştır. Saussure, göndergeyi incelemesinin dışında bırakarak göstergenin kendine dönük bir inceleme geliştirmiştir.

Saussure'ün göstergebilime katkısı, dilbilimi de kapsayacak bir göstergeler biliminin oluşacağı öngörüsüdür. Bu öngörüsünü, ölümünden sonra öğrencilerinin tutmuş olduğu ders notlarının çalışma arkadaşları tarafından *Cours de linguistique générale* (Genel Dilbilim Dersleri) başlığı altında yayınlanan kitabında şöyle belirtmektedir:

"Dil kavramlar belirten bir göstergeler dizgesidir. Onun için de, yazıyla, sağır-dilsiz alfabesiyle, kutsal nitelikli simgesel törenlerle, bir toplumda incelik belirtisi sayılan davranış biçimleriyle, askerlerin bildirişim belirtkeleriyle, vb., vb. karşılaştırılabilir. Yalnız dil bu dizgelerin en önemlisidir.

Demek ki, göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyecek bir bilim dalı tasarlanabilir: Toplumsal ruhbilime, bunun sonucu olarak da genel ruhbilime bağlanacak bir bilim. Göstergebilim (Fransızca sémiologie < Yunanca sémeîon "gösterge"den) diye adlandıracağız biz bu bilimi. Göstergebilim, göstergelerin öz niteliğini, hangi yasalara bağlı olduğunu öğretecek bize. Henüz yok böyle bir bilim. Onun için, göstergebilimin nasıl bir şey olacağını söyleyemeyiz. Ama kurulması gerekli; yeri önceden belli.

*Dilbilim, bu genel nitelikli bilimin bir bölümünden başka bir şey değil. Onun için, göstergebilimin bulacağı yasalar dilbilime de uygulanabilecek. Böylece insana ilişkin olgular bütünü içinde dilbilim iyice belirlenmiş bir alana bağlanabilecek.*¹²

Ancak, F. de Saussure'ün göstergebilime katkısını yalnızca öngörüsünden ibaret olduğunu söylemek haksızlık olurdu. Avrupa göstergebilimcilerinin Saussure'ü öncülerini kabul etmelerinin nedeni, dilbilimde geliştirmiş olduğu kavramlar ve yöntemlerin göstergebilimde de uygulanıyor olmasıdır. Avrupa göstergebilimi, çeşitli alanlara (mimari, müzik, resim, vb...) uygulanmasında tutarlı bir biçimde Saussure'ün geliştirmiş olduğu kavramları kullanmaktadır.

1.2.1.1 Charles Sanders Peirce ve göstergebilim kuramı

Ch. S. Peirce, mantıkçı, matematikçi, filolog, fizikçi, kimyacı, gökbilimci, felsefeci ve özellikle göstergebilimci olarak, akla gelebilecek tüm kültürel alanların göstergebilim yöntemiyle incelenmesi gerektiğini belirtmektedir.

Peirce göstergebilimi, tüm bileşenleri göz önünde bulduran bir kuramdır. Kuramında, dile ayrıcalıklı bir önem vermeksizin tüm anlamlı alanları incelemesine dahil etmektedir. Peirce göstergebilimi, dilbilime değil , görüngübilimsel düşünceye ve ilişkilerin mantığına dayanmaktadır.

Peirce kuramında, dil göstergelerinin kuramı olan dilbilim, genel göstergeler kuramı olan göstergebilimin bir dalıdır. Peirce'in kuramında da, gösteren, gösterilen ve göndergeye benzer terimler, farklı bir biçimde kavramsallaştırılmış olarak belirmektedir. Yalnız diğer kuramlardan farklı olarak her biri eşdeğer öneme sahiptirler. Ayrıca, gösteren, gösterilen ve gönderge üç bileşeni sözcceleme durumu içersine yerleştirmektedir. Bunun sonucunda da, edimbilimsel boyutun göstergebilimsel sürecin ayrılmaz bir parçası olduğunu söylemektedir.

Peirce'in gösterge tanımı şöyledir:

“ Un signe, ou representamen, est quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre. Il s'adresse à

¹² Saussure Ferdinand de, *Genel Dilbilim Dersleri I*, çev. Vardar, Berke, TDK, Ankara, 1976, s.36.

quelqu'un, c'est-à-dire crée dans l'esprit de cette personne un signe équivalent ou peut-être un signe plus développé. Ce signe qu'il crée, je l'appelle interprétant du premier signe. Ce signe tient lieu de quelque chose: de son objet. Il tient lieu de cet objet, non sous tous rapports, mais par référence à une sorte d'idée que j'ai appelée quelquefois le fondement du representamen."¹³

*" Bir gösterge ya da representamen, herhangi biri için herhangi bir bağıntı ya da herhangi bir nitelik nedeniyle herhangi bir şeyin yerini tutan bir şeydir. Herhangi bir kimseye yönelir, yani bu kişinin kafasında denk ya da daha gelişmiş bir gösterge yaratır. Onun yarattığı bu göstergeye ilk gösterenin yorumlayıcı diyorum. Bu gösterge herhangi bir şeyin: nesnenin yerini tutar. Bu nesnenin yerini, tüm bağıntıları çerçevesinde değil de representamen'in temeli dediğim bir tür düşünceye gönderme yaparak tutar. "*¹⁴

Peirce'e göre gösterge, representamen ya da gösterge, nesne ve yorumlayıcıdan oluşan bir üçlü bileşen ilişkisidir. Ayrıca, representamen'in da üçlü bileşenden oluşmaktadır. Bu üçlüyse temel, nesne ve yorumlayıcıdır. Dolayısıyla Peirce bu üçlüye bağlı üç dal belirtmektedir. Bu dallar, salt dilbilgisi, mantık ve salt sözbilimdir. Daha sonraki dönemlerde, Charles William Morris göstergebilim kuramında bu dalları geliştirecektir.

Bir göstergenin nesnesi, göstergenin gösterdiği'dir. Peirce, iki tür nesne tanımlamaktadır. Nesne, dolaysız nesne¹⁵ (objet immédiat) ve devingen nesne (objet dynamique)¹⁶ olarak ikiye ayrılmaktadır. Dolaysız nesne, göstergenin gösterdiği nesnedir. Dolaysız nesne olmaksızın göstergenin olması söz konusu değildir. Devingen nesne ise, göstergenin gerçeklikte oluşudur. "Temel" ise göstergenin nesnesini gösterdiği görüş açısını belirlemektedir.

Dolaysız nesne ve devingen nesne Saussure'ün gösterilen ve gönderge kavramlarıyla benzerlik taşıyor olsalar da eşdeğer değildirler. Bunun nedeni Saussure'ün göstergesinin ikili yapı, Peirce göstergesininse üçlü yapı göstermesidir.

¹³ Peirce Charles Sanders, *Écrits sur le signe*, çev. Deledalle Gerard, Seuil, Paris, 1978, s.121.

¹⁴ Çeviri, Tahsin Yücel'in *Yapısalcılık* başlıklı yapıtından alıntıdır. Yalnızca son tümcenin çevirisi tarafımızdan yapılmıştır

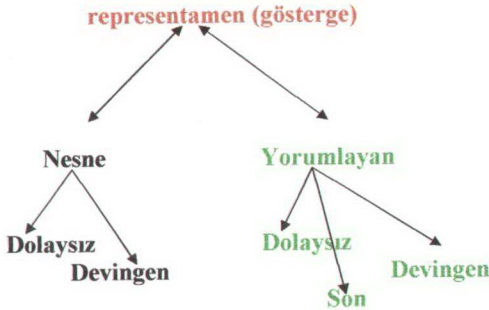
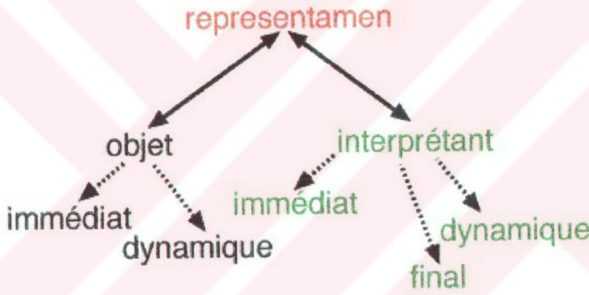
¹⁵ Kavramın Türkçe'si tarafımızdan önerilmiştir.

¹⁶ Kavramın Türkçe'si tarafımızdan önerilmiştir.

Peirce'te bu iki nesne arasındaki ilişkiyi belirleyici olan bir de “temel” kavramı bulunmaktadır.

Ayrıca, yorumlayan da üçe ayrılmaktadır. Dolaysız yorumlayan (interprétant immédiat), devingen yorumlayan (interprétant dynamique) ve son yorumlayan (interprétant final) olarak adlandırmaktadır. Dolaysız yorumlayan, ilgili düzgüyü bilen herhangi bir alıcının belleğinde aniden belirecek olandır. Devingen yorumlayan, algılamanın her anında özel alıcının belleğinde oluşmuş özel anlamdır. Son yorumlayan ise, tüm alıcıların üzerinde uzlaşmaya varabilecekleri anlam, yani doğru anlamdır.

Bu ayrımları şöyle bir şemayla¹⁷ gösterebiliriz.



¹⁷ Bu şema, <http://www.georgetown.edu/faculty/spielmag/courses/semiotique/signe4.htm> internet sitesinden alınmıştır. Çevirisi tarafımızdan yapılmıştır.

Dolaysız ve devingen ayrımı, işlevsel olarak bilenen ve çözümlenmiş olanla, alıcı tarafından yorumlanan ayrımı belirginleştirmektedir. Bunu şöyle örneklendirebiliriz. Bir sözcüğün, bir sözlükte önerilen tanımları ile bağlam içerisindeki bir sözcüğün anlamı arasındaki ayrım olduğunu söyleyebiliriz. Dolayısıyla, göstergenin herhangi bir içkinliği söz konusu değildir ve bir yorumlayıcının belleğinde bir semiosis'in gerçekleşiyor olmasıyla varolmaktadır. Bu yorumlayıcı, göstergeye “Devingen Yorumlayan” uyarınca kişisel deneyimiyle etki edebilmekte olduğu gibi “Son Yorumlayan” uyarınca da kültürün onayladığı ortak tepkiyle etki edebilecektir.

Peirce'in göstergibiliminin temeli semiosis kavramına dayanmaktadır. Semiosis oluşturan öğeler aşağıdaki şemada¹⁸ verilmektedir. Semiosis, anlamlamanın verilmiş bir bağlamda bir yorumlayıcı için oluşmasıdır. Bu süreç yorumlayanın belleğinde yaşanan bir süreçtir. Göstergenin algılanmasıyla başlamakta ve gösterge nesnesinin bellekte oluşumundan sonra bitmektedir. Semiosis'in her ögesi, bir varolma biçimine aittir. Semiosis, göstergenin, nesnenin ve yorumlayanın eşzamanlı olarak varolmasını gerektirir.

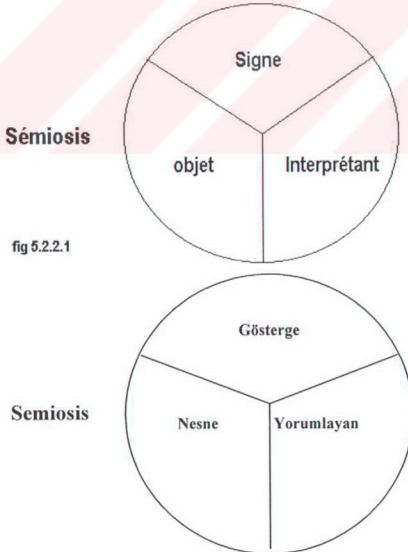


fig 5.2.2.1

¹⁸ Bu şema ve bunu izleyen tüm şemalar, http://perso.wanadoo.fr/a/a/Peirce/le_signe.htm internet sitesinden alınmıştır.

Bu gösterebilimsel süreç üç ulam boyutunda farklı üç düzeyde algılanmaktadır. Göstergeler, kendi öz doğalarına, nesnelerle oluşturdıkları ilişkilere ve yorumlayıcılarıyla olan ilişkilerine göre bölüştürülmektedirler. Peirce, bu bölümlenmeyi, göstergenin algılanması ve değerlendirilmesine göre üç boyutta betimlemektedir. Bu anlamlamanın işleyişi üç ulamda gerçekleşmektedir. Bu ulamlar, niteliklere, olgulara ve kurallara denk düşen birincilik, ikincilik, ve üçüncülük ulamları olarak tanımlanmıştır. Bu ulamları kapsayansa, phanéron'dur. Phanéron, şu anda, bellekte, gerçek olan ya da olmayan bir şeyin varolmasıdır. Bu üçlü ulamlar, insan deneyiminin açılımıdır. Birincilik ulamı, duygusal yaşam boyutunu, ikincilik ulamı, yaşanan hayat boyutunu, üçüncülük ulamı ise entelektüel yaşamı tanımlamaktadır.

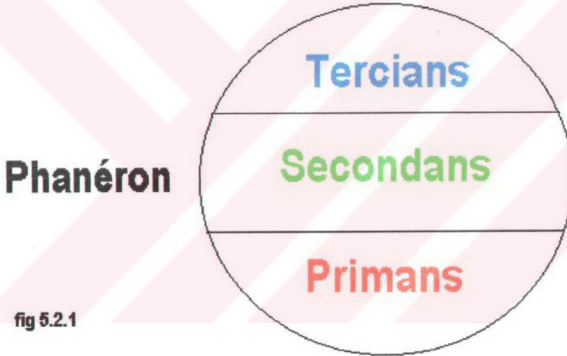
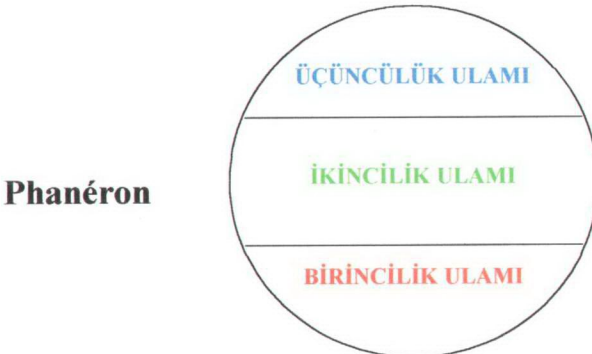


fig 5.2.1



Pierce bu ulamların tanımınıysa şöyle yapmaktadır. Birincilik ulamı, her şeyden bağımsız olarak varlığın algılanmasıdır. Birincilik ulamı, niteliklerin ve duyguların ulamıdır; hatta ön duygunun, düşünülmemiş olanın ulamıdır. Koku alma, tat alma, iştme, gibi duyuşsal niteliklerdir. İkincilik ulamı, varlığın başka herhangi bir şeye göre algılanmasıdır. Kişinin, deneyimin, olgunun, varlığın gerçekliğinin ulamıdır. Yaşanmış ediminin ulamıdır. Üçüncülük ulamı ise, varolan her şeyin düşüncesinin ulamıdır. Birincilik ile ikincilik ulamını ilişkilendiren aracıdır. Bilincin ulamıdır.

Peirce, bu üçlü ulam uyarınca göstergeyi üç ayrı üçlüğe bölmektedir. Birincisi, göstergenin kendine göre bölünmesinde, bir gösterge nitel gösterge (qualisigne), tekil gösterge (sinsigne) ya da kural gösterge (légisigne) olarak adlandırılan üç ayrı gösterge biçimine ayrılır. İkinci üçlü ayrım devingen nesnesine göre göstergenin nitelenmesidir. Bu ayrımda bir gösterge, görüntüsel gösterge (icône) , belirti (indice) ya da simge (symbole) olarak adlandırılan üç ayrı göstergeye bölünmüştür. Üçüncü üçlü ayrım ise yorumlayana göre göstergenin nitelenmesidir. Bu ayrımda ise gösterge sözcebirim (rhème), önerme (dicent) ya da çıkarım (argument) olarak adlandırılacak üçlü göstergeye ayrılmıştır. Birinci üçlü ayrım , göstergenin varolma biçimi; ikinci üçlü ayrım, göstergenin nesnesine gönderme yapma biçimi; üçüncü üçlü ayrım , göstergenin etki etme biçimidir

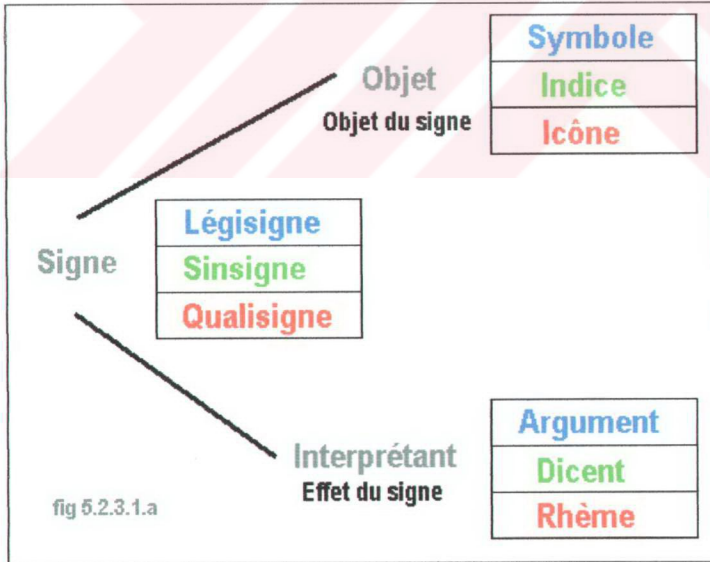
Birinci üçlüğü gösterge ayrımlarını kısaca tanımlamak gerekirse, nitel gösterge, gösterge olan bir niteliktir. Bir şeyin rengi, bir çalgının sesi, bir şeyin kokusu nitel göstergeye örnek olarak gösterilebilir. Tekil gösterge, gösterge olan bir şey ya da gerçekten bir olaydır. Kural göstergeyse bir gösterge olan bir kuraldır. Bir insanın portresi tekil göstergeci. Merdivenler, burada varolmaları ve inme ya da çıkma olasılığını belirttiğinden tekil gösterge örneğidir. Kural gösterge, insanlar tarafından belirlenmiş kurallardır. Örneğin trafik ışıkları, bir gösterge giriş bileti, bir dilin sözcükleri.

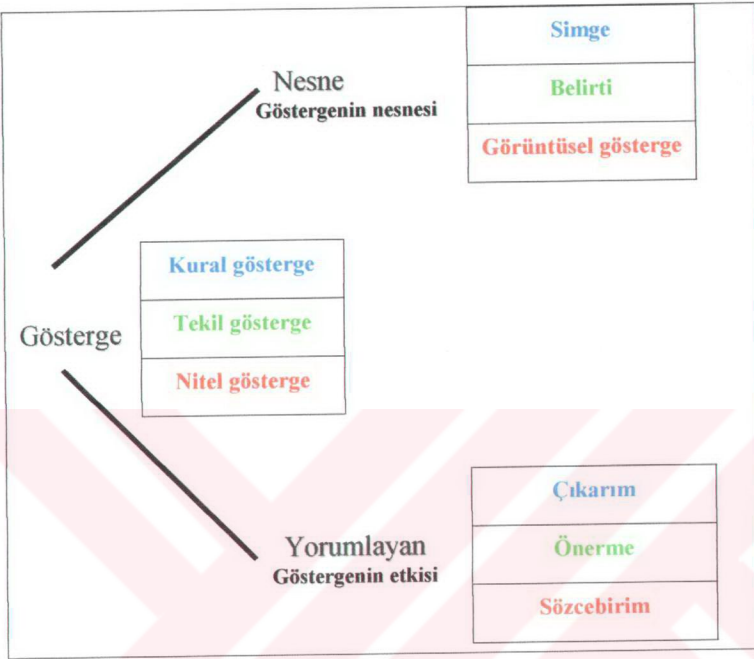
İkinci üçlüğü oluşturan, görüntüsel gösterge, belirttiği nesne gerçekte var olmasa bile kendini anlamlı kılan göstergeci. Bir kağıt üzerine kurşun kalemle çizilmiş bir çizgi, kurşun kalemle çizilmiş bir çizgiden başka bir şey değildir. Belirti, nesnesi olmadığında gösterge özelliğini yitirecek ancak yorumlayanın varoluşundan etkilenmeyen göstergeci. Örneğin, kapının çalınması bir ziyaretçinin geldiğinin belirtisi, bir duvardaki kurşun deliği ateş edildiğinin belirtisidir. Simgeyse, yorumlayanın yokluğunda gösterge niteliğini yitirecek göstergeci. İnsanlar arası

uzlaşmaya dayalı bir göstergedir. Örneğin, dil göstergeleri, parola, yirmi milyonluk bir panknot.

Üçüncü üçlüğe göre gösterge ayrımları da şöyle tanımlanmaktadır. Sözcebirim, olası tüm nesnelere özgü olarak yorumlayanın niteliklerinin göstergesidir. Nesneyi yalnızca özellikleri bakımından canlandıran göstergedir. Örneğin, “...kırmızıdır” gibi. Bir parça kırmızı kağıt, kırmızı bir boya kutusunu belirtebilir. Bu görüntüsel göstergedir ancak yorumlayan bir sözcebirimdir. Sözcebirim sözcüğün kendisini tüm olasılıklarıyla tanıyandır. Önerme, yorumlayana göre gerçek varoluş göstergesidir. Bilgi ileten bir göstergedir. Çıkarım ise yorumlayan açısından bir kural göstergesidir. Çıkarım, yorumlayana nesnesine bağlayan kuralı oluşturur. Örneğin trafik ışığının yanmasının durma emrini beraberinde getirmesi gibi.

Aşağıdaki şemada göstergenin üçlü ayrımları ait oldukları biricilik, ikincilik ve üçüncülük ulamlarına göre renklendirilmiştir. Kırmızı , biricilik ; yeşil, ikincilik ; mavi , üçüncülük ulamına aidiyeti simgelemektedir.





Göstergelerin, ait oldukları ulamlara ve ilişkilendiği bileşene göre ayrımıysa aşağıdaki tabloda belirtildiği biçimde gösterilebiliriz.

fig 5.2.3.1b

	Signe en relation avec lui-même	Signe en relation avec son objet	Signe en relation avec son interprétant
Tiercéité	Légisigne	Symbole	Argument
Secondéité	Sinsigne	Indice	Dicent
Priméité	Qualisigne	lcône	Rhème

	Kendisiyle ilişkili gösterge	Nesnesiyle ilişkili gösterge	Yorumlayıcıyla ilişkili gösterge
Üçüncülük	Kural gösterge	Simge	Çıkarım
İkincilik	Tekil gösterge	Belirti	Önerme
Birincilik	Nitel gösterge	Görüntüsel gösterge	Sözcübirim

I.2.2. Avrupa göstergebilimi

Avrupa göstergebilimi öncelikle dilbilim kökenlidir. Saussure'ün *Cours de linguistique générale* (Genel Dilbilim Dersleri) başlıklı yapıtında genel göstergelerin incelenmesi öngörüsüyle başlamıştır. Uzun süre göstergebilim diye bir bilim dalı olmamakla birlikte dilbilim alanında yapılan bazı çalışmaların dil konusunun kapsamı dışına taşan ve daha çok göstergebilime bağlanabilecek çalışmalar olduğu gözlenmiştir.

Saussure'ün öngörüsünü, 1943 yılında, Saussure dilbilimi ilkelerine dayanarak dilbilim çalışmalarını gerçekleştiren iki kuramcının, Belçikalı Eric Buyssens'in *Les langages et le discours* (Diller ve Söylem) başlık yapıtı ve Kopenhag Dilbilim Çevresi'nin kurucularından Louis Hjelmslev'in *Omkring sprogteoriens grundlæggelse* (Dil Kuramının Temel İlkeleri) başlıklı yapıtıyla gerçekleşecektir. Eric Buyssens Saussure'ün dilbilim kavramlarının birçoğunu göstergebilime aktarmıştır. Göstergebilimi bildirişimle sınırlandıracak ve göstergesel edim diye adlandırdığı bildirişim olgusunun gerçekleşme biçimlerini inceleyecektir. Göstergebilimi şöyle tanımlamaktadır :

“ göstergebilim bu bilinç durumlarını tanıtmak ve tanığın onun amacını tanımasını sağlamak için özellikle oluşturulmuş bilinç durumuna bağlanan algılanabilir olgularla uğraşmalıdır”¹⁹

Ancak E. Buysens göstergebilimi, dilbiliminin etkisinden kurtulamayarak dile dönmektedir.

Louis Hjelmslev ise, *Dil Kuramının Temel İlkeleri* başlıklı yapıtının son bölümlerinde dil dışı gösterge dizgelerini ele alarak, mantıksal biçimleştirmeye dayalı, tutarlı göstergebilim kuramı oluşturmuştur. Hjelmslev'e göre göstergebilim, bütün alanlarını kucaklamaktadır. Göstergebilimi, konudili yani inceleme nesnesi bilimsel olamayan bir üstdil olarak tanımlamaktadır. Ancak bilimsel dillerinde göstergebilimin inceleme konusu olabileceği, bu durumda bir üstgöstergebilimin söz konusu olduğunu belirtmektedir.

¹⁹ Yücel Tahsin, *Yapısalcılık*, YKY, İstanbul, 1999, s.95.

Dil cebiri (algèbre linguistique) olarak adlandırdığı bir inceleme yöntemi oluşturmayı öngörmüştür. Bu dil cebiri yöntemi, yalnızca doğal dilleri incelemekle kalmayarak, aynı zamanda anlatım düzlemi ve içerik düzlemi içeren tüm gösterge dizgelerini inceleyecektir. Ayrıca, diğer geliştirmiş olduğu düzanlam ve yananlam kavramlarıyla birlikte, göstergebilimin ilk tutarlı kuramını oluşturmuştur.

Hjelmslev göstergebiliminin, Roland Barthes ve Algirdas Julien Greimas'ın anlamlama göstergebilimini kuramının oluşumunda etkin bir işlevi vardır. Düzanlam ve yananlam terimleri Barthes tarafından geniş kapsamlı olarak geliştirilmiştir. Greimas ise, anlatım düzlemi ve içerik düzlemi kavramlarını bir de belirim düzlemi ekleyerek üçlü yapı kazandırmış ve düzlemlerin içinde derin düzey ve yüzey düzeyleri birbirlerinden ayırarak bu kavramları zenginleştirmiştir.

Yapısalcılığın neredeyse ilk örnekleri sayılabilecek çalışmaları gerçekleştiren Rus biçimcileri, gerçekleştirmiş oldukları metin çözümlemeleriyle erken göstergebilimsel çözümlemeler olarak nitelendirilebilecek çalışmalar sergilemişlerdir. 1915 ile 1930 yılları arasında Petersburg ve Moskova'da etkinliğini sürdüren Rus biçimcilerinin temel aldıkları, yöntem ve kavramlar Ferdinand de Saussure'ün dilbilim incelemelerinde geliştirmiş olduğu yöntem ve kavramların şiir incelemesine uyarlanmasıydı. Rus biçimcileri, şiir incelemesini bilimsel nesnellik çerçevesinde ele almak istiyorlardı. Bunun koşuluysa, incelemede kullanılacak bilim ve yöntemin özerk olması gerekliliği idi. Bu amaç doğrultusunda ve Ferdinand de Saussure'ün dilbilim kuramından esinlenerek, yazın metinlerinin incelenmesinde, tarihsel boyutu, yazarların yaşam öyküleri, toplumsal ve ruhsal nedenlerden bağımsız olarak yapının kendi iç yapısında bulunan ilişkilerle, oluşumsal teknikleriyle incelenmesini yöntem olarak benimsemişlerdir. Biçimçiler için yazınbilimi konusu, yazın değil yazınsallıktır yani yazın olgusunun kendisidir. Bunun sonucu olarak da, yazının genel nitelikleri üzerinde yoğun çalışmalar gerçekleştirmişlerdir.

Biçimci kuramcılardan Roman Jakobson, yazınbilimin oluşumunda etkin olan kuramcılardandır. Jakobson, çalışmalarını, ruhbilim, bildirişim kuramı ve dilsel işlevler ve de yazınbilim alanlarında gerçekleştirmiştir. Uluslararası Göstergebilim Derneği'nin, 1974 yılında, Milano'da gerçekleştirdiği 1. kongresinin açılışında *Coup d'œil sur le développement de la sémiotique (Göstergebilimin Gelişimine Bir Bakış)* konulu raporu, göstergebilimin doğuşu, gelişimi ve o günkü sınırlarını belirlemesi bakımından önemlidir. Bu kuramcılar arasında, Viktor Şklovki, Boris Tomaşevski, Vladimir Propp anlatı olgusu konusunda incelemeler yapmışlardır. Vladimir Propp'un

Morphologie du conte (Masalın biçimbilimi) (1928) başlıklı yapıtı, göstergebilimin ve anlatı çözümlemesinin gelişiminde önemli bir yer tutmuştur. Bir yandan Claude Levi-Straus, Propp'un bazı yanlışlara düştüğünü, biçim düzlemini önceleyerek içerik düzlemini yeterince ele almadığını, öte yandan, Greimas da Propp'un bazı işlevleri yinelediğini işaret etmiş olsalar da, her ikisi de Propp'un çözümleme örneğinin, yöntemin ilk uygulaması olması bakımından önemli olduğunu vurgulamaktadırlar. R. Barthes, T. Todorov ve C. Brémond da, V. Propp'un bu çalışmalarından etkilenmiş diğer bilim adamlarıdır.

Göstergebilim, 1960'da benzerine az rastlanır bir gelişime tanık olmuştur. Bununla birlikte, Saussure'ün, göstergebilimin dilden simgesel törenlere değin tüm gösterge dizgelerini kapsayan, genel bir bilim olacağı öngörüsünün gerçekliğini, göstergebilimin inceleme alanlarının çeşitlenmesi doğrulayacaktır. Göstergebilim, metin göstergebilimi, iletişim göstergebilimi, alımlama göstergebilimi gibi alanlarla çeşitlenirken, göstergebilimsel yöntemini benimseyecek yazınbilim, yazınsal eleştiri, metin çözümleme, metindilbilim, yorumbilim, alımlama estetiği, biçimbilim, anlatıbilim, budunbilim, yapıbozucu eleştiri, sözbilim gibi alanlara etkileşimiyle de zenginleşmiştir. Göstergebilim çalışmaları, Fransa, Amerika, Rusya, İtalya, Almanya Danimarka olmak üzere geniş bir coğrafyaya yayılmıştır.

Bu çalışmaların en yoğun olduğu ülke kuşkusuz, Fransa'dır. Algirdas Julien Greimas'ın ve Roland Barthes'ın çalışmalarının önemi büyüktür. Göstergebilimi, anlamlama dizgelerinin bilimi olarak tanımlayan bu iki kuramcının çalışmaları ortak bir noktadan çıkmıştır. Ancak, seçmiş oldukları çalışma alanlarıyla birbirlerinden karşıt olmamakla birlikte farklı yaklaşımlar sergilemişlerdir. Her iki kuramcı da, F. de Saussure ve L. Hjelmslev'in kavramlarından esinlenerek, bu kavramları kendi çalışmalarında genişletmişlerdir. A. J. Greimas'ı, ileride ayrı bir bölümde ele alacağız.

Roland Barthes, göstergebilimin konusunun, anlam olduğunu söyleyerek, resimler, insan devinimleri, törenler, moda, yazın yapıtları, tiyatro gibi tüm gösterge dizgelerinin birer anlamlama dizgesi olduklarını belirtmiştir. Roland Barthes'a göre, bu dizgeler birer dil olmamakla birlikte dil dışında bir anlatım olanakları bulunmadığından dilden soyutlanma olasılıkları da yoktur. Bu nedenle de, R. Barthes Saussure'ün öngörüsünün tersine göstergebilim kapsamındaki bir dilbilimden değil dilbilim kapsamında gerçekliği olacak bir göstergebilimden söz etmektedir. Bunun sonucu olarak da, dilbilim kavramlarını dil/söz, dizge/bildiri, gösteren/ gösterilen,

dizim/dizi, düzanlam/yananlam gibi göstergebilimin çözümleme araçlarına dönüştürmüştür. Özellikle de düzanlam/ yananlam ikilisine büyük önem vermiştir.

Michelet başlıklı kitabı, tarihçinin yaşamını, insanın varoluşundaki yapıyı, bu yapıdaki tutarlılığı ortaya koymaya çalışmıştır. Belirli bir çözümleme yöntemiyle, yazarın yaşamı ve yapıtlarını çeşitli kesitlere bölümleyerek bir düzen içinde sunmuştur. *Sur Racine* (*Racine Üstüne*) başlıklı yapıtında, Racine tiyatrosunu yapısal özellikleri ve psikanaliz açısından çözümlemiştir. Göstergebilim kurmaya yönelik olarak da, *Éléments de sémiologie* (*Göstergebilim İlkeleri*) yazmıştır. *Système de la Mode* (*Moda Dizgesi*) başlıklı yapıtı, göstergebilimsel çözümlemesinin önemli örnekleri arasındadır. Ancak, Barthes'ın 1970'te *S/Z* başlıklı yapıtıyla, göstergebilimle yol ayrılığı başlayacaktır. Barthes, bu yapıtında Balzac'ın *Sarrasine* başlıklı uzun öyküsünü kesitlere bölümlemektedir ancak öznel bir yorumla sunacaktır. Okuma etkinliğiyle metnin çokanlamlılığını irdelemektedir. *Le plaisir du texte* (*Metnin Hazzı*) başlıklı yapıtında, yol ayrımı kesinleşmiştir. Barthes yazınsal yapıtlardan haz duyma ve tad alma duygularını dile getirmektedir.

Fransa'da bildirişim göstergebilimi adı altında çalışmalar da yapılmıştır. Eric Buyssens'in²⁰ "*Les langages et le discours*" (*Diller ve Söylem*) başlıklı yapıtı bu çalışmaların ilk örneğidir. Georges Mounin, Luis Prieto ve Jeanne Martinet gibi araştırmacılar, dilbilim yöntemlerini doğal dil dışındaki bildirişim dizgelerine uyarlayarak, trafik işaretleri, sağır-dilsiz alfabesi, denizcilik işaretleri gibi bildirişim amaçlı dil dışı göstergeleri betimlemişlerdir.

Fransa'da ayrıca farklı alanlardan yararlanarak gelişen çalışmalar da gerçekleştirilmiştir. Göstergebilimi eleştirel bir bilim olarak gören Bulgar asıllı Julia Kristeva, birçok felsefe, psikanaliz ve dil kuramlarından etkilenmiştir. Bunun sonucunda da, anlamın üretimini psikanalize bağlamıştır. Mikhaïl Bakhtin'in diyalojizm kavramını metinlerarası ilişkiler kavramı adıyla geliştirmiştir. Göstergeçözüm kuramı geliştirmiş ve metni iki açıdan ele alan "génotexte" (üreten metin) ve "phénotexte" (üretilmiş metin) kavram ortaya atmıştır. J. Kristeva'ya göre, metin tamamlanmamış, üretken bir yapıdır. Metnin oluşumu üreticisi ve okurun işbirliğiyle tamamlanabilir. J. Kristeva'nın göstergeçözüm kuramı üreten metin ile üretilmiş metni, üretici öznenin konumunu belirleyerek incelemektedir. Bu yaklaşımın

²⁰ Bakınız s. 19

sonucu olarak da bir metinde diğer metinlerin gücöl olarak varolduğunu belirterek metinlerarası ilişkiler kavramını geliştirmiştir.

Yine Bulgar asıllı ve Fransa’da çalışmalarının yankı getirdiği diğer kuramcı, Tzvetan Todorov’dur. T. Todorov, Rus biçimcilerin ve Roman Jakobson’un çalışmalarını yakından izlemiş ve bu doğrultuda çalışmalar yürütmüştür. Yazınbilim anlayışına göre metin büyük bir tümcedir ve metinlerin işleyişlerini, kendilerini oluşturan temel işlevlere dayanmaktadır. M. Bakhtin’in diyalojizm kavramından esinlenerek kültürlerin çoğulluğu üzerine araştırmalar yürütmüştür. Yazının gerçeği araştıran bir sanat olduğunu belirtmiştir.

Anlatıbilimin kurucusu Gérard Genette, yazınsal biçimlerin genel kuramını tasarlamıştır. Retorik dizgeleri, anlatı teknikleri, şiirsel yapılar, anlatı zamanının düzeni, olayların anlatı içindeki yeri, anlatı süresi ile okuma süresi, anlatının hızı, iç monolog, yazınsal türler kuramı, anlatı kişileri, metinler arası ilişkiler gibi kavram ve olguları irdelemiştir. Yazınbilim anlayışı, söylemin içkin özelliklerine dayanarak var olabilecek anlam olasılıklarını ortaya koymaktır. Yazınsal yapıtı bir figürler dokusu olarak tanımlayarak, anlatının içeriği, anlatı metninin kendisi ve anlatımın üretilmesi aşamalarını bölümleyerek incelemektedir. Genette’in anlatı kuramı kapsamında ürettiği önemli kavramlar arasında öykü, anlatı ve öyküleme büyük önem taşımaktadır. Ayrıca, metinlerarası ilişkiler kavramını da metnin kendinden önceki yapıtlarla ilişkili olduğu ve tarihsel bağlamda yer aldığı biçiminde tanımlamıştır. Metinlerarası ilişkileri sınıflandırma girişiminde birçok metinlerarasılık kavramı geliştirmiştir.

Anlatı çözümlemelerine, farklı çalışma alanlarıyla katkıda bulunan iki kuramcı ise Paul Ricœur ve Jacques Derrida’dır. Görüngübilimci P. Ricœur, anlatı çözümlemelerine yorumbilimsel bir yaklaşım getirmiştir. Yorumbilim ve anlambilimin temel kitabı sayılan *Temps et récit (Zaman ve Anlatı)* başlıklı yapıtında, anlatısal erekliliği çözümlemek amacıyla oluşturduğu mimesis ve olay örgüleştirme²¹ (mise en intrigue) kavramları önemlidir. Felsefeci J. Derrida, felsefe çalışmaları kapsamında dilbilimcilerin sesmerkezci yaklaşımı eleştirmiş ve yeni bir yazı mantığı geliştirmiştir. Bunun yaklaşımı sonucunda da yazıbilim (grammatologie) ve yapıbozma²² (déconstruction) kuramlarını geliştirmiştir.

²¹ Kavramın Türkçesi şu yapıttan alınmıştır : Rifat, Mehmet, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*, YKY, İstanbul, 1998, s135.

²² Kavramın Türkçesi şu yapıttan alınmıştır : Rifat, Mehmet, *a.g.y.* s.136.

Fransa dışında gelişen diğer çalışmalara bakıldığında Rusya'da gerçekleştirilen çalışmaların göstergebilime katkılarının büyük olduğu yadsınamaz. Rus biçimcilerinin çalışmalarının göstergebilimin çalışmaları için taşıdığı öneme daha önce değinmiştik. Herhangi bir akıma bağlanmaksızın çalışmalarını yürütmüş olan Mihail Mihailoviç Bakhtin'in geliştirdiği kuramsal çalışmalarının önemine anlamaya çalışalım. M. Bahktin çalışmalarını yazınbilim, yazınsal eleştiri ve yazın toplumbilim (sociologie de la littérature) alanında gerçekleştirmiştir. Avrupa romanlarını içerik ve biçim açısından inceleyen yeni bir yaklaşım getirmiştir. Göstergebilimi etkileyecek olan iki kavram geliştirmiştir : diyalojizm ve kronotop. Daha sonra metinlerarası ilişkiler olarak anılacak olan diyalojizm kavramı, kültürün insan belleğini oluşturan söylemler bütünü, insanlar arasında karşılıklı söyleşim ve etkileşimin olduğu, ve söylemlerin tarihsel, toplumsal, kültürel geçmiş ve çevreleriyle incelenmesi gereği ve de yazarın tarih ve toplumdan beslendiği gibi olguların tümünü kapsamaktadır. Bakthin, romancının olay, kişi, zaman ve yer arasındaki organik ilişkileri kavranabilmesi için kronotop kavramını geliştirmiştir. Ona göre, her dönemin kendine özgü kronotopları bulunmaktadır.

Bir diğer ülke Almanya'ya bakıldığında, göstergebilim çalışmalarının yöneldikleri kuramcı ya da yararlandıkları bilim dalına göre üçlü ayrım gösterdikleri gözlenmektedir. Bu üçlü ayrım;

- 1-Amerikan göstergebiliminden yoğunlukla da Ch. S. Peirce ve Ch. W. Morris'in çalışmalarından esinlenmiş olan göstergebilim akımı,
 - 2-F. de Saussure'ün dilbilim çalışmalarından esinlenerek gelişen göstergebilim çalışmaları,
 - 3- Estetik, yorumbilim ve yazınbilim kuramlarına dayanarak gelişen alımlama estetiği,
- olarak gösterebiliriz.

Özellikle, alımlama estetiği geniş bir çalışma alanı oluşturmuştur. En önemli temsilcileri arasında Hans Robert Jaus ve Wolfgang Iser gelmektedir. Ayrıca, alımlama estetiği ve göstergebilim çalışmalarının etkileşimi, alımlama göstergebilimi çalışmalarının oluşumuna ve gelişimine de yarar sağlayacaktır.

Bir diğer ülke İtalya'da, metin ve alımlama göstergebilimi çalışmaları yapmış olan ve bizim çalışmamızın kuramsal temelini oluşturan Umberto Eco'nun kuramı kendini göstermektedir. Eco'nun kuramına, daha sonraki bölümlerde geniş bir

biçimde değineceğiz. U. Eco göstergebiliminin, M. Bakhtin'in yazarın tarih ve toplumdan beslendiği savını doğrulayacak bir kuram olduğunu göreceğiz.

I.2.2.1. Algirdas Julien Greimas ve göstergebilim kuramı

Algirdas Julien Greimas (1917-1992) , göstergebilimi kendi kendine yeten, özerk bir düzeye yükselten kuramcıdır.

A.J. Greimas'ın, ilk yaptığı araştırmalarda sözcüğün dilbilimsel bir kavram olmadığını belirlemesi, göstergebilime ulaşacağı çalışmalarının başlangıcı olmuştur. Sözcük kavramının, dilbilimin sınırlarını aştığını, dolayısıyla da dilin yüzeysel yapısının altında bir anlamsal yapının bulunması gerektiği düşüncesiyle anlambilim çalışmalarına yönelmiştir. F. de Saussure'ün dil/söz, gösteren/gösterilen, karşıtlıklarına L. Hjelmslev'in dizge/oluş karşıtlığını ekleyerek, dil olgusunu incelemiştir. Bu inceleme sonucunda dilin oluşturulmuş bir nesne olduğu kesinleşmiş ve dilin dizisel/dizimsel karşıtlık açısından çözümleneceğini belirtmiştir.

Bu çalışmaları sonucunda ve de simgesel mantıktan yararlanarak anlambilim çalışmalarına hız vermiştir. Anlambilimi yalnızca doğal dillerin incelenmesine yönelik olarak düşünmemiş ve dilbilimin tümce düzeyini aşarak tümceüstü birimlere yani söylemlere yönelmiştir. V. Propp'un masal çözümlemeleri, Maurice Merleau-Ponty'nin dilyetisine anlamsal yaklaşımı, Claude Lévi-Strauss'un insanbilimleri alanındaki çalışmalarından yararlanarak, genel anlambilim kuramını oluşturmuştur. Greimas'ın 1966 yılında yayınlanan *Sémantique structurale (Yapısal Anlambilim)* başlıklı yapıtı gösterge dizgelerinin temel anlamsal yapılarındaki eklemlenişi ortaya koyacak anlambilim kuramını oluşturmuştur. Bu kitap bazı bilim adamları tarafından göstergebilim çalışması olarak nitelenmiştir. 1976 yılında yayınlanan *Maupassant. La sémiotique du texte (Maupassant. Metnin Göstergebilimi)* başlıklı yapıtı, göstergebilimin hem kuramsal hem uygulamalı olduğunu ortaya koymuştur.

Berke Vardar²³, Greimas'ın *Introduction à l'analyse du discours en sciences sociales (Toplumsal Bilimlerdeki Söylemin Çözümlemesine Giriş)* başlıklı ortak yapıtında göstergebilimi, anlamalamanın oluşum ve algılanması koşulları konusunda genel bir düşünce ve anlamlı nesnelerin somut çözümlerinde uygulanacak bir yöntem bütünü olarak tanımladığını belirtmektedir. Greimas göstergebilimi, somut gerçeklikle

²³ Vardar, Berke, *Dilbilim Yazıları*, Multilingual, İstanbul, 2001, s.138.

değil de temel oluşlara yön veren soyut içerikle ilgilenmiştir. Soyut içerik düzlemi, her tür anlamsal bütünün ortaya konabildiği, her tür çözümlemeye olanak vermektedir. Bu soyut içeriğin yansıtılabilmesi ve dizgeleştirilebilmesi için bir üstdil oluşturmuştur.

Greimas göstergebiliminin konusu anlamdır. Anlamın kendini yalnızca dil aracılığıyla dışa vurması söz konusu değildir. Dilsel olmayan ya da bir bildirişim dizgesinden kaynaklanmayan anlam dizgelerinin irdelenmesi de göstergebilimin konusudur.

Anlam bağıntıdan doğmaktadır. Anlamın değeri bağıntısal bir işlevdir. Anlamlar, bildirişim, davranış ve çevreyle olan ilişkiler düzleminde ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla, Greimas göstergebiliminin sorunu “insan için dünyanın ve insan için insanın anlamı” sorunudur.

Greimas göstergebilimi bir üstbilim olarak tasarlamıştır. Göstergebilimin kapsadığı özgül gösterge dizgelerinin ayrı ayrı nitelikte uzmanlık bilgisi gerektiriyor olması gerçeğinden yola çıkarak genel anlamlama kuramına bağlanan özerk bilim dallarının varolmasını öngörmüştür.

Greimas’ın inceleme nesnesi çoğunlukla yazınsal ürünler olacaktır. Ancak her şeyden önce konusu anlamdır. Anlamsa, nesneler arasında karşıtlık ya da özdeşlik bağlantılarının seçilmesiyle kavranmaktadır. Bu bağlantılar, gösteren ve gösterilen düzlemlerinde belirlemektedir. Anlama ulaşabilmek içinse, belirim düzlemlerinin ele alınması gerekmektedir. Hjelmslev’in kavramlarından yararlanan Greimas, anlatım düzlemi ve içerik düzlemi olarak iki düzlem belirleyecektir. Bu iki düzlem de, kendi içlerinde yüzeysel ve derin düzey olarak iki düzeye ayrılacaktır.

Greimas, göstergebilimin içerik düzleminin derin düzeyini çözümleme yöntemi olarak anlamalamanın temel yapısı niteliğindeki göstergebilimsel dörtgenden yararlanmıştır. İçerik düzleminin, derin düzeyinin tamamlayıcısı olan yüzeysel düzeyse eyleyenler örnekçesi ve koşullandırım türleri çözümlemesiyle ele alınmaktadır.

I.2.2.2.- Jean-Claude Coquet ve Özne Göstergebilimi²⁴

Jean Claude Coquet, 1960'lı yıllarda A.-J. Greimas başkanlığında kurulan Paris Göstergebilim Okulunun en etkin ismi olmuştur. J.-C. Coquet, uzun yıllar Greimas göstergebiliminin gelişimine katkıda bulunacak çalışmalar yapmıştır. Ancak, Emile Benveniste'in sözceleme dilbilimi kuramının etkisiyle farklı bir yaklaşım geliştirecektir. Coquet bu ayrımı, 1986'da Greimas göstergebilimini "nesne ve anlatı göstergebilimi" olarak, kendi kuramını "özne ve söylem göstergebilimi" olarak adlandırarak ortaya koyacaktır. Sündüz Öztürk Kasar'a göre Coquet bu ayrımı şöyle anlatmaktadır:

*"Jean Claude Coquet her iki yaklaşımda da, standart göstergebilimi kuran kavramların büyük çoğunluğunun ortak olduğunu belirtiyor ve aralarındaki farklılığın bakış açısı farklılığı olduğunu söylüyor. Coquet bunun bir karşılık olmadığını yalnızca bir farklılık, bir bakış açısı farklılığı olduğunu altını çiziyor."*²⁵

Sündüz Öztürk Kasar bu farklı yaklaşımı, netleştirmek için nesne göstergebilimi ve özne göstergebiliminin dayandığı kökenleri belirlemektedir. Nesne göstergebilimi, kökeninde Saussure'ün olduğu ancak Hjelmslev'in daha büyük bir yer tuttuğunu belirtmektedir. Elbette, V. Propp'un önemini de vurgulamaktadır. Nesne göstergebiliminde, Propp'un, *Masalın Biçimbilimi* başlıklı yapıtında geliştirdiği yaklaşımdaki sembolik mantığın etkisinin olduğu belirtilmektedir. Nesne göstergebiliminde, sembolik mantığın yer almasının diğer nedeni olarak da mantıkçı ve felsefeci Nusret Hızır'ın, Greimas'ı etkilemiş olma olasılığına bağlanmaktadır.

Özne göstergebiliminin kökenininse, ilk görüngübilimci Aristoteles'e kadar gittiği belirtilmektedir. Ayrıca da Benveniste'in sözceleme dilbilimi kuramı ve bu kuram çerçevesinde geliştirdiği "söylem" kavramının önemi vurgulanmaktadır.

Özne göstergebiliminin temelinde, Maurice Merleau-Ponty, Paul Ricœur gibi görüngübilimcilerin etkisi de büyüktür. Ayrıca, Freud ve Lacan psikanalizin etkileri

²⁴ Kasar, Sündüz, "Sözceleme Dilbilimi ve Özne Göstergebilimi", (avec Jean-Claude Coquet/ Jean-Claude Coquet ile birlikte) *Discours, Sémiotique et Traduction / Söylem, Göstergebilim ve Çeviri, Doğumunun 100. yılında Emile Benveniste'i Anma Kitabı*, Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul., 2003, s136.

²⁵ Kasar, Sündüz, *a.g.y.* , s.137.

ve özellikle de J. Kristeva'nın psikanalizi gösterge çözümlemesine uygulamasının etkisi görülmektedir.

Görüldüğü gibi, farklı çıkış noktaları olan iki yaklaşım belirlemektedir karşımızda. Greimas'ın göstergebilim kuramı, Saussure'un dilin içkinlik kuramına dayanmaktadır. Saussure'ün dili kapalı bir dizge olarak ele alma anlayışı, Greimas göstergebiliminde metnin içkin yapısıyla sınırlandırılmıştır. Greimas göstergebilimi kendini biçimle sınırlandırmaktadır. J.-C. Coquet'nin yaklaşımının farklılığı, nesne göstergebiliminin metnin içkinliği savı karşısında dilin insan gerçekliğinden ayrılmaz olduğunu savunmasıdır. Bu görüngübilimsel bir yaklaşımdır. Ayrıca, özne göstergebilimi kendini biçimle sınırlandırmamış ve tözü de içine almıştır. Bu kuramda, biçim ve töz birbirine bağlanmaktadır. Dolayısıyla, dil içkin yapısıyla sınırlandırılarak incelenmeyecektir, dilin gönderdiği dış dünya, dış gerçeklik de incelenecektir. Bu da söylemin incelenmesi demektir. Dilin kendi sınırları içinde incelenmesi yerini söylemin incelenmesine bırakmıştır. Söylemin incelenmesi, söylemi gerçekleştirenin de incelenmesini beraberinde getirecektir. Sündüz Kasar aynı bildirisinde E. Benveniste'in bu noktaya ilgili yaklaşımını şöyle ortaya koyduğunu belirtmektedir :

“ [Emile Benveniste] Söylemi ele alırken, söylemin arkasında onu gerçekleştiren, onu geliştiren özne ve söyleme dinleyici olarak katılan, dinleyen ve sırası geldiğinde o da söylem üreten özneyi mutlaka görmek gerektiğini, bununla da yetinmeyip söylemin oluştuğu yerin de, anın da göz önünde bulundurulması gerektiğini söylüyor.”²⁶

Benveniste'in bu yaklaşımı, Coquet göstergebiliminin merkezine yerleşmektedir. Sündüz Kasar, Coquet'nin özne göstergebiliminde “özne”nin yaptığı işin sorumluluğunu taşıyan, yaptığı bilincinde, bilinçli bir yargılamayı gerçekleştiren eyleyen olarak kabul edildiğini belirtmektedir.

J.-C. Coquet'nin özne göstergebilimi, söylem ve özneyi ele almasıyla bizim çalışma konumuzla doğrudan ilintilidir. Bu kuramın çalışmamızla örtüşen yanları göz önünde bulundurularak değinmeden geçmemiz olası değildir.

²⁶ Kasar, Sündüz, *a.g.y.* , s.139.

II. UMBERTO ECO VE GÖSTERGEBİLİM KURAMI

II.1. Umberto Eco'nun Yaşamöyküsü ve Yapıtları²⁷

Bilim adamı, yazar, edebiyatçı, eleştirmen ve özellikle göstergebilimci Umberto Eco, 20. yüzyılın en önemli düşünce adamlarından biridir. Bilimsel çevrelerin göstergebilimci kimliğiyle tanıdığı Umberto Eco, dünya kamuoyunda, *Gülün Adı* ve *Foucault Sarkacı* gibi büyük yankı uyandıran romanlarıyla tanınmıştır.

Umberto Eco, 5 Ocak 1932 yılında Piemont şehrinin kırsalında Alessandria'da doğmuştur. Ortaçağ felsefesi konusundaki yüksek eğitimi, Torino'da tamamlamıştır. 1971'den bu yana Bologna Üniversitesi'nde profesör olarak çalışmaktadır ve yapısalcılık sonrası göstergebilim gelişmelerine önemli katkılarda bulunmuştur. Eco yüksek lisans ve doktora çalışmalarını Thomasçılık akımı ve bu akımın estetik anlayışı üzerine yapmış ve Ortaçağa olan ilgisi *Gülün Adı* romanıyla edebiyat çalışmalarına da yansımıştır. 1962'de Torino Üniversitesi'nde doçent, 1969'da ise Floransa Üniversitesi'nde görsel iletişim dalında profesör olmuştur. 1971'de Bologna Üniversitesi'ne geçmiştir ve 1975 yılında bu üniversitenin Gösteri ve İletişim Bilimleri Enstitüsü'nün başına getirilmiştir. Eco'nun çalışmaları 1960'ların ortasından itibaren avantgard sanat yapıtlarına, kitle kültürüne yönelmiştir. Son dönemlerde ise, güncel olay ve olguları da ele alan çalışmalar yapmaktadır. Bu çalışmalar arasında edebiyat eleştirileri, tarih ve iletişim yazıları önemli bir yer tutmaktadır.

Genel bir çerçevede Umberto Eco'yu tanımladıktan sonra, Eco'yu çalışmamızda asıl olan göstergebilimci kimliğiyle tanımlamaya çalışalım. Umberto Eco, 1960 sonrası yıllarda hızlı bir gelişime tanık olmuş göstergebilimin, Avrupa'daki önemli kuramcılarındandır. Öncelikle sanat ve estetik sorunlarıyla ilgilenmiş, ardından yazın kuramı, çağdaş toplumların gelişimi, kitle iletişim olgusu, öncü sanatın varlığı ve etkisi konularına yönelmiştir. Göstergenin tarihsel süreç içerisindeki gelişimini, gösterge dizgelerini inceleyen bilim adamlarının ve dil felsefecilerinin yaklaşımlarını ele alarak betimlemiştir. U. Eco, son çalışmalarında ise insan düşüncesinin dil ve gösterge kavramlarına ilişkin boyutunu ele alan çalışmaların

²⁷ Bu bölümde yer alan bilgiler, Eco'nun kendi eserlerinden, M Rifat'ın *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*, başlıklı yapıtından ve internet üzerinden ulaştığımız kendisi sitesi ve diğer sitelerden derlenmiştir.

sonucunda, önce alımlama göstergebilimi daha sonra da anlatı metinlerinin incelenmesine yönelik olarak metin göstergebilimini geliştirmiştir.

1956'da ilk yapıtı tez çalışması olan *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*'yu (*Aquino'lu Tommaso'da Estetik Sorunu*²⁸) yayınlanmıştır. Saussure'cü dilbilim ve özellikle de yapısalcılığın etkisinde kalarak genel bildirişim sorunlarına yönelmiştir. Ancak, yapısalcılığın, eksik bıraktığı alıcının yorumu kavramını kuramsal çalışmalarına dahil ederek, sanat eserlerinde çoğul yorumlamayı ele alan *Opera aperta* (*Açık Yapıt*) başlıklı yapıtını 1962'de yayınlamıştır. Bu kitapta, her türlü sanat yapıtının açıklığı sorgulanmaktadır. Açıklık kavramını, sanat yapıtının üretiminin tamamlanmamış olduğunu ve okurun işbirliğini bekleyen bir yapıt olarak ortaya koymuştur.

1968'de yayımladığı *La struttura assente*'de (*Var Olmayan Yapı*) görsel nitelikli gösterge dizgelerini incelemiş ve göstergebilime bir genel yaklaşımda bulunmuştur.

Bu yapıtlarını izleyen diğer yapıtları, tamamen göstergebilimsel bir yaklaşımla etkin olacaktır. Göstergebilim yaklaşımı kapsamında oluşturduğu açıklık, okuma edimi, örnek okur, metin ve çoğul yorum kavramlarını içeren birçok eser yayınlamıştır. *Trattato di semiotica generale* (*Genel Göstergebilim İncelemesi*) [1975]; *Lector in Fabula* (*Lector in Fabula*) [1979]; *Semiotica e filosofia del linguaggio* (*Göstergebilim ve Dil Felsefesi*) [1984]; *Il Signo* (*Gösterge*) [1988]; *I limiti dell'interpretazione* (*Yorumlamanın Sınırları*) [1990]; gibi yapıtları yayımlamıştır.

U. Eco, *Lector in Fabula*'da anlatı metinlerinin göstergebilimsel çözümlemesi için bir model önermektedir. Metin stratejisi olarak örnek okur ve örnek yazar kavramlarını geliştirmiştir. Okur, tembel bir düzenek olarak nitelenen metnin tamamlayıcısı olarak nitelenmekte ve işbirliği düzeylerinin neler olabileceği irdelenmektedir. Yazar metnin üreticisidir, ancak okur olmaksızın tamamlanmayan bir üretim süreci söz konusudur. Aynı zamanda, metnin çoğul yorumu da ele alınmaktadır.

Eco'nun *Semiotica e filosofia del linguaggio* başlıklı kitabıysa, göstergebilimsel düşüncenin gelişimini ve sınırlarını belirleme bakımından önemlidir.

²⁸ Bu kitabın başlığının çevirisi, Mehmet Rifat, a.g.y. s.147, alıntılanmıştır.

U. Eco, klasik çağdaki dil felsefesi çalışmalarını ve diğer tüm göstergeleri inceleyen yapıtları ve alanları, göstergebilimsel düşüncüyü yeniden yapılandırmak amacıyla ele almaktadır. Tarihsel süreç içerisinde göstergebilimin inceleme konusunu oluşturmuş olan gösterge, gösterilen, gösteren, eğretileme, simge ve düzgü gibi kavramlarını incelemiştir.

1980’de yayınlanan *Il Signo (Gösterge)* başlıklı yapıtı, tüm göstergebilimsel araştırmaları kapsayan bir çalışma değil, bu çalışmaların en önemli kavramı olan göstergenin üzerinedir. Belirgin bir kuram değil, göstergeyi konu almış tüm kuramların bir panoraması çizilmiştir.

U.Eco’nun alımlama göstergebilimi çalışma olan “*Appunti sulla semiotica della ricezione*” (*Alımlama Göstergebilimi Üstüne Notlar*) 1986’da yayınlamıştır. Bu inceleme yorumbilim, alımlama estetiği ve göstergebilim alanlarından çalışmalarının kuramsal bir derlemesidir.

U. Eco, yorumlamanın tarihsel belirimini ve gelişimini tanımladığı *I limiti dell’interpretazione (Yorumlamanın Sınırları)* başlıklı yapıtı 1990’da yayımlanacaktır. Bu yapıtında, çoğul yoruma neden olan ve onu sınırlayan metin stratejisini ele almıştır. Bu yapıtı, açıklık kavramını geliştirdiği *Açık Yapıt* başlıklı kitabından itibaren geliştirmiş olduğu kavramların toplamını irdelemektedir.

U.Eco’nun göstergebilimsel çalışmasıyla ilgili öbür yapıtları arasında da *Interpretation and overinterpretation (Yorum ve Aşırı Yorum)* başlıklı yapıtı metnin niyeti, yazarın niyeti, metin ve çoğul yorum kavramlarını ele alırken *Six Walks in the Fictional Woods (Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti)* [1994] örnek okur, örnek yazar ve ansiklopedik bilgi kavramları üzerine bir düşünce yazısıdır.

II.2. UMBERTO ECO METİN GÖSTERGEBİLİMİ

Umberto Eco, göstergebilim yönteminden yararlanarak sanat yapıtlarındaki anlamlandırma sürecini kavramak amacıyla birçok kavram geliştirmiştir. Bir sanat yapıtının bir yandan alıcısından serbest yorum girişiminde bulunmasını beklerken öte yandan yapıtın nasıl kendi olası yorumlarını düzenleyen yapısal bir özellik gösterebildiğini sorgulamaktadır.

Eco, öncelikle Rus biçimcilerin çalışmaları, dilbilim, yapısal insanbilim, Jakobson ve Barthes'ın göstergebilimsel önerileri konusunda çalışmıştır. Greimas göstergebilimi sayesinde yapıtın yapısı konusundaki düşüncelerini zenginleştirmiş ve Peirce göstergebilimi sayesinde de yorumun devingenliğini (dinamiğini) netleştirmiştir.

Standart Avrupa göstergebilimi, metnin anlam düzleminde belirlediği üzere kendi nesnel yapısı içerisinde incelenmesi gerektiğini belirtmekte ve alıcının girişimini yöntemsel bir kirlilik olarak değerlendirmektedir.

Ancak Eco'nun araştırma alanı tam da burada yapısalcılıkla farklılaşmaktadır. Eco, anlatımsallık olgusunun işbirliği yapan bir okur tarafından yorumlanmasını inceleyecektir. İnceleme konusu, metinsel işbirliğinin düzeneğidir. Eco metni okuma edimi düzleminde ele almaktadır. Peirce göstergebiliminin edimbilimsel etkisi tam da burada görülmektedir.

Greimas göstergebilimsel yönteminde metin, kendi içkin yapısının oluşumuna ve her türlü okumanın bu yapının oluşum sürecini aydınlatmak amacını taşıması gerekliliğine göre incelenmektedir. Eco'da ise bir defa metin oluştuktan sonra metnin nasıl okunduğunun incelenmesi kadar her yapı betimlemesinin metnin talep ettiği okuma eylemlerinin betimlemesiyle yapılması gerektiğini incelemekte aynı oranda önemlidir. Eco, Greimas göstergebilimsel incelmesiyle kendisinin belirtmiş olduğu okuma ediminin metin incelemesinin birbirini tamamlayan iki görünümü olduğunu söylemektedir. Eco göstergebiliminin kuramsal çerçevesini ortaya koyduğumuzda bunun gerçekliği görülecektir. Eco, yapıtın yapısal niteliklerini yadsımaksızın okurun rolünü sorgulamakta ve okurun fazlasıyla öne çıkarıldığı kuramlara göre de yapısal niteliklere vurgu yapmaktadır. Eco'nun iki yaklaşım arasında bir denge kurmaya çalıştığı söylenebilir.

Greimas göstergebiliminden ayrılan yanı, Peirce göstergebilimin yorumlayan (interprétant) ve sınırsız semiosis (semiosis illimitée) kavramlarını benimsemiş

olmasıdır. Yorumlayan kavramı, okurun işbirliğinin göz ardı edilmemesini beraberinde getirirken, sınırsız semiosis kavramı da çoğul yorumun olanaklılığını beraberinde getirecektir.

Temel aldığımız “*Lector in Fabula*” başlıklı yapıtında, bizim de çalışmamızda yararlanacağımız anlatı metinlerinin incelenmesi amacıyla öngörülüş göstergebilimsel metin çözümleme yöntemini ortaya koymaktadır.

Bir düğümler dizgesi olarak tanımlanan metin, Örnek Okurun yorumlayıcı işbirliğini nasıl öngörmektedir ? Okur metinle nasıl bir işbirliği gerçekleştirecektir ? Metin stratejisinin bir parçası olarak gördüğü Örnek Okur’un yorumunu şöyle tanımlamaktadır.

“Un texte est un artifice syntaxio-sémantico-pragmatique dont l’interprétation prévue fait partie de son propre projet génératif”²⁹

“Bir metin, sözdizimsel-anlambilimsel- edimbilimsel bir düzendir. Metnin öngörülen yorumu ise kendi üretici tasarımın bir parçasıdır.”³⁰

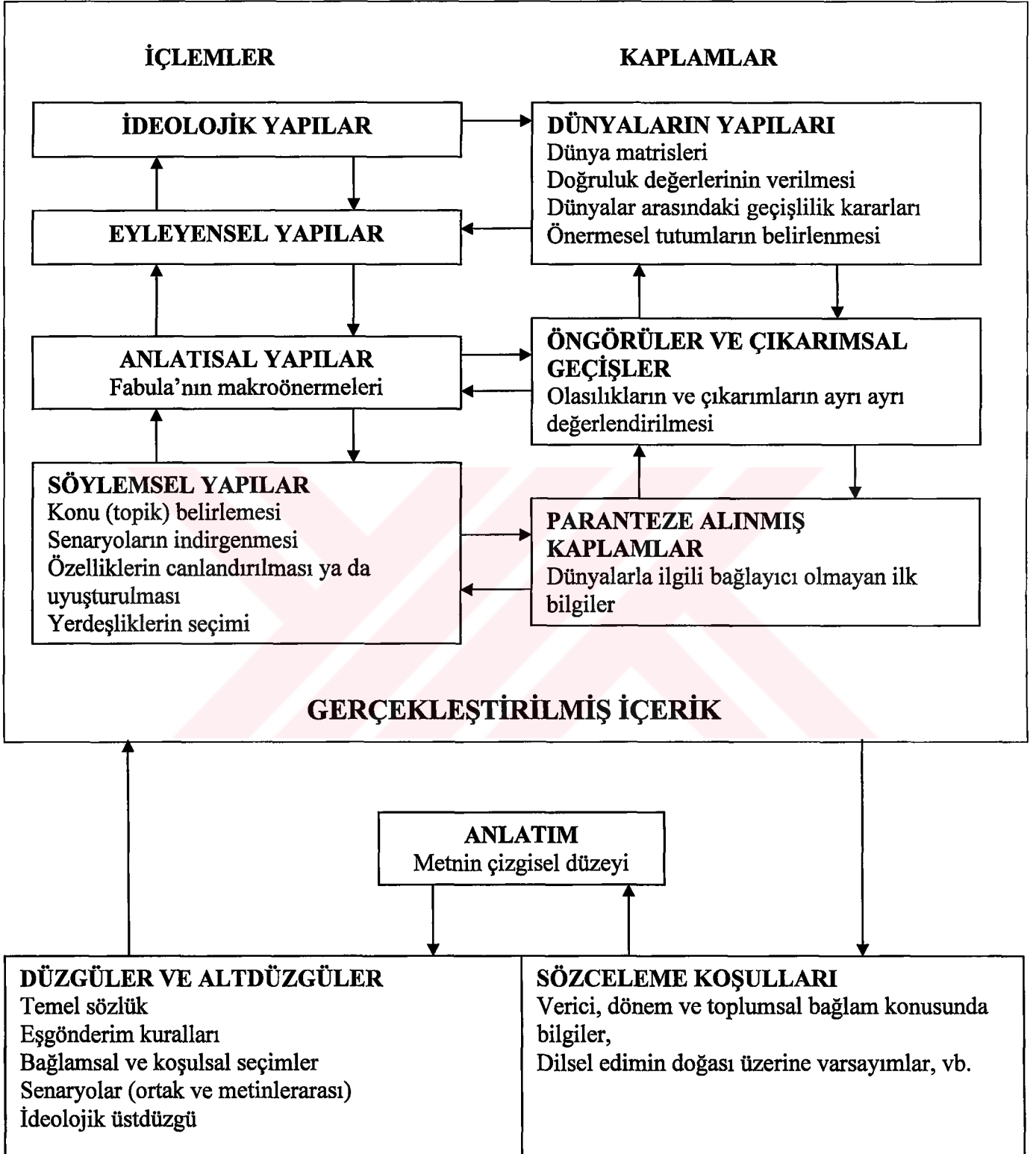
Ve bu sorulara yanıt olarak Eco Metinsel İşbirliği Düzeyleri olarak tanımladığı bir şema tasarlamıştır. Bu model, oluşumun dinamiğini değil, yorumun dinamiğini incelemek üzere oluşturulmuştur. Okurun işbirliği devinimleri gösterecek olan bu şema, okurun yorumlama sürecinde izlediği yolları da betimlemektedir. İşbirliği süreci evreleri arasında hiyerarşik bir ilişki kurulmamıştır. Şema bu evrelerin birbirine geçişlik ilişkisi üzerine tasarlanmıştır. Eco, bunun kaçınılmaz olduğunu belirtmektedir.

Metinsel İşbirliği Düzeyleri şeması, anlatım ve içerik olarak iki ayrılmış ve bu iki düzlem kendi içlerinde çeşitli bileşenlere ayrılmıştır.

²⁹ Eco Umberto, *Lector in fabula*, Grasset&Fasquelle, Paris 1985, s. 84.

³⁰ Çeviri tarafımızdan yapılmıştır.

METİNSEL İŞBİRLİĞİ ŞEMASI³¹



³¹ Eco Umberto, a.g.y., 1985, s.88. Çevirisi için Parlak, Betül, a.g.y.'dan yararlanılmıştır.

Öncelikle bir metnin çizgisel görünümünün, onun sözlükbirimsel düzlemi olduğunu ve okurun, anlatımları içerik düzeyine oturmak için dilbilimsel kurallar dizgesini kullanacağını belirttikten sonra şemayı açımlayacak olursak, metnin çizgisel görünümünü oluşturan anlatım düzleminin, sözceleme koşulları ile düzgüler ve altdüzgüler olarak ikiye ayrıldığını gözlemekteyiz.

Eco, sözceleme koşullarını betimlerken sözlü ve yazılı olmak üzere iki ayrıma gider. Sözlü sözceleme durumunda, dilsel kurallara başvurmaksızın konuşmacının ne söylemekte olduğunu, tonlama, toplumsal durum ve hareketler gibi bir dizi dildışı etmen sayesinde anlayabiliriz. Ancak yazılı metinde, sözceleme koşullarına başvurmanın farklı bir işlevi vardır. İki başvurma biçimi söz konusudur. Öncelikle, sözceleme öznesinin kullanmakta olduğu dil ve kimliği sorgulanacaktır. Bu sorgulama sırasında okur, anlatıcının ortak deneyim dünyalarından söz ettiğini kabul eden bir üstönermeyle metnin türünü belirleyecektir. İkincisi ise daha karmaşık filolojik işlemler gerektirmektedir. Eğer yaşadığımız çağdan önce sözcelenmiş bir metin söz konusuysa, hangi ansiklopediye başvuracağımızı anlamak için o dönemin uzamsal ve zamansal yerleşimini belirlemek gerekecektir.

II.3. OKURUN ROLÜ

II.3.1. Açıklık Kavramı

Umberto Eco, 1962 yılında yayımladığı *Açık Yapıt* başlıklı kitabında her türden sanat yapıtının okunmasında yorumlayıcının etkin rolünü yansıtan “açıklık” kavramından söz eder. Bu kavram özellikle, anlatı metinlerinin çözümlenmesinde 1930’lardan 1970’lere değin etkinliğini sürdürmüş olan yapısalcılığın temsilcilerinden olumsuz eleştiriler almıştır. Hatta yapısalcılığın, anlatı metnin incelenmesinde okuru, yorumlayan unsur olarak, dışarıda bırakması, hatta okuru yöntemsel bir kirlilik olarak değerlendiren olması, okur merkezli kuramların ve bunlardan bir tanesi olan Eco metin göstergebiliminin gelişimine neden olmuştur. XX. yüzyıl metin çözümlerinde büyük yer edinen Umberto Eco’nun metin göstergebilim kuramının anahtar kavramı “açıklık” olacaktır.

“...toute œuvre d’art, alors même qu’elle est forme achevée et “close” dans sa perfection d’organisme exactement calibré, est “ouverte” au moins en ce qu’elle peut être interprétée de différentes façons sans que son irréductible singularité en soit altérée. Jouir d’une œuvre d’art revient à en donner une interprétation, une exécution, à la faire revivre dans une perspective originale.”³²

“...her sanat yapıtı kendi bütünlüğü içinde tamamlanmış ve “kapalı” bir biçim olmasına rağmen tekilliği bozulmadan farklı yorumlara olanak vermesi nedeniyle de açıktır. Bir sanat yapıtından tad almak, onu yorumlamak, anlamlandırmak, onu özgün bir bakış açısı içinde yaşatmak demektir.”³³

Eco, açıklık kavramını sanat yapıtı ile yorumlayanı arasında yeni bir diyalektik olarak tanımlar. Açık yapıt tanımlamıysa, yapıtın belli bir katılığa sahip nesneler biçiminde tanımlanmasını yadsıyarak başlar. Örneğin açıklık yapıtların, sonlu iletilerden, tek sesli olarak düzenlenmiş biçimlerden oluşmadıklarını ve önceden belirlenmiş yapısal doğrultuda yeniden düşünmeyi, yeniden yaşamayı talep etmediklerini belirtmektedir. Tam tersine, Eco, açık yapıt yorumlayıcısının “bilinçli

³² Eco, Umberto, *L’œuvre ouverte*, Seuil, Paris, 1965, s.17.

³³ Çeviri tarafımızdan yapılmıştır.

özgürlük edimlerini” gerçekleştirmesi amacıyla onu sınırsız iç ilişkiler ağının etken merkezine yerleştirmektedir. Yorumlayıcı yapının tamamlayıcısıdır. Her yorum yapıtı açıklamaya yöneliktir ancak onu tüketememektedir. Her yorum, eksik kalan yorumun bir tamamlayıcısıdır ancak. Eco’ya göre sanat yapıtı açık olduğu oranda tüketilemez bir yorumlar bütünüdür .

Eco, birçok açıklık türünden söz etmektedir. İlk olarak eski dönemlerde, Platon’un *Sofist* başlıklı yapıtında ressamların orantıyı nesnel olarak değil de kendi görme biçimlerine göre çizdiklerini gözlemlemiş olduğunu belirtmektedir. Ortaçağ’a gelindiğindeyse alegori kuramının, sözcüğü sözcüğüne, alegorik, ahlaki ve gizemci gibi dört anlamlama ölçütüne göre okuma yapılmasına olanak sağlandığını ve bunun da belirli bir açıklık olgusu getirdiğini anlatmaktadır. Ancak, Eco alegori kuramının metnin yorumlanmasını, belirlenmiş ve koşullandırılmış okuma biçimleri ve yazarın yorumsal tepkisiyle denetiminde tutulduğunu vurgulamaktadır. Eco’ya göre günümüz açıklık kavramıyla örtüşen ilk açıklık kuramı, barok dönemde ortaya çıkmıştır. Barok, 16. yüzyılın sonlarında ve 17. yüzyılın ilk yarısında, Rönesans ve Klasizm arasında yer alan yapıtları kapsamaktadır. Öncelikle güzel sanatlarda beliren bu akım, imgeleme, düşleme, imgeleme gücüne ve zıtlık arayışına değer vermektedir. Wölfflin, *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art (Sanat tarihinin temel ilkeleri)* (1915) başlıklı yapıtında, barok sanatı için birbirinden farklı beş ölçüte göre bir tanım önermektedir: çizgisellikten renkliliğe geçiş, planlarla sunumdan derinlemesine bir sunuma geçiş, kapalı biçimden açık biçime geçiş, çoğulluktan tekliğe geçiş ve salt anlaşılabilirlikten göreceli anlaşılabilirliğe geçiş. Barok anlayışında, biçim devingendir ve etkilerin belirsizliğine doğru bir yönelme söz konusudur. Devingenlik ve yanılsama arayışının gelişmişliği, izleyiciyi yapıtın sürekli değişim geçiren bir nesneymişçesine farklı görünümelerini gözlemek üzere yer değiştirmeye zorlamaktadır. Bu nitelikleri göz önüne alındığında, Eco, barok anlayışını “açık yapıtın” bilinçli bir kuramı olarak göstermenin zor olmadığını belirtmektedir. Eco başka bir örnek olarak da, İngiliz görgücülüğünün, genel düşünce ve soyut yasaları reddederek şairin özgürlüğünü talep etmesi ve yaratıcılık konularının belirişyle “saf şiir” kuramının gelişimini göstermektedir. Ancak Eco, açık yapıt kavramının sınırlandırılmadan tasarlanması, romantizmin sonu ve 19. yüzyılın ikinci yarısında sembolistlerin ortaya çıkışıyla gerçekleştiğini belirtmektedir.

Eco'nun öncelikle ele aldığıysa, çağdaş metinlerdeki açıklıktır. Bu açıklık kavramı, çağdaş yapıtların yorumlama sürecinde olduğu kadar oluşum sürecinde de işin içine katılmıştır.

“Aujourd’hui, non seulement, il [artiste] accepte “l’ouverture” comme un fait inévitable, mais elle devient pour lui principe de création”³⁴

“Bugün, “açıklıklık” sanatçı için yalnızca kaçınılmaz bir olgu değil aynı zamanda yaratım ilkesi haline gelmiştir .”³⁵

Eco, *Açık Yapıt* başlıklı yapıtında açıklık kavramını kurallar belirlemeksizin ele alır ve bu kavramı açıklayan örnekler sunar. Açıklık, sanat metninin biçiminde hareketlilik, anlamında belirsizlik olarak ortaya çıkabildiği gibi, Yeni Roman’da geleneksel anlamda bir olay örgüsü içermemek ve okurun aktif işbirliğine okuma edimine katılması biçimde algılanmaktadır. Yazar, okuyucusunu öngören bir metin kurgulamakta ve oluşturduğu metin okurdan işbirliği beklemekteydi.

“Nous sommes plus devant des œuvres qui demandent à être repensées et revécues dans une direction structurale donnée, mais bien devant des œuvres “ouvertes”, que l’interprète accomplit au moment même où il en assume la médiation.”³⁶

“Belirlenmiş bir yapısal doğrultuda yeniden düşünülmeyi ve yeniden yaşanmayı gerektiren yapıtlar karşısında değiliz artık; bundan böyle önümüzde “açık” yapıtlar var ve bu “açık” yapıtlar yorumlayıcının metnin gerçekleştirilmesine aracı olduğu anda tamamlanırlar.”³⁷

Dolayısıyla, açık yapıtlar bir yorumcunun işbirliği olmadan tamamlanamayacak yapıtlardır. Yazar, yorumlayıcısına, tamamlaması gereken bir yapıt sunmaktadır. Ancak yazar, yapıtını akılcı, yönlendiren ve bazı yapısal zorunluluklarla donattığından ve çoğul yorumlama olanakları sunduğundan yapıtın yaratıcısı olarak kalmaktadır.

³⁴ Eco, Umberto, a.g.y. 1965, s.18.

³⁵ Çeviri tarafımızdan yapılmıştır.

³⁶ Eco, Umberto, a.g.y. 1965, s.17.

³⁷ Çeviri tarafımızdan yapılmıştır.

Okuyucudan beklenen yorum, öyle rasgele bir yorum değildir. Daha sonraki bölümlerde anlatılacağı gibi metin, hem çoğul yorumu sağlayan bir düzenek hem de yorumun sınırlarını belirleyendir.

II.3.2. Okurun yorumlayıcı işbirliği

Umberto Eco, *Lector in Fabula* adlı kuramsal çalışmasında, açıklık kavramından yola çıkarak okurun yorumlama sürecini göstergebilimsel metin çözümlemesi bağlamında ele almakta ve yapıt-okur-yorum üçgeni ilişkisi boyutunda kuramını temellendirmektedir. Eco, bu kuramsal incelemesinde anlatı metnini okurun yorumlayıcı işbirliğini bekleyen “tembel bir düzeneğe” benzetmiş.

“..le texte est une machine paresseuse qui exige du lecteur un travail copératif acharné pour remplit les especes de non-dit ou de déjà dit restés en blanc, alors le texte n'est pas autre chose qu'une machine présuppositionnelle.”
(Eco, 1985:27)

“Metin, okurdan, söylenmeyenlerin ya da söylenmiş olup da gölgede kalanların oluşturduğu boşlukları doldurması için, zorlu bir işbirliği çabası isteyen tembel bir düzenektir, o halde metin önvarsayımlarla işleyen bir düzenekten başka bir şey değildir.”³⁸

Dolayısıyla da, okur okuma etkinliğine başladığı andan itibaren metinle bir işbirliği içerisine girmekte ve metnin üretim sürecine dahil olmaktadır. Bu işbirliği çerçevesinde okur yorumlama sürecine girmekte ve bir dizi çıkarımda bulunmaktadır. Ancak bu yorumsal çıkarımlar, metnin kendi içsel yapısındaki özellikleriyle denetlenmektedir. Bir çıkarım, metnin diğer bir bölümündeki bir başka çıkarımla uyummadığı anda çürütülmüş demektir.

“...l'activité coopérative qui amène le destinataire à tirer du texte ce que le texte ne dit pas mais qui présuppose, promet, implique ou implicite, à remplir

³⁸ Çeviri, Betül Parlak'ın “Umberto Eco'da kuram-uygulama ilişkisi : *Lector in Fabula*'dan Gültün Adı'na” başlıklı doktora tezinden alıntılanmıştır. Ancak “présuppositionnelle” sözcüğü farklı çevrilmiştir

les espaces vides, à relier ce qu'il y a dans ce texte au reste de l'intertextualité d'où il naît et où il ira se fondre."³⁹

*"...bu işbirliği edimi, alıcıyı metinden, metnin söylemediğini ama varsaydığını, vaat ettiğini, içerdiğini ve dolaylı olarak söylediğini çıkarmaya boşlukları doldurmaya, metinlerarası doku aracılığıyla o metinde olan ile o metnin kaynaklandığı ve daha sonra aralarında yer alacağı metinler arasındaki bağlantıyı sağlamaya götüren etkinliktir."*⁴⁰

Ayrıca, Eco okurun işbirliğini, metinlerarası ilişkileri kullanarak, yorumlamakta olduğu metnin alıntılacağı, yeniden yazdığı, bir başka biçime dönüştürdüğü diğer metinler arasındaki bağlantıyı bulmaya yönelik bir edim olarak da niteler.

Eco'nun yorumlama sürecinde okuru, metnin iç yapısı ve metinlerarası ilişkilerle sınırlandırıyor olması, bize okurun yorumlama özgürlüğü olmadığını açıkça göstermektedir. Okurun işbirliği her ne kadar metnin üretim sürecine katılsa da çıkarsanacak yorumlar metnin "niyeti" ile sınırlıdır. Metnin söylediğinden fazlasını bulmak yorumlayıcı etkinliğin bir sonucu değildir olsa olsa metnin kullanımının sonucudur. Görüldüğü gibi yorumlayıcı işbirliği, yorumlama özgürlüğü olmadığı gibi metnin kullanılması ile metnin yorumlanması da aynı etkinliği anlatmamaktadır. Okurun metnin yorumlama özgürlüğü değil sorumluluğu vardır.

II.3.3 Naif Okur ve Eleştirel Okur

Metinler iki biçimde yorumlanabilirler. Birincisi anlambilimsel yorumlama diğeri ise göstergebilimsel yorumlama yoluyla.

*"L'interprétation sémantique ou sémiotique est le résultat du processus par lequel le destinataire, face à la manifestation linéaire du texte, la remplit de sens. L'interprétation critique ou sémiotique, en revanche, essaie d'expliquer pour quelles raisons structurales le texte peut produire ces interprétations sémantiques (ou d'autres, alternatives)."*⁴¹

³⁹ Eco Umberto, *Lector in fabula*, Grasset&Fasquelle, Paris, 1985, s.5.

⁴⁰ Parlak, Bettül, a.g.y. dan alıntılanmış çeviridir.

⁴¹ Eco, Umberto, *Les limites de l'interprétation*, Grasset&Fasquelle, Paris, 1992, s.36.

“Anlamanın ya da semiosis’in yorumlaması, alıcının metnin çizgisel belirimini anlamla doldurmaya çalıştığı sürecin sonucudur. Buna karşın, eleştirel veya göstergebilimsel yorumlama ise metnin hangi yapısal nedenlerden ötürü bu anlamsal yorumlamaları (ya da onlara alternatif olan diğerlerini) üretebildiğini anlatmayı dener”⁴²

Bir metin, eleştirel bir yoruma gerek duymaksızın yalnızca anlamsal yorumlanabilir. Ancak bazıları, her iki yorumlama biçimini de öngörürler. Bunlar estetik değer taşıyan metinlerdir. Bilgi iletimini amaç edinmiş düz anlamsal metinler ya da söylemler, anlamsal yorumlaması ya da naif okurla yetinirken, yazınsal yapıtlar her iki yorumlama ve okur biçimine gereksinim duymaktadırlar. Dolayısıyla, Eco’nun öngördüğü Özel Okur, gerektiğinde hem naif okur hem de eleştirel okur gibi davranacak bir okurdur.

Bir metnin anlamının okunması tek bir yorumunun belirmesine yönelik bir okumadır. Naif okurlar, bilginin doğrudan iletimini amaçlayan metinler dışında, polisiye romanlar, belirli bir gizli kurgulandığı metinler için vazgeçilmez okurlardır. Bu metinlerde, ilk okumanın naif okur tarafından yapılmasını öngören metin stratejisi belirlenmiştir. Naif okurun, kurgulanan gizli açığa çıkarmaksızın kurgulanan oyuna dahil olması beklenmektedir. Bu metinler için eleştirel okur, ikinci okumanın öznesidir ancak. Eleştirel okur, metnin kurgusuna kapılmaktansa bu gizli kurgulanma stratejisini ortaya koyacaktır.

Açık yapıt niteliğine sahip metinlerin Örnek Okuru eleştirel okurdur. Bir metnin çoğul yorumları, eleştirel okumanın ve eleştirel okurun ürünüdür. Joyce’un açık yapıtın mükemmel bir örneği olan *Ulysses*’in eleştirel okuması, alternatif birçok imgesinin açığa çıkarılmasını sağlayacaktır.⁴³

II.3.4. Örnek Okur ve Örnek Yazar

Okur, okuma etkinliği süresince, çeşitli çıkarımlarda bulunacak, belirli anlamlandırmalar gerçekleştirecek. Metin stratejisinin sunduğu okuma izleği ile okurun, okuma etkinliği sürecinde gerçekleştirmiş olduğu çıkarımların örtüşmesiyle örnek okur oluşur.

⁴² Çeviri tarafımızdan yapılmıştır.

⁴³ U. Eco’nun, *L’œuvre ouverte* başlıklı yapıtından aktarılmış bir değerlendirmedir.

Ancak, yazar ve okurun edinimleri aynı olmayabilir. Okur, yazarın sahip olduğu tüm kodları bilmeyebilir. Bu bilinç doğrultusunda, yazar okurun kodlarını bildiğini varsayabilir ya da öğrenmesini sağlayacak bir metin stratejisi geliştirir.

*“Pour organiser sa stratégie textuelle, un auteur doit se référer à une série de compétences (termes plus vaste que “connaissances des code”) qui confèrent un contenu aux expressions qu’il emploie. Il doit assumer que l’ensemble des compétences auquel il se réfère est le même que celui auquel il se réfère son lecteur. C’est pourquoi il prévoira un Lecteur Modèle capable de coopérer à l’actualisation textuelle de la façon dont lui, l’auteur, le pensait et capable aussi d’agir interprétativement comme lui a agi générativement ”.*⁴⁴

*“Yazar, metin stratejisini düzenlemek için bir dizi edince başvurmalıdır (edinç terimi “kodların bilinmesi” teriminden daha geniş kapsamlıdır). Bu edinçle, yazarın kullandığı ifadelerle bir içerik katarlar. Yazar, başvurduğu bu edimsel bütünün, okuyucusunun da başvuracağı edimsel bütünle aynı olmasını sağlamalıdır. İşte bu nedenle yazar, kendisinin tasarladığı gibi metni yorumlarken, kendisinin metni üretirken davrandığı gibi davranacak bir Özel Okur öngörecektir”.*⁴⁵

Metnin üretici stratejisinin bir parçası olarak tanımlanan örnek okur, yazar tarafından yaratım sürecinde öngörülmüştür. Yazarın görevi, istediği türden bir okur umaktansa onun yorumlama stratejisini kurgulamaktır. Eco’ya göre kendi okurunu öngörmek, bu okurun varolduğunu ummakla yetinmek anlamını taşımamaktadır. Yazarın Örnek Okur’unu oluşturacak biçimde metnini oluşturması gerekmektedir.

Okurun rolü başlığı altında incelemiş olduğumuz Örnek Okurun edimiyle çevirmenin edimi arasında benzerlikler kurulabilmekte hatta bu ikisinin özdeşleştirilebileceğini düşünmekteyiz. Yazar tarafından kurgulanmış metin stratejisini görebilen, yazarın işin içine kattığı edimleri tanıyan örnek okur, örnek çevirmen olarak da nitelenebilir. Metni hem anlamsal yorumlanması düzeyinde hem de göstergenin yorumlanması düzeyinde algılaması gereken çevirmen, özgün metin karşısında iki düzeyde de algılamaya sahip olması gereken örnek okurdan başkası değildir.

⁴⁴ Eco, Umberto, *Lector in fabula*, Grasset&Fasquelle, Paris, 1985, s.67.

⁴⁵ Çeviri tarafımızdan yapılmıştır.

II-4. METİNLE İŞBİRLİĞİ

II.4.1. “Kapalı” Metin ve “Açık” Metin

Kapalı metin, bazı yazarların edimsel olgulardan doğacak algılama yanlışlıklarını engelleyebilmek amacıyla Örnek Okurunu seçer ve bu okurlarını toplumsal kimliklerine göre belirler. Örnek Okur, bazen doktorlar, bazen yelken amatörleri, bazen homoseksüeller, bazen çocuklar olabilirler. Metin kurguları, okurun anlamama olasılığını tamamen ortadan kaldıracak biçimde tasarlanmıştır. Bu yazarlar, metinlerindeki her terimi, her tümce kuruluşunu, her ansiklopedik gönderimi, kendi Örnek Okur’u tarafından anlaşılabilir olmasına göre belirlerler. Hedef bellidir. Ancak, böyle bir yapının bir edebiyat tutkununun eline geçmesiyle kapalı ve baskıcı olan bu metin sapkın maceralara olanak bile verecek biçimde çok açık yapıta dönüşebilmektedir.

“Rien n’est plus ouvert qu’un texte fermé. Mais son ouverture est l’effet d’une initiative extérieure, une façon d’utiliser le texte et non pas d’être utilisé par lui, en douceur. Il s’agit là d’une violence plus que de coopération.”⁴⁶

“Hiçbir şey kapalı bir metinden daha açık olamaz. Ancak, onun açıklığı dışarıdan gelen bir girişimin sonucudur. Metin tarafından yumuşak bir biçimde kullanılmak değil metnin kullanılması biçimidir. Bir işbirliği değil bir şiddet kullanma söz konusudur.”⁴⁷

Bununla birlikte, bu metinlerin örnek okurlarının yetersiz kaldığı durumlar da olabilmektedir. Eco, bu metinlerin, fazlasıyla sınırlandırılmış bir Örnek Okur için tasarlanmış olduklarını belirtmektedir. Ayrıca, kuramcı bu kapalı metinlerin, işbirliği düzeyini kısıtlayıcı biçimde yönlendirmiş olmaları dolayısıyla kullanıma daha dayanaklı olduklarından söz etmektedir.

Açık yapıt ise, yazarın bu edimsel saptamaların giderilemeyeceğini bilmektedir. Yazar, olası yanılgıları metin stratejisinin ayarlayıcı varsayımı olarak ortaya koyar. Yazar, okurun işbirliğinin hangi noktaya kadar sınırlandıracağına, nereye kadar yönlendireceğine ve nereye kadar özgür yorumsal bir maceraya dönüşmesine

⁴⁶ Eco, Umberto, *a.g.y.* 1985, s.71.

⁴⁷ Çeviri tarafımızdan yapılmıştır.

izin vereceğine karar verir. Sınırsız semiosis, okurun işbirliğini genişletmeye ve kısıtlamaya karar verecektir.

Metin stratejisi, yazar tarafından bu biçimde oluşturduktan sonra, metnin stratejisinin tek amacı vardır: olası yorumlarının ne kadar çok olursa olsun her yorumun diğerini çağrıştıracak biçimde karşılıklı bir ilişkinin oluşmasını sağlamak.

II.4.2. Metnin Kullanımı ve Yorumu

Eco, *Lector in Fabula* ve *Les limites de l'interprétation* başlıklı yapıtlarında bir metni kullanmak ya da yorumlamak arasındaki ayrım üzerinde durmaktadır. Kuşkusuz bir metin kişisel amaçlar doğrultusunda okunabilmektedir. Bu okuma biçimi, metnin kullanımına yönelik bir tavidir. Ancak okur metni yorumlamak istediğinde, onun kültürel ve dilsel artalanına saygı göstermek zorundadır. Bir metin kişisel istekler ve tutkularla istendiği gibi okunabilmektedir ancak çıkarsanacak anlam yalnızca görgül okurun bulmak istediğiyle sınırlı kalacaktır. Barthes'ın söz ettiği anlamda "metinden tad alma", okurun öznel tercihleriyle metinde bulmak istediğiyle sınırlıdır. Ancak metni yorumlamak, o metnin stratejisini algıyı gerektirir. Metin yorumlamak, metin stratejisi çerçevesinde tanımlanan Örnek Okur olmayı istemektir. Yorumlama kavramı, yazarın stratejisi ile Örnek Okurun ona verdiği yanıt arasındaki diyalektiği tanımlamaktadır. Yorum sınırsızdır ancak ansiklopedi bilgisini sınırlayan bir söylem evreni bulunmaktadır. Metni kullanmak bu söylem evreninin genişletilmesi anlamına gelmektedir.

*"Toute décision d'utiliser librement un texte correspond à la décision d'élargir l'univers du discours. La dynamique de la sémiotique illimitée ne l'interdit pas, au contraire elle l'encourage. Mais il faut savoir ce que l'on veut : faire subir un entraînement à la sémiotique ou interpréter un texte."*⁴⁸

*"Bir metni, özgürce kullanmaya ilişkin her karar, söylem evreninin genişletilmesi kararı anlamına gelir. Sınırsız semiosis devingenliği bunu yasaklamaz tersine teşvik eder. Ancak, ne istediğimizi bilmemiz gerekir: Semiosis'e doludizgin götürmek mi ya da metni yorumlamak mı."*⁴⁹

⁴⁸ Eco, Umberto, a.g.y. 1985, s.74.

⁴⁹ Çeviri tarafımızdan yapılmıştır.

Bir metni yorumlamak için, yazarın ya da okurun niyetinin değil, önümüzdeki somut gerçeklik olan metnin niyetini sorgulamak gerekmektedir. Eco, örnek olarak Derrida'nın⁵⁰ , E.A. Poe'nun "*Lettre volée*" (*Çalınmış mektup*) başlıklı yapıtını okumasını vermektedir. Derrida, metni yorumlamaktadır. Diğer bir örneğe, Marie Bonaparte'ın Poe'nun yaşamı konusunda çıkarımda bulunmak ve kendi amacı doğrultusunda bir okuma yapması ve metnin dışında olan biyografik bilgileri söylemde bulmayı amaçlamasını metnin basit kullanımı örneği olarak sunmaktadır. Derrida, metnin niyetini aramaktadır. Oysa Marie Bonaparte okurun niyeti olarak karşımıza çıkmaktadır.

Okur, metni kişisel istekleri, itkileri ve tutkularıyla değil, sadakat ve özgürlük diyalektiğini koruyarak yorumlamalıdır. Ancak, yorumlama özgürlüğü de metnin stratejisine bağlıdır.

II.4.2.1. Yorumlamanın Koşulları

Okur, metnin niyeti konusunda bir tahminde bulunmaktadır. Okurun bu tahmininin metnin bütününe onaylanması gerekmektedir. Bir metin birçok yorumlayıcı tahmin içerebilir. Yorumlayıcı tahminler sınırsızdır ancak metnin kendi tutarlılığı tarafından doğrulanmakta ya da çürütülmektedir. Dolayısıyla, metin kendi yorumlarının düzenleyicisidir. Ancak metni kendi yorumlarının ölçütü olarak kabul etmek, üstdil olarak kullanılacak bir eleştirel dilin varlığını kabul etmek anlamına gelmektedir. Ancak, Eco bir üstdilden söz etmemektedir. Burada söz konusu olan, Peirce'in yorumlayan ve sınırsız semiosis kavramlarının kullanımıdır.

*"Je dis que la notion d'interprétation requiert qu'une partie du langage puisse être utilisée comme interprétant d'une autre partie du même langage . Il s'agit au fond du principe peircéen d'interprétance et de semiosis illimitée. "*⁵¹

*"Yorumlama kavramının, dilin bir bölümünün, aynı dilin diğer bir bölümünün yorumlayanı olarak kullanılması gerektirdiğini söylüyorum. Asıl olarak burada, Peirce'in yorumlama ve sınırsız semiosis ilkesi söz konusudur."*⁵²

⁵⁰ Eco, Umberto, *Les limites de l'interprétation*, Grasset&Fasquelle, Paris, 1992, s.39.

⁵¹ Eco, Umberto, *a.g.y.*, s.43.

⁵² Çeviri tarafımızdan yapılmıştır.

Sınırsız semiosis kavramı, yorumun ölçütleri olmadığı sonucunu getirmemektedir. Yorumun, gücül olarak sınırsız olması, yorumun bir amacının bulunmadığı ve sorumsuzca oluştuğu anlamına gelmemektedir. Bir metnin gücül olarak sınırsız yoruma açık olduğu gerçeği, her yorumun geçerli bir yorum olacağı anlamını da taşımamaktadır. Belli bir yorumun kötü yorum olduğunu söylemek olasıdır. Kötü yorum, metin stratejisinin reddettiği bir değerlendirmedir.

Metnin niyetine bağlılığın savunulması, alıcının işbirliğinin yok olması anlamına gelmez. Okurun tahmini olarak sunmuş olduğumuz yorum, metnin niyetiyle okurun niyeti arasında sıkı bir bağlantının varlığını göstermektedir.

II.4.2.2. Üç Tür “Niyet”

Umberto Eco, *Yorumun Sınırları (Les limites de l'interprétations)* ile *Yorum ve Aşırı Yorum (Interprétation et surinterprétation)* başlıklı kitaplarında, metnin yorumlanması bakımından üç tür niyetten söz eder. Bunlar, yazarın niyeti (intentio auctoris), metnin niyeti (intentio operis) ile okurun niyetidir (intentio lectoris).

Yorum konusundaki en eski tartışma, metinde, metnin yazarının söylemek istediği şeyin aranması ile metnin yazarının niyetlerinden bağımsız olarak metnin ne söylediğini bulunması arasında gerçekleşmiştir. Ancak, Eco bu ikilemin ikinci kısmını kabul ettiğimizi düşündüğümüzde farklı bir ikilem daha ortaya koyar:

“ (b1) *il faut chercher dans le texte ce qu'il dit en référence à sa propre cohérence contextuelle et à la situation des systèmes de signification auxquels il se réfère ;*

(b2) *il faut chercher dans le texte ce que le destinataire y trouve en référence à ses propres systèmes de signification et/ou en référence à ses propres désirs, pulsions, volontés.*”⁵³

“(b1) *metinde aranması gereken, metnin metinsel tutarlılığına ve metnin özgün bir anlam sistemine bağlı olarak söylediği şey midir,*
yoksa

⁵³ Eco, Umberto, *a.g.y.*, 1992, s.29.

(b2) metinde aranması gereken, alıcıların kendi anlamlama dizgesine ve/ya da kendi arzularına, itkilerine, isteklerine bağlı olarak buldukları şey midir”⁵⁴

Eco'nun bu ikilemi, metnin niyeti ile okurun niyeti arasında kurduğu diyalektiğin anlatımıdır. Bu diyalektikte, görgül yazarın niyeti tamamen dışarıda bırakılmıştır. Eco, Örnek Yazar ve Görgül Yazar olarak ikili bir ayırım yapmaktadır. Görgül yazar gerçekte gerçeklikte varolan yazardır. Örnek Yazar ise metin stratejisinden okurun tanımlayacağı yazardır. Eco, görgül yazarın niyetinin, ne olduğunu sorgulamanın hiçbir anlam taşımadığını belirtmektedir. Bununla birlikte, eğer yaşıyorsa yazarın niyetine başvurmanın ilginç olacağı bir tek durumdan söz etmektedir. Bu bir tek durumda yazarın, yapıtı konusunda eleştirmenler tarafından gerçekleştirilen çoğul yorumların ne ölçüde kendi etkinliğiyle örtüştüğü konusundadır. Alınacak yanıt ise, metnin yorumlarını doğrulamak amacıyla değil, yazarın niyeti ile metnin niyeti arasındaki örtüşmezlikleri kuramsal amaç doğrultusunda gösterebilmektir.

Metnin niyeti, metnin yüzeyince sergilenen bir şey değildir. Metnin niyetinin bulunması gerekmektedir. Eco, metnin niyetini, Örnek Okurun sonsuz tahminlerde bulunabileceği ve ancak Örnek Okurun metnin niyetini görmeye karar vermesiyle oluşacağını belirtmektedir. Metnin niyeti de, kendisi hakkında tahminlerde bulunacak bir Örnek Okur oluşturmak olarak belirir.

“...une sémiotique de l'interprétation (théorie du lecteur modèle et de la lecture comme acte de collaboration) recherche en général dans le texte la figure du lecteur que l'œuvre veut constituer, et elle cherche donc elle aussi dans l'intentio operis le critère nécessaire à évaluer les manifestations de l'intentio lectoris.”⁵⁵

“...yorumlama üstüne temellenen bir göstergebilim, (örnek okur ve işbirliği edimi olarak okuma kuramı) metinde genellikle yapıtın tasarlamaya çalıştığı okur biçimini ve dolayısıyla da, metnin niyetinde, okurun niyetinin ortaya çıkış biçimlerini değerlendirmek için gerekli olan ölçütü aramaktadır.”⁵⁶

⁵⁴ Çeviri tarafımızdan yapılmıştır.

⁵⁵ Eco, Umberto, a.g.y., 1992, s.32.

⁵⁶ Çeviri tarafımızdan yapılmıştır.

Metnin niyetiyle ilgili bir tahminin doğrulanabilmesinin koşuluysa bu tahminin metnin bütünüyle sınanmasında gizlidir. Bir yorum, metnin bir başka bölümünce doğrulandığında kabul edilebilir, diğer bir başka bölümünce çürütülürse reddilebilir. Eco, okurun denetlenmesi güç olan itkilerinin ancak metnin içsel tutarlılığı tarafından denetleyebileceğini belirtmektedir.

II.4.3. Ansiklopedik bilgi

Eco, ansiklopedik bilgi kavramının gelişimini açıklarken, metin göstergebiliminin gelişiminde iki tür eğilim doğuran birinci oluşum ve ikinci oluşum kuramlarından söz etmektedir.

Birinci oluşum kuramlarını, metin göstergebilimini ele alırken tümce (ve özellikle de düzgü) göstergebilimine radikal bir tavırla karşı çıkan kuramcılardan oluşmaktadır. İkinci oluşum kuramlarınıysa, metin göstergebilim çalışmaları ile dilbilim arasında bir köprü kurarak uygun bir birleşme bulmaya çalışan kuramcılar oluşturmaktadır. Bu birleşme, söylemsel gerçekleştirmeleri sağlayan yapılandırılmış bir dizge olarak dilin incelenmesi ile konuşulan bir dilin ürünü olarak söylemlerin ve metinlerin incelenmesi arasında bir bağ kurularak sağlanacaktır. Eco, ikinci oluşum kuramlarının, birinci oluşum kuramlarının önüne geçmiş olduğunu belirtmektedir; ancak bu alanda sürmekte olan tartışmayı şöyle dile getirmiştir.

“Quoi qu’il en soit, le débat se situait (et se situe encore) entre (I) une théorie des codes et de la compétence encyclopédique selon laquelle une langue (système de codes reliés entre eux), à son niveau idéal d’institutionnalisation, permet (ou devrait permettre) de prévoir toutes ses actualisations discursives possibles, toutes ses utilisations possibles dans des circonstances et contextes spécifiques et (II) un théorie des règles de génération et d’interprétations des actualisations discursives.”⁵⁷

“Her ne olursa olsun tartışma, özgül koşullar ve bağlamlarda (kendi aralarında bağlantılı düzgüler dizgesi olan) bir dilin en ideal kurumsallaşma seviyesinde, olası tüm söylemsel gerçekleştirmelerini ve olası tüm kullanımlara olanak sağlayacak (ya da sağlaması gereken) kodlar ve ansiklopedik edinç

⁵⁷ Eco, Umberto, *Lector in fabula*, Grasset&Fasquelle, Paris, 1985, s.14.

kuramı ile söylemsel gerçekleşimlerin oluşum ve yorumlama kuralları içeren kuram arasında yer alıyordu (ve halen arasında yer almaktadır). ”⁵⁸

Eco, her iki kuramında metnin yorumlanmasının edimsel etkenlere bağlı olduğunu kabul etmektedir. Bir metnin tümcede olmayacak özellikler taşıdığını ve dolayısıyla da bir metin yalnızca sözdizimsel ve anlambilimsel temellerden hareket eden tümce dilbilgisiyle ele alınamayacağını göstermişlerdir.

İkinci oluşum kuramcıları, bir anlatıma tam anlamını verebilmek için bağlam ve koşulların vazgeçilmez olduklarını yadsımamışlardır. Bununla birlikte, anlatımın dinleyicinin bağlamdan ıkarsayabileceği gcl bir anlam (*signification virtuelle*) taşıdığını gerçeğinden hareket ederek metin kuramlarını oluşturmuşlardır. Bu kuramlar, bir metni anlamak için sözce dilbilgisine indirgenemeyecek kurallara gereksinim olduğunu kabul etmektedirler ancak yalıtılmış terimlerin anlambilimsel çözümleme sonuçlarından da vazgeçmemişlerdir. Aksine, ikinci oluşum kuramları belirledikleri bu gerçeklikler ışığında, yalıtılmış terimleri metne yönelik bilgi dizgeleri olarak inceleyecek anlambilimsel bir çözümleme oluşurmaya çalışmışlardır.

Eco’nun ansiklopedi kavramı, işte bu düğüm noktasında ortaya çıkmıştır çünkü ikinci oluşum kuramcıları, metne yönelik yalıtılmış terimlerin incelemesi söz konusu olduğunda sözlükle yapılan bir incelemeden ansiklopediyle yapılan bir incelemeye geçmek zorunda kalmışlardır. Eco, ansiklopediyle yapılan bir anlam çözümlemesini, hem bağlamsal seçimleri hem de koşulsal seçimleri değerlendirmeye aldığı için metne yönelik yani metni amaçlayan bir çözümleme olarak nitelemektedir.

Bağlamsal seçimlerin, belli bir terimin aynı göstergebilimsel dizgeye ait başka terimlerle birlikte varolacağı genel durumları içerdiğini, koşulsal seimlerinse, belli bir terimin sözceleme koşullarında ortaya çıkışının ansiklopedinin içerdiği soyut olasılığını göstermektedirler

Dolayısıyla, Eco’nun ansiklopedik bilgi kavramı, ikinci oluşum kuramcılarının oluşturduğu anlambirimcik demeti ve sözlükbirim arasındaki ayırmadan yola çıkarak geliştirilmiş bir kavramdır.

Okur, anlambirimcik demetlerinin bağlamsal ve koşulsal seçimlere göre kazındıkları anlamları, bildiği varsayılan kişidir. Ancak, yazarın metninde kullanacağı

⁵⁸ eviri tarafımızdan yapılmıştır.

bir sözcük okurun ansiklopedisinde yer almayabilir. Bu durumda, okur ancak eksik bir yorum getirebilir.

Ansiklopedik bilgi bireysel ve kolektif bir bellek ürünüdür. Her okurun ansiklopedik bilgisi, kendi algılama zenginliğine ve bireysel çabasına göre zamanla oluşur ve gelişir. Her metin, kendine özgü bir ansiklopedik bilgi kaynağıdır. Okur, ansiklopedik bilgiyi kendi dünyasına okuma edimi aracılığıyla katmaktadır.

Metin, Örnek Okurdan belli kapsamda bir ansiklopedik bilgi beklemektedir. Peki bu ansiklopedik bilginin kapsamı nedir? Okurdan beklenen ansiklopedik bilginin kapsamı, metin tarafından belirlenmektedir.

“Kurmaca metin, okurun sahip olması gereken bazı bilgileri işaret eder, bazılarını kendisi kurar, geri kalanı da belirsizdir, ancak elbette metin bize Dev Ansiklopedinin tamamını keşfetme görevini yüklemeyiz. Okurdan istenen Ansiklopedi kapsamının ne olduğu, bir tahmin konusu olarak kalmaktadır. Bunu keşfetmek, örnek yazarın stratejisini- yani halıdaki deseni değil, kurmaca halıdaki desenlerin belirlenebileceği kuralı- keşfetmek demektir.”⁵⁹

Ansiklopedi bilgisi, çeviri etkinliğinde büyük bir öneme sahiptir. Çeviri etkinliği, hem metni anlama hem de metni diğer dile aktarmada gereksinim duyulan bir bilgidir. Toplumsal belleğin ürünü olan ansiklopedik bilgi, metni anlama ve yorumlama da kaçınılmaz olarak başvurulması gereken bir bilgidir. Ansiklopedik bilgi kavramını tüm çeviri kuramlarında bulmak olasıdır. Örneğin, D. Seleskovich ve M. Lederer ansiklopedik bilgiyi⁶⁰ “ortak bilgiler, ortak yaşantılar” olarak tanımlamaktadır.

⁵⁹ Eco, Umberto, *Yorum ve Aşırı Yorum*, çev. Atakay, K., Can, İstanbul, 1996, s.130.

⁶⁰Lederer, Marianne, *La traduction aujourd'hui*, Hachette, Paris, 1994, s.38.

III.-YAZIN METİNLERİNİN ÇEVİRİSİ VE ECO GÖSTERGEBİLİMİ

III.1.Çeviribilim kuramlarının gelişimi

1997 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi'nde düzenlenen *Çevirinin Ekinsel Yönleri* konulu I.Uluslararası Çeviri Kolokyumunda gerçekleştirdiği, *Le statut de la théorie de la traduction (Çeviri Kuramlarının Konumu)* başlıklı açılış konferansında Jean-René Ladmiral, çeviribilimin konusunun “çeviri konusunda kuramlar geliştirmek” olduğunu belirtmektedir. Çeviribilimin genç olmasına rağmen şimdiden bir tarihe sahip olduğunu belirtmektedir. Bu nedenle de, çeviribilimi dönemlere ayırarak sınıflandırmaktadır. Bu sınıflandırma dört başlık altında toplanmaktadır:

1. Normlara bağlı ya da kuralcı çeviribilim
2. Betimleyici çeviribilim
3. Bilimsel ya da tümevarımcı çeviribilim
4. Üretici çeviribilim

Ladmiral, çeviribilimin birinci dönemi olarak nitelediği kuralcı çeviribilimin, dilbilimcilerin geleneksel dilbilgisi ve yeni oluşan dilbilim arasında yakın zamana kadar varolan karşıtlıktan doğduğunu belirtmektedir. Bu dönem yaklaşımları arasında, ister yazınsal ister felsefi düşünceden geliyor olsunlar, Walter Benjamin, Henri Meschonnic, Valéry Larbaud, José Ortega y Grasset ve George Steiner gibi denemecilerin yaklaşımlarına yer vermektedir. Özellikle de, sözcüğü sözcüğüne çeviri yaklaşımı benimsemiş bu kuramcıların meta-kuramsal konumlarına karşı çıkmaktadır ve kaynak odaklı kuramcılar olarak adlandırmaktadır. Ladmiral, bu kuramcıların, teknik ya da profesyonel çeviri için erek odaklı anlam kuramı öngörürken, yazınsal çeviri için kaynak odaklı “anamlama” kuramı gerektiğini belirttiklerini söylemektedir. Bu yaklaşımlardan doğan çalışmaların, dilbilim öncesi aşamada gerçekleşen ve dilin ideolojik bir düşünceyle ele alınmasının ürünleri olduğunu belirtmektedir. Ayrıca, geleneksel çeviri eğitimi kitaplarını da kuralcı çeviribilim döneminin ürünleri olarak görmektedir. Bu dönemin ürünlerinin yalnızca eğitim kitaplarıyla sınırlı kalmamaktadır ve çeviri konusunda görüş bildiren geleneksel yazın alanındaki çalışmaları, klasikleri çalışmaları ve bazı felsefi el

kitapçıklarını içermektedir. Bu metinlerin ortak özelliği çevirinin nasıl yapılacağı konusunda görüş bildiriyor olmalarıdır. Bu nedenle, kuralcılar ve “önceki günün” çeviribilimi olarak adlandırılmaktadırlar. Ancak Ladmiral, bu çalışmalarının günümüzde de varolduğunu ve varolmayı sürdüreceklərini belirtmektedir.

Ladmiral, bu dönem çalışmalarının kendi içinde üçe ayrıldığını belirtmektedir. İlk ayırım olan felsefi boyuta, Antoine Berman, Walter Benjamin ve Henri Meschonnic’in çalışmalarını dahil etmektedir. Ancak felsefi boyutun çeviribilim için vazgeçilmez olduğunu vurguladıktan sonra kuralcı çeviribilim döneminde gerçekleştirilmiş olan bu felsefi çalışmaları olumsuz anlamda felsefi olarak nitelemektedir. Yazınsal boyutsa kuralcı çeviribilimin ikinci boyutunu oluşturmaktadır. Bu çalışmalarda, çevirinin aynı zamanda hem karşılaştırmalı yazının hem de yazın tarihinin ve hatta biçembilimin konusu haline geldiğini belirtmektedir. Bu çalışmalarda sorunlara yazınsal yaklaşıma özgü bir düşünce biçiminin geliştirildiğini belirttikten sonra George Steiner ve Alain Finkielkraut’un çalışmalarının bu yaklaşımlara örnek olduğunu belirtmektedir. Kuralcı çeviribilimin üçüncü boyutuysa, eğitim amaçlı gerçekleştirilen çalışmalardır. Dolayısıyla dil eğitiminde çevirinin kullanılmasını fazlasıyla kuralcı olarak nitelemektedir.

Ladmiral’in ikinci gruba betimleyici çeviribilim diye adlandırdığı dönemin çalışmalarını koyar ve bu çalışmalar İkinci Dünya Savaşı sonrası gerçekleştirilmiş çalışmalardır. Kuramcıya göre, bu çeviribilim çalışmaları yönlendirici bir bilim niteliğindeki dilbilime bağlı anılmaktadır. Jean-Paul Vinay ve Jean Darbelnet’nin karşılaştırmalı biçembilim çalışmaları ayrıca da J. Guillemin-Flesher ve Michel Ballard’ın çalışmaları betimleyici çeviribilimin örneklerini oluşturmaktadır. Ayrıca, Ladmiral bazı dillerin çeviri aracılığıyla “temasa” geçirilmesinin daha genel bir yöntemsel yaklaşımı beraberinde getirdiğini vurgulamaktadır. Bu yaklaşım çerçevesinde, araştırma düzeyinde olduğu kadar eğitim düzeyinde de çeviri kuramlarında iki temel yöntemsel anlayışın ayrıt edilmesi gerektiği belirtmektedir. Karşıtsal bir yaklaşım benimsemiş olanlar ve kısıtlayıcı anlamda “çeviribilimciler”. Karşıtsal yaklaşımı benimsemiş olanlar, metinler ve temas halindeki diller düzeyinde çalışmakta olan ve çalışmaları betimleyici kuramın temelini oluşturanlardır. Kısıtlayıcı anlamda “Çeviribilimciler” ise herhangi bir dil ikilisiyle doğrudan ilintili olmayan genel bir yöntem benimsemişlerdir ve üretici çeviribilim kapsamında yer almaktadırlar. Bu bağlamda, George Mounin, Efim Etkind’in çalışmalarını betimleyici çeviribilim kapsamına dahildir.

Bu kuramcılar tarafından gerçekleştirilen çeşitli çalışmaların ortak noktası, betimleyici öğeleri barındırmalarıdır. Bu betimsel çeviribilim çalışmaları, çevirmenin çeviri etkinliğinden sonra gerçekleşmektedir. Dolayısıyla inceleme konusu, ürün olarak çeviridir. Ladmiral, bu döneme ait çalışmaları da “dünün çeviribilimi” olarak adlandırmaktadır. Ancak dünün çevirisi olarak nitelemesi, bugünkü çalışmaların yalnızca bu yönde yapılmayacağını anlatmaktadır. Herhangi bir biçimde herhangi bir kuramın gereksizliğinden söz etmemektedir. Diğer kuramları dışlamadığı gibi, betimleyici çeviribilim kuramını da dışlamamaktadır. Bu kuramın, çeviri alanında çalışan eğitimciler için fazlasıyla gerekli olduğunun altını çizmektedir. Aynı zamanda, kaynak metin ile erek metnin dilsel düzeyde karşılaştırılması, bu kuramla gerçekleştirilebilecektir. Dolayısıyla, çeviri ürünü üzerinde yapılacak çalışmalara temel oluşturacaktır.

Ladmiral, tümevarımcı çeviribilim olarak adlandırdığı üçüncü bölümdeyse dilbilimden olduğu kadar psikolojiden de yararlanılmasından söz etmektedir. Tümevarımcı çeviribilim kuramı bilişsel psikolojinin çeviri etkinliğinin incelenmesine dahil olmasıyla gelişmiştir. Bu yaklaşım, çevirmenlerin çeviri etkinlikleri sırasında kafalarında olup bitenleri incelemektedir. Artık söz konusu olan bitmiş ürünün incelenmesi değil çeviriyi gerçekleştirme sürecinde ele almaktır. Bu dönem çalışmalarını da “yarının çeviribilimi” olarak adlandırmaktadır. Henüz yeni gelişmekte olan “yarının çeviribilimi” alanında gerçekleştirilecek çok şey bulunmaktadır. Bu anlayışın, özellikle sözlü çeviri sürecinin incelenmesine daha kolay uygulanabileceği vurgulanmaktadır. Sözlü çeviri sürecinde gerçekleştirilecek ses ya da görsel kayıtlar tümevarımcı kuramın inceleme malzemelerini oluşturacaktır. Böylece sözlü çevirmenin dilsel ve bilişsel psikolojisi incelenebilir duruma gelecektir. Ancak bu çalışmalar yeni başladığından, elde edilen verilerin işlenebileceği bütüncül ve tutarlı bir kuram henüz oluşturulmamıştır.

Ladmiral’in dördüncü döneminde üretici çeviribilim kuramı bulunmaktadır. Günümüzde gerçekleştirilen çalışmaların yer aldığı bu türden kuramlar “bugünün çeviribilimi” olarak adlandırılmaktadır. Bu çeviribilim kuramları, çeviri metni ya da çeviri etkinliğinin kendisini kapsamaktadır. Ancak bu çeviribilimin konusu bilimsel bir söylem oluşturmak değildir. Yalnızca çeviri etkinliğini kolaylaştıracak bazı kavram ve ilkeler geliştirmektedir. Ladmiral’e göre, bu çeviribilim çalışmaları, yarının çeviribilimi için kolaylaştırıcı bir söylemin geliştirmektedir. Yarının çeviribilimi kuramları psikolojiden yararlanacak olan çalışmalardır.

III.2. Çeviribilim ve göstergebilim

Çalışmamızın, “çeviriye genel bir bakış” ve “çeviribilim kuramlarının gelişimi” başlıkları altında ele aldığımız bölümlerinde, çevirinin ve çeviribilimin, tarihinin her döneminde çeşitli disiplinlerle etkileşim halinde olduğunu görmüştük. Çeviribilim özerk bir yapı kazanmadan önce çeviri olgusu, dilbilimi, felsefe, yazın gibi disiplinler tarafından ele alınmıştır. Çevirinin özerk bir bilim dalı olan çeviribilimin nesnesini oluşturması oldukça yakın tarihte gerçekleşmiştir. Çeviribilim, çeviriyi yoğun bir biçimde ele almış olan dilbilimi öncelikle yadsımıştır. Bu yadsıma, belki de varolmanın önkoşulu olarak değerlendirilebilir. Ladmiral’in de söz ettiği gibi çeviribilim artık dilbilime arkasını dönmekten vazgeçmelidir. Günümüzde çeviribilimin birçok alandan yararlandığına tanık oluyoruz. Çeviribilim, dilbilim, felsefe, görüngübilim, psikoloji, yazınbilim vb. birçok disiplinle etkileşim halindedir. Böylesi bir etkileşim, zaten bilimin gereğidir. Bilim dalının özerk olması, bir inceleme nesnesi ve bir yönteminin olması anlamını taşımaktadır. Ancak bilim dalının kendisinin yalıtılmış bir gerçeklik olması gerekmemektedir. Her şeyin bir bütünün bir parçası olduğu düşünülürse, hiçbir şey bir başkasından bağımsız düşünülemez. Dolayısıyla, her bilim dalının az ya da çok birbirleriyle ilintili olduğu bir gerçektir. Bir bilim dalı ele aldığı nesne ve kullandığı yöntemle biricik ve özerk bir yapı gösterirken sürekli olarak çevresinde gelişmekte olan diğer bilim dallarıyla etkileşim durumundadır. Bu etkileşim, varolmanın ve gelişim gösterebilmenin önkoşulludur. Dolayısıyla, disiplinlerarası bir çalışmanın gereği kaçınılmazdır.

Çeviribilim de birçok bilim dalından yaralanmaktadır. Biz de bu çalışmamızda, henüz bu alanda fazla çalışmanın gerçekleştirilmediği, çeviribilim ve göstergebilim ilişkisini irdelemeyi amaçladık. Göstergebilimin çeviribilime katkıda bulunabileceği düşüncesi, bu iki bilim dalının temel kavramlarının ortak olmasından ileri gelmektedir. Bu kavramlar, söylem, anlam ve anlamlamadır. Ayrıca, Sündüz Öztürk Kasar’ın “Apport de la linguistique discursive et de la sémiotique subjectale à l’étude de la traduction” (Çeviri İncelemesine Söylem Dilbilim ve Özne Göstergebilimin Katkısı) başlıklı bildirisinde belirttiği ortak kavramlara “niyet (intention) kavramını da dahil edilebiliriz” önerisini, niyet kavramının hem Eco göstergebiliminin en önemli kavramlarından oluşu ve hem de çeviride anlam arayışındaki önemi göz önünde bulundurulduğunda çok yerinde bir öneri olduğunu belirtmeden geçemiyoruz. Bu öneri bizim çalışmamızla tamamen örtüşmektedir. Eco

metin göstergebilimi bağlamında anlam arayışının kilit kavramları, yazarın, metnin ve okurun niyetlerinin aranmasıdır. Ancak bu iki bilim dalının örtüşmesi yalnızca kavramlarının ortak olmasıyla sınırlı değildir daha da önemlisi arayışlarının aynı olmasıdır. Göstergebilim de çeviribilim de anlamı aramaktadır. Göstergebilim, anlamlı gözterge dizgilerini anlamı ortaya koymak amacıyla incelemektedir. Çeviribilimse bir doğal dilden, bir kaynak kültürden diğer bir doğal dile, erek kültüre aktarmak üzere metinlerde anlamı aramaktadır. Çeviri etkinliğinin ön çalışması olan metni anlama, metnin çözümlenmesiyle gerçekleştirilmektedir. Bizim çalışmamız, anlam arayışı çerçevesinde gerçekleştirilecek metin çözümlemesinin göstergebilimsel bir çözümlemesi olabileceği düşüncesini irdelemektedir.

Bu alanda yapılan çalışmalar çok yenidir. Birkaç kuramcının değinmesi dışında, herhangi bir yöntem geliştirilmemiştir. Ancak son zamanlarda, Coquet'nin özne göstergebiliminden yararlanılarak gerçekleştirilen çalışmalara rastlanmaktadır. Sündüz Öztürk Kasar, “La sémiotique subjectale et la traduction”, “Apport de la linguistique discursive et de la sémiotique subjectale à l'étude de la traduction”, “Traducteur face à un texte énigmatique: essai d'illustration de la quête du sens” ve “De l'analyse sémiotique à l'étude de la traduction” başlıklı makaleleriyle özne göstergebiliminin çeviri çalışmalarına sağlayacağı yararları sorgulamakta ayrıca, Balzac'ın *Sarrasine* başlıklı yapıtının çevirisini göstergebilim yaklaşımıyla eleştirmektedir. Çeviri ürünün göstergebilimsel çözümlemenin örneği oluşturan bu çalışmada, sorunun ortaya koyulması ve getirdiği çözümler bakımında yetkin bir yapı sergilemektedir.

Yine Coquet'nin özne göstergebiliminden yola çıkarak yazınsal çeviride anlam arayışını sorgulayan diğer bir araştırmacı Magdalena Nowotna 'dır. *Le sujet, son lieu, son temps- Sémiotique et traduction littéraire (Özne, Uzamı, Zamanı- Göstergebilim ve Yazınsal Çeviri)* başlıklı kitabında, görüngübilimsel bir anlayışla dil olgularını ve göstergebilim kavramlarını incelemektedir. İlk bölümde, yazınsal metinde öznenin temel sorunlarını, somutlaşmasını, dilsel belirimini göstergebilimsel açıdan incelemektedir. İkinci bölümdeyse, göstergebilimin çeviri etkinliğinin önsel çalışması olarak göstergebilimsel çözümlemeyi gerektirdiği anlayışıyla, iki disiplinin arasındaki etkileşimi irdelemektedir. Nowotna, göstergebilimsel yöntemle çeviri etkinliğine irdeleme arzusu, Polonyalı şairlerin Lehçeden Fransızcaya yapılan çevirilerdeki sorunları belirlemiş olması ve bu çeviri sorunlarına çözüm arayışından doğmuştur.

III.3. Eco göstergebilimi ve çeviride anlam arayışı

Çeviri etkinliğinin neden göstergebilim çalışmalarından yararlanması gerektiğini belirttikten sonra Eco metin göstergebiliminden, çeviri çalışmalarında nasıl yararlanacağımızı betimlemeye çalışalım. Öncelikle, Umberto Eco'nun "*Avrupa Kültüründe Kusursuz Dil Arayışı*" başlıklı yapıtının son bölümünde dile getirdiği çeviri konusundaki görüş ve yöntemine yer vermek yerinde olacaktır. Ayrıca, Eco'nun çeviri konusundaki görüşünü metin göstergebilimiyle örtüşen yanlarına değineceğiz ve daha sonra Eco göstergebilimi ve çeviri incelemeleri konusunda nasıl bir paralellik kurduğumuzu göstereceğiz.

Umberto Eco, dillerin her etnik topluluğun özgül niteliğini yansıttığını ve tarihsel bir geleneğin taşıyıcıları olduklarını belirtmektedir. Her dilin oldukça kesin bir dünyayı görme, düzenleme ve yorumlama biçimi vardır. Ancak, nasıl her dil bir yorum ilkesi aracılığıyla kendi kapsamı içinde açıklanıyorsa, iki doğal dil arasındaki gerçekleştirilecek çeviri etkinliği de bu yorumlama ilkesinden yararlanacaktır. Bir doğal dil, Peirce'in sınırsız semiosis'i aracılığıyla sürekli kendi kendisinin üstdili olarak işlev taşıdığına göre, bir doğal dilden diğer bir doğal dile doğru yapılacak çeviri de aynı işlevi gerçekleştirecektir. Her dil, mutlaka bir biçimde her sözcüğünü tanımlayabildiğine göre, iki dil arasında gerçekleşen çeviride de mutlaka dillerin birinden ötekine sözü aktarmak mümkün olacaktır. Bu nedenle her dil, çevirilebilirlik ilkesini de öngörmektedirler. Dolayısıyla, Jakobson'un diliçi çeviri ilkesi dillerarası çeviri etkinliğinin olanaklılığını göstermektedir. Eco, çevirilebilirliğe değindikten sonra çeviri konusundaki yaklaşımını tanımlamaktadır.

Umberto Eco, kaynak yapıta göre çeviri metninin alımlanmasına ayrıcalıklı bir yer vermektedir. Kaynak metne sözcüğü sözcüğüne uyulmasına karşı çıkararak erek metnin alımlanması yönünde kişisel bir tercih bildirmektedir. Dolayısıyla, çeviriyi erek dilin içsel sorunu olarak düşünmektedir. B dili özgün metnin getirdiği anlamsal ve sözdizimsel sorunları kendi ortamında ve bağlamında çözmek zorundadır. Burada söz konusu olan bir kaynak dilin algılanışına göre üretilmiş anlatımları anlamak ve erek dilin algılanışına saygı gösterecek "tatmin edici" bir anlatım gerçekleştirmektir.

Eco, *Gülün Adı* başlıklı yapıtının Rusça'ya çevirisinde, içeriğe ilişkin bazı uyarlamaların Rus okurun yabancılik çekmeyeceği biçimde gerçekleştirilmesini kabul etmektedir. Rus okur, Rusça çeviriyi okurken hiçbir biçimde metnin daha öncesinde yabancı bir dilde düşünüldüğü ve yazıldığı izlenimine kapılmayacaktır. Önemli olan

metnin alımlanmasıdır. Bu, metnin özgün yapısındaki yazınsal değer taşıyan öğelerin yok olması ve özgün metnin anlamsal ve sözdizimsel yapısının erek dilde korunmayacağı anlamını taşımamaktadır.

Eco'nun çeviriye yaklaşımında, metni yorumlamanın önemini ve metnin Özel okurunu öngördüğü gerçeğinin vurgulandığını görmekteyiz. Böylece Eco, Örnek Okurun metin üretilmesindeki işlevinin taşıdığı önemi öne çıkarmaktadır. Çeviri metnin, olası çoğul yorumlarını ve Örnek Okurunu öngörebilmesi ancak erek dildeki gerçekliğin metnin çevirisinde göz önünde bulundurulmasıyla olanaklıdır.

Eco'nun çeviri konusundaki görüşlerine ve kendi metin göstergebilimiyle ilintisine değindikten sonra Eco'nun metin göstergebiliminden nasıl yararlanılabileceği konusundaki düşüncelerimize değinelim. Açıklık kavramı, çeviri öncesi metin incelemesindeki anlam arayışına katkıda bulunmaktadır. Açıklık kavramı, çoğul yorum olasılığını ve Okurun üretici işlevini anlatmaktadır. Metnin açık yapıt olarak tanımlanması, her okura ama özellikle Örnek Okura bir görev yüklemektedir. Bu görev, metnin oluşumunu gerçekleştirmektir. Dolayısıyla okuma çevirime girmeden metnin bir anlamı da yoktur. Okur, metnin varlığının gerekçesidir. Metne anlamını verecek okurdur. Çeviri etkinliğinde ilk okur, çevirmendir. Ancak çevirmen herhangi bir okur değildir. Çevirmen kimliği Örnek Okur kimliğiyle örtüşmelidir. Örnek Okur ya da çevirmen, metnin yapısına saygı göstererek içerdiği anlamları açığa çıkarmalıdır. Çevirmen metnin ondan nasıl bir okur olması gerektiğine ilişkin bilgileri metinden çıkarsamak durumundadır. Herhangi bir okur gibi davranma özgürlüğüne sahip olması olanaklı değildir. Ondaki beklenen, anlamların yorumlanması ve metinden çıkarsadığı anlamı bir başka dile aktaracak Örnek Okur olarak davranmasıdır. Çevirmen Örnek Okur olma sorumluluğunu almak zorundadır, çünkü yerine getirmesi gereken etkinlik ondan özgün metnin diğer bir dilde oluşturulmasını beklemektedir. Çevirmen, hem Örnek Okur olarak metnin gerçekleşmesine hem de başka bir dilde yeniden üretilmesine katkıda bulunacaktır. Açık metnin olası tüm yorumlarını gerçekleştirmeye çalışırken, metnin kurgusu gereği belirsiz bırakılmış, örtük olarak anlatılmış olanı algılamalıdır ve bu algılama bu niteliklerin yeniden oluşturulması yönünde kullanılmalıdır. Eğer çevirmen, metnin örtük biçimde bıraktığını çeviride açılarsa, bunun metnin çoğul yorumlarını yok edeceğini bilmelidir. Çevirmen, çoğul yorumların olası olduğu bir metin karşısında olduğunu unutmadan, erek metinde aynı çoğul yorumların oluşturulmasına olanak verecek bir metin üretme çabası içinde olmalıdır. Açıklık kavramından yola çıkarak

metnin yorumlar bütünü olduğunu gördük ve Örnek Okurundan ne beklediğini çevirmen kimliğiyle örtüşerek betimledik. Şimdi de, okurun yorumlayıcı işbirliğini çevirmen kimliğinde göstermeye çalışalım. Örnek Okur olma zaten yorumlayıcı işbirliğini beraberinden getirdiğinden buna biraz değinmiş olduk. Çevirmen okuma etkinliğine başladığı andan itibaren Eco'nun tanımıyla “tembel düzenek” olan metnin işbirliği içerisine girecektir. Bu işbirliği çerçevesinde metni yorumlama sürecine girecek ve bir dizi çıkarımda bulunacaktır. Ancak bu yorumsal çıkarımların metnin sunduklarıyla sınırlı olduğunu bilmelidir. Dolayısıyla da, herhangi bir yorumu doğru olarak nitelemeden önce, bu yorumu metnin içsel yapısıyla sınamalıdır. Bu aşamada, Eco'nun metni kullanmak ya da yorumlamak arasında yaptığı ayrımı değinmek gerekmektedir. Çevirmen asla metni kullanma özgürlüğüne sahip, sıradan bir okur değildir, tıpkı metnin yorumlarını çıkarsamaya çalışan Örnek Okurun böyle bir özgürlüğü olmadığı gibi. Elbette ki çevirmen sıradan bir okumada çeşitli amaçlarına yönelik olarak metni kullanma özgürlüğüne sahiptir ancak çevirmen kimliğiyle bir metni ele aldığı anda onu yorumlamakla yükümlüdür. Metnin yorumlanmasında, metnin hangi tür okuru beklediğine değinelim. Beklenen okur, “Naif Okur” mu yoksa “Eleştirel Okur” mudur? Yazınsal metinler, estetik değer taşıyan metinler olduğundan, her iki okurun da işbirliği beklenmektedir. Çevirmen, eleştirel okur gibi davranarak, içerik düzleminin sunduğu anlamları çıkarsamalı ve naif okur gibi davranarak da metnin çizgisel düzlemine sergilenen “oyunları” algılamalıdır. Dolayısıyla çevirmen gerektiğinde eleştirel okur, gerektiğinde naif okur gibi davranabilmelidir.

Açıklık kavramının, Örnek Okur'a ve çevirmene yüklediği sorumlulukları irdeledikten sonra, metni yorumlanmanın getirdiği sorumlulukların neler olduğunu göstermeye çalışalım. Metin stratejisi, Örnek Yazarı ve Örnek Okuru öngören bir düzenektir. Dolayısıyla çevirmen, nasıl bir okur olması gerektiğini ve yazarın kim olduğunu yalnızca metinde aramalıdır. Gerçekte varolan görgül yazarın kim olduğunun anlam arayışında önemi yoktur. Yazar metnin ortaya koyduğu kişidir. Dolayısıyla yorumların çıkarsanacağı tek gerçeklik metindir. Metnin dışında bir anlam aramak, yanlış yorumları ve metnin kullanımını beraberinde getirecektir. Bu aşamada, metnin niyetinin aranması gerekliliği belirmektedir. Metnin niyetiniyse okurun niyeti ortaya koyacaktır. Anlam arayışında, Eco metnin niyeti ve okurun niyeti arasında bir diyalektiğin olduğunu belirtmektedir. Her okurun niyeti, her zaman metnin niyetiyle örtüşmeyebilir ancak Örnek Okur kimliğini taşıyan çevirmenin

niyetinin metnin niyetiyle olabildiğince örtüşmesi gerekmektedir. Metnin niyetini belirlemeye çalışan okurun niyeti, toplumsal belleğin ürünü olan ansiklopedi bilgisine başvuracaktır. Bu ansiklopedi bilgisinin sınırlarına da yine metnin kendisi belirlemiştir. Çevirmen metnin başvurduğu ansiklopedi bilgisini metin aracılığıyla algılayacak, eksik olan ansiklopedi bilgisini ona göre genişletecektir. Çevirmen her okur gibi ansiklopedi bilgisini öncelikle dil edimiyle, çevresini tanımasıyla, her okuma edimiyle oluşturmaktadır. Ansiklopedi bilgisi toplumsal belleğin ürünüdür. Aynı zamanda okur olan çevirmenin ansiklopedisi, bireysel ve kollektif bellek yoluyla oluşur. Metnin ansiklopedi bilgisiyle okurun ansiklopedi bilgisi örtüşmeyebilir, ancak okura ya da çevirmene düşen gerekli ansiklopedi bilgisinin ne olduğunu algılayarak bu açığı giderme çabasında bulunmaktır. Ancak, bir okur olan yazarın olduğu gibi çevirmenin de bireysel bir belleği bulunmaktadır. Dolayısıyla metnin çoğul yorumlarına etki eden bir etmen de bireysel bellektir. Bu bağlamda metinden çıkarsanacak yorumlar çürütülmediği sürece bireysel belleğin açığa çıkaracağı her yorum metnin olası bir yorumu olacaktır.

Görüldüğü gibi Eco'nun göstergebilimsel yaklaşımı çerçevesinde geliştirmiş olduğu kavramların hiçbiri çevirmene yabancı kavramlar değildir. Söz konusu anlam arayışı olduğundan yabancı olmaması da doğaldır.

Bu saptamalardan sonra, çeviri etkinliğinin Eco göstergebilimi kavramlarıyla yeni bir ufuk kazanacağını düşünmekteyiz.

IV.-UYGULAMA

IV.1. Samuel Beckett ve *En Attendant Godot*

IV.1.1. Samuel Beckett'in Yaşamöyküsü ve Yapıtları

Samuel Beckett, 13 Nisan 1906'da, orta sınıftan dindar bir Protestan ailenin oğlu olarak İrlanda'nın Dublin şehrinin varoşlarından Foxrock'ta doğmuştur. Kuzey İrlanda'da bulunan Enniskillen'de Portora Royal School'da ve Dublin'de bulunan Trinity College'de roman dilleri (Fransızca ve İtalyanca) konusunda öğrenim görmüştür. 1928-1930 yılları arasında Paris'te, Ecole Normale Supérieure'de konferanslar vermiştir. Bu dönemde çalışmalarına büyük etkisi olacak olan İrlandalı yazar James Joyce'la tanışmıştır. 1930'da Trinity College'de Fransızca ders vermek için Dublin'e dönen Beckett'a akademi hayatı çekici gelmemiş ve 1931'de istifa etmiştir. 1936'da bir yıl boyunca Almanya'yı gezdikten sonra 1937'de Paris'e yerleşmiştir. 1940'ta Naziler Paris'i işgal edince Fransız direnişçilere katılmış, ancak 1942'de Fransa'nın güneyine gidip savaşın geri kalanını Vaucluse de geçirmiş ve burada *Watt* romanını yazmıştır. Savaşın sona Paris'e dönüp Fransızca yazmaya başlayan Beckett bu dönemde *Molloy* (1951), *Malone meurt (Malone Ölüyor)* (1951), *Innommable (Adlandırılmayan)* (1953), kitaplarını bitirmiştir. Diğer eserleri *Nouvelles et textes pour rien (Hiç İçin Metinler ve Uzun Öyküler)* (1958), *Watt* (1953), *Mercier et Camier (Mercier ile Camier)* (1970), oyunları arasında: *En attendant Godot (Godot'yu Beklerken)* (1952), *Fin de partie (Oyunun Sonu)* (1957), *La Dernière bande (Son Band)* (1958), *Oh les beaux jours (Neşeli Günler)* (1961), *Comédie, (Oyun)* (1964), *Pas moi (Ben değil)* (1973), *Tous ceux qui tombent (Tüm Düşenler)* (1957) ve *L'Image (İmge)* (1988) vardır. Samuel Beckett 1969'da edebiyat dalında Nobel ödülünü almıştır.

Beckett'in biçeminde “çevreden kopma” tutkusu hakimdir. Toplumsal çevre içinde kabul edilebilir bir kişilik olmak için yüklenilen anlamlar aldatmacadan başka bir şey değildir. Bu nedenle de Beckett karakterleri gerçeklerin “en az”a indirgendiği, “çıplaklaşmış” bir dünyada yaşarlar. “Uzam” ve “zaman”a bağlı olmayan başıboş kişilerdir. Anlatılan öykünün izleğinde değişiklikler, kaymalar, imgelerin birbirleri ile yer değiştirerek karabasan ya da düş türünde bir etki yaratılmaktadır.

Beckett'in dilini Arnold P.Hinchcliffe,⁶¹ anlatılacak hiçbir şey olmayışının, hiçbir anlatım yolu bulunmayışının, anlatma gücü ve anlatma isteği olmayışına karşın, anlatmanın zorunlu oluşunun anlatımı, şeklinde kendine özgü sanat anlayışıyla açıklamıştır.

Beckett'in "kalıplaşmış" olandan kopuşu dilinde de görülmektedir. Dil yalnızca gerektiğinde kullanılır. Tümceler tümceciklere, sözcükler ünlemlere dönüşmektedir. Bilindik gerçekliklerin sınırlı olduğu ve insan benliğinin somut olarak tanımlanmadığı bir evrenin anlatım biçimi de en aza indirgenmiş olmalıdır. Beckett, naif okuyucunun alışlagelmiş beklentilerini kırmanın tek yolu olarak anlatı türündeki yazıyı "sıfır noktası"na ulaştırarak, bu noktadaki yazının dilinden çok metnin anlamının kendini açıklaması sırasında hesaplaşmayla mümkün olabileceğini düşünmüştür.

Martin Esslin⁶², Beckett'in belirsizliğe dair biçimini şu sınıflandırma ile tanımlamaktadır;

1. Sahnede mantıksal bir kurgu oluşturan geleneksel söylemlerden kaçınılması,
2. Dili bir anlamda işlevsiz kılan, bir anlamda daha da özenle yaklaşan bir sahne dili,
3. Oyun karakterlerinin karabasanlarla ya da düşsel etkilerle gerçek alımlama boyutlarından daha gerçeküstü bir boyuta taşınması,
4. Oyun kurgusunun mantıksal bir döngü içinde olmaktan çok dilin götürdüğü çok anlamlı katmanlara uzanan bir döngü içinde yer alması,
5. Yüzeysel olarak verilen çatışmaların doğal bir durağanlığa dönüşmesi,
6. İnsanın bilinçaltının ya da sahip olduğu üstbilincin çoğul anlamlı sahneye yansıtılması,
7. Naif okuyucunun/izleyicinin "mutlak gerçeklik" beklentilerinin yıkılması.

Beckett'in son dönemlerindeki eserlerine bakıldığı zaman, daha belirgin olarak ortaya çıkan bu özellikler dili alışlagelmiş kalıplarından ve araç olma kimliğinden çıkarmakta, belirsizleştirmekte, kendi devingenliğine ve döngüsüne bırakmaktadır.

⁶¹ Hinchcliffe, P. Arnold, *The Absurd*, Methuen, London, 1972, s.67

⁶² Esslin, Martin, *Theatre of Absurd*, Anchor Books, New York, 1961, s.9

IV.1.2.Absürd Tiyatro

Absürd tiyatro yıkılan umutlara tepki olarak doğmuştur. Anlamı boşaltılmış gerçeklik içinde insanın yalnızlığını göstermektedir. İkinci dünya savaşı sonrasında ortaya çıkan ve yaşamın usa aykırılığını, bilenen tüm sanatsal uyumları bozarak sahneye getiren tiyatro akımıdır. Absürd tiyatro, gerçeği mantıklı, değişmez bir düzen, ya da tarihsel evrimi içersindeki diyalektik ilişkiler örgüsü olarak değil, anlaşılamayan ve açıklanamayan bir karmaşa olarak görmektedir. Bu uyumsuzluğu ancak geleneksel uyumların düzenini bozarak sahneye getirebileceğini kabul etmektedir. Oyunun yapısında, konuşma örgüsünde, görüntüde yeni ve usdışı düzenlemeler yapacaktır.

Absürd tiyatronun ilke ve kuralları dondurulmuş, hatta belirlenmiş değildirler. Bu akım içinde sayılan her yazarın, her sahne koyucunun kendine özgü bir deyiş, bir biçemi vardır.

Absürd tiyatro seyirciyi şaşırmayı, rahatsız etmeyi hatta acıtmayı amaçlayan yöntemi dikkate alındığında insanda sanıldığı gibi uyumlu ve düzenli bir evren bilinci olmadığı, herşeyin rastlantısal ve amaçsız olduğu, insanın kendini bir kaos içinde gördüğü, yeryüzünde daha önceden belirlenmemiş bir varlık olduğu, eylemi kazandığı ve gerçekleştirdiği, önce eylemi yerine getirdiği ve sonra var olduğu düşüncesi hakimdir.

İnsan ölümlüdür. İnsan tutkuları ile ölüm arasındaki çelişki, tüm davranışları anlamsız kılmaktadır. Yaşamın ve yapılan her eylemin bir anlamı olduğunu düşünmek saçmalıktır.

İnsanlar arasında iletişim yoktur. Konuşma bir iletişim aracı olmaktan çok gürültüdür. Söze anlam yüklenmemiştir. Bu yüzden de karşılıklı diyaloglar arasında bir anlam bütünlüğü söz konusu değildir. Bilinçaltı sorgulanırken gerçeklikten kopma, sayıklama, karabasan ve rüyalar sözü yazın dilinden farklı bir noktaya taşımakta, görüntü ile anlatımın sağlanması amaçlanmaktadır.

Gerçek sanılan şey bir aldatmacadır. Alışkanlık olarak kabul edilen alımlamalardan kaçınmak hatta izleyiciyi şaşırtmak beklentilerini boşa çıkarmak esastır.

Klasik tiyatro öğretisindeki gerçeğe ayna tutma düşüncesi yerine gerçek diye algılanan gerçekliğin katmanlarını ortaya çıkartmak, yapıbozucu bir yaklaşımla gerçek denilen şeyi yerle bir etmek ve çoğul anlamları içinde sorgulamak absürd tiyatronun amaçlarındandır.

Zaman ve yer yaşam mantığı içinde yer almaz. Oyun kişilerinin kimlikleri zaman zaman kaymalara uğrar, belirsizleşir. İzleyicinin sahnedeki oyun kişileriyle özdeşleşmesi gibi bir durum söz konusu değildir. Yalnızca kendine dair noktaları içselleştirerek anlam yükleyebilir ve kendini sorgulayabilir. Tek bir alımlama durumundan çok metin bireye ne ifade ediyor, kendi içinde nasıl anlamlandırıyor sorusu ön plandadır.

Beckett oyunlarında geleneksel kahraman tipinin tam tersine zavallı, aciz ve inançsız insan tiplmesi eylemde bulunmaz, karabasanlar, aldatma va aldanmalar içinde yaşar. Kurtuluş yoktur. Söylenecek söz yoktur çünkü bütün sözler söylenmiştir.

Absürd tiyatro anlatımda yerlemelere, aşığılamaya başvurur. İnsanın acizliği, kötülüğü ve güvenilmezliği betimlenir.

IV.1.3. *Godot'yu beklerken üzerine*

İki avare, Gogo (Estragon) ve Didi (Vladimir) bir kuru bir ağacın altında, bir akşam ıssız bir yerde buluşmuşlardır ve saçma oyunlarla can sıkıntılarını atmaktadırlar. Onlara yaşamın anlamını açıklayacak ve can sıkıntılarından kurtaracak Godot'yu beklemektedirler. Gelmez. Susmak istemedikleri için konuşmaktadırlar, hissetmedikleri duyguları oynamaktadırlar, cevabı olamayan sorular yöneltmekte ve yanıt beklememektedirler. Didi'nin şapkası başını rahatsız etmektedir, Gogo'nun ayakkabısı ayağını vurmaktadır. Didi kasıkları ağrıdığı için kahkaha atamaz, Gogo güçlüğüle adım atar. Ayrılmaları gerektiğini bilen ikili ayrı ayrı hiçbir işe yaramayacaklarını bildikleri için ayrılamazlar. Bir yandan sahnede seyirciyi eğlendirmeye çalışırken bir yandan da kendilerine daha iyi bir iş verebileceğini umdukları Godot'u beklemektedirler. Ama bekledikleri adam bir türlü gelmediğinden onlar da kendi oyunlarını her gece doğaçlama ile yeniden oynamaktadırlar. Bu arada Gogo ve Didi'den daha iyi durumda olan ve 60 yıldır birlikte gösteri yapan Lucky ve Pozzo sahneye girerler ve bir süre seyirci rolünü oynarlar. İlerleyen bölümlerde hastalanan ve Lucky'e muhtaç kalan Pozzo'nun durumları gittikçe kötüleşir ve sahne yaşamları yavaş yavaş sona erer.

“Oyunun “uzam” ı kimsenin gelip geçmediği bir yol ve kuru bir ağaçtır. Bu anlatıda insanın gündelik ve geçici yanılsamalarla dolu yüzeysel ayrıntılarının kullanımından kaçınılmıştır. “Hiçlik” kavramı herşey gibi üzerinde sürekli

olarak durulduğunda ve konuşulduğunda anlamını yitirmektedir. Anlam yinelenmenin, sözün içinde kaybolmaktadır. Oyun karakterlerinin amacı bir metni oynamak değil “oyun” oynamaktır. Dilediklerince oyun oynayabilirler. “Bekleme” eylemiyle edilgen bir konumda olan karakterler “zaman” kavramının yadsıyıcı anlamsız hale gelmesini sağlayıcı öğelerdir. Konuşma eylemini yalnızca var olmak için gerçekleştirirler. Susarlarsa varoluşlarından kuşkuya düşeceklerdir.”⁶³

Vladimir varoluşu sorgulayışını, endişesini ve düşünsel düzeydeki rahatsızlığını sürekli oynadığı şapkasıyla dile getirmektedir. Estragon ise çizmeleriyle yere, evrene, fiziksele yakın olandır ve çizmelerinin içine sıkışmış kalmıştır.

Birinci bölümün sonlarına doğru Lucky'den önce dans etmesi sonra düşünmesi istenir. Lucky açısından konuşmak düşünme eylemiyle eşdeğerdir. Mantık sıralaması yapılmadan birbirlerine eklenmiş uzun tümcelerle Beckett, burada “söylem” olgusunun yergisini yapmıştır.

Pozzo ve Lucky ikinci perde de yine aynı yoldan geçerler. Lucky ağır bir yük taşımaktadır. Pozzo ile birbirlerine bağlanmışlardır. Pozzo kör olmuştur. Zaman kavramını yitirmiştir.

Vladimir ve Estragon açısından ise oyun bekleyişle başlamıştır ve ikinci perde de devingenlikleri Pozzo ve Lucky kadar bile yoktur ve sonsuz bekleyişleri sürmektedir.

İncil'e ya da Mitoloji'ye yapılan göndermeler olduğu ya da karakterlerin bu bağlamlardaki karakterlerle özdeşleştirilmesi içinde barındırdığı ancak reddettiği çoğul anlamlılığın göstergesidir. Ancak yine de bu anlam yüklemeleri Beckett'in reddettiği “geçmiş” olgusunu ve bir uygarlığa ilişkin arka planın anlamlandırılmalarını yüklemek demektir. Oysa sözcükler ve söz “şimdi”de anlamlarını yitirmişlerdir.

Oyunda yer alan göstergeler bir anlam oluşturmak yerine birbirlerinin anlamlarını yok etme işlevi taşımaktadır. Dil “anlam” boşluğu yaşamakta, “söz” etkisi “görüntü” ile sıfırlanmaktadır.

Esslin, Beckett sahnesinde dilin eylemle çatıştığını, sözsüz oyun olarak adlandırılan davranışların önem kazandığını; dilin “anlamsızlığını” vurgulamada araç olarak kendi kendinin celladı olduğunu bu yüzden de “kesin” anlama ulaşmanın imkansız olduğunu anlatır.

⁶³ Ayşegül Yüksel, *Samuel Beckett Tiyatro*, başlıklı kitabından alıntıdır.

III.1.2.Kaynak metin ve çeviri metin örneklerinin karşılaştırılması

Ele aldığımız çeviri örnekleri, çeviri yanlışlarının belirlenmesi doğrultusunda seçilmemiştir. Bu örnekler, çoğul yorum, aşırı yorum, metne yapılan eksiltme ve eklemeler, olası yorumları kısıtlayacak olan açımalar ve metnin kullanımı gibi ölçütler çerçevesinde irdelenmişlerdir. Dolayısıyla, örnekleri seçimimiz de etkin olan yaklaşım, çalışmamızın kuramsal yapısında irdelenmiş olduğumuz kavramları içermektedir.

Bu örneklerin yorumlanmasında, Beckett'in yazınsal kimliği sorgulamak amacıyla okumuş olduğumuz ve kaynakta belirttiğimiz yapıtlardan ve özellikle, bu yapıtlardan biri olan Rémy Thibault'nun *En attendant Godot/Fin de Partie-Samuel Beckett (Godot'yu beklerken/ Oyunun Sonu- Samuel Beckett)* başlıklı yapıtından yararlanılmıştır.

1-

Fransızca özgün metin	<i>Route à la campagne, avec arbre.</i> p.9 <i>Soir.</i>
İngilizce özgün metin	<i>A country road. A tree.</i> p.7 <i>Evening.</i>
Hasan Anamur'un çevirisi	<i>Bir kır yolu, ağaç.</i> s.11 <i>Akşam.</i>
Uğur Ün'ün çevirisi	<i>Bir kır yolu. Bir ağaç.</i> s.41 <i>Akşam.</i>
Ferit Edgü'nün çevirisi	<i>Köy yolu. Akşam</i> Eksik s.5

Alıntılanan bu örnek, dekorun tanımlandığı ilk tümce olduğundan oyun hakkında bilgi verecek ilk göstergedir. Beckett'ın yapmış olduğu bu yalın betimleme neredeyse oyunun anlatımı gibidir. “Bir kır yolu, bir ağaç. Akşam.” anlatımı, uzam ve zamanın belirsizliğinin vurgusudur. Bir ağaç, kaçırılmış randevuların göstergesi olarak yerleştirilmiştir. Bir yol, bir ağaç ve akşam, göstergelerinin seçimi beklentinin uzama ve zamana saplanmasının anlatımı gibidir. Ağaç, oyunun başlığında geçen “bekleme” eyleminin görüntüsel göstergesidir. İlk olarak kaleme alınmış olan Fransızca metinde, bu göstergelerin tümünü buluyoruz. İngilizce çevirisine baktığımızda, yol ve ağacın birbirinden soyutlandığını fark ediyoruz. Bu anlatım,

yalnızlığın daha fazla vurgulandığı izlenimini vermektedir. Çevirilerimize baktığımızda, birinci çevirinin tamamen Fransızca aslıyla örtüşen bir imgeyi çağrıştırdığını duyumsuyoruz, ancak İngilizce aslından çevrilmiş olan ikinci çevirimiz beklentinin fazlasıyla vurgulandığı duygusunu çağrıştırmaktadır. Üçüncü çevirimizdeyse, neredeyse bekleminin göstergesi olan “ağaç” sözcüğünü aktarmamıştır. Dolayısıyla oyuna ilişkin edineceğimiz izlenimin tamamen yitimine yol açmıştır. Bu eksiklik gösterge yitimden başka bir şey değildir. Absürd tiyatronun zaman ve mekanına ilişkin göstergelerinin yitimine yol açmaktadır. Zaten az olan göstergelerin yitimi belirsizliğin derinleşmesine neden olmaktadır. Oyundan beklentimiz de buna göre şekillenmektedir.

2-

Fransızca özgün metin	<u>-Rien à faire.</u> <u>-Je commence à le croire.</u> J'ai longtemps résisté à cette pensée, en me disant, Vladimir, sois raisonnable, tu n'as pas encore tout essayé. p. 9
İngilizce özgün metin	<u>Nothing to be done.</u> <u>I'm beginning to come round to that opinion.</u> All my life I've tried to put it from me, saying, Vladimir, be reasonable, you haven't yet tried everything. p.9
Hasan Anamur'un çevirisi	- <u>Olmayacak.</u> - <u>Sanırım öyle.</u> Bu düşünceye uzun süre karşı koydum ; Vladimir dedim kendi kendime, aklını başına topla, daha her şeyi denemedin. s.11
Uğur Ün'ün çevirisi	<u>Yapacak bir şey yok.</u> <u>Artık inanmaya başlıyorum.</u> Bütün yaşamım boyunca, kendi kendime, Vladimir, mantıklı ol henüz her şeyi denemedin, diyerek karşı koydum şu düşünceye. s.41
Ferit Edgü'nün çevirisi	<u>-Yapacak bir şey yok.</u> <u>-Yavaş yavaş ben de inanmaya başlıyorum buna.</u> Uzun zaman karşı koydum bu düşünceye ; Vladimir, diyordum kendi kendime, aklını başına topla, daha herşeyi denemedin. s.5

İlk replikler, oyunun konusu hakkında bazı bilgiler verecek ilk konuşmalardır. Farklı şeylerden bahseden, iki ayrı oyuncu söz konusudur. Birisi ayakkabısını çıkaramadığından, diğeryse yaşamı sorgulamaktan söz etmektedir. Birisi toprağa, diğeri göğe yakındır.⁶⁴ Birisi fiziksel varlığımızın, diğeri ruhsal varlığımızın anlatımıdır. Estragon, ayakkabısını çıkaramadığından “yapacak bir şey yok ” demektedir. Vladimir ise, yaşamı sorgulamaktadır ve doğrudan bu repliği kendi düşünce düzlemine taşımaktadır. Fransızca metin ve İngilizce metnin tamamen örtüştüğünü görmekteyiz. Çevirilerimize baktığımızdaysa, karşımıza şu yorumlar çıkmaktadır. Birinci çeviride iki replik arasında doğrudan bir bağlantı kurulduğunu görmekteyiz. İki repliğin birbiriyle bağlantısı sağlanmıştır. İkinci çevirideyse sahnenin ortaya koymuş olduğu farklı durumların repliklere taşındığı gözlenmektedir. Özellikle, üçüncü çeviride gözlenen bağlantısızlık, metnin örtük biçimde sahnenin yorumuna bıraktığı farklı şeylerden bahsedildiği konusunu çevirisine aktarılmasıyla oluşmuştur. Üzerinde durulması gereken diğer bir noktaysa, “Rien à faire” ya da “Nothing to be done” anlatımları yaşama ilişkin doğrudan bir sorgulama içermemektedir dolayısıyla, ilk repliğin açımılarak çevrilmesi, belirsizlik özelliğinin yitimine yol açarak naif okuyucuya ya da izleyiciye yönelik bir yaklaşım sergilenmesine neden olmuştur.

3.

Fransızca özgün metin	Alors, te voilà, toi. <u>Tu crois?</u> P.9
İngilizce özgün metin	So there you are again. <u>Am I ?</u> p.9
Hasan Anamur'un çevirisi	Bak sen, demek buradasın yine. <u>-Ne demezsin.</u> s.11
Uğur Ün'ün çevirisi	İşte sen, yine karşıdasın. <u>Ben mi ?</u> s.41
Ferit Edgü'nün çevirisi	Ah ! işte sen, gene karşımda! <u>-Öyle mi ?</u> s.6

⁶⁴Thibault Rémy, *En attendant Godot/Fin de Partie-Samuel Beckett*, Paris, Nathan, 1991, s. 16.

Bu replik, oyununun baş karakterlerinden olan Estragon'un özelliklerinden en önemlisi olan, kendinin, zamanın, olayların farkında olmayışının ilk göstergesidir belki de. Estragon'un durumunun "**farkında olmayışı**" vurgulanmaktadır. Asıl metinler bunu belirgin bir biçimde sergilemektedir. Fransızca ve İngilizce, "Tu crois" ile "Am I" kullanımının anlamsal farklılık yaratmadıklarını gözlenmektedir. Oysa çevirilerimize baktığımızda, üçüncü çevirinin "**farkında olmayışı**" anlattığını gözlemekteyiz. Bununla birlikte, üçüncü çevirinin ilk replikte dil düzeyini korumadığı açık biçimde ortadadır. Klasik tiyatronun söylemine yakınlığı görülmektedir. Absürd tiyatronun, yalın ve öz anlatımı, ayrıca da bir sokak insanını canlandıran oyuncunun özellikleri göz ardı edilmiştir. İkinci çeviriye bakıldığında, dil düzeyinin birinci replikte göz ardı edildiği gözlenirken, ikinci repliğin İngilizce "Am I" çevirisi olarak düşünüldüğünde sözcüğü sözcüğüne olduğunu ve oyuncunun "**farkında olmayışı**"nın değil de hitap edilenin kendisinin olup olmadığını sorguladığı anlamı çıkmaktadır. Öte yandan "Am I" repliğindeki benlik ve varolmaya ilişkin sorgulama duygusu yine naif okuyucu/izleyici düşünülerek yapılandırılmış olabilir. Ele aldığımız birinci çevirimizdeyse, ilk repliğin dil düzeyi bakımından uygun bir çeviri sergilediği gözlenmektedir. Ancak ikinci repliğinde, farkında olmayışın ya da umursamazlığının anlatımı değil de bir kızgınlığın anlatımı belirmektedir.

4.

Fransızca özgün metin	<i>(avec irritation)</i> .- Tout à l'heure, tout à l'heure. p.10
İngilizce özgün metin	<i>(irritably)</i> Not now, not now. p.9
Hasan Anamur'un çevirisi	<i>(öfkeli)</i> –Sonra, daha sonra. s.11
Uğur Ün'ün çevirisi	<i>(Canı sıkkın.)</i> Biraz sonra, biraz sonra. s.41
Ferit Edgü'nün çevirisi	<i>(İrkilerek)</i> :- Birazdan, birazdan. s.6

Bu örneğimizde, çevirmenin tiyatro karakterini nasıl algıladığına bağlı olarak gerçekleştirilmiş üç farklı çeviri örneği söz konusudur. Birinci çevirimizde,

çevirmenin bu sahneye ilişkin bilgiyi, üçüncü örnekte ele aldığımız “Ne demezsin” repliğiyle bütünleştirerek, bize kızgın, öfkeli bir karakter çizdiğini görmekteyiz. İkinci çeviri ve üçüncü yine farklı algılamadan doğan çeviri örnekleridir. Bu farklı algıların doğrudan tiyatro karakterinin ruhsal yapısında farklılık yaratacağını düşünürsek oyunun bütününe yansıyacak bir çoğul algının söz konusu olduğunu söyleyebiliriz.

Bununla birlikte sahneye konulması boyutunda, Estragon’a öfkeli karakteri çeviri aracılığıyla yüklenmektedir. Bu da, oyunun sahneleneceği düşünüldüğünde, farklı çevirmen yorumlarıyla yaratılan çoğul yorumların ürünü olarak farklı rejî olasılıklarını ortaya çıkaracaktır.

5.

Fransızca özgün metin	-Quand j’y pense...depuis le temps...je me demande...ce que tu serais devenu...sans moi... (<i>Avec décision</i>) Tu ne serais plus qu’un petit tas d’ossements à l’heure qu’il est, pas d’erreur. (<i>piqué au vif</i>).- Et après ? (<i>accablé</i>)-C’est trop pour <u>un seul homme</u> . (Un temps. Avec vivacité.) p.10
İngilizce özgün metin	When I think of it... all these years... but for me... where would you be...? (<i>Decisively</i> .) You’d be nothing more than a little at the present minute, no doubt about it. And what of it ? (<i>gloomily</i>). It’s too much <u>for one man</u> . p. 9-10
Hasan Anamur’un çevirisi	Düşünüyorum da... o zamandan beri... kimbilir...ne hallere düşerdin...ben olmasaydım...diyorum kendi kendime. (<i>Kararlılıkla</i>) Şu an zavallı bir kemik yığınının başka bir şey olmazdın, kalıbımı basarım. -(<i>Bamteline basılmış gibi</i>)-Daha neler. -(<i>bıkkın</i>) <u>Bir kişiye</u> de bu kadar yüklenilmez ama. (<i>Bir süre. Canlı.</i>) s. 12
Uğur Ün’ün çevirisi	-Bunları düşündüğüm zaman... bütün bu yılları... bensiz...ne hale düşeceğini...merak ederdim doğrusu... (<i>Kararlı.</i>) Anında, bir kemik yığınının farkın kalmazdı, hiç

	kuşkum yok bundan. -Ya sonra? -(Üzgün bir ifadeyle) <u>Bir insanın</u> altından kalkacağı iş değil bu. (Susar. Canlılıkla.) s.43
Ferit Edgü'nün çevirisi	- <u>Bir düşünce...</u> biliyor musun... yıllardan beri... kendi kendime soruyorum...ben olmasaydım şimdi ne olmuşsun?... (Kararlı.) Bir kemik yığınının başka birşey değildin şimdi, hiç şüphem yok. - (Gücenik): <u>Ekleyeceğin daha başka bir şey yok mu?</u> - (Bitkin) : <u>Benim gibi</u> yalnız bir adam için çok bu. (Bir an. Canlılıkla) s. 6

Üçüncü çeviri örneğimizde, iki kişi arasında gerçekleşen bir iletişime uygun söylem olmadığı görülen “Bir düşünce...” anlatımı, ayrıca da asıl metindeki söylem biçimiyle tamamen uyumsuzdur. Üçüncü çevirmenimizin bunu izleyen diğer birçok alıntısında da söz konusu olacak klasik tiyatro söylemine yakın bir dil kullanımı, bu örnekte kendini göstermektedir. Dolayısıyla göz ardı edilen tiyatro oyunun türüdür. Absürd tiyatronun, konuşma diline yakın yalın ve öz bir anlatımı benimsediği, hatta Beckett’ın dil kullanımı konusunda indirgenemeyecek bir dil seçimine yöneldiği düşünüldüğünde, bu çeviri metninin absürd tiyatro oyunu dışında bir oyun oluşturduğu söylenebilir. Ayrıca da, “Benim gibi yalnız bir adam için çok bu.” anlatımın kişiselleştirildiği görülmektedir. Oysa kullanılan anlatım bir genellemedir. Tamamen yanlış bir aktarım olan, “seul” sözcüğü ise metinde yalnızlık değil genelleme içersindeki tekil kişinin anlatımıdır. Fransızca’da “un seul homme” ve İngilizce’de “For one man” anlatımları, genelleme ve belirsizliğin herhangi bir özneye yüklenme kaygısı duyulmadığı anlamlı taşımaktadırlar.

6.

Fransızca özgün metin	-La main dans la main on se serait jetés en bas de la tour Eiffel, parmi les premiers. On portait beau alors. p.11
İngilizce özgün metin	Hand in hand from top of the Eiffel Tower, among the first. We were presentable in those days. p. 10
Hasan Anamur'un çevirisi	- <u>El ele tutuşup</u> kendimizi Eiffel kulesinden aşağı atabilirdik, ilk atlayanlarla birlikte. <u>İki dirhem bir çekirdektik o zamanlar.</u> S. 12
Uğur Ün'ün çevirisi	Eiffel kulesine ilk çıkanların arasında, <u>el ele</u> atabilirdik kendimizi aşağıya. <u>Üstümüz başımız düzgündü o zamanlar.</u> s.42
Ferit Edgü'nün çevirisi	- <u>El ele verip</u> Eiffel'den atmak vardı kendimizi bu işi ilk yapanların arasında. <u>O sıralar saygıdeğer kişilerdik.</u> s. 7

Farklı algılamamanın bir örneğini de, bu repliklerin çevirilerinde sergilenmektedir. Birinci çevirideki, “El ele tutuşmak” ile ikinci çevirideki “el ele atlamak” deyimleri bir işin birlikte gerçekleştirilmesine değin bir anlatım biçimiyken, üçüncü çevirideki “El ele verip” anlatımı Türkçe’de yardımlaşmanın anlatıldığı deyimsel bir kullanımdır. Farklı algının diğer örneği ise, “On portait beau alors” anlatımında karşımıza çıkmaktadır. İlk çeviri, birçok anlam bütünü içinde barındıran çoğul bir anlatımdır. Yakışıklı, düzgün ve temiz giyimli, genç ve sağlıklı olmayı anlatmaktadır. İkinci çeviri, bu anlamlardan ancak bir tanesine başvurmaktadır. Bu anlatım, yeter koşulu sağlayan bir söylem geliştirmektedir. Üçüncü çevirideki anlatımsa iyi giyinmişliğin getirdiği bir saygınlık göstergesini kullanmaktadır. Bu çevirideki anlatımın yorumda biraz ileri giderek iyi giyinmişliği saygıdeğerlikle eşleştirdiğini söyleyebiliriz.

7.

Fransızca özgün metin	<i>(avant examiné son pied).</i> – Je vais le laisser respirer un peu. p.12
İngilizce özgün metin	<i>(examining his foot).</i> I'll air it for a bit. p. 11
Hasan Anamur'un çevirisi	Eksik Biraz hava alsın. s. 13
Uğur Ün'ün çevirisi	<i>(Ayağımı inceledikten sonra.)</i> Biraz havalandıracağım ayaklarımı. s.43
Ferit Edgü'nün çevirisi	<i>(Ayağımı inceledikten sonra.)</i> Biraz hava alsın. s. 8

Birinci çevirinin sahne bilgisini eksik bıraktığı gözlenmektedir. Tiyatro oyunun görselliğinin etkin bir niteliği ve göz ardı edilemez bir gerçekliği olduğu bilinciyle bu eksikliği belirtmek gereksinimini duyduk. Bu çeviride eksiltelen sahne bilgisi belirsizliği derinleştirirken, biraz sonra ele alacağımız ikinci çevirideyse ekleme yapılarak belirsizliğin açığa vurulduğu görülmektedir. İkinci çeviri gereksiz olarak ve üstelik kendiyle çelişir biçimde “ayaklarını” sözcüğünü eklemektedir. Özellikle Estragon'un fazla konuşmama ya da fazladan sözcük eklememe özelliği düşünüldüğünde oyunu yapısına aykırı olarak niteleyebileceğimiz bir ekleme söz konusudur.

8.

Fransızca özgün metin	-Des fois je me dis que ça vient quand même. p. 12
İngilizce özgün metin	Sometimes I feel it coming at the same. p. 10
Hasan Anamur'un çevirisi	- Kimi kez, yine de yaklaşıyor, diyorum kendi kendime. s. 13
Uğur Ün'ün çevirisi	Bazen geldiğini hissediyorum, her şeye rağmen. s. 43
Ferit Edgü'nün çevirisi	-Zaman zaman kendime <u>işte sonun geldi</u> diyorum. s. 8

Üçüncü çeviride, asıl metnin stratejisini zedeleyen bir açıklık getirilmiştir. Asıl metin hiçbir biçimde söz düzeyinde “sonu geldi” anlatımını kullanmamaktadır. Kapalı ve belirsiz olarak kalması gereken oyunun düğüm noktası olarak nitelenebilecek bir noktaya açıklık getirilmiştir. Oysa ki Beckett yapıtlarının en bilinen özelliği **belirsizliğin** vurgusudur. Godot’yu beklerken oyunu, alıcının kendi beklentisi doğrultusunda Godot’nun ne ya da kim olduğunu belirlemesi bakımından belirsiz ve açık bırakılmıştır. Oyunun bu niteliği, metnin birçok repliğinde kendini göstermektedir. Örneğimizdeki replik de bunlardan biridir. Çevirmenin bu konuda, ben anladım diyerek kapalı bir yorum olarak kalması gereken bir anlatıma belirgin bir anlam değeri yüklemesi, metnin belirttiğimiz özelliklerine aykırı düşmektedir.

9.

Fransızca özgün metin	-...Ça devient inquiétant. (<i>Silence. Estragon agite son pied, en faisant jouer les orteils, afin que l'air y circule mieux.</i>). Un des larrons fut sauvé. (<i>Un temps</i>). C'est un pourcentage honnête. (<i>Un temps.</i>) Gogo... p. 13
İngilizce özgün metin	... This is getting alarming (<i>Silence. Vladimir deep in thought, Estragon pulling at the toes.</i>) One of the thieves was saved. (<i>Pause.</i>) It's reasonable percentage. (<i>Pause.</i>) Gogo... p. 11
Hasan Anamur'un çevirisi	-Eksik-Hırsızlardan biri kurtuldu.(<i>Bir süre.</i>) <u>Kabul edilebilir bir oran.</u> (<i>Bir süre.</i>) Gogo... s.14
Uğur Ün'ün çevirisi	Kaygılanmaya başlıyorum. (<i>Sessizlik. VLADİMİR iyice düşüncelere dalmıştı. ESTRAGON iyice havalansın diye ayakparmaklarını oynatarak ayaklarını sallıyor.</i>) Hırsızlardan biri kurtulmuştu. (<i>Susar.</i>) <u>Mantıklı bir yüzde bu.</u> (<i>Susar.</i>) Gogo. s.43
Ferit Edgü'nün çevirisi	-Endişe verici olmaya başladı. (<i>Sessizlik. ESTRAGON baş parmaklarını oynatarak havalansın diye bacaklarını sallıyor.</i>) Hırsızlardan biri kurtuldu. (<i>Bir an.</i>) <u>Hiç değilse biri... namuslu bir yüzde doğrusu!</u> s.8-9

Birinci çevirimizde, nedeni anlaşılmayan bir eksiklik göze çarpmaktadır. Hem replik hem de sahne bilgisi eksikliği söz konusudur. Oyunun örgüsü düşünüldüğünde, bu repliğin dini kurtuluşun⁶⁵ anlatıldığı bir kırılma noktası oluşturduğunu ve “endişe verici “anlatımının ne derecede önemli olduğu gözlenmektedir. Bununla birlikte, çevirmenden değil de bunun baskı hatasından kaynaklandığı olasılığını göz ardı etmek istemiyoruz. Bu örnekte göze çarpan diğer bir sorunsal, Fransızca “C’est un pourcentage honnête” ve İngilizcede “It’s reasonable percentage” olarak geçen anlatımın ikinci ve üçüncü çevirilerde, sözcüğü sözcüğüne aktarıldığı gözlenmektedir. Anlaşıyor ki anlatımın özü algılanmamıştır. Erek dilinin kullanım özelliği önemsenmemiştir. Özellikle, üçüncü çevirideki “namuslu yüzde” kullanımı çok yadırgatıcı olmasıyla birlikte çok farklı bir gönderme yapmaktadır. Söz konusu olanın iki hırsızdan birinin kurtuluşu diğerinin ise cehennemlik olduğu düşünüldüğünde “namus” olgusu farklı bir etik boyuta çevirmen aktarımıyla taşınmaktadır. Bu metnin sahnelenen bir oyun olduğu düşünüldüğünde konuşma dilinde yaratacağı aksaklık oyunun akıcılığını engelleyecek niteliktedir.

10.

Fransızca özgün metin	<i>Vladimir part d'un bon sourire qu'il réprime aussitôt, en portant sa main au pubis, le visage crispé. p. 13</i>
İngilizce özgün metin	<i>Vladimir breaks into a hearty laugh which he immediately stifles, his hand pressed to his pubis, his face contorted. p. 11</i>
Hasan Anamur'un çevirisi	<i>(Vladimir kahkaha atarken elini kasiğına götürerek kendini tutar. Eksik) s. 14</i>
Uğur Ün'ün çevirisi	<i>(VLADİMİR, elini kasiğına bastırarak hemen kestiği içten bir kahkaha savurur, yüzünü buruşturur.) s.44</i>
Ferit Edgü'nün çevirisi	<i>Vladimir, bir kahkaha atacaktır, ama hemen ellerini kasıklarına götürerek önler. Yüzü kasılmıştır. s.9</i>

Sahne bilgisine ilişkin bu örnekte, zamanlama farkının yarattığı farklı algılamalar söz konusudur. Sahneleme aşamasında eylem önceliğinin belirleyici ögesi bu noktada çeviridir. Ancak belirsiz zamanlama ya da zaman kayması olarak

nitelendirilebilecek anlatım biçimi çevirideki çoğul anlam ile farklı çeviri alımlamalarına ve eylem önceliklerinin belirsizliğine neden olmuştur. Sahneye yansıyacak bir eylemi beraberinde getireceğinden farklı yorumların görüntüsel nitelik kazanacağı açıktır. Birinci çevirimizde, “le visage crispé” söz biriminin de çevrilmediğini gözlemekteyiz. Oysa oyun kahramanlarının psikolojilerine ilişkin tüm veriler bize beden ve yüz hareketleriyle verilmektedir. Bu hareketlerle, düşündükleri, şefkat gösterdiklerini, soğuk davrandıklarını, şaşkınlıklarını, içlerine kapanmalarını algılamaktayız.

11.

Fransızca özgün metin	- <u>Tu parles d'une privation.</u> - Seulement sourire. (Son visage se fend dans un sourire maximum qui se fige, dure un bon moment, puis s'éteint.) Ce n'est pas la même chose. Enfin... (Un temps.) Gogo. p. 13
İngilizce özgün metin	<u>Dreadful privation.</u> Merely smile. (He smiles suddenly from ear to ear, keeps smiling, ceases as suddenly.) It's not the same thing. Nothing to be done. (Pause.) Gogo. p. 11
Hasan Anamur'un çevirisi	- <u>Bir yoksunluk tabii.</u> - Kala kala bir gülümseme kaldı. (Yüzüne çok geniş, bıçak gibi bir gülümseme yayılır ve donar, uzunca bir süre öyle kalır, sonra birden kaybolur.) s.14
Uğur Ün'ün çevirisi	<u>Ürkütücü bir kısıtlama bu.</u> Yalnızca gülümseyebiliriz. (Yüzünde geniş bir gülümseme belirir, bir süre gülümser, sonra suratı asılır.) s.44
Ferit Edgü'nün çevirisi	- <u>Ah! Ne büyük yoksunluk !</u> - Yalnızca bir gülümseme. (Yüzü birden son sınırına varan bir gülümsemeyle açılır, sonra birden gülümseyişi söner.) s.9

“Privation” sözcüğünün çevirisinde, birinci ve üçüncüsü çeviri örneklerinden **yoksunluk** anlamını çıkarsanırken, ikinci çeviri örneğimizin **kısıtlama**

⁶⁵ Bkz. (1991 : 19)

anlamını kullandığı görmektedir. Kısıtlama, dış bir etkinin aracılığıyla ya da kendi isteğimiz doğrultusunda gerçekleşen bir denetleme eylemdir. Yoksunluksa tamamen içsel ya da kendi tinsel dünyamızdaki bir yitimi belirtmektedir. Farklı bu iki yorumlamaya göre yapılacak bu seçim, tinsellik ile gerçeklik arasında yapılması gereken bir seçime yol açmaktadır. Acaba dış etmenlerin zorlayıcı etkisi mi yoksa, içsel bir yitim mi söz konusudur ? Ya da “privation” sözcüğünde her iki anlam da içkin midir ?

Çoğul yoruma açık nitelikte bu replik, hangi kullanımın seçildiğine göre, oyunu oldukça farklı boyutlara taşıyacaktı. Bu repliği, bir önceki örnekteki sahne bilgisiyle birlikte ele aldığımızda, kahkahanın kesilmesi yaşamın anlamsız olarak duyumsaması nedeniyle kişinin denetiminde bir kısıtlama olabileceği düşünülmektedir. Gülme eylemi anlamını yitirdiğinden bir yoksunluk söz konusudur. Ancak Vladimir’in üretilen sistemindeki rahatsızlığın fiziksel bir kısıtlama getiriyor olması da kısıtlama anlamını beraberinde getirmektedir. Bu yoksunluk, aynı zaman da fiziksel bir kısıtlamasıyla ilişkilendirilmektedir. Dolayısıyla, her iki anlamı da taşımaktadır.

12.

Fransızca özgün metin	(étonné) – A l’école sans Dieu ? – Sais pas si elle était sans ou avec. – Tu dois confondre avec la Roquette. p.13-14
İngilizce özgün metin	Do you remember the Gospels ? p.12
Hasan Anamur’un çevirisi	(şaşırmış) – Tanrısız okulda mı ? – Tanrı’lı mıydı, Tanrısız mıydı, bilmiyorum. – Sen La Roquette ıslaheviyle karıştırıyorsun okulu. s. 14
Uğur Ün’ün çevirisi	(şaşırmış) – İlahileri hatırlıyor musun? s. 44
Ferit Edgü’nün çevirisi	(şaşırmış) –Okulda, Tanrı’sız ? – Beraber miydi değil miydi bilmiyorum. – Okuldan çok kodes olmasın ? s.9

Öncelikle, “La Roquette” göndermesinin erek kültür olan İngiliz toplumunda anlamsal bir değer taşımayacağı varsayımının, yazarın Fransızca ve İngilizce metinlerde farklı replikler oluşturmuş olmasının nedeni olarak düşünülebilir. Yazar,

çevirmen kimliğiyle erek kültürdeki anlamsal boyutu düşünerek replikte değişime gitmiş olabilir mi ? Bu farklı aktarımın, üçüncü çeviride “La Roquette” göndermesini aktarılmamış olmasının dayanağı sayılabilir mi ? Türk izleyicisinin ya da okurunun ansiklopedisinde yer almayan bu göndermenin kaldırılması olası mıdır ? Bunun dışında, Fransızcadan yapılmış iki çeviriye bakıldığında, üçüncü çevirinin ilk repliği yanlış anlamasıyla oluşan bir yanlış aktarım sürecine girilmiştir. Birinci çeviri, asıl metne uygun olarak okulu Tanrısız olarak nitelerken, üçüncü çeviri doğrudan Estragon’u tanrısız olarak nitelemektedir. Ancak üçüncü çevirinin dayanaksızlığın bir sonraki repliğin çevirisi ortaya koymaktadır. Bir yorum, metnin bütünüyle doğrulandığında doğru, metnin herhangi bir bölümünce çürütüldüğünde yanlış olduğu varsayımına bir örnektir. İkinci repliğin bağlantısızlığı birinci repliğin farklı bir yorum değil de yanlış yorum dolayısıyla da çeviri hatası olduğunu göstermektedir. Ayrıca, birinci çevirinin “La Roquette” göndermesini anlamlı kılabilmek için ıslahevi tanımlamasını metne eklediği görülmektedir. Yalnızca ıslahevi açıklaması, “La Roquette” adının Fransız toplumu için taşıdığı yananamları aktarmaya yeterli midir ?

13.

Fransızca özgün metin	-Qu'est-ce que c'est? -On dirait un saule. -Où sont les feuilles ? -Il doit être mort. <u>-Finis les pleurs. P. 17</u>
İngilizce özgün metin	What is it ? I don't know. A willow. Where are the leaves ? It must be dead. <u>No more weeping. p. 14</u>
Hasan Anamur'un çevirisi	Ne ağacı bu ? Söğüte benziyor. Yaprakları nerde? <u>Dökülmüşler.</u> <u>Gözyaşları dinmiş. s.17/2</u>
Uğur Ün'ün çevirisi	Bu ne ağacı?

	Söğüte benziyor. Yaprakları nerede ? <u>Dökülmüş olmalı.</u> <u>Salınamayacak rüzgârda.</u> s.46
Ferit Edgü'nün çevirisi	Ne ağacı bu ? Söğüte benziyor. Yaprakları nerde? <u>Dökülmüş olmalı</u> <u>Gözyaşları dinmiş.</u> s.12

Tüm çevirilerde, “dökülme” eylemini kullanarak ölenin yapraklar olduğu anlatılmak istenmiştir. Ancak, asıl metinde özenin tekil olması, yaprakların değil de ağacın ölümün söz konusu olduğunu açık bir biçimde sergilemektedir. Ağacın ölümünü vurgulanması, “gözyaşlarının dinmesi” repliğini açıklamaktadır. Söğüdün gözyaşlarının dinmesi, Fransız kültüründe söğüt ağacının yananlamsal değeriyle ilintilidir. Fransızlar üç tür söğüt belirlemektedirler. Bu söğütlerden yaprağı aşağıya doğru dökülen “saule pleureur” diye adlandırılmaktadır. Söğüt ağlamaktadır imgesi, bizim oyunumuzda repliğine “göz yaşlarının dinmesi” anlatımıyla belirmiştir. Birinci ve ikinci çeviride “gözyaşlarının dinmesi” repliği kullanılmışsa da ölüm ağaçla özdeşleştirilmediğinden anlamsal örtüşme sağlanamamıştır. Ayrıca, ağacın ölümünün farklı bir imgesi de bulunmaktadır. Ölüm beklemenin simgesi ağaç için gerçekleşmiştir ve bekleme son bulmuştur. Beklemenin bitişi, beklemenin verdiği acıların dinmesi anlamına gelmektedir. Acıların dinmesi, gözyaşlarının dinmesinin imgelediği başka bir yananlamdır. Bu yananlam, kültür bağlamının değil de metnin kendi örgüsünün sonucudur.

İkinci çevirideyse, ölüm diğer çevirilerdeki gibi yaprakların ölümü biçiminde algılanmış ve “dökülmek” eylemiyle anlatılmıştır. Ancak, bu repliği izleyen replikte metin içersindeki eğretilmeyi ve metin dışı kültürel bağlamdan doğan yananlamsal boyutu da yoksaymıştır.

14.

Fransızca özgün metin	- Ce ne serait pas plutôt un arbrisseau ? - Un arbuste. - Un arbrisseau. p. 17
İngilizce özgün metin	Looks to me like a bush A shrub. A bush. p. 14
Hasan Anamur'un çevirisi	- Bir fide mi bu ? - Bir fidan. - Bir fide. s.17/2
Uğur Ün'ün çevirisi	Daha çok bir fidanı andırmıyor mu ? - Bir çalıyı. - Bir fidan. s.46
Ferit Edgü'nün çevirisi	- Daha çok bir fidan değil mi? - Bir funda. - Bir fidan. s.12

Birinci ve üçüncü çevirilerin, asıl metindeki ses uyumunu gözeterek gerçekleştirildiği görülürken, ikinci çevirimizin ses uyumunu korumaktansa sözcülerin birebir anlamlarını aktarmayı yeğlediği açıkça görülmektedir. Beckett'in biçimine özgü ses yinelemeleriyle sözcük anlamının yitimi ya da sözcük yinelemesiyle sözcüğün öz anlamının yitimi belirsizlik etkisini destekleyici öğelerdir. Oyun biçiminin bu özelliği düşünüldüğünde, ikinci çevirinin bütüne etki edebilecek bir çeviri örneği sergilediği söylenebilir.

15.

Fransızca özgün metin	-Je me sentais seul. p.20
İngilizce özgün metin	I felt lonely. p. 15
Hasan Anamur'un çevirisi	Kendimi yalnız <u>hissediyorum</u> . s.19
Uğur Ün'ün çevirisi	Kendimi çok yalnız <u>hissediyorum</u> . s. 48

Ferit Edgü'nün çevirisi	Kendimi yalnız <u>duydum</u> . s. 14
--------------------------------	--------------------------------------

Bu alıntıda, üçüncü çevirinin anlatım biçimi Türkçe anlatımda yadırgatıcı niteliktedir. “Sentir” eylemi bu çevirmenin öteki alıntılarında da karşılaştığımız “duymak” eylemiyle karşılanmaktadır. Oysa “sentir” eyleminin Fransızca’da böyle bir karşılığı yoktur. Bunun dışında ikinci çeviri örneğinde “çok” sözcüğünün kullanımıyla etkinin artırıldığı görülmektedir.

16.

Fransızca özgün metin	-Tu n’irais pas loin. Ce serait là, en effet, un grave inconvénient. (<i>Un temps</i> .) N’est-ce pas, Didi, que ce serait là un grave inconvénient ? (<i>Un temps</i> .) Étant donné la beauté du chemin. (<i>Un temps</i> .) Et la bonté des voyageurs. (<i>Un temps. Câlin</i> .) N’est-ce pas Didi ? p.20
İngilizce özgün metin	- You wouldn’t go far. That would be too bad, really too bad. (<i>Pause</i> .) Wouldn’t it, Didi, be really too bad ? (<i>Pause</i> .) When you think of the beauty of the way. (<i>Pause</i> .) And the goodness of the wayfarers. (<i>Pause. Wheedling</i> .) Wouldn’t it Didi? p.16
Hasan Anamur’un çevirisi	- Uzağa gidemezsin ki. <u>Uzağa gidememek gerçekten de ciddi bir engel.</u> (<i>Bir süre</i> .) Öyle değil mi, Didi, bu ciddi bir <u>engel</u> değil mi? (<i>Bir süre</i> .) Yol bu kadar güzelken. (<i>Bir süre</i> .) yolcular bu kadar iyilerken. (<i>Bir süre. Cilveli</i> .) Öyle değil mi, Didi? s. 19
Uğur Ün’ün çevirisi	- Uzağa gidemezsin. <u>Gerçekten de büyük bir yanlış olurdu.</u> (<i>Susar</i> .) Sence de öyle değil mi, Didi, büyük bir <u>yanlış</u> olmaz mıydı bu? (<i>Susar</i> .) Yolun güzelliğini düşündüğünde insan. (<i>Susar</i> .) Yolcuların iyi yürekliliğini. (<i>Susar. Tatlılıkla</i> .) Öyle değil mi, Didi? s. 48

Ferit çevirisi	Edgü'nün - Pek uzaklara gidemezdin. <u>Doğru her ikimiz için de zararlı olur.</u> (Bir an.) Öyle değil mi, Didi, bu her ikimiz için de <u>zararlı</u> olmaz mı? (Bir an.) Yolların bu kadar güzel, yolcuların bu kadar iyi yürekli olduklarını düşününce. (Bir an. Tatlılıkla.) Öyle değil mi, Didi? s. 14
---------------------------------	--

Bu örnekte çevirmenler “aşırı yorumda” bulunarak, iki replik arasında belirsizlik söz konusu değilken belirsizlik özelliğini çeviri yoluyla sağlamışlardır. Burada söz konusu olan koşullar uygunken uzağa gidilememenin kötü olacağıdır. “Yolcular bu kadar iyi yürekli yollar da güzelken” derken, anlamını kaybetmiş bir yolculuk duygusu, anlamını yitirmiş iyi ve kötü kavramları, bir süreliğine coşkunluk göstergesinin arkasına sığınırken ani duygu çıkışları ve inişleriyle (bkz.örnek 11-12) belirsizlik ve anlam yitimi vurgulanmaktadır.

17.

Fransızca özgün metin	(avec volupté). – Calme...calme... (Rêveusement). Les Anglais disent <u>câââm</u> . Ce sont des gens <u>câââm</u> . (Un temps.) Tu connais l’histoire de l’Anglais au bordel ? p. 20-21
İngilizce özgün metin	(voluptuously). Calm...calm.. The English say <u>cawn</u> . (Pause.) You know the story of the Englishman in the brothel ? p. 16
Hasan Anamur'un çevirisi	(cinsellikle) – Sakin... sakin... Eksik İngilizler bunu çok güzel söylerler, <u>sâââkin</u> . derler. Onlar sâââkin insanlardır. (Bir süre.) Genelevdeki İngilizin öyküsünü biliyor musun ? s. 19
Uğur Ün'ün çevirisi	(Şehvetle.) Sakin...Sakin...Sakin... (Düşteymişçesine.) İngilizlere <u>sakin</u> derler. Çok sakin insanlardır İngilizler. Randevuevine giden İngiliz'in öyküsünü bilir misin ? s. 48
Ferit çevirisi	Edgü'nün (Büyük bir coşkunlukla) : Sakin...sakin... (Bir düş içindeymişçesine). Yüksek tabakadan bazı kişiler <u>Sükûûûûn</u> ...derler. <u>Sükûûûti</u> kişiler. (Bir an.) Genelevdeki yüksek tabakadan ingilizlerin hikayesini biliyor musun. s. 15

Fransızca ve İngilizce metni oluşturan kişinin aynı olduğu ve normları düşünüldüğünde İngilizce ve Fransızca metin arasında ekinel yergiler anlamında değişiklikler yapıldığı betimleyici bir yaklaşımla bakıldığında göze çarpmaktadır. Fransız ekininde İngiliz yergisi daha fazla yer alırken, İngiliz ekininde yeniden yazılma sürecinde yergi söz kaybına uğramıştır. Bundan yola çıkarak çevirmenlerin ister İngilizce aslından ister Fransızca aslından olsun yapmış oldukları çeviride İngilizlere yönelik yergiye yer verdikleri görülmektedir.

İkinci çeviri olarak incelenen metnin İngilizce metin çıkışlı olduğu bilgisi yayınevi kaynaklı olarak öğrenildiğinden ve oyun çevirisinin bütünü İngilizce metne yakinken, bu replikte Fransızca kaynaktan ekleme yaptığı görülmektedir.

“Kibar ve sakın İngiliz” kimliği bağlamından yola çıkan ikinci çevirmenin, “brothel” sözcüğünü aktarırken kaba ve gündelik söylemde “genelev” kullanımı yaygın olduğu halde ekinel arka planı gözeterek “randevuevi” olarak aktarmış olduğu görülmektedir. “Sakin” sözcüğünün kullanımı yergi bağlamında düşünülerek, aksan katılarak verilmiş olduğu ve diğer çevirilerde bu özellik gözetilerek aktarım yapıldığı halde ikinci çeviride bu yergisel anlatım kayba uğrayarak düz anlatımla aktarılmıştır.

18.

Fransızca özgün metin	Ce serait un moyen de bander. (<i>aguiché</i>). – On bande ? - Avec tout ce qui s’ensuit. Là où ça tombe il pousse des mandragores. C’est pour ça qu’elles crient quand on les arrache..... p.22
İngilizce özgün metin	Hmm. It’d give us an erection ! (<i>highly excited</i>). An erection ! With all that follows. Where <u>it</u> falls mandrekes grow. That’s why they shriek when you pull them up..... p.17
Hasan Anamur’un çevirisi	- O da bir tür kaldırma biçimi. (<i>kıkırdayarak</i>) – <u>Kaldırıyor muyuz ?</u> Hem de tüm sonuçlarıyla. <u>Onun</u> düştüğü yerde adamotu biter. Onun için koparıldığında bağırır..... s. 20

Uğur Ün'ün çevirisi	<u>Cinsel organımızda kalkardı böylece.</u> (Heyecanlanır.) <u>Kalkar mı ?</u> Tabii, tüm sonraki evreler de dahil olmak üzere. <u>Menilerimizin</u> döküldüğü yerde adamotları biterdi. İnsanın onları çektiğinde duyulan feryatların nedeni budur işte..... s. 49
Ferit Edgü'nün çevirisi	- <u>Düzüşmenin bir yolu bu da.</u> (Heyecanlı) : <u>Nasıl ? Düzüşmenin mi ?</u> Evet, her şeyiyle birlikte. <u>O akan şeyin</u> düştüğü yerde adamotu biter. İşte sökmek istendiği zaman bunun için bağırır..... s.16

Birinci çeviri asıl metinlerde algıladığımız eylemi kapalı biçimde aktardığından söz konusu olan eylem algılanmamaktadır. İkinci çeviriye, “cinsel organ” ve “meni” sözcüklerini kullanarak eylemi eklemeler yaparak fazlasıyla açışladığı görülmektedir. Üçüncü çeviri örneğimizde gerçekleşen eylemi farklı şekilde algılanmış ve kaba bir anlatımla verilmiştir. Ayrıca üçüncü çeviri, birlikte yapılan bir eylemdensöz etmektedir, oysa söz konusu eylem asıl metinde tekildir. Böylesi bir açışlama aşırı dramaturjik yoruma neden olabileceği düşünmekteyiz çünkü eylemin iki kişi arasında ve bunların da iki erkek olduğu göz önünde bulundurulduğunda eşcinsel bir ilişki çağışımı çeviri metinden yola çıkılarak yapılabilmektedir.

19.

Fransızca özgün metin	-Ses agents. - Ses correspondants. -Ses registres p. 24
İngilizce özgün metin	His agents. His correspondents. His books. p.18
Hasan Anamur'un çevirisi	-Adamlarına. - Yazışmalarına. - Defterlerine. s. 22

Uğur Ün'ün çevirisi	Memurlarına. İlgililerine. Kitaplarına. s. 50-51
Ferit Edgü'nün çevirisi	- Ve adamlarına. - Ve muhabirlerine. - Ve defterlerine s. 18

Okur ya da izleyici olarak çevirmenin çoğul alımlaması ele alınacak olunursa farklı bağlamlarda “agent” sözcüğü farklı şekillerde aktarılabilmektedir. Örneğin ikinci çevirmen Godot’yu bir devlet adamı ya da yetkili olarak aşırı yorumla alımlıyorsa bu noktada sözcüğü memur olarak aktarması kabul edilebilir. Öte yandan “agent” sözcüğü en genel anlamıyla, naif okuyucuya göre bir ve üçüncü çevirilerde görüldüğü gibi adam olarak aktarılabilmektedir.

20.

Fransızca özgün metin	<i>Rire de Vladimir, auquel il coupe court comme au précédent. Même jeu, moins le sourire. p. 25</i>
İngilizce özgün metin	<i>Laugh of Vladimir, stifled as before, less the smile. p.19</i>
Hasan Anamur'un çevirisi	<i>Vladimir güler ve bir önceki gibi hemen durur. Aynı hareketleri yapar, <u>yalnız gülümsemez.</u> s. 22</i>
Uğur Ün'ün çevirisi	<i>VLADİMİR'in daha önceki gibi kısa, kestiği gülüşü, <u>yalnız bu kez yüzünde gülümseme belirmez.</u> s. 51</i>
Ferit Edgü'nün çevirisi	<i>Vladimir'in gülüşü-daha önceki gibi kesilir. Aynı oyun; <u>daha az bir gülümseme.</u> s. 18</i>

Üçüncü çeviride, “moins le sourire” anlatımı bağlam dışında değerlendirilmiş. “Moins ” sözcüğünün, sözlük tanımında gücül olan diğer bir anlamı “daha az” seçilerek aktarılmıştır. Ancak anlam arayışında ve çeviride vazgeçilmez bir öge olan bağlam göz ardı edilmiştir. Dolayısıyla da sahne bilgisinde yanlış söz konusudur.

21.

Fransızca özgün metin	Pah ! Le vent dans les roseaux. p. 26
İngilizce özgün metin	Pah ! The wind in the reeds . p.19
Hasan Anamur'un çevirisi	İlh ! Sazlardaki rüzgârdı. s. 22
Uğur Ün'ün çevirisi	Pöh ! Sazlardaki rüzgârdı herhalde. s. 52
Ferit Edgü'nün çevirisi	Hah ! sazlıklardan esen yelin sesiydi. s. 19

Yine üçüncü çevirimizde klasik tiyatro söylemine yakın bir söylemin geliştirildiğini görmekteyiz. Absürd tiyatrodan olmayan coşkulu bir anlatım biçimidir. Bu söylemin geliştirilmesi absürd tiyatronun yalın ve öz anlatımını bozmaktadır. Ayrıca, ikinci ve üçüncü çevirimizde ünlemin aktarımında Türkçe söylem biçiminin göz ardı edildiği de görülmektedir. Böylesi bir aktarım ünlemin değerini tamamen yitime uğratmaktadır.

22.

Fransızca özgün metin	(<i>la bouche pleine, distraitement</i>).- On n'est pas liés ? -/.../ -Comment, liés ? -Pieds et poings. -Mais à qui ? <u>Par qui</u> ? -A ton bonhomme. p. 28
İngilizce özgün metin	(<i>his mouth full, vacuously</i>). We're not tied ! /.../ How do you mean tied ? Down. But whom. <u>By whom</u> ? To your man. p.20-21
Hasan Anamur'un çevirisi	(<i>ağzı dolu, dalgın dalgın</i>). - <u>Bağlı değil miyiz</u> ? /.../ -Nasıl bağlı ?

	- Ayaklarımızdan, bileklerimizden - Ama kime ? <u>Kim bağlamış</u> ? - Senin herifçioğluna. s. 24-25
Uğur Ün'ün çevirisi	(Ağzı dolu, dalgınca.) <u>Yazgımız ona mı bağlı</u> ? /.../ Nasıl bağlı ? Ayaklarımızdan ve bileklerimizden. Ama kime ? <u>Kimden</u> ? Adamına. s. 53
Ferit Edgü'nün çevirisi	(Ağzı dolu, dalgın.) <u>Bağlı mıyız, değil miyiz</u> ? /.../ Nasıl bağlı ? Bileklerimizden ve ayaklarımızdan. Kime ? <u>Kim tarafından?</u> Adamına.

İkinci çeviride “yazgımız” sözcüğüyle aşırı bir yorumda bulunmaktadır. Çevirmen, oyunun bütününden çıkarsadığı bir anlamlandırmayı eklemektedir. Metnin, örtük olarak verebileceği bir anlam değeri açığa çıkarılmıştır. Oysa Beckett'ın yazın anlayışı, çoğul yorumlara açık bir metin tasarlamak olduğundan, böylesi bir açıklama olası diğer yorumları kısıtlamaktadır. Dolayısıyla belirsizlik ve açıklık üzerine kurgulanmış olan bu yapıta, çevirmen kendi yorumunu eklemektedir. Ayrıca, ikinci çeviri, “Par qui ?” sözcüsünü Türkçenin kullanımına uygun olmayan bir biçimde aktarmaktadır. Kimden sorusu eylemle bütünleşmemektedir. İkinci ve üçüncü çevirilerde anlam eksikliği görülmektedir. Birinci çeviride, ayrıca Fransızca da sevimli bir tarafı olan “bonhomme” sözcüğünü kaba tabirler “herifçioğlu” olarak aktarılmaktadır. Böylesi bir aktarım, doğrudan söylemin duygusal koşullarını etkileyecektir.

23.

Fransızca özgün metin	 C'est curieux, plus on va, moins c'est bon. /.../ -Je me fais au goût au fur et à mesure. p. 28
İngilizce özgün metin	Funny, the more you eat the worse it gets. /.../ I get used to the muck as I go along. p.21
Hasan Anamur'un çevirisi	Tuhaf gittikçe tatsızlaşıyor. /.../ Ben yedikçe tadına varırım. s. 25
Uğur Ün'ün çevirisi	Tuhaf bir şey, yedikçe tadı kaçıyor. /.../ Bir şeyden gittikçe daha çok tat alırım. s. 53
Ferit Edgü'nün çevirisi	Garip... yedikçe tadı azalıyor. /.../ Zamanla insan her şeye alışıyor. s. 21

Estragon'un acıkması, onun dünyaya değin bir varlık olduğunun bir göstergesidir. Estragon acıkmaktadır, uyumaktadır, vb. Bu replikte Estragon'un havuç yemektedir ve havuç imgesiyle zaman ilerledikçe bir şeylerin daha da keyifsiz olduğunu anlatmaktadır. Bu, ancak olası yorumlardan bir tanesidir. Üçüncü çevirideyse, bu yorumun eklendiğini görmekteyiz. Bu nedenle, olası diğer yorumları dışarıda bırakan bir açıklamaya gidilmiştir.

24.

Fransızca özgün metin	C'est pourquoi, avec votre permission, je m'en vais rester un moment auprès de vous, avant de m'aventurer plus avant. p. 34
İngilizce özgün metin	That is why, with your permission, I propose to dally with you a moment, before I venture any further. P.24
Hasan Anamur'un çevirisi	İşte bu nedenle ve izninizle, <u>ileriye ileriye ilerlemeden önce, bir süre yanınızda kalacağım.</u> s. 29

Uğur Ün'ün çevirisi	İşte bu nedenle, <u>yoluma devam etmeden önce</u> , <u>izninizle yanınızda bir parça oylanmak istiyorum.</u> s. 57
Ferit Edgü'nün çevirisi	İşte bunun için <u>yeniden yola koyulmadan önce biraz çene çalayım dedim sizlerle</u> – tabii izin verirsiniz. s. 26

Bu örneklerde, farklı algılamalar sonucunda farklı yorumların gerçekleştirildiğini gözlemekteyiz. Bu yorumlar, “bir süre yanınızda kalmak”, “yanınızda bir parça oylanmak” ve “biraz çene çalayım dedim sizinle” olarak belirmektedir. Birinci yorumda, birlikte biraz daha zaman geçirmek, ikinci yorumda, daha çok birileriyle zaman öldürmek ve üçüncüsündeyse, sohbet etmek anlamları belirmektedir. Oyunun bütününe bakıldığında her ne kadar zaman öldürme yorumu daha yakın bir yorum gibi görünse de, Pozzo'nun Estragon ve Vladimir karakterine göre toplumsal yapıya ait bir karakter oluşu diğer iki yorumu da olası kılmaktadır. Çoğul yorumun bir örneği olan bu çevirilerde, ayrıca “avant de m'aventurer plus avant” anlatımı için de farklı yorumlar dile getirilmektedir. Birinci çevirideki “ileriye ileriye ilerlemek” oldukça belirsiz bir eylem belirtmektedir. Aynı uzamda bir adım ya da biraz daha gitmeyi bildirmektedir. Diğer iki çevirimizde “yola koyulmak” anlatılmaktadır. Birinci çeviri bir amaç bildirmez. Diğer çevirilerdeyse gidilecek bir yol dolayısıyla da ulaşılacak bir yer bulunmaktadır.

25.

Fransızca özgün metin	- A force de frotter- - Qu'est que tu veux. - <u>C'est le nœud.</u> - <u>C'est fatal.</u> p.35
İngilizce özgün metin	It's the rubbing It's inevitable. <u>It's the knot.</u> <u>It's chafing.</u> p.25
Hasan Anamur'un çevirisi	Sürtüne sürtüne. - Olacağı bu tabii. - <u>Düğüm yapmış.</u> <u>Tabii yapar.</u> s. 30

Uğur Ün'ün çevirisi	Sürtünmekten dolayı. Kaçınılmaz bir şey bu. <u>Düğünden.</u> <u>Çaresi yok.</u> S. 58
Ferit Edgü'nün çevirisi	- Sürtünmesinden. - Başka n'olsun ? - <u>Eksik</u>

Üçüncü çeviride “c'est fatal” repliği aktarılmamıştır. Bu repliğin kaçınılmaz bir sonucu bildirmekle birlikte alinyazısına, ölüme yol açma gibi gücül anlamları da taşımaktadır. Bu repliğin çevrilmemesi doğrudan oyunun eksiltilmesidir ve gösterge yitimine neden olmaktadır.

26.

Fransızca özgün metin	(<i>levant les épaules, faisant la moue</i>). –Tu trouves ? p. 35
İngilizce özgün metin	(<i>shurging his shoulders, wry face</i>). Would you say so ? p.25
Hasan Anamur'un çevirisi	(<i>omuzlarını silkerek</i> –Eksik-). – Öyle mi buluyorsun ? s. 30
Uğur Ün'ün çevirisi	(<i>Omuz silkip, yüzünü buruşturur</i>). Öyle mi dersin ? s. 58
Ferit Edgü'nün çevirisi	(Eksik) - Öyle mi buluyorsun ? . s. 27

Bu örneğimizde de 10. örnekteki gibi bir eksiltme söz konusudur. Beckett'in replikleriyle aynı oranda olmasa da azımsanamayacak bir yer tutan sahne bilgisi, bize 10. örnekte de söylediğimiz gibi, karakterlerin duyumsayışları ve ruh halleri üzerine bilgi veren görüntüsel göstergelerdir. Söze yüklenmeksizin sahne eylemiyle verilen bu bilgilerin eksiltilmesi, öz olan anlatımın tamamen yok olması anlamına gelmektedir. Birinci çevirimizde hoşnutsuzluk bildiren bir yüz mimiği kaybolurken, üçüncü çevirimizde bedensel hareket ve yüz mimiği ilişkin bilgiler aktarılmamıştır. Çalışmamızın birinci bölümünde yazınsal çevirinin metin türlerine göre ayrımına değinmiş olduğumuz üzere tiyatro metni sahnelenmek üzere yazılmış metindir.

Kuşkusuz okunabilir bir metindir ancak yazılmasının amacı sahnelenmektir. Bu bilgi ışığında, sahneye ilişkin bilgilerin yitiminin anlamda sorunlar yaratacağı açıktır.

27.

Fransızca özgün metin	- C'est peut-être un idiot. - Un crétin. - (<i>avançant la tête</i>).- On dirait un goitre. p. 36
İngilizce özgün metin	Perhaps he's half-wit. A cretin (<i>looking closer</i>) It looks like a goitre. p.26
Hasan Anamur'un çevirisi	- <u>Belki de alığın tekidir.</u> - <u>Bir gerzek.</u> (<i>başını uzatarak</i>). - <u>Guatrı</u> var gibi. s. 30
Uğur Ün'ün çevirisi	Aklından zoru olmalı. <u>Gerizekâlnın biri.</u> (<i>daha yakından bakarak</i>). - <u>Guatrı</u> var galiba. s. 58
Ferit Edgü'nün çevirisi	- <u>Belki de hasta... bir ahmâk filan.</u> - <u>Belki de bunak.</u> - (<i>Başını ileri uzatarak</i>) : <u>Bir uru</u> mu var ne ? s. 27

İlk iki çeviride kişinin zeka sorununu belirten bir replik kullanılırken, üçüncü çeviride genelde yaşlılığın getirdiği ya da her hangi bir biçimde daha sonradan gelişen bir rahatsızlık sonucunda oluşabilecek olan “bunak” sözcüğü kullanılmıştır. Oysa asıl metinlerden böylesi bir anlam çıkarmak olası gibi görünmemektedir. Ayrıca, birinci çeviri dışında diğer ikisinde guatrın “ur” olarak çevrildiğini gözlemekteyiz. Asıl metinlerde guatrın söz konusu olduğu tartışma götürmeyecek kadar açıktır.

28.

Fransızca özgün metin	... (<i>Ils se retournent vers Pozzo qui, ayant fini de manger, s'essuie <u>la bouche</u> du revers de la main.</i>)..... p. 36
İngilizce özgün metin	 (<i>They turn towards Pozzo, who, having finished eating, wipes <u>his mouth</u> with the back of his hand.</i>) p.26
Hasan Anamur'un çevirisi	(<i>Yemeğini bitirip ağzını <u>elinin</u> tersiyle silmekte olan Pozzo 'ya doğru dönerler.</i>) s. 31
Uğur Ün'ün çevirisi	(<i>Yemeğini bitirmiş olan ve <u>elinin</u> tersiyle silen POZZO'ya doğru dönerler.</i>) s. 58
Ferit Edgü'nün çevirisi	(<i>Vladmir ve Estragon yemeğini bitirmiş, <u>elinin</u> tersiyle ağzını silmekte olan Pozzo 'ya doğru dönerler.</i>) s. 28

İkinci çeviride nesne eksikliği gözlenmektedir. Silinenin ne olduğu anlaşılmamaktadır. Dolayısıyla tümce yapısında bir sorun olduğu açıkça ortadadır. Ayrıca birinci çeviride, “ağzını elinin tersiyle” anlatımında vurgu yanlışlığı söz konusudur.

29.

Fransızca özgün metin	- ... Que voulez-vous, ce n'est pas son travail. p. 37
İngilizce özgün metin	What can you expect, it's not his job. p.26
Hasan Anamur'un çevirisi	 Ne yaparsınız, mesleği değil bus. 31
Uğur Ün'ün çevirisi	 Söyleyin benden ne istiyorsunuz, ona ilişmeyin. . s. 59
Ferit Edgü'nün çevirisi	 N'aparsın onun işi değil ki.s. 28

İngilizce aslından yararlanarak çevrilmiş olan ikinci çevirinin “What can you expect” anlatımı çizgisel düzeyinde algılayarak sözcüğü sözcüğüne çeviri yaptığı gözlenmektedir. Tümcenin ilk bölümü yanlış aktarılması, onu izleyen diğer bölümün yanlış aktarılmasına neden olmuştur. Birinci çevirideyse, “meslek” sözcüğünü seçimi belirli bir işin tanımlandığı gerçeği beraberinde getirmektedir oysa söz konusu

olan, üçüncü çevirimizde aktarıldığı üzere sözü edilen kişinin yapmaya alışık olmadığı bir şey anlatılmak istenmiştir. Yaptığı işin ne olduğu belirsizdir.

30.

Fransızca özgün metin	(<i>aux anges</i>). - Monsieur ! p. 38
İngilizce özgün metin	(<i>in rapture</i>). Mister ! p.26
Hasan Anamur'un çevirisi	(<i>ağzı kulaklarında</i>). –Ona Bayım, dedi. s. 32
Uğur Ün'ün çevirisi	(<i>Çok sevinçli.</i>) Bayım ! s. 59
Ferit Edgü'nün çevirisi	(<i>Küplere binmiş</i>) : Hey ! s. 28

Sahne bilgisine ilişkin çevirilerden ilk ikisinde, sevinç anlatımı belirginken üçüncü çeviride kızgınlık anlatılmaktadır. Metin bütünü içinde değerlendirildiğinde, üçüncü çeviride “kızgınlık” anlamın benimsenmiş olmasının bir dayanağı bulunmamaktadır.

Ayrıca, “Monsieur !” ya da “Mister” sözcüklerinin çevirilerine bakıldığında, birinci çevirinin, oyunun sahne mimiklerine ve tonlamaya bıraktığı alaysı söylemi repliğine taşıdığı görülmektedir. Çevirmen tarafından aşırı açıklık getirilmiştir. Üçüncü çevirininse, tamamen asıl metnin söylemi dışında bir replik oluşturduğunu söyleyebiliriz.

31.

Fransızca özgün metin	- Voilà. (à Estragon). -Vous êtes bien d'accord ? p. 42
İngilizce özgün metin	That's it. (to Estragon). You are sure you agree with that ? p.30
Hasan Anamur'un çevirisi	Tastamam. (Estragon'a) –Siz de onaylıyor musunuz ? s. 35
Uğur Ün'ün çevirisi	Aynen. (ESTAGON'a.) Bunu merak ediyorsunuz değil mi ? s. 62
Ferit Edgü'nün çevirisi	Eksik s. 30

Üçüncü çeviride aktarım eksikliği söz konusudur.

32.

Fransızca özgün metin	Il veut m'avoir, mais il ne m'aura pas. p. 44
İngilizce özgün metin	He wants to cod me, but he won't. p.31
Hasan Anamur'un çevirisi	Beni kandırmak istiyor, ama yağma yok. s. 36
Uğur Ün'ün çevirisi	Beni yumuşatacak aklınca, avucunu yalasın. s. 63
Ferit Edgü'nün çevirisi	<u>Beni elde etmek istiyor</u> ama, başaramayacak bunu. s.34

Farklı algılamalardan doğan üç farklı yorum aktarılmıştır. Birinci çeviri, kandırmaktan, ikincisi bir kızgınlığın giderilmesi bakımından yumuşatmadan diğer çevirimizse sahip olmaktan söz etmektedir.

33.

Fransızca özgün metin	- Les vieux chiens ont plus de dignité. p. 45
İngilizce özgün metin	Old dogs have more dignity. p.32
Hasan Anamur'un çevirisi	<u>Ne varsa yine eski toprakta var.</u> s. 37
Uğur Ün'ün çevirisi	Yaşlı <u>sokak</u> köpekleri bile ondan onurludur. s. 64
Ferit Edgü'nün çevirisi	<u>Sokak</u> köpekleri ondan daha onurludur. s.35

Birinci çevirinin, Türkçe bir deyimle anlamı yorumladığını diğer iki çevirininse sözlük düzeyine bağlı kalmakla birlikte varolmayan “sokak” sözcüğünü ekledikleri gözlenmektedir. Sokak sözcüğünün eklenmesi, oyun kahramanlarının sokak adamı olmalarıyla doğrudan bir bağlantı kurmaktadır ve bu bakımından aşırı bir yorumu neden olmaktadır. Belki de metnin örtük biçimde anlatmakta olduğu ya da hiç böylesi bir yorumun olanaklı olmadığı düşünülürse, çevirmenin kendi yorumuyla metne eklemekten bulunduğu ve bu eklemeye de olası diğer anlamları kısıtladığı söyleyebiliriz.

34.

Fransızca özgün metin	... maintenant... il m'assassine... p. 49
İngilizce özgün metin	... and now... he's killing me. p.34
Hasan Anamur'un çevirisi	... şimdiyse... canıma okuyor... s. 39
Uğur Ün'ün çevirisi	... Şimdi... canıma kastediyor adeta. s. 67
Ferit Edgü'nün çevirisi	... Bugün elinden gelse öldürecek beni. s.38

Pozzo ve Lucky, Estragon ile Vladimir'den farklı olarak toplumsal bir yapıya aittirler. Efendi/köle ilişkisi, varlıklarının dayanağıdır. Biri olmadan diğerinin varlığının anlamı yoktur. Pozzo'nun iktidarının sergilendiği ve ona getirdiği faydalar aktarıldığı bir anda, birden bu ilişkinin diğer bir yönü açığa çıkmaktadır. Efendi/köle ilişkisinin kime daha zararlı olduğunu anlatan bu replik, aynanın diğer tarafını

göstermektedir. Pozzo'nun o kadar da güçlü olmadığı, bu ilişkinin ona da zarar verdiği hatta acınası bir durumunun olduğu anlatılmaktadır.

Çevirilerimize baktığımızda, birinci çevirinin anlatımından canından bezmişliğin anlatımı belirmektedir. Ancak diğer iki çeviride, “öldürmek” eylemi söz konusudur. Oysa somut olarak, bir öldürme değil ruhsal bakımdan bir insanın tüketilmesinin anlatıldığı bu repliklere aşırı yorum yüklenmiştir. Lucky'nin durumu göz önünde bulundurulduğunda, bu eylemin somutlaştırılmasının olanaksız olduğu açıktır. Bu replik yalnızca, canından bezmişliği anlatmaktadır. Bu saptamanın yapıyor olmamız, metin bütününe bunu çürütmediği üzerine kuruludur. İkinci ve üçüncü çevirilerde gerçekleştirilen anlam aktarımları metnin diğer bölümlerince çürütülmektedir.

35.

Fransızca özgün metin	(<i>accent anglais</i>).- Oh très bon, très très très bon. P. 55
İngilizce özgün metin	Oh tray bong, tray tray tray bong. p.38
Hasan Anamur'un çevirisi	(<i>İngiliz aksanıyla</i>) –Çok iyi, çok, çok, çok iyi. S. 44
Uğur Ün'ün çevirisi	Oh, la la traylalalay. s. 71
Ferit Edgü'nün çevirisi	(<i>Yabancı bir ağızla</i>) : Oh! Peh iyu, peh peh peh iyu. s.43

Fransızca özgün metinde yalnızca sahne bilgisinin belirtmiş olduğu İngiliz aksanı dışında repliğin yazılımında Fransızca bakımından bir farklılık gözlenmemektedir. İngilizce aslıdaysa, Fransızca repliğin İngiliz aksanıyla söyleşinin aktarıldığı gözlenmektedir. Dolayısıyla her iki metin arasında anlam ve anlatım bakımından bir farklılık oluşmamaktadır. Bir Fransız oyuncu İngiliz aksanıyla “Oh très bon, très très très bon” repliğini söyleyecektir. İngiliz oyuncuysa zaten İngiliz aksanıyla yazılmış bir repliği sahneye taşıyacaktır. Aksanın repliği yansıtılmasıyla da İngilizce metinde sahne bilgisine gereksinim kalmamıştır.

Fransız kültürü ile İngiliz kültürü arasındaki bir gerçekliği dil düzeyinde gönderme yapan bu repliklerin diğer kültürlerle aktarımında bir eksiltmenin olması kaçınılmazdır. Bu eksiltmeyi gidermenin tek yolu benzer ilişkinin çevirilerin yapıldığı

diller ya da kültürlerde bulunma olasılığıdır. Gözleyebileceğimiz üzere çeviriler, bu ilişkiyi aktaramamışlardır. Birinci çeviri, kaynak metne yakın bir çeviri gerçekleştirmiştir. Erek dilde, kaynak metne özdeş bir ilişki saptanamadığında eksiltme göze alınarak yapılabilecek çeviridir. İkinci çevirmenin, kurulan ilişkinin bile farkında olmadığı görülmektedir. Üçüncü çeviriye, erek kültüre dönük bir ilişki oluşturmaya çabalamıştır ancak belirsiz bir sahne bilgisiyle.

36.

Fransızca özgün metin	- Messieurs, vous avez été... (<i>il cherche</i>)... convenables avec moi. p. 56
İngilizce özgün metin	Gentlemen, you have been... civil to me. p.39
Hasan Anamur'un çevirisi	- Baylar, bana karşı ...(<i>sözcüğü arar</i>) ...kusursuzdunuz. s. 44
Uğur Ün'ün çevirisi	Baylar, bana ...(<i>arar</i>) ...uygarca davrandınız. s. 71
Ferit Edgü'nün çevirisi	- Baylar, bana karşı ...(<i>Gereken sözcüğü arar</i>) ...çok naziktiniz... s.44

Pozzo'nun, Estragon ve Vladimir'e yönelik söylemiş olduğu bu replik oldukça mesafeli bir anlatımdır. Üstelikte, sahne bilgisiyle sözcüğün arandığı ve özenle seçildiği izlenimi verilmektedir. "Convenable" sözcüğünün seçimi öylesine değildir. Aşırı bir iyilik anlatmamaktadır. Yalnızca olması gerektiği gibidir, ne daha fazla ne daha azdır. Çevirilerimize baktığımızda, birinci çevirinin aşırı bir yorum getirdiğini görmekteyiz. Aynı oranda olmasa da üçüncü çeviride de fazladan değer yüklemiştir. İkinci çevirimizdeyse uygun davranmak, uygarlıkla özdeşleştirilmiştir. Bu da İngilizce özgün metindeki sözcük seçiminden kaynaklanmaktadır.

37.

Fransızca özgün metin	- Autrefois, il dansait la farandole, l'almée, la branle, la gigue, le fandango et même le hornpipe. /.../ La mort du lampiste. - Le cancer des vieillards. - La danse du filet. Il se croit empêtré dans un filet. - (<i>avec des tortillements d'esthète</i>). – Il y a quelque chose ... p. 58-59
İngilizce özgün metin	He used to dance the farandole, the fling, the brawl, the jig, the fandango, and even the best he can do. /.../ The Scapegoat's Agony. The Hard Stool. The Net. He thinks he's entangled in a net. (<i>squirming like an aesthete</i>). There's something about it... p.40
Hasan Anamur'un çevirisi	-Eskiden bütün dansları yapardı, hora tepirdi, çengi gibi oynardı, kasap havası, halk dansları, klasik danslar, İspanyol dansları, gayda dansları bile yapardı. /.../ - Işıkcının ölümü. - Yaşlı kanseri. - Ağ dansı. Kendisini bir ağa yakalanmış sanıyor. (<i>bir güzellikbilimcinin ıktısı , sıkıntı içinde</i>) – Şeyinde şey olan bir şey var, ama yine de şey... s. 46
Uğur Ün'ün çevirisi	Eskiden farandol, oryantal, jig, fandango, hatta gemici dansları bile yapardı. /.../ Günah keçisini ölümü. Kahreden Kabızlık. Ağlarda Dans. Kendini bir ağa dolanmış gibi düşünüyor. (<i>Bir sanat eleştirmeni gibi kıvrılır, bükülür.</i>) Bunun

	hakkında.... s. 72
Ferit Edgü'nün çevirisi	- Bir zamanlar frandal, alma, branla, gigo, fondango, hattâ horapipo bile oynardı. /.../ - Lâmbacının ölümü. - İhtiyarlar kanseri. - Ağ dansı. Kendini bir ağın içine tıklımlış sanıyor. (Bir sanat eleştirmeni kıvraklığıyla) : Bir şey var kis.46

Bu örnekler, çevirmenin erek kültüre yönelik almış olduğu çeviri kararlarını gözlemekteyiz. Erek kültür olan Türk kültüründe fazla anlam taşımadığı öngörüsüyle birinci çevirmenin, tüm dansları yerelleştirdiği gözlenmektedir. İkinci çevirininse kaynak metinde geçen genellikle bilinen dans adlarını korurken bilinmediğini varsaydıklarını erek kültürdeki dans türleriyle çeşitlendirmiştir. Üçüncü çeviri, erek kültüre yönelik bir kaygı taşımadığının göstergesi olarak kaynak metnin tüm dans isimlerini korumaktan yana eğilim sergilemektedir. Bağlam düşünüldüğünde her birinin anlam kazandığını gözlemekteyiz. Sahne bilgisine ilişkin çevirilerdeyse, birinci ve ikinci çevirmen sıkıntılı bir durumu belirtirken üçüncü çeviri bir yeteneğin sergilenmesini anlatmaktadır.

38.

Fransızca özgün metin	(débit monotone).- Étant donné l'existence telle qu'elle jaillit des récents travaux publics de Poinçon et de Wattmann d'un Dieu personnel <u>quaquaquaqua</u> à la barbe blanche <u>quaqua</u> hors du temps de l'étendue qui du haut de sa divine apathie sa divine <u>athambie</u> sa divine aphasie nous aime bien à quelques exceptions près on ne sait pourquoi mais ça viendra et souffre à l'instar de la divine Miranda avec ceux qui sont on ne sait pourquoi mais on a le temps dans le tourment dans les feux dont les feux les flammes pour peu que ça dure encore un peu et qui peut en douter mettront à la fin le feu aux poutres assavoir porteront l'enfer aux nues si bleues par moments encore aujourd'hui et calmes si calmes d'un calme qui pour être intermittent n'en est pas moins le
------------------------------	--

bienvenu mais n'anticipons pas et attendu d'autre part
qu'à la suite des recherches inachevées n'anticipons pas des
 recherches inachevées mais néanmoins couronnées par
 l'Acacacadémie d'Anthropopométrie de Berne-en-
 Bresse de Testu et Conard il est établi sans autre possibilité
 d'erreur que celle afférente aux calculs humains qu'à la suite
 des recherches inachevées inachevées de Testu et Conard il
 est établi tabli tabli ce qui suit qui suit qui suit assavoir mais
 n'anticipons pas on ne sait pourquoi à la suite des travaux
 de Poinçon et de Wattmann il apparaît aussi clairement si
 clairement qu'en vue des labeurs de Fartov et Belcher
 inachevés inachevés on ne sait pourquoi de Testu et Connard
 inachevés inachevés il apparaît que l'homme contrairement
 à l'opion contraire que l'homme en Bresse de Testu et
 Conard que l'homme enfin bref que l'homme en bref enfin
 malgré les progrès de l'alimentation et de l'élimination des
 déchets est en train de maigrir et en même temps
 parallèlement on ne sait pourquoi malgré l'essor de la culture
 physique de la pratique des sports tels tels tels le tennis le
 football la course et à pied et à bicyclette la natation
 l'équitation l'aviation la conation le tennis le camogie le
 patinage et sur glace et sur asphalte le tennis l'aviation les
 sports les sports d'hiver d'été d'automne d'automne le tennis
 sur gazon sur sapin et sur terre battue l'aviation le tennis le
 hockey sur terre sur mer et dans les airs la pénicilline et
 succédanés bref je reprends en même temps parallèlement de
rapetisser on ne sait pourquoi malgré le tennis je reprends
 l'aviation le golf tant à neuf qu'à dix-huit trous le tennis sur
 glace bref on ne sait pourquoi en Seine Seine-et-Oise Seine-
 et-Marne Marne-et- Oise assavoir en même temps
 parallèlement on ne sait pourquoi de maigrir rétrécir je
 reprends Oise Marne bref la perte sèche par tête de pipe
 depuis la mort de Voltaire étant d'ordre de deux doigts cent

	grammes par tête de pipe en moyenne à peu près chiffres ronds bon poids déshabillé en Normandie on ne sait pourquoi bref enfin peu importe les faits sont là <u>et considérant d'autre part</u> ce qui est encore plus grave <u>qu'il ressort</u> ce qui est encore plus grave qu'à la lumière des expériences en cours de Steinweg et Petermann il ressort ce qui est encore plus grave qu'il ressort ce qui est encore plus grave à la lumière lumière des expériences abandonnées de Steinweg et Petermann <u>qu'à la campagne à la montagne</u> et au bord de la mer et des cours d'eau et de feu <u>l'air est le même</u> et la terre assavoir l'air et la terre par les grands froids <u>l'air et la terre faits pour les pierres</u>.....p. 62
İngilizce özgün metin	<u>Given the existence</u> as uttered forth in the public Works of Puncher and Wattmann <u>of a</u> personal <u>God</u> quaquaquaqu with white beard quaquaquaqu outside time without extension <u>who</u> from the heights divine apathia divine athambia divine aphasia <u>loves us</u> dearly with some exceptions for reasons unknow but time will tell <u>and suffers</u> like divine Miranda <u>with those who</u> for reasons unknow but time will tell <u>are plugged in torment</u> plunged in fire whose fire flames if that continues and who can doubt it will fire the firmament that is to say blast hell to heaven so blue stil and calm so calm with a calm which even though intermittent is better than nothing but no so fast <u>and considering what is more</u> that as a result of the labours lefts unfinished crowned by the Acacacademy of Anthropopometry of Essy-inPossy of Testew and Cunard it is established beyond all doubt all other doubt than that which clings to the labours of men that as a result of the labours unfinished of the labours unfinished of Testew and Cunard it is established as hereinafter but not so fast for reasons unknow that as a result of the public works of Puncher and Wattmann it is established beyond all doubt that

in view of the labours of Fartov and Belcher left unfinished for reasons unknow of Testew and Cunard left unfinished it is established what many deny that man in Possy of Testew and Cunard that man in Essy that man in short that man in brief in spite of the strides of alimentation and defecation is seen to waste and pine waste and pine and concurrently simultaneously what is more for reasons unknow in spite of the strides of physical culture the pratice of the sports such as tennis football running cycling swimming flying floating riding gliding conating camogie skating tennis of all kinds dying flying sports af all spots autumm summer winter winter tennis of all kinds hockey of all sorts penicilline and succedanea in a word I resume and concurrently simultaneously for reasons unknow to shrink and dwindle in spite of the tennis I resume flying gliding golf over nine and aighteen holes tennis of all sports in a word for reasons unknow in Feckham Peckham Fulham Clapham namely concurrently simultaneously what is more for reasons unknow but time will tell to shrink and dwindle I resume Fulham Clapham in a word the dead loss per caput since the death of Bishop Berkeley being to the tune of one inch four ounce per caput approximately by and large more or less to the nearest decimal good measure round figures stark naked in the stocking feet in Connemara in a word for reasons unknow no matter the facts are there and considering what is more much more grave that in the light of the labours lost of Steinweg and Peterman it appears what is more much more grave that in the light the light the light of the labours lost of Steinweg and Peterman that in the plains in the mountains by the seas by the rivers running water running fire the air is the same and then the earth namely the air and then the earth in the great dark the air and the earth abode of stones in the great cold... p.42-43

Hasan Anamur'un çevirisi	(<i>tekdüze anlatım</i>) –Eldeki verilere dayanarak denebilir ki Poinçon ile Wattmann'ın en son kamusal incelemelerinin gösterdiği gibi <u>bi bi bi</u> kişisel <u>bir Tanrı'nın varlığı</u> ğı ğı ğı zamandışı uzamdışı tepesinden bakan <u>tanrısai uyuşukluğun tanrısai dilsizliğin</u> ğin ğin ğin <u>ki ki ki</u> kimileri dışında <u>bizleri çok seven</u>s. 50
Uğur Ün'ün çevirisi	Puncher ve Wattmann'ın yayımladıkları son çalışmalara bakılırsa <u>kakabeyaz sakalı</u> zaman dışı uzam dışı <u>kakakaka</u> bir kişisel <u>Tanrı'nın tünediği</u> yükseklerde <u>yüce bir uyuşukluk</u> <u>yüce bir dinginlik</u> ve <u>yüce bir dilsizlik</u> içinde birkaçımız dışında <u>bizi bir hayli sevmesine</u> s. 75
Ferit Edgü'nün çevirisi	(<i>Tekdüze konuşmaya başlar</i>) : Poinçon ve Wattmann'ın çalışmalarından ortaya çıktığı gibi kişisel <u>bir Tanrı'ya varlığını</u> veren o Tanrı ki <u>kikikiki</u> ak sakallı <u>kiki</u> zaman dışı <u>uzay dışı kutsal duygusuzluğun yüceliğinde duygusuz kutsal uyumsuzluğu ve dilsizliği</u> <u>bizi pek seviyor</u> s.51

Özgün metinlerde konuşmacının kekelemekte olduğu metnin sözcüklerinden bağımsız olarak, anlamsız yinelemelerle verildiğini görmekteyiz. Birinci çevirmen bu kekelemeyi sözcüklere eklemleyerek belirgin kılmıştır. Bu nedenle kekelemenin söz konusu olduğu anlaşılmaktadır. İkinci çevirinin özgün metinlerdeki anlamsız yinelemeleri aktardığı görülmektedir. Ayrıca da “kakabeyaz” sakalı betimlemesine yer vermektedir. Bu aşırı yorumlama örneğidir. Böylesi bir tanımlama kaynak metinde bulunmamaktadır. Çevirmen metnin genelinden çıkarsadığı bir iğrentiyi bu replikte açığa vurmaktadır. Üçüncü çevirinin kekelemeyi verdiği gibi özgün metinlerdeki sözcüklerden bağımsız bir sayıklamayı da gerçekleştirdiği görülmektedir.

Ancak bu örnekte tüm bunların ötesinde çok önemli bir özellik gizlidir. Bu tirad, oyunun birinci perdesinin kapanışına yakın ve neredeyse oyunun ortasında yer almaktadır. Her ne kadar, Lucky'nin bu tiradı anlamsız gibi görünse de, tek tümceden oluşan bu söylem, üç bölüm içermektedir.⁶⁶ Bu üç bölüm, anlamlı bir tümcenin içinde

⁶⁶ Fransızca çözümlemeye oluşturulmasında, R. Thibault'nun, *a.g.y.*, s.54 yararlanılmıştır.

yer alacak anlamlı bağlantı sözceleriyle oluşturulmuştur. Bu üç bölümü aşağıdaki gibi gösterebiliriz.

Fransızca metnin çözülmesi :

- étant donné l'existence [...] d'un Dieu [...] qui [...] nous aime bien [...] et souffre [...] avec ceux [...] qui sont dans le tourment [...]
- et attendu d'autre part qu' [...] il apparaît que l'homme [...] est en train de maigrir et [...] en même temps [...] de rapetisser [...]
- et considérant d'autre part [...] qu'il ressort [...] qu'à la campagne, à la montagne [...] l'air est le même et [...] l'air et la terre (sont) faits pour les pierres [...]

İngilizce metnin çözümlemesi :

- Given the existence [...] of a [...] God [...]who [...] loves us [...]and suffers [...]with those who [...]are plugged in torment [...]
- and considering what is more [...] is established [...] that man [...]is seen to waste and [...]concurrently [...]to shrink and dwindle [...]
- considering what is more [...]it appears [...]in the plains in the mountains [...]the air is the same [...]the air and the earth abode of stones [...]

Bu bölümlenenin birinci bölümünde⁶⁷, acı çeken insanlığı yaratan Tanrı'nın duyarsızlığı vurgulanmaktadır. "Il nous aime à quelques exceptions près" anlatımıyla Tanrı'nın günahına yer verilmektedir.

Bölümlenenin ikinci bölümünde, yıpratıcı zamanın sonucu olarak insan küçülmektedir. Oyunun ikinci bölümünde görmüş olduğumuz Estagon'un ayaklarının küçülmesi, (havuç gibi), kaynakların tükenmesi, genel olarak yaşamın tükenmekte olduğu anlatılmaktadır.

Bölümlenenin üçüncü ve son bölümündeyse, insanlardansa taşlar için yaratılmış bir dünyada insan varlığının yaşamasının olanaksızlığını anlatmaktadır.

Sonuç olarak, oyunun tam ortasına yerleştirilmiş olan bu söylem, oyunun tamamını içermektedir. İnsanlık durumunun acınası halini sergilemektedir.

Fransızca'da gerçekleştirdiğimiz bu çözümlemeyi yazar tarafından çevrilmiş İngilizce aslından da kolaylıkla çözümleyebilmekteyiz.

⁶⁷ Bu bölümlerin anlatımında, Thibault Rémy, *a.g.y.*, s.55 yapıtından yararlanılmıştır.

Ancak çevirilerimizin bu denli önemli bir söylemi aktarıp aktarmadığına aynı biçimde çözümleyerek bakalım.

Birinci çevirinin çözümlemesi :

- bir Tanrı'nın varlığı [...] bizleri çok seven [...] ve acı çeken [...] ötekilerle birlikte [...]acı içinde [...]
- ayrıca öte yandan [...] insan [...] hem zayıflamakta hem de [...]küçülmektedir[...]
- öte yandan [...]çıkılmaktadır [...]kırdı dağda [...]hava aynı [...]hava ve toprak taşlar için yapılmıştır [...]

İkinci çevirinin çözümlemesi :

- Tanrı'nın tünediği [...] bizi bir hayli seven [...] gibi acı çekecektir ötekilerle birlikte [...]işkenceler içinde [...]
- öte yandan [...] insan [...]zayıflamaktadır[...]ve aynı zamanda[...]küçülmektedir[...]
- öte yandan [...]çıkan çıkan [...]kırdı dağda [...]hava hiç de farklı değil [...]hava ve toprak soğuklarda taştan konutlarda [...]

Üçüncü çevirinin çözümlemesi :

- bir Tanrı'ya varlığını veren [...] bizleri pek seviyor [...] ve acı çeken bütün onlarla [...]acı çekmelerde [...]
- öte yandan [...] insan [...]zayıflamakta ve aynı zamanda [...]daralan[...]
- öte yandan [...]ortaya çıkıyor [...]dağda bayırda [...]hava hep aynı [...]hava ve yer [...]taşlar için[...]

Çevirilerimize baktığımızda ikinci ve üçüncü çevirinin bu söylemin varlığının farkına varmadıkları görülmektedir. Birinci çevirinin, bu söylemin varlığının farkında olmadığı bazı sözcüklerin tümce içersine yerleştirilememesiyle açığa çıkmaktadır, ancak belirli bir örtüşmenin de söz konusu olduğu gerçektir.

Özel Okur kimliğindeki çevirinin metni sorgulaması gerekir. Oyun tümüne hakim yalın ve öz anlatım söz konusuysen, birden ve oyunun tam ortalarında iki sayfa uzunluğun da bir tümceyle belirdiğinde okur ya da çevirmenin metni sorgulaması ve çözümleme kaygısı taşınmalıdır. Bu kaygı nedeniyle, bu tümceyi olası çözümlemeleri üzerinde çalışırken, bizim çalışmamızı destekleyen bir kitaba ulaştık. Dolayısıyla da bu yapıtın sunmuş olduğumuz çözümlemeyi alıntılادık. Oyunun tümünü içeren bu

söylemin metin çözümlemesiyle çıkarsanması olasıdır. Göstergebilimsel bir bakış açısıyla irdelediğimiz bu metinden bu çözümleye çıkarsamış olmamız yönetimizin bir sonucudur. Böylesi özgün niteliklere sahip bir metnin anlaşılabilmesi için göstergebilimsel bir çözümleme gerektirdiği gibi ansiklopedi bilgisinin de göz ardı edilmemesi kaçınılmazdır. Çevirmenin oyunun bütüne göre olağan olmayan bir şeyle karşılaştığında sorgulaması gereken ansiklopedi bilgisidir. Eğer yeterli dağarcığa sahip değilse bu eksikliğini giderecek araştırmalarla gerekli ansiklopedi bilgisine ulaşmalıdır.

39.

Fransızca özgün metin	<i>Exclamations de Vladimir et Estragon, Pozzo <u>se lève d'un bond</u>, tire sur la corde, trébuche, hurle .Tous crient. Lucky tire sur la corde, trébuche, hurle. Tous se jettent sur Lucky qui se débat, <u>hurle son texte</u>. p. 64</i>
İngilizce özgün metin	<i>Vladimir and Estragon protest violently. Pozzo <u>jumps up</u>, pulls on the rope. General outcry. Lucky pulls on the rope, staggers, <u>shouts his text</u>. p.42</i>
Hasan Anamur'un çevirisi	<i>Estragon ile Vladimir bağırmaya başlarlar. Pozzo <u>bir sıçrayışta ayağa fırlar. İpe asılır</u>. Hepsi bağırırlar. Lucky ipe asılır, sendeler, avazı çıktığı kadar bağırmaya başlar.Hep birlikte Lucky'nin üzerine atılırlar. Lucky, bir yandan kendini savunurken, bir yandan <u>da nefretini haykırmaktadır</u>. s. 52</i>
Uğur Ün'ün çevirisi	<i>VLADİMİR ve ESTRAGON'un çılgınlıkları. POZZO <u>kalkar, bir sıçrayışta ipi çeker</u>. Hepsi bağırır. LUCKY ipe çeker, sendeler, yüksek sesle haykırır. Hepsi LUCKY'nin üstüne atılır. LUCKY, çırpınır, haykırır, <u>metnini okur</u>. s. 75</i>
Ferit Edgü'nün çevirisi	<i>Vladimir 'le Estragon 'un bağırıışları. Pozzo <u>birden doğrulup ipi çeker</u>. Hepsi bağırırlar. Lucky ipe çeker, sendeler, bağırmaktadır. Üçü birden, karşı koymakta ve "<u>tiradını</u>" <u>inlemekte</u> olan Lucky'nin üstüne atılırlar. s.51</i>

Birinci ve ikinci çeviride birden hareket etme "kalkmak" eyleminin tanımlamasıyken, ikinci çeviride bu tanımlama "ipi çekmek" eylemiyle

bütünleştirilmiştir. Metin kendi içinde değerlendirildiğinde, ani yapılan eylemin ayağa kalmak olduğu görülmektedir. Bunun dışında, “hurle son texte” anlatımının çevirisinde farklı yorumlarla karşılaşmaktayız. Birinci çeviri, aşırı yorumda bulunmaktadır. “Nefret” sözcüğünün kullanımı etkiye yoğunlaştırmaktadır. Oysa özgün metinde bu sözcük yer almamaktadır. Lucky’nin ruh haline doğrudan bir gönderme söz konusudur. İkinci çevirideyse “okumak” eyleminin kullanımı etkide zayıflamaya yol açmıştır. Üçüncü çeviri, acı çekmekte olduğunu vurgulamaktadır. Tüm yorumlar bu replikte gücül olabileceği gibi, tüm yorumların ancak birbirlerini tamamladıklarında anlamı oluşturabilecekleri görülmektedir.

40.

Fransızca özgün metin	Vladimir - Un chien vint ... p.81
İngilizce özgün metin	Vladimir - A dog came in- p.57
Hasan Anamur’un çevirisi	Vladimir - Köpek girdi... s. 63
Uğur Ün’ün çevirisi	Vladimir - Mutfığa bir - s. 88
Ferit Edgü’nün çevirisi	Vladimir - Mutfığa girdi bir köpek s.66

Bu örneklerde, ikinci ve üçüncü çevirmen söylemin gelişim biçimini değiştirmektedirler. Oysa söylenen şarkıda bir köpeğin hikayesi söz konusudur. Vurgu köpeğe yapılmaktadır. Hatta ilk replikte, mutfaktan söz edilmemektedir. Vladimir alçak sesle başladığını düşünerek şarkıyı yarıda kesmiştir ve şarkıyı yeniden başladığında, yalnızca bir mutfığın söz konusu olduğunu öğrenmekteyiz. Bu repliği izleyen replikteki bilgi bir önceki repliğe taşınmıştır. Bu biçimde değiştirilen replik yanlış bir yoruma neden olacak vurgu değişikliği yaratmaktadır.

41.

Fransızca özgün metin	- Cela m'a fait de la peine. Je me disais, Il est seul, il me croit parti pour toujours et il chante. - On ne commande pas à son humeur. (<i>tristement</i>). – Tu vois, tu pisses mieux quand je ne suis pas là. p.84
İngilizce özgün metin	That finished me. I said to myself, he's all alone, he thinks I'm gone for ever, and he sings. One isn't master of one's moods. (<i>sadly</i>). You see, you piss better when I'm not there.p.59
Hasan Anamur'un'un çevirisi	- <u>Gücüme gitti.</u> Şey dedim kendi kendime. Orada tek başına; benim bir daha dönmeyeceğimi <u>biliyor, ama yine de</u> şarkı söylüyor. - <u>Ne yaparsın, can çıkar huy çıkmaz.</u> (<i>üzgün.</i>) – Görüyorsun işte, ben olamadığım zaman daha iyi <u>işiyorsun.</u> s. 65/5
Uğur Ün'ün'ün çevirisi	<u>Duymak acı verdi bana.</u> Yalnız başına şimdi, onu bir daha dönmemesine terk ettiğimi sanıyor ve şarkı söylüyor diyordum kendime. <u>İnsanın huyu suyu belli olmuyor işte.</u> (<i>Üzgün.</i>) Görüyorsun işte, ben olmadığımı nasıl da <u>keyfin yerine geliyor.</u> s. 90
Ferit Edgü'nün'nün çevirisi	- <u>Üzdü bu beni.</u> İşte yalnız, beni bir daha dönmeyecek sanıp şarkı söylüyor kendi kendime dedim. - <u>İnsanın sevinçli ya da tasalı olması elinde değil.</u> (<i>Üzgün</i>): Görüyorsun ya ben olmadım mı <u>işler daha iyi gidiyor.</u> s.68

“Cela m’a fait de la peine” anlatımının üç farklı duyumsama düzeyinde aktarıldığında görmekteyiz. Birinci çevirimizde “Gücüme gitti” anlatımı özgün metnin anlatımına göre zayıf bir duyumsamadır. Kırılmak, üzülmek darılmak gibi anlamları içermektedir. İkinci çevirimizde, “acı vermek” daha yakın bir seçim olmakla birlikte bu çeviride “duymak” eyleminin eklenmesi özgün anlatımda bulunmayan bir açıklık getirmektedir. Açıklık getirmenin olası yorumları kısıtladığına daha öncede değinmiştik. Ayrıca, böylesi açılımların absürd tiyatro söylemini zedelediğinden, bunlardan kaçınılması gerekmektedir. Üçüncü çevirimizdeki anlatımsa oldukça zayıf kalmıştır. Neredeyse öylesine söylenmiş bir söz izlenimi vermektedir. Oysa özgün metninizdeki duyumsama oldukça güçlü bir duyarlılığı anlatmaktadır. Yazar tarafından gerçekleştirilen İngilizce metne baktığımızda “That finished me” anlatımının da aynı oranda güçlü bir duyarlılığı sergilediğini görmekteyiz. “İçimi acıttı” olarak çevrilmesinin, bu güçlü anlatımı içerdiğini düşünmekteyiz. Elbetteki tek doğru çeviri budur demeksizin. Bu replik Estragon’a aittir. Estragon’un oyunda insanın düşünsel yapısı değil de duygusal yapısını temsil eden karakter olduğunu düşünüldüğünde, bu repliğin güçlü bir duyguyu yansıttığını metnin kendi iç tutarlığı çerçevesinde doğrulamış oluruz. Ayrıca, “On ne commande pas à son humeur” anlatımının da farklı biçimde algılanarak çevirildiğini görmekteyiz. Birinci çeviride, bir insanın değişmezliği vurgulanırken, ikinci çeviride insanın nasıl hareket edeceğinin belirsizliği anlatılmaktadır. Üçüncü çevirideyse, anlatımı yorumlayarak açıklamıştır. Bu çeviride, Vladimir’in durumu konusunda sahneye bilgisinden edinilen bilgi repliğe taşımıştır. Bunlar, olası yorumlar olmakla birlikte metnin bütünü tarafından onaylanıp onaylanmadığına bakılmalıdır. Bizim önerimiz, “Keyfine hükmetmek insanın elinde değil” olacaktır. Bu örneğimizin son repliğindeyse ikinci ve üçüncü çevirinin aşırı yorumda bulundukları görülmektedir. Vladimir’in fiziksel olarak bir işeme sorunu olduğu gerçeğinden yola çıkarak oluşturulmuş olan bu replik aynı zamanda örtük olarak rahatlamayı da içermektedir. Ancak “rahatlama” eylemi örtük olarak içkin olduğundan, ikinci ve üçüncü çevirideki yorumlamaların oyunu diğer yorumlarını kısıtlayıcı nitelikte olduğunu belirtebiliriz.

42.

Fransızca özgün metin	Mais je n'ai jamais été dans le Vaucluse! J'ai coulé toute ma chaudepisse d'existence ici, je te dis ! Ici ! Dans la Merdecluse ! p.88
İngilizce özgün metin	No, I was never in the Macon country. I've puked my puke of a life away here, I tell you! Here! In the Cackon country! p.62
Hasan Anamur'un çevirisi	Ne ilgisi var, ömrümde gitmedim ben <u>Vaucluse'e</u> . Hep burada geçip gitti siktiri boktan yaşamım. Burada, <u>Boklüz'de!</u> s. 68
Uğur Ün'ün çevirisi	Hayır ben hiç <u>Macon'da</u> bulunmadım ! Bütün aşağılık hayatım burada geçti diyorum sana! Burada! <u>Bokan'da!</u> s. 92
Ferit Edgü'nün çevirisi	Hayır hiçbir zaman. Bu belsoğukluğu varlığımı burada akıttım. <u>Boklüz'de.</u> s.71 (<u>Voklüz</u> olarak çevrilmiş.)

Bu çeviri örneğinde, iki sözcük arasında ses oyunun bulunduğunu görmekteyiz. Bu ses oyunu Fransızca metinde, “Vaucluse” ve “Merdecluse” sözcükleri arasındadır. Vaucluse gerçekte varolan bir yer ismidir ancak Merdecluse türetilmiştir bir sözcüktür. İkinci ve üçüncü çevirilerde Türkçe okunuşa yönelik olarak ses oyunu aktarılıken, birinci çevirimizin özgün metindeki “Vaucluse” sözcüğünü olduğu gibi bıraktığı görülmektedir. Metnin erek dilinin Türkçe olduğu düşünüldüğünde, böylesi bir aktarımda ses oyunu ancak Fransızca bilen biri tarafından gerçekleştirilebilecektir. Birinci çeviri, oyunun hedef kitlesini daraltmaktadır. “Vaucluse” sözcüğünün olduğu gibi bırakılmasının nedeni metin dışı bilgiden kaynaklanmaktadır. Oyununuz yazarı Beckett'in İkinci Dünya Savaşı yıllarındaki direnişe katılmış ve daha sonra Alman işgaliyle birlikte Vaucluse'te çekilmiştir. Ancak yazarın böyle bir gönderme yapmadığı İngilizceye yaptığı çeviride bu sözcüğün yer almamasından anlayabiliriz. Metnin dışında ve görgül yazarın yaşantısına ilişkin bir bilginin çeviri sürecine dahil edilmesi, metnin kendi içsel yapısında barındırdığı bir niteliğinin yitirime neden olmuştur. Bu bilgi, ansiklopedi bilgi olarak da nitelenebilecektir ancak unutulmaması gereken ansiklopedi bilgisinin sınırlarını da belirleyen metin olduğudur.

43.

Fransızca özgün metin	(<i>sentencieux</i>).- A chacun sa petite croix. (<i>Il soupire</i>) Pendant le petit pendant et le bref après. - En attendant, essayons de nous converser sans nous exalter, puisque nous sommes incapables de nous taire. p.89
İngilizce özgün metin	(<i>sententious</i>). To every man his little cross. (<i>He sighs</i> .) Till he dies. (<i>Afterthought</i> .) And is forgotten. In the meantime let us try and converse calmly, since we are incapable of keeping silent. p.62
Hasan Anamur'un çevirisi	(<i>söylev verir gibi</i>) – <u>Herkes sırtında, ama küçük ama büyük, kendi çarmihını taşır. (İçini çeker.) Sallana sallana ince uzun kısa küt.</u> - Susmayı beceremiyoruz, bari beklerken çene çalalım, <u>ama öyle kendimizi kaybetmeden.</u> s. 69
Uğur Ün'ün çevirisi	(<i>Kasılarak</i> .) <u>Her koyun kendi bacağından asılır. (İçini çeker.)</u> Ölüp de. (<i>Düşündükten sonra</i> .) Unutulana kadar. Madem ki susmayı beceremiyoruz, beklerken <u>sakin sakın konuşmayı deneyelim.</u> s. 93
Ferit Edgü'nün çevirisi	(<i>Vaaz verir gibi</i>): <u>Herkesin alın yazısı başka. (İçini çeker).</u> Ölene değin ve sonra unutulur. - Hiç değilse o arada <u>birbirimizi kırmadan konuşmayı deneyelim</u> – madem susmak elimizden gelmiyor. S.72

Alıntılarımız bu örnek gerçekten farklı yorumların bir panoraması gibidir. “A chacun sa petite croix” repliğinin çevirileri birbirinden çok farklı çevirilerdir. Dolayısıyla da çok farklı anlamlar taşımaktadırlar. Birinci çeviri dini açıdan bir yorum getirmektedir. Her insanın günahını kendine ait olmasını anlatmaktadır. İkinci çeviri, tamamen dünyevi bir göndermede bulunmaktadır. “Herkes kendi işine baksın” yorumunu getirmektedir. Ancak ikinci çeviride bu repliğin çevirisinin ardından gelen repliğin çevirisiyle çelişmesi, getirilen yorumlarının metin diğer bir bölümünce onaylanmadığını göstermektedir. Üçüncü çeviriye, dini bir göndermedir ancak dünyevi yaşatıya yansımaları anlatmaktadır. Bu örneğin söz konusu repliği izleyen diğer repliğinin çevirisinde de çok farklı yorumların olduğu görülmektedir. Birinci

kendini kaybetmemekten, kendini denetlemekten söz etmektedir. İkinci çeviri, birinci çeviriye yakın bir yorumsa da denetmedenden değil dinginlikten söz etmektedir. Üçüncü çeviriye bakıldığında, duygusal boyutun işin içine katıldığı açıktır. Üçüncü çeviri aşırı yorum örneği sergilemektedir. Bu replikteki duygusal boyut diğer replik ve sahne bilgilerinden getirilerek yerleştirilmiştir. Replik, böylesi bir yorumu içeriyorsa bile örtük biçimde anlatmaktadır. Çevirmenin görevinin naif okur tavrıyla çizgisel düzlemde beliren ve tasarlanmış olan gizi, örtük anlatımla aktarması gerektiğini kuramsal bölümde belirtmiştik.

44.

Fransızca özgün metin	- Ça fait comme un bruit de plumes. - De feuilles. - De cendres. - De feuilles. P.90-91
İngilizce özgün metin	They makes a noise like feathers. Like leaves. Like ashes. Like leaves. P.63
Hasan Anamur'un çevirisi	- Sanki tüy <u>gürültüsü</u> . - Yaprak. - Kül. - Yaprak. s. 70
Uğur Ün'ün çevirisi	Tüy sesi çıkarıyorlar. Yaprak sesi. Kül sesi. Yaprak sesi. s. 94
Ferit Edgü'nün çevirisi	- Tüy sesi çıkarıyorlar sanki. - Yaprak. - Kül. - Yaprak s.72

Alıntıladığımız bu örnek bağlamın yadsınmasının ve sözcüklerin değerlerinin göz ardı edilmesinin bir göstergesi gibidir. Öncelikle birbirini izleyen bu repliklerde

seçilen sözcüklere bakıldığında, bir gürültüden söz edilmediği açıkça ortadadır. Seçilen tüm nesneler düştüğünde ses çıkarmayan nesnelerdir. Bunun doğal sonucu olarak da sessizliğin söz konusu olduğu açıktır. Burada birbirini izleyen sözcüklerin bağlatılarının öngörülmemiş olması bağlam değerlendirilmesinin anlam arayışında eksik bırakıldığı söylenebilir. Öte yandan, seçilen nesnelere tek tek bakıldığında hafif ve ses çıkarmayan nesnelerin seçilmiş olduğu görülmektedir. Burada da sözcüklerin anlam değerleri yok sayılmıştır. Bunun sonucunda da, kül gürültü yapan bir nesneye dönüşmüştür.

45.

Fransızca özgün metin	- Ce que c'est difficile ! p.91
İngilizce özgün metin	This is awful ! p.63
Hasan Anamur'un çevirisi	- Amma da zormuş. S. 70
Uğur Ün'ün çevirisi	Ne kadar da güç ! s. 94
Ferit Edgü'nün çevirisi	- Ne güç bekleyiş ! s.73

Bu örneğin alıntılanmasının nedeni açıktır. Üçüncü çeviri, aşırı yorum getirmektedir ve doğrudan olası yorumların kısıtlamasını getirecek bir açılım gerçekleştirmektedir. Metnin genelinden çıkarsadığını, repliğe taşımaktadır. Naif okrunun algılama olasılığı olanaklı kılma çabasıyla ancak eleştirel bir okur niteliği göstermesi gerektiği gerçeğini unutarak. Metnin örtük yorumlarından ancak birisi olabilecek bir yorumu ortaya koymak, çevirmenin görev tanımı dışına taşmasıdır.

46.

Fransızca özgün metin	- Oh... à bâtons rompus peut-être, à propos des bottes. (<i>Avec assurance.</i>) Voilà, je me rappelle, hier soir nous avons bavardé à propos de bottes. Il y a un demi-siècle que ça dure. p.95
İngilizce özgün metin	Oh... this and that, I suppose, nothing in particular. (<i>With assurance.</i>) Yes, now I remember, yesterday evening we spent blathering about nothing in particular. That's been going on now for half a century. p.66
Hasan Anamur'un çevirisi	Şey... Şundan bundan belki, <u>havadan sudan, baştan ayaktan.</u> (<i>Kendine güvenini kazanmış</i>) Tamam, <u>anımsıyorum.</u> <u>havadan sudan, baştan ayaktan konuştuk.</u> Elli yıldır da aynı şeyi yapıyoruz. s. 73
Uğur Ün'ün çevirisi	Şey... Dereden tepeden, özel bir şeyden bahsetmedik. (<i>Güvenle.</i>) İşte, hatırladım, dün akşam özel bir şeye dair gevezelik etmedik. Elli yıldır sürüyor bu. s. 97
Ferit Edgü'nün çevirisi	- Oh! Gene potinler konusunda belki. (<i>Güvenli.</i>) Tamam, hatırlıyorum, dün akşam potinler konusunda çene çaldık. Biliyorsun yarım yüzyıldır devam ediyor bu. s.76

Fransızca metin göz önünde bulundurulduğunda, birinci çevirmenin doğrudan çıkarsadığı yorumu sunmakta olduğu görülmektedir ancak İngilizce metne bakıldığında bu yorumun onayladığı görülmektedir. Çevirmenin yazarın kendisi olduğu göz önünde bulundurulduğunda, bu yorumun doğru bir yorum olduğu söylenebilir. Çevirmenin çıkarsadığı yorumun, bir Örnek Okur yorumu olduğunu söylemek olasıdır.

47.

Fransızca özgün metin	- Attends. (<i>Il s'approche d'estrakon et se met à chanter d'une voix forte.</i>) Do do do do p.101
İngilizce özgün metin	Wait. (<i>He goes over and sits down beside Estrakon and begins to sing in a loud voice.</i>) Bye bye bye bye Bye bye - p.70
Hasan Anamur'un çevirisi	- Dur. (<i>Estrakon'a yaklaşıp, yüksek sesle şarkı söylemeye başlar.</i>) <u>Ninni ninni</u> s. 78
Uğur Ün'ün çevirisi	Bekle. (<i>Estrakon'a yaklaşıp ve yüksek sesle şarkı söylemeye başlar.</i>) <u>Uyusun da büyüsün ninni</u> <u>Uyusun da</u> - s. 100
Ferit Edgü'nün çevirisi	- Bekle. (<i>Estrakon'a yaklaşıp bağırarak ninni söylemeye başlar</i>) : <u>Do do do do do</u> s.81

Birinci çeviride, “attends” sözcüğünün “dur” olarak çevrilmesi bağlama aykırı bir yorumdur. Bu sözcüğün, “dur” anlamını da gücül olarak içerdiği doğrudur ancak sözcüklerin gücül anlamlarından birinin belirmesini sağlayan bir bağlam varsa o anlam çıkarsanacak anlamdır. Birinci çevirinin bunu gözden kaçırdığı görülmektedir.

Bu repliklerde, bir ninni yer almaktadır. Birinci ve ikinci çevirmenin bu anlatımı erek kültürde anlam kazanacak biçimde aktardığı görülürken, üçüncü çeviri sözcüğü sözcüğüne bir çeviri yolunu seçmiştir. Dolayısıyla, Türkçede anlam taşımayan bir çeviri gerçekleşmiştir. Dilde yabancılaşmaya neden olacak bir çeviri söz konusudur.

48.

Fransızca özgün metin	- Puis ce sera la nuit. p. 103
İngilizce özgün metin	Then it'll be night. p.71
Hasan Anamur'un çevirisi	- Sonra da gece olacak. s. 79
Uğur Ün'ün çevirisi	Sonra gece olacak. s. 102
Ferit Edgü'nün çevirisi	- <u>Sonra birden karanlık.</u> s.82

Üçüncü çeviri örneğimizde fazlasıyla rastladığımız, absürd tiyatro söyleminin göz ardı edilmesinin bir örneği de bu replikte görülmektedir. Üçüncü çevirmenimiz, oyunun biçiminin farklı algılanmasına neden olacak geleneksel tiyatro söylemini yoğunlukla kullanmaktadır. Oyunun biçiminin yok sayılması, oyunun özgün yapısını bozmaktadır. Çevirmen metnin kullanmaktadır. Metni yorumlama, metnin anlamsal ve biçimsel özelliklerine saygı göstermeyi gerektirmektedir.

49.

Fransızca özgün metin	- Puis ce sera la nuit. /.../ - Puis ce sera encore jour. (<i>Un temps.</i>) Que faire, que faire ? p. 103
İngilizce özgün metin	Then it'll be night. /.../ Then it'll be day again. (<i>Pause. Despairing.</i>) What'll we do, what'll do ? p.71
Hasan Anamur'un çevirisi	- Sonra da gece olacak. /.../ Ondan sonra da yine gündüz olacak. (<i>Bir süre.</i>) Ne yapmalı, ne yapmalı? s. 79
Uğur Ün'ün çevirisi	Sonra gece olacak. /.../

	<u>Sonra yeniden gün doğacak.</u> (<i>Susar. Umutsuzca.</i>) Ne yapmalı, ne yapmalı? s. 102
Ferit Edgü'nün çevirisi	- <u>Sonra birden karanlık.</u> /.../ <u>Sonra yeniden gün doğacak.</u> (<i>Bir an</i>). Ne yapmalı, ne yapmalı? s.82-83

Bu örneklerde, absürd tiyatronun anlamsızlığının vurguladığı replikler söz konusudur. Zamanın öylesine akıp gittiği ve hiçbir şeyin anlamlandırılmadığı anlatılmaktadır. Bu kısa iki replik, herhangi bir amaçtan yoksun, geçmişini olmadığı gibi geleceği de olmayan insanları ya da tüm insanlığı anlatmaktadır. Absürd yaklaşımının özü sergilenmektedir. Öylesine yaşanmaktadır. Anlamlandırılmayan bir dünya söz konusudur. Gece olur sonra da gündüz olur. Bunun önemi yoktur çünkü her gün diğerinin aynısıdır. İnsan beklemektedir neyi beklediğini bilmeksizin. Herşey askıya alınmıştır. Bu replikler, anlamsızlığı vurgulamaktadırlar. Birinci çevirinin, kayıtsız yaklaşımla bu anlamsızlığı oluşturduğunu görmekteyiz. Ancak ikinci ve özellikle de üçüncü çevirilerde, “Sonra yeniden gün doğacak.” anlatımıyla “yeniden” ve “doğmak” sözcüklerini eklemektedir. Bu sözcükler olumlu değer yüklemektedir. Oysa söz konusu aolan sıkıcı sürekliliğin vurgudur. Ayrıca, üçüncü çevirinin bu örneğin birinci repliğinin çevirisinde de şiirsel bir anlatımla özgün repliklerin tam tersine bir duygusalık oluşturduğu görülmektedir.

50.

Fransızca özgün metin	-.....Ce n'est pas toujours qu'on a besoin de nous. Non pas à vrai dire qu'on ait précisément besoin de nous. D'autres feraient aussi bien l'affaire, sinon mieux. p. 115
İngilizce özgün metin	It's not every day that we are needed. Not indeed that we personally are needed. Others would meet the case equally well, if not beter. p.79
Hasan Anamur'un çevirisi	- ... <u>Aslında bize değil gereksinimleri</u> . Herhangi biri de aynı şeyi yapar. ...s. 88
Uğur Ün'ün çevirisi	... <u>Hayır kişisel olarak bir alışverişi yok bizimle</u> . Başkaları, belki de çok daha fazla yarardı işlerine. s. 110
Ferit Edgü'nün çevirisi	-... <u>Gerçekte ihtiyacı duyulan da biz değiliz</u> . Başkaları da bizim kadar, giderek daha da iyi yapabilir bu işi. s.92

Bu repliklerde insanlığın acınası durumu anlatılmaktadır. İki avare insanlığı temsil etmektedir. Üstelik bu iki karakter kendilerine herhangi bir değer yüklememektedir, tersine değerden yoksun olduklarını vurgulamaktadırlar. Yardım etmek için bir nedenleri bulunmamaktadır. Bu repliklerin çevirisinde, farklı yorumların gerçekleştirildiği görülmektedir. Birinci çeviride, tümcenin Pozzo ve Lucky karakterine yönlendirildiği görülmektedir. İkinci çeviride için de aynı yönlendirme söz konusudur. Ayrıca, ikinci çeviri çok sıradan bir söylem geliştirerek anlamın yitimine yol açmıştır. Estragon ve Vladimir'e ihtiyaç duyulmaktadır. Oyunda içersinde değerlendirildiğinde bu gereksinim öyle azımsanacak bir gösterge değildir. Estragon ve Vladimir'in, bu gereksinime insanlığın temsilcileri olmaları adına karşılık vermeleri gerektiği göz önünde bulundurulursa, ikinci çevirinin gösterge yitiminin oldukça önemli olduğunu çok açıktır. Üçüncü çeviri içerik bakımından özgün repliğin anlatımına yakın bir anlatımla aktarmıştır. Tiyatronun göstergelerle örgülediği gözden kaçırılmamalıdır. Her gösterge yitimi yorumu sürekli olarak eksiltecektir. Aynı zamanda, açıklık kazandırılarak ya da aşırı yorumlayarak aktarılabilecek göstergelerde aynı eksiltmeye neden olacaktır.

V. SONUÇ

Bu yüksek lisans tezi çalışmasında, Umberto Eco metin göstergebiliminin çeviribilimindeki anlam arayışına olası katkılarını ele almaya çalıştık. Eco'nun, anlatı metinlerine ilişkin olarak tasarladığı metin göstergebilimi kavramlarının, çeviride anlama ulaşmak için ne ölçüde yarar sağlayacağını tartıştık. Eco'nun metnin niyeti ile okurun niyeti arasında kurmuş olduğu diyalektiğin çeviri etkinliğindeki yerini betimlemeyi denedik. Eco'nun geliştirmiş olduğu, açıklık, örnek okur, metin yorumlanması kavramlarını irdeledikten sonra bu kavramlardan yola çıkarak yazınsal metinlerde anlam arayışına katkıda bulunmaya çalıştık.

Özellikle, Yorumlayıcı Anlam Kuramının benimsediği anlamın, “yazarın söylemek istediği” tanımlamasının yazınsal metin boyutunda yetersiz kaldığı ve anlamın tekil değil çoğul olduğunu gördük. Öncelikle anlamın yazarın söylemek istediğinde değil de, metnin niyetinde aranması gerektiğini, Eco'nun kuramsal söylemine dayanarak gösterdik. Eco'ya göre anlam ancak metin incelenmesi sonucunda elde edilebilmektedir. Anlamı görgül yazarın niyetinde aramanın tek yararı, metnin ortaya koyduğu anlamlarla yazarın oluşturmaya çalıştığı anlamlar arasında bir örtüşmenin olup olmadığının gözlemlenmesidir; bunun dışında bir önem taşımamaktadır. Söz konusu görgül yazar, Yorumlayıcı Anlam Kuramı'nda “söylemek istediğinin” arandığı yazardır. Eco, anlamı somut gerçeklik olan metnin kendisinde aramak gerektiğini belirtmektedir. Yorumlayıcı Anlam kuramının ilk yanılgısı, anlamı ulaşılması olası olamayan “yazarın söylemek istediğinde” aramasıdır. Anlam, metin stratejisinden çıkarsanacaktır ve metinle sınırlıdır. Yorumlayıcı Anlam kuramının, diğer yanılgısı ise anlamın tek olduğu düşüncesinde yatmaktadır. Bunun nedeniyse, okurun dolayısıyla da çevirmenin göz ardı edilmiş olmasıdır. Örnek Okurun, kültürel ve kişisel edimlerinin yazınsal metni yorumlamadaki etkin rolü betimledikten sonra Örnek okur kimliğiyle örtüştürdüğümüz çevirmenin çeviri etkinliği sırasında aynı edimlerin nasıl işlev gördüğünü tanımlamaya çalıştık. Metin, açık olması bakımından çoğul yoruma olanak sağlamaktadır, ancak bu yorumlar, metnin bütünü tarafından doğrulandığı sürece geçerlidirler. Bu yorumların gerçekleştirilmesi, yazarın metin stratejisinde tasarladığı Örnek Okur gibi davranmakla olasıdır. Örnek Okur metnin stratejisi tarafından öngörülmüş okurdur. Metni tüm boyutlarıyla ele alacak okurdur. Bu özelliğiyle de, çevirmen kimliğiyle örtüşen bir yapıda olduğunu betimlemeye çalıştık.

Çevirinin önkoşulu olan anlama sürecine yönelik çözümlemenin, anlamın metinden çıkarsanacağı gerçeği doğrultusunda göstergebilimsel yöntemle yapılabileceğini betimlemeye çalıştık. Özellikle, birçok yananlamsal göndermenin, ansiklopedi bilgisinin, gizin saklı olduğu yazınsal metinler üzerindeki göstergebilimsel bir çözümlemenin anlam arayışına ne ölçüde yarar sağlayacağını gördük.

“Çoğul yorum” ve “okurun rolü” kavramlarının çeviribilim incelenmelerine dahil olmasıyla çeviri incelemeleri farklı bir boyut kazanacaktır. Anlamın okurun işbirliğiyle metinden çıkarsanacağı gerçeğinin çeviri etkinliğindeki anlam arayışına katkıda bulunacağını düşünmekteyiz.



KAYNAKÇA

Anamur, H.; (1994), “Tiyatro Çevirisi Sorunsalı Üzerine”, *Çeviribilim ve Uygulamaları*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü Yayını, Ankara.

Anamur, H.; (1998), “Yazınsal Çeviri Eleştirisinde Yöntemsel Bir Yaklaşım Örneği”, *Çeviribilim ve Uygulamaları*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü Yayını, Ankara.

Bakhtin, M.; (2001), *Karnaval'dan Romana*, çev. Soydemir, C., derleyen; Irzık, S., Ayrıntı, İstanbul.

Barthes, R.; (1953), *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris.

Barthes, R.; (1964), *Essais critiques*, Seuil, Paris.

Barthes, R.; (1973), *Le plaisir du texte*, Seuil, Paris.

Barthes, R.; (1985), *L'aventure sémiologique*, Seuil, Paris.

Barthes, R.; (1996), *S/Z*, çev. Öztürk Kasar, S., YKY, İstanbul.

Bengi, I.; (1993), “Çeviri Eleştirisi Bağlamında Eleştirel Bilincin Oluşması ve Eleştiri, Üst-Eleştiri, Çeviribilim İlişkileri”, *Dilbilim Araştırmaları*, Hitit, Ankara.

Berman, A.; (1984), *L'épreuve de l'étranger*, Gallimard, Paris.

Bernal, O. ; (1969), *Le langage et fiction dans le roman de Beckett*, Gallimard, Paris.

Cary, E.; (1956), *La traduction dans le monde moderne*, Georg, Genève.

Coquet, J.-C.; (1982), *Sémiotique : L'Ecole de Paris*, Hachette, Paris.

Cordonnier, J.-L. ; (1995), *Traduction et culture*, Didier, Paris.

Delisle, J. & Lafond G.; (2002) *Histoire de la traduction*, (cd-rom pour PC), Gatineau (Québec), édition restreinte aux seules fins d'enseignement par J. Delisle, professeur, École de traduction et d'interprétation, Université d'Ottawa.

Derrida, J.; (1975), “Le facteur de la vérité”, *Poétique*, 21, Seuil, Paris.

Eco, U.; (1965), *L'œuvre ouverte*, Seuil, Paris.

Eco, U.; (1972), *La structure absente*, Mercure de France, Paris.

- Eco, U.; (1985), *Lector in fabula*, Grasset&Fasquelle, Paris.
- Eco, U.; (1988), *Le signe*, Labor, Bruksel.
- Eco, U.; (1992), *Les limites de l'interprétation*, Grasset&Fasquelle, Paris.
- Eco, U.; (1995), *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, çev. Atakay, K., Can, İstanbul.
- Eco, U.; (1995), *Avrupa Kültüründe Kusursuz Dil Arayışı*, çev. Atakay, K., Can, İstanbul.
- Eco, U.; (1996), *Yorum ve Aşırı Yorum*, çev. Atakay, K., Can, İstanbul.
- Eco, U.; (2001), *Sémiotique et philosophie du langage*, Presses Universitaires de France.
- Esslin, M.; (1961), *Theatre of Absurd*, Anchor Books, New York.
- Everaert-Desmedt, N.; (1990), *Le processus interprétatif- Introduction à la sémiotique de Ch. S. Peirce*, Pierre Margada, Liège.
- Gorlée, D.L.; (1994), *Semiotics and the Problem of Translation with Special Reference to the Semiotics of Charles S. Pierce*, Rodopi B.V, Amsterdam, Atlanta.
- Göktürk, A.; (1994), *Çeviri Dillerin Dili*, YKY, İstanbul.
- Göktürk, A.; (1997), *Okuma Uğraşı*, YKY, İstanbul.
- Greimas, A. J.; (1976) *Maupassant -La sémiotique du texte : exercices pratiques*, Seuil, Paris.
- Greimas, A. J. & Courtés J.; (1979), *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris.
- Greimas, A.J. & Landowski, E.; (1979), *Introduction à l'analyse du discours en sciences sociales*, Hachette, Paris.
- Guiraud, P.; (1970), *La sémiologie*, Presses Universitaires de France, Paris.
- Guiraud, P.; (2001), "Analyse critique de la sémiotique de Peirce et justification ontologique du concept d'impressional", *Concepts*, 2.sayısı, Sils Maria asbl, Belçika.
- Hawkes, T.; (1997), *Structuralism & Semiotics*, Routledge, Londra.
- Hinchcliffe, P. A.; (1972), *The Absurd*, Methuen, Londra.

- İprişoğlu, Z. ; (1996), *Uyumsuz Tiyatroda Gerçeklik*, Mitos Boyut, İstanbul.
- Kasar, S.; (1990), L'univers balzacien sous le double point de vue narratologique et sémiotique, Doktora tezi, Lille 3 Üniversitesi, Lille.
- Kasar, S.; (1994), "Dilbilimin Çeviri Öğretimine Katkısı" , *Çeviribilim ve Uygulamaları*, Ankara.
- Kasar, S.; (1998), "Çeviride İnsan Faktörü" , *Çeviribilim ve Uygulamaları*, Ankara.
- Kasar, S.; (2001) "La sémiotique subjectale et la traduction", Copenhagen Business School, EST (European Society for Translation) Third International Congress- Claims, Changes and Challenges in Translation Studies (Danimarka), 30 Ağustos- 1 Eylül 2001, (sunulmuş, özeti özetler kitapçığında yayınlanmış ve www.cbs.dk/EST adlı web sitesinde yer alan bildiri).
- Kasar, S.; (2002), "Traducteur face à un texte énigmatique: essai d'illustration de la quête du sens", Yıldız Teknik Üniversitesi, II. Uluslararası Çeviri Kolokyum / IIème Colloque International sur la Traduction: *Çeviride Alanlararası İlişkiler/ Relations interdisciplinaires en traduction*, 23-25 Ekim 2002 (sunulmuş ve özeti özetler kitapçığında yer alan bildiri; bildiri kitabı baskıya hazırlanıyor).
- Kasar, S.; (2002), "Comment franchir les obstacles rencontrés dans la traduction de *S/Z* de Roland Barthes et dans celle de *Sarrasine* de Honoré de Balzac?", Yıldız Teknik Üniversitesi, I. Uluslararası Çeviri Kolokyum / Ier Colloque International de Traduction: *Çevirinin Ekinel Yönleri /Aspects culturels de la traduction*, 22-24 Ekim 1997; s.158-163.
- Kasar, S.; (2003), "Apport des études sémio-axiologiques à la pédagogie de la traduction-interprétation" , *La Evaluación de la calidad en interpretación: Docencia y profesión* , Granada.
- Kasar,S. ; (2003), (avec Jean-Claude Coquet/ Jean-Claude Coquet ile birlikte) *Discours, Sémiotique et Traduction / Söylem, Göstergebilim ve Çeviri, Doğumunun 100. yılında Emile Benveniste'i Anma Kitabı*, Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Ladmiral, J.-R. ; (1994), *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Gallimard, Paris.
- Ladmiral, J.-R. ; (2002), " Le statut de la théorie de la traduction", *I. Uluslararası Çeviri Kolokyum Bildiri Kitabı*, YTÜ yayınları, İstanbul.
- Lederer, M. ; (1994), *La traduction aujourd'hui*, Hachette, Paris.
- Mounin, G. ; (1963), *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris.

Oseki-Dépré, I. ; (1999), *Théories et pratiques de la traduction*, Armand Colin, Paris.

Öztoğat, N.; (2002), “Sémiotique et traduction: réflexions et considérations sur les rapports interdisciplinaires” Yıldız Teknik Üniversitesi, I. Uluslararası Çeviri Kolokyumu / Ier Colloque International de Traduction: *Çevirinin Ekinel Yönleri /Aspects culturels de la traduction*, 22-24 Ekim 1997; s.153-157.

Parlak, B.; (2000), Umberto Eco’da kuram-uygulama ilişkisi : *Lector in Fabula’dan Gülün Adı’na*, Doktora tezi, İ.Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsü. Tez danışmanı : Prof. Dr. O. Senemoğlu. (yayınlanmamış)

Peirce, Ch. S.; (1978), *Écrits sur le signe*, çev. Deledalle G., Seuil, Paris.

Pergnier, M.; (1993), *Les fondements socio-linguistiques de la traduction*, Presses Universitaires de Lille, Lille.

Propp, V.; (1965), *Morphologie du conte*, Seuil, Paris.

Rifat, M.; (1998), *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*, YKY, İstanbul.

Robinson, D.; (1997), *Becoming aTranslator*, Routledge, Londra.

Saussure, F.de ; (1976), *Genel Dilbilim Dersleri I*, çev. Vardar, B. TDK, Ankara.

Saussure, F.de ; (1978), *Genel Dilbilim Dersleri II*, çev. Vardar, B. TDK, Ankara.

Selescovitch, D. ; (1996), *Interpréter pour traduire*, Publications de la Sorbonne, Didier, Paris.

Şener, S. ; (2000), *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost, Ankara.

Tadié, J.-Y.; (1987), *La critique littéraire au XX^e siècle*, Belfond,Paris.

Thibault, R.; (1991), *En attendant Godot/Fin de Partie- Samuel Beckett*, Nathan, Paris.

Vardar, B.; (1974), “Dilbilim Açısından Çeviri”, *Türk Dili Dergisi*, sayı 322, İstanbul.

Vardar, B.; (1977), “Çeviri Sorunları”, *Dilbilim II*, İstanbul Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, Fransızca Bölümü Dergisi, İstanbul.

Vardar, B.; (2001), *Dilbilim Yazıları*, Multilingual, İstanbul.

Yücel, T.; (1982), *Yazının Sınırları*, Adam, İstanbul.

Yücel, T.; (1999), *Yapısalcılık*, YKY, İstanbul.

Yüksel, A. ; (1997), *Samuel Beckett Tiyatrosu*, YKY, İstanbul.

Revue d'esthétique (hors serie 1990), "Samuel Beckett", , Ed. Jean- Michel Laplace, Paris.

Diğer kaynaklar :

<http://www.dsc.unibo.it/dipartimento/people/eco/CURRICUL6.html>

<http://www.lerobert.com.fr/Ecrivaines>

<http://www.cvm.qc.ca/encephi/contenu/philoso/peirce.htm>

<http://perso.wanadoo.fr/a/a/Peirce/pragmatisme.htm>

http://perso.wanadoo.fr/a/a/Peirce/le_signe.htm

<http://www.georgetown.edu/faculty/spielmag/courses/semiotique/signe4.htm>



TÜRKÇE TERİMCE

Açık :	Ouvert	(Eco terimi)
Açıklık :	Ouverture	(Eco terimi)
Açıklama :	Paraphrase	
Altanamlılık :	Hyponymie	
Alt-ulam :	Sous-catégorie	
Ana metinsellik :	Hypertextualité	
Anlam :	1-Sens, 2-Signification	
Anlam çözümlemesi :	Analyse sémique	
Anlambilim :	Sémantique	
Anlambirimcik :	Sème	
Anlambirimcik demeti :	Sèmeme	
Anamlama :	Signification, Signifiance	
Artsürem :	Diachronie	
Artsüremli :	Diachronique	
Ayrışıklık :	Hétérogénéité	
Bağlam :	Contexte	
Belirsiz :	Ambigu, indéfini	
Belirsizlik :	Ambiguïté	
Belirti:	Indice	(Peirce terimi)
Biçim :	Forme	
Biçimci :	Formaliste	
Biçimcilik :	Formalisme	
Bildirim :	Communication	
Bildirışim :	Communication	
Bileşen çözümlemesi :	Analyse componentielle	
Birincilik (ulamı) :	Priméité	(Peirce terimi)
Birliktelik :	Cooccurence	
Çeviribilim :	Traductologie	
Çıkarım:	Argument	(Peirce terimi)
Çift eklemlilik :	Double articulation	

Çokanlamlı :	Polysémique	
Çokanlamlılık :	Polysémie	
Değer :	Valeur	
Derin yapı :	Structure profonde	
Devingen nesne :	Objet dynamique	(Peirce terimi)
Devingen yorumlayan :	Interprétant dynamique	(Peirce terimi)
Dil :	Langue	
Dilbilgisel aykırılıklar :	Agrammaticalités	
Dilbilim :	Linguistique	
Dilbilim-ötesi :	Trans-linguistique	
Dilbilimsel :	Linguistique	
Dil-ötesi :	Trans-linguistique	
Dilsel :	Linguistique	
Dilyetisi :	Langage	
Diyalojizm :	Dialogisme	
Dizge :	Système	
Dizgesel :	Systémique	
Dizi :	Paradigme	
Diziliş :	Séquence	
Dizim:	Syntagme	
Dolaysız yorumlayan :	Interprétant immédiat	(Peirce terimi)
Dolaysız nesne :	Objet immédiat	(Peirce terimi)
Düzanlam :	Dénotation, dénotatum	(Eco terimi)
Düzgü :	Code	
Edim :	Performance, Acte	
Edim söz :	Illocution	
Edimbilim :	Pragmatique	
Edimsel :	1-Performatif, 2-Pragmatique	
Edimsel bileşen :	Composante performative	
Edimselleşme :	Actualisation	
Edimselleştirme :	Actualisation	
Edinç :	Compétence	
Eğretileme :	Métaphore	

Eğretilemeli :	Métaphorique	
Erek dil :	Langue d'arrivée	
Eşdeğerlilik :	Equivalence	
Eşgönderge :	Coréférence	
Eşsürem :	Synchronie	
Eşsüremlilik :	Synchronique	
Gerçekleşme :	Actualisation	
Gerçekleştirme :	Actualisation	
Gönderge :	Référent	
Göndergesel :	Référentiel	
Gönderme :	Référence	
Görüntüsel gösterge :	Icône	(Peirce terimi)
Gösteren :	Signifiant	
Gösterge :	Signe	
Gösterge çözümleyimsel :	Sémanalyse	
Göstergebilim :	Sémiotique, Sémiologie	
Göstergebilimsel :	Sémiotique, Sémiologique	
Göstergesel :	Sémiotique	
Gösterilen :	Signifié :	
İçerik :	Contenu	
İçkin :	Immanent	
İçkinlik :	Immanence	
İkilik :	Dualisme	
İkincilik (ulamı) :	Secondéité	(Peirce terimi)
İleti :	Message	
İşlev :	Fonction	
İşlevsel :	Fonctionnel	
İzdeksel yerdeşlik :	Isotopie thématique	
Kapalı :	Fermé	
Kapalılık :	Fermeture	
Kaynak dil :	Langue de départ	
Kural gösterge :	Légisigne	(Peirce terimi)
Metinlerarasılık :	Intertextualité	

Metin-ötesi :	1-Transtextualité, 2-Extra-texte,	
Metnin niyeti :	Intention du texte, Intentio operis	
Nesne :	Objet	
Nitel Gösterge:	Qualisigne	(Peirce terimi)
Okurun niyeti :	Intention du lecteur, Intentio lectoris	
Olguculuk :	Positivisme	
Önerme:	Dicent	(Peirce terimi)
Örnek Okur :	Lecteur Modèle	(Eco terimi)
Örnek Yazar :	Auteur Modèle	(Eco terimi)
Örtmece :	Euphémisme	
Sınırsız semiosis :	Semiosis illimitée	(Peirce terimi)
Simge :	Symbole	(Peirce terimi)
Son yorumlayan :	Interprétant final	(Peirce terimi)
Söylem :	Discours	
Söz :	Parole	
Sözcebirim:	Rhème	(Peirce terimi)
Süreklilik :	Continuité	
Süreksizlik :	Discontinuité	
Tekil gösterge :	Sinsigne	(Peirce terimi)
Temel :	Fondement, Ground	(Peirce terimi)
Topic :	Topik	(Eco terimi)
Töz :	Substance	
Ulam :	Catégorie	
Uyaran :	Stimuli (çoğul), Stimulus (tekil)	
Uzam :	Espace	
Üçüncülük (ulamı) :	Tierceité	(Peirce terimi)
Üst-metinsellik :	Architextualité	
Yan metinsellik :	Paratextualité	
Yananlam :	Connotation	
Yapı :	Structure	
Yapısalcılık :	Structuralisme	
Yazarın niyeti :	Intention de l'auteur, Intentio auctoris	
Yazın :	Littérature	

Yerdeşlik :	Isotopie	
Yorum :	Interprétation	
Yorumlama :	Interprétation	
Yorumlayan :	Interprétant	(Peirce terimi)
Yorumsal üst-metin :	Métatextualité	
Yüzeysel yapı :	Structure superficielle	
Zaman :	Temps	

•



FRANSIZCA KAVRAM DİZİNİ

Acte:	Edim	
Actualisation :	1-Edimselleşme, 2- Edimselleştirme, 3- Gerçekleşme, 4- Gerçekleştirme.	
Agrammaticalités:	Dilbilgisel aykırılıklar	
Ambigu :	Belirsiz	
Ambiguïté :	Belirsizlik	
Analyse componentielle :	Bileşen çözümlemesi	
Analyse sémique:	Anlam çözümlemesi	
Architextualité:	Üst-metinsellik	
Argument :	Çıkarım	(Peirce terimi)
Auteur Modèle:	Örnek Yazar	(Eco terimi)
Catégorie :	Ulam	
Code:	Düzgü	
Communication:	1-Bildirim, 2-Bildirişim	
Compétence :	Edinç	
Composante performative:	Edimsel bileşen	
Connotation :	Yananlam	
Contenu :	İçerik	
Contexte :	Bağlam	
Continuité :	Süreklilik	
Cooccurrence:	Birliktelik	
Coréférence :	Eşgönderge	
Dénotation:	Düzanlam	
Dénotatum:	Düzanlam	(Eco terimi)
Diachronie :	Artsürem	
Diachronique :	Artsüremli	
Dialogisme:	Diyalojizm	
Dicent:	Önerme	(Peirce terimi)
Discontinuité :	Süreksizlik	
Discours :	Söylem	

Double articulation:	Çift eklemlilik	
Dualisme :	İkilik	
Equivalence:	Eşdeğerlilik	
Espace :	Uzam	
Euphémisme :	Örtmece	
Extra-texte:	Metin-ötesi	
Fermé :	Kapalı	
Fermeture :	Kapalılık	
Fonction :	İşlev	
Fonctionnel:	İşlevsel	
Fondement:	Temel	
Formalisme :	Biçimcilik	
Formaliste :	Biçimci	
Forme:	Biçim	
Ground:	Temel	(Peirce terimi)
Hétérogénéité :	Ayrışıklık	
Hypertextualité:	Ana metinsellik	
Hyponymie :	Altanlamlılık	
Îcône:	Görüntüsel gösterge	(Peirce terimi)
Illocution:	Edim söz	
Immanence:	İçkinlik	
Immanent :	İçkin	
Indéfini :	Belirsiz	
Indice:	Belirti	(Peirce terimi)
Intentio lectoris:	Okurun niyeti	(Eco terimi)
Intentio operis :	Metnin niyeti	(Eco terimi)
Intention de l'auteur :	Yazarın niyeti	
Intention du lecteur:	Okurun niyeti	
Intention du texte:	Metnin niyeti	
Interprétant :	Yorumlayan	
Interprétant dynamique:	Devingen yorumlayan	(Peirce terimi)
Interprétant final:	Son yorumlayan	(Peirce terimi)
Interprétant immédiat:	Dolaysız yorumlayan	(Peirce terimi)

Interprétation :	Yorum	
Interprétation :	Yorumlama	
Intertextualité :	Metinlerarasılık	
Isotopie thématique:	İzdeksel yerdeşlik	
Isotopie:	Yerdeşlik	
Langage:	Dilyetisi	
Langue d'arrivée:	Erek dil	
Langue de départ:	Kaynak dil	
Langue:	Dil	
Lecteur Modèle:	Örnek Okur	(Eco terimi)
Légisigne:	Kural gösterge	(Peirce terimi)
Linguistique:	1-Dilbilim, 2-Dilbilimsel, 3-Dilsel	
Littérature :	Yazın	
Message:	İleti	
Métaphore :	Eğretileme	
Métaphorique :	Eğretilemeli	
Métatextualité:	Yorumsal üst-metin	
Objet :	Nesne	
Objet dynamique:	Devingen nesne	(Peirce terimi)
Objet immédiat:	Dolaysız nesne	(Peirce terimi)
Ouvert:	Açık	(Eco terimi)
Ouverture :	Açıklık	(Eco terimi)
Paradigme:	Dizi	
Paraphrase:	Açıklama	
Paratextualité:	Yan metinsellik	
Parole:	Söz	
Performance:	Edim	
Performatif :	Edimsel	
Polysémie:	Çokanlamlılık	
Polysémique:	Çokanlamlı	
Positivisme :	Olguculuk	
Pragmatique :	Edimbilim	
Pragmatique :	Edimsel	

Priméité:	Birincilik (ulamı)	(Peirce terimi)
Qualisigne:	Nitel Gösterge	(Peirce terimi)
Référence :	Gönderme	
Référent :	Gönderge	
Référentiel :	Göndergesel	
Rhème:	Sözcebirim	(Peirce terimi)
Secondéité:	İkincilik (ulamı)	(Peirce terimi)
Sémanalyse:	Gösterge çözümleyimsel	
Sémantique:	Anlambilim	
Sème:	Anlambirimcik	
Sèmeme:	Anlambirimcik demeti	
Sémiologie :	Göstergebilim	
Sémiologique:	Göstergebilimsel	
Semiosis illimitée :	Sınırsız semiosis	(Peirce terimi)
Sémiotique:	Göstergebilimsel	
Sémiotique:	Göstergebilim	
Sémiotique:	Göstergesel	
Sens :	Anlam	
Séquence:	Diziliş	
Signe :	Gösterge	
Signifiante:	Anlamlama	
Signifiant :	Gösteren	
Signification :	Anlam	
Signification:	Anlamlama	
Signifié :	Gösterilen	
Sinsigne:	Tekil gösterge	(Peirce terimi)
Sous-catégorie:	Alt-ulam	
Stimuli (çoğul):	Uyaran	
Stimulus (tekil):	Uyaran	
Structuralisme :	Yapısalcılık	
Structure profonde :	Derin yapı	
Structure superficielle:	Yüzeysel yapı	
Structure:	Yapı	

Substance :	Töz	
Symbole:	Simge	(Peirce terimi)
Synchronie :	Eşsüremlilik	
Synchronique :	Eşsüremlilik	
Syntagme:	Dizim	
Système :	Dizge	
Systémique :	Dizgesel	
Temps :	Zaman	
Tierceité:	Üçüncülük (ulamı)	(Peirce terimi)
Topik :	Topik	
Traductologie :	Çeviribilim	
Trans-linguistique:	1-Dilbilim-ötesi, 2-Dil-ötesi	
Transtextualité:	Metin-ötesi	
Valeur:	Değer	
Yazarın niyeti :	Intentio auctoris	(Eco terimi)

ACTE PREMIER

Route à la campagne, avec arbre.

Soir.

Estragon, assis sur une pierre, essaie d'enlever sa chaussure. Il s'y acharne des deux mains, en ahanant. Il s'arrête, à bout de forces, se repose en haletant, recommence. Même jeu.

Entre Vladimir.

ESTRAGON (*renonçant à nouveau*). — Rien à faire.

VLADIMIR (*s'approchant à petits pas raides, les jambes écartées*). — Je commence à le croire. (*Il s'immobilise.*) J'ai longtemps résisté à cette pensée, en me disant, Vladimir, sois raisonnable, tu n'as pas encore tout essayé. Et je reprenais le combat. (*Il se recueille, songeant au combat. A Estragon.*) — Alors, te revolla, toi.

ESTRAGON. — Tu crois?

VLADIMIR. — Je suis content de te revoir. Je te croyais parti pour toujours.

En attendant Godot a été créé le 5 janvier 1953 au théâtre Babylone, dans une mise en scène de Roger Blin et avec la distribution suivante :

ESTRAGON	Pierre Latour
VLADIMIR	Lucien Raimbourg.
LUCKY	Jean Martin.
POZZO	Roger Blin.
UN JEUNE GARÇON	Serge Lecointe.

ESTRAGON. — Moi aussi.

VLADIMIR. — Que faire pour fêter cette réunion?
(*Il réfléchit.*) Lève-toi que je t'embrasse.

Il tend la main à Estragon.

ESTRAGON (*avec irritation*). — Tout à l'heure, tout à l'heure.

Silence.

VLADIMIR (*froissé, froidement*). — Peut-on savoir où monsieur a passé la nuit?

ESTRAGON. — Dans un fossé.

VLADIMIR (*épaté*). — Un fossé! Où ça?

ESTRAGON (*sans geste*). — Par là.

VLADIMIR. — Et on ne t'a pas battu?

ESTRAGON. — Si... Pas trop.

VLADIMIR. — Toujours les mêmes?

ESTRAGON. — Les mêmes? Je ne sais pas.

Silence.

VLADIMIR. — Quand j'y pense... depuis le temps... je me demande... ce que tu serais devenu... sans moi... (*Avec décision.*) Tu ne serais plus qu'un petit tas d'ossements à l'heure qu'il est, pas d'erreur.

ESTRAGON (*piqué au vif*). — Et après?

VLADIMIR (*accablé*). — C'est trop pour un seul homme. (*Un temps. Avec vivacité.*) D'un autre côté, à quoi bon se décourager à présent, voilà

ce que je me dis. Il fallait y penser il y a une éternité, vers 1900.

ESTRAGON. — Assez. Aide-moi à enlever cette saloperie.

VLADIMIR. — La main dans la main on se serait jetés en bas de la tour Eiffel, parmi les premiers. On portait beau alors. Maintenant il est trop tard. On ne nous laisserait même pas monter. (*Estragon s'acharne sur sa chaussure.*) Qu'est-ce que tu fais?

ESTRAGON. — Je me déchausse. Ça ne t'est jamais arrivé, à toi?

VLADIMIR. — Depuis le temps que je te dis qu'il faut les enlever tous les jours. Tu ferais mieux de m'écouter.

ESTRAGON (*faiblement*). — Aide-moi!

VLADIMIR. — Tu as mal?

ESTRAGON. — Mal! Il me demande si j'ai mal!

VLADIMIR (*avec emportement*). — Il n'y a jamais que toi qui souffres! Moi je ne compte pas. Je voudrais pourtant te voir à ma place. Tu m'en dirais des nouvelles.

ESTRAGON. — Tu as eu mal?

VLADIMIR. — Mal! Il me demande si j'ai eu mal!

ESTRAGON (*pointant l'index*). — Ce n'est pas une raison pour ne pas te boutonner.

VLADIMIR (*se penchant*). — C'est vrai. (*Il se boutonne.*) Pas de laisser-aller dans les petites choses.

ESTRAGON. — Qu'est-ce que tu veux que je te dise, tu attends toujours le dernier moment. VLADIMIR (*rêveusement*). — Le dernier moment... (*Il médite.*) C'est long, mais ce sera bon. Qui disait ça?

ESTRAGON. — Tu ne veux pas m'aider?

VLADIMIR. — Des fois je me dis que ça vient quand même. Alors je me sens tout drôle. (*Il ôte son chapeau, regarde dedans, y promène sa main, le secoue, le remet.*) Comment dire? Soulagé et en même temps... (*il cherche*) ...épouvanté. (*Avec emphase.*) É-POU-VAN-TÉ. (*Il ôte à nouveau son chapeau, regarde dedans.*) Ça alors! (*Il tape dessus comme pour en faire tomber quelque chose, regarde à nouveau dedans, le remet.*) Enfin... (*Estragon, au prix d'un suprême effort, parvient à enlever sa chaussure. Il regarde dedans, y promène la main, la retourne, la secoue, cherche par terre s'il n'en est pas tombé quelque chose, ne trouve rien, passe sa main à nouveau dans sa chaussure, les yeux vagues.*) Alors?

ESTRAGON. — Rien.

VLADIMIR. — Fais voir.

ESTRAGON. — Il n'y a rien à voir.

VLADIMIR. — Essaie de la remettre.

ESTRAGON (*ayant examiné son pied*). — Je vais le laisser respirer un peu.

VLADIMIR. — Voilà l'homme tout entier, s'en

prenant à sa chaussure alors que c'est son pied le coupable. (*Il enlève encore une fois son chapeau, regarde dedans, y passe la main, le secoue, tape dessus, souffle dedans, le remet.*) Ça devient inquiétant. (*Silence. Estragon agite son pied, en faisant jouer les orteils, afin que l'air y circule mieux.*) Un des larrons fut sauvé. (*Un temps.*) C'est un pourcentage honnête. (*Un temps.*) Gogo...

ESTRAGON. — Quoi?

VLADIMIR. — Si on se repentait?

ESTRAGON. — De quoi?

VLADIMIR. — Eh bien... (*Il cherche.*) On n'aurait pas besoin d'entrer dans les détails.

ESTRAGON. — D'être né?

Vladimir part d'un bon rire qu'il réprime aussitôt, en portant sa main au pubis, le visage crispé.

VLADIMIR. — On n'ose même plus rire.

ESTRAGON. — Tu parles d'une privation.

VLADIMIR. — Seulement sourire. (*Son visage se fend dans un sourire maximum qui se fige, dure un bon moment, puis subitement s'éteint.*) Ce n'est pas la même chose. Enfin... (*Un temps.*) Gogo...

ESTRAGON (*agacé*). — Qu'est-ce qu'il y a?

VLADIMIR. — Tu as lu la Bible?

ESTRAGON. — La Bible... (*Il réfléchit.*) J'ai dû y jeter un coup d'œil.

VLADIMIR (*étonné*). — A l'école sans Dieu?

THÉÂTRE I

ESTRAGON. — Sais pas si elle était sans ou avec.
VLADIMIR. — Tu dois confondre avec la Roquette.

ESTRAGON. — Possible. Je me rappelle les cartes de la Terre sainte. En couleur. Très jolies. La mer Morte était bleu pâle. J'avais soif rien qu'en la regardant. Je me disais, C'est là que nous irons passer notre lune de miel. Nous nagerons. Nous serons heureux.

VLADIMIR. — Tu aurais dû être poète.

ESTRAGON. — Je l'ai été. (*Geste vers ses haillons.*)
Ça ne se voit pas?

Silence.

VLADIMIR. — Qu'est-ce que je disais... Comment va ton pied?

ESTRAGON. — Il enfle.

VLADIMIR. — Ah oui, j'y suis, cette histoire de larrons. Tu t'en souviens?

ESTRAGON. — Non.

VLADIMIR. — Tu veux que je te la raconte?

ESTRAGON. — Non.

VLADIMIR. — Ça passera le temps. (*Un temps.*)
C'étaient deux voleurs, crucifiés en même temps que le Sauveur. On...

ESTRAGON. — Le quoi?

VLADIMIR. — Le Sauveur. Deux voleurs. On dit

14

EN ATTENDANT GODOT

que l'un fut sauvé et l'autre... (*il cherche le contraire de sauvé*) ...damné.

ESTRAGON. — Sauvé de quoi?

VLADIMIR. — De l'enfer.

ESTRAGON. — Je m'en vais.

Il ne bouge pas.

VLADIMIR. — Et cependant... (*Un temps.*) Comment se fait-il que... Je ne t'ennuie pas, j'espère?

ESTRAGON. — Je n'écoute pas.

VLADIMIR. — Comment se fait-il que des quatre évangélistes un seul présente les faits de cette façon? Ils étaient cependant là tous les quatre — enfin, pas loin. Et un seul parle d'un larron de sauvé. (*Un temps.*) Voyons, Gogo, il faut me renvoyer la balle de temps en temps.

ESTRAGON. — J'écoute.

VLADIMIR. — Un sur quatre. Des trois autres, deux n'en parlent pas du tout et le troisième dit qu'ils l'ont engueulé tous les deux.

ESTRAGON. — Qui?

VLADIMIR. — Comment?

ESTRAGON. — Je ne comprends rien... (*Un temps.*) Engueulé qui?

VLADIMIR. — Le Sauveur.

ESTRAGON. — Pourquoi?

VLADIMIR. — Parce qu'il n'a pas voulu les sauver.

15

ESTRAGON. — De l'enfer?
VLADIMIR. — Mais non, voyons! De la mort.
ESTRAGON. — Et alors?

VLADIMIR. — Alors ils ont dû être damnés tous les deux.

ESTRAGON. — Et après?

VLADIMIR. — Mais l'autre dit qu'il y en a eu un de sauvé.

ESTRAGON. — Eh bien? Ils ne sont pas d'accord, un point c'est tout.

VLADIMIR. — Ils étaient là tous les quatre. Et un seul parle d'un larron de sauvé. Pourquoi le croire plutôt que les autres?

ESTRAGON. — Qui le croit?

VLADIMIR. — Mais tout le monde. On ne connaît que cette version-là.

ESTRAGON. — Les gens sont des cons.

Il se lève péniblement, va en boitillant vers la coulisse gauche, s'arrête, regarde au loin, la main en écran devant les yeux, se retourne, va vers la coulisse droite, regarde au loin. Vladimir le suit des yeux, puis va ramasser la chaussure, regarde dedans, la lâche précipitamment.

VLADIMIR. — Pah! (*Il crache par terre.*)

Estragon revient au centre de la scène, regarde vers le fond.

ESTRAGON. — Endroit délicieux. (*Il se retourne, avance jusqu'à la rampe, regarde vers le public.*) Aspects riants. (*Il se tourne vers Vladimir.*) Allons-nous-en.

VLADIMIR. — On ne peut pas.

ESTRAGON. — Pourquoi?

VLADIMIR. — On attend Godot.

ESTRAGON. — C'est vrai. (*Un temps.*) Tu es sûr que c'est ici?

VLADIMIR. — Quoi?

ESTRAGON. — Qu'il faut attendre.

VLADIMIR. — Il a dit devant l'arbre. (*Ils regardent l'arbre.*) Tu en vois d'autres?

ESTRAGON. — Qu'est-ce que c'est?

VLADIMIR. — On dirait un saule.

ESTRAGON. — Où sont les feuilles?

VLADIMIR. — Il doit être mort.

ESTRAGON. — Finis les pleurs.

VLADIMIR. — A moins que ce ne soit pas la saison.

ESTRAGON. — Ce ne serait pas plutôt un arbrisseau?

VLADIMIR. — Un arbuste.

ESTRAGON. — Un arbrisseau.

VLADIMIR. — Un — (*Il se reprend*). Qu'est-ce que tu veux insinuer? Qu'on s'est trompé d'endroit?

ESTRAGON. — Il devrait être là.

VLADIMIR. — Il n'a pas dit ferme qu'il viendrait.
 ESTRAGON. — Et s'il ne vient pas?
 VLADIMIR. — Nous reviendrons demain.
 ESTRAGON. — Et puis après-demain.
 VLADIMIR. — Peut-être.
 ESTRAGON. — Et ainsi de suite.
 VLADIMIR. — C'est-à-dire...
 ESTRAGON. — Jusqu'à ce qu'il vienne.
 VLADIMIR. — Tu es impitoyable.
 ESTRAGON. — Nous sommes déjà venus hier.
 VLADIMIR. — Ah non, là tu te gourres.
 ESTRAGON. — Qu'est-ce que nous avons fait hier?
 VLADIMIR. — Ce que nous avons fait hier?
 ESTRAGON. — Oui.
 VLADIMIR. — Ma foi... (*Se fâchant.*) Pour jeter le doute, à toi le pompon.
 ESTRAGON. — Pour moi, nous étions ici.
 VLADIMIR (*regard circulaire*). — L'endroit te semble familier?
 ESTRAGON. — Je ne dis pas ça.
 VLADIMIR. — Alors?
 ESTRAGON. — Ça n'empêche pas.
 VLADIMIR. — Tout de même... cet arbre... (*se tournant vers le public*) ...cette tourbière.
 ESTRAGON. — Tu es sûr que c'était ce soir?
 VLADIMIR. — Quoi?
 ESTRAGON. — Qu'il fallait attendre?

VLADIMIR. — Il a dit samedi. (*Un temps.*) Il me semble.
 ESTRAGON. — Après le turbin.
 VLADIMIR. — J'ai dû le noter.
Il fouille dans ses poches, archibondées de saletés de toutes sortes.
 ESTRAGON. — Mais quel samedi? Et sommes-nous samedi? Ne serait-on pas plutôt dimanche? Ou lundi? Ou vendredi?
 VLADIMIR (*regardant avec affolement autour de lui, comme si la date était inscrite dans le paysage*). — Ce n'est pas possible.
 ESTRAGON. — Ou jeudi.
 VLADIMIR. — Comment faire?
 ESTRAGON. — S'il s'est dérangé pour rien hier soir, tu penses bien qu'il ne viendra pas aujourd'hui.
 VLADIMIR. — Mais tu dis que nous sommes venus hier soir.
 ESTRAGON. — Je peux me tromper. (*Un temps.*) Taisons-nous un peu, tu veux?
 VLADIMIR (*faiblement*). — Je veux bien. (*Estragon se rassied. Vladimir arpente la scène avec agitation, s'arrête de temps en temps pour scruter l'horizon. Estragon s'endort. Vladimir s'arrête devant Estragon.*) Gogo... (*Silence.*) Gogo... (*Silence.*) Gogo! Estragon se réveille en sursaut.

ESTRAGON (*rendu à toute l'horreur de sa situation*). — Je dors. (*Avec reproche.*) Pourquoi tu ne me laisses jamais dormir ?

VLADIMIR. — Je me sentais seul.

ESTRAGON. — J'ai fait un rêve.

VLADIMIR. — Ne le raconte pas !

ESTRAGON. — Je rêvais que...

VLADIMIR. — NE LE RACONTE PAS !

ESTRAGON (*geste vers l'univers*). — Celui-ci te suffit ? (*Silence.*) Tu n'es pas gentil, Didi. A qui veux-tu que je raconte mes cauchemars privés, sinon à toi ?

VLADIMIR. — Qu'ils restent privés. Tu sais bien que je ne supporte pas ça.

ESTRAGON (*froidement*). — Il y a des moments où je me demande si on ne ferait pas mieux de se quitter.

VLADIMIR. — Tu n'irais pas loin.

ESTRAGON. — Ce serait là, en effet, un grave inconvénient. (*Un temps.*) N'est-ce pas, Didi, que ce serait là un grave inconvénient ? (*Un temps.*) Et étant donné la beauté du chemin. (*Un temps.*) N'est-ce la bonté des voyageurs. (*Un temps. Câlin.*) N'est-ce pas, Didi ?

VLADIMIR. — Du calme.

ESTRAGON (*avec volupté*). — Calme... Calme... (*Rêveusement*). Les Anglais disent cââm. Ce sont

des gens câââms. (*Un temps.*) Tu connais l'histoire de l'Anglais au bordel ?

VLADIMIR. — Oui.

ESTRAGON. — Raconte-la-moi.

VLADIMIR. — Assez.

ESTRAGON. — Un Anglais s'étant enivré se rend au bordel. La sous-maitresse lui demande s'il désire une blonde, une brune ou une rousse. Continue.

VLADIMIR. — ASSEZ !

Vladimir sort. Estragon se lève et le suit jusqu'à la limite de la scène. Mimique d'Estragon, analogue à celle qu'arrachent au spectateur les efforts du pugiliste. Vladimir revient, passe devant Estragon, traverse la scène, les yeux baissés. Estragon fait quelques pas vers lui, s'arrête.

ESTRAGON (*avec douceur*). — Tu voulais me parler ? (*Vladimir ne répond pas. Estragon fait un pas en avant.*) Tu avais quelque chose à me dire ? (*Silence. Autre pas en avant.*) Dis, Didi...

VLADIMIR (*sans se retourner*). — Je n'ai rien à te dire.

ESTRAGON (*pas en avant*). — Tu es fâché ? (*Silence. Pas en avant.*) Pardon ! (*Silence. Pas en avant. Il lui touche l'épaule.*) Voyons, Didi. (*Silence.*) Donne ta main ! (*Vladimir se retourne.*) Embrasse-moi ! (*Vladimir se raidit.*) Laisse-toi

faire! (*Vladimir s'amollit. Ils s'embrassent. Estragon recule.*) Tu pues l'ail!

VLADIMIR. — C'est pour les reins. (*Silence. Estragon regarde l'arbre avec attention.*) Qu'est-ce qu'on fait maintenant?

ESTRAGON. — On attend.

VLADIMIR. — Oui, mais en attendant?

ESTRAGON. — Si on se pendait?

VLADIMIR. — Ce serait un moyen de bander.

ESTRAGON (*aguiché*). — On bande?

VLADIMIR. — Avec tout ce qui s'ensuit. Là où ça tombe il pousse des mandragores. C'est pour ça qu'elles crient quand on les arrache. Tu ne savais pas ça?

ESTRAGON. — Pendons-nous tout de suite.

VLADIMIR. — A une branche? (*Ils s'approchent de l'arbre et le regardent.*) Je n'aurais pas confiance.

ESTRAGON. — On peut toujours essayer.

VLADIMIR. — Essaie.

ESTRAGON. — Après toi.

VLADIMIR. — Mais non, toi d'abord.

ESTRAGON. — Pourquoi?

VLADIMIR. — Tu pèses moins lourd que moi.

ESTRAGON. — Justement.

VLADIMIR. — Je ne comprends pas.

ESTRAGON. — Mais réfléchis un peu, voyons.

Vladimir réfléchit.

VLADIMIR (*finalement*). — Je ne comprends pas.

ESTRAGON. — Je vais t'expliquer. (*Il réfléchit.*) La branche... la branche... (*Avec colère.*) Mais essaie donc de comprendre!

VLADIMIR. — Je ne compte plus que sur toi.

ESTRAGON (*avec effort*). — Gogo léger — branche pas casser — Gogo mort. Didi lourd — branche casser — Didi seul. (*Un temps.*) Tandis que... (*Il cherche l'expression juste.*)

VLADIMIR. — Je n'avais pas pensé à ça.

ESTRAGON (*ayant trouvé*). — Qui peut le plus peut le moins.

VLADIMIR. — Mais est-ce que je pèse plus lourd que toi?

ESTRAGON. — C'est toi qui le dis. Moi je n'en sais rien. Il y a une chance sur deux. Ou presque.

VLADIMIR. — Alors, quoi faire?

ESTRAGON. — Ne faisons rien. C'est plus prudent.

VLADIMIR. — Attendons voir ce qu'il va nous dire.

ESTRAGON. — Qui?

VLADIMIR. — Godot.

ESTRAGON. — Voilà.

VLADIMIR. — Attendons d'être fixés d'abord.

ESTRAGON. — D'un autre côté, on ferait peut-être mieux de battre le fer avant qu'il soit glacé.

VLADIMIR. — Je suis curieux de savoir ce qu'il va nous dire. Ça ne nous engage à rien.

ESTRAGON. — Qu'est-ce qu'on lui a demandé au juste?

VLADIMIR. — Tu n'étais pas là?

ESTRAGON. — Je n'ai pas fait attention.

VLADIMIR. — Eh bien... Rien de bien précis.

ESTRAGON. — Une sorte de prière.

VLADIMIR. — Voilà.

ESTRAGON. — Une vague supplique.

VLADIMIR. — Si tu veux.

ESTRAGON. — Et qu'a-t-il répondu?

VLADIMIR. — Qu'il verrait.

ESTRAGON. — Qu'il ne pouvait rien promettre.

VLADIMIR. — Qu'il lui fallait réfléchir.

ESTRAGON. — A tête reposée.

VLADIMIR. — Consulter sa famille.

ESTRAGON. — Ses amis.

VLADIMIR. — Ses agents.

ESTRAGON. — Ses correspondants.

VLADIMIR. — Ses registres.

ESTRAGON. — Son compte en banque.

VLADIMIR. — Avant de se prononcer.

ESTRAGON. — C'est normal.

VLADIMIR. — N'est-ce pas?

ESTRAGON. — Il me semble.

VLADIMIR. — A moi aussi.

Repos.

ESTRAGON (*inquiet*). — Et nous?

VLADIMIR. — Plaît-il?

ESTRAGON. — Je dis, Et nous?

VLADIMIR. — Je ne comprends pas.

ESTRAGON. — Quel est notre rôle là-dedans?

VLADIMIR. — Notre rôle?

ESTRAGON. — Prends ton temps.

VLADIMIR. — Notre rôle? Celui du suppliant.

ESTRAGON. — A ce point-là?

VLADIMIR. — Monsieur a des exigences à faire

valoir?

ESTRAGON. — On n'a plus de droits?

Rire de Vladimir, auquel il coupe court comme au précédent. Même jeu, moins le sourire.

VLADIMIR. — Tu me ferais rire, si cela m'était permis.

ESTRAGON. — Nous les avons perdus?

VLADIMIR (*avec netteté*). — Nous les avons bazardés.

Silence. Ils demeurent immobiles, bras ballants, tête sur la poitrine, cassés aux genoux.

ESTRAGON (*faiblement*). — On n'est pas liés? (*Un temps.*) Hein?

VLADIMIR (*levant la main*). — Écoute!

Ils écoutent, grotesquement figés.

ESTRAGON. — Je n'entends rien.

VLADIMIR. — Hsst! *(Ils écoutent. Estragon perd l'équilibre, manque de tomber. Il s'agrippe, au bras de Vladimir qui chancelle. Ils écoutent, tassés l'un contre l'autre, les yeux dans les yeux.)* Moi non plus.

Soupirs de soulagement. Détente. Ils s'éloignent l'un de l'autre.

ESTRAGON. — Tu m'as fait peur.

VLADIMIR. — J'ai cru que c'était lui.

ESTRAGON. — Qui?

VLADIMIR. — Godot.

ESTRAGON. — Pah! Le vent dans les roseaux.

VLADIMIR. — J'aurais juré des cris.

ESTRAGON. — Et pourquoi crierait-il?

VLADIMIR. — Après son cheval.

Silence.

ESTRAGON. — Allons-nous-en.

VLADIMIR. — Où? *(Un temps.)* Ce soir on cherchera peut-être chez lui, au chaud, au sec, le ventre plein, sur la paille. Ça vaut la peine qu'on attende. Non?

ESTRAGON. — Pas toute la nuit.

VLADIMIR. — Il fait encore jour.

Silence.

ESTRAGON. — J'ai faim.

VLADIMIR. — Veux-tu une carotte?

ESTRAGON. — Il n'y a pas autre chose?

VLADIMIR. — Je dois avoir quelques navets.
ESTRAGON. — Donne-moi une carotte. *(Vladimir fouille dans ses poches, en retire un navet et le donne à Estragon.)* Merci. *(Il mord dedans. Plaintivement.)* C'est un navet!

VLADIMIR. — Oh pardon! j'aurais juré une carotte. *(Il fouille à nouveau dans ses poches, n'y trouve que des navets.)* Tout ça c'est des navets. *(Il cherche toujours.)* Tu as dû manger la dernière. *(Il cherche.)* Attends, ça y est. *(Il sort enfin une carotte et la donne à Estragon.)* Voilà, mon cher. *(Estragon l'essuie sur sa manche et commence à la manger.)* Rends-moi le navet. *(Estragon lui rend le navet.)* Fais-la durer, il n'y en a plus.

ESTRAGON *(tout en mâchant)*. — Je t'ai posé une question.

VLADIMIR. — Ah.

ESTRAGON. — Est-ce que tu m'as répondu?

VLADIMIR. — Elle est bonne, ta carotte?

ESTRAGON. — Elle est sucrée.

VLADIMIR. — Tant mieux, tant mieux. *(Un temps.)* Qu'est-ce que tu voulais savoir?

ESTRAGON. — Je ne me rappelle plus. *(Il mâche.)* C'est ça qui m'embête. *(Il regarde la carotte avec délectation, la fait tourner en l'air du bout des doigts.)* Délicieuse, ta carotte. *(Il en suce méditativement le bout.)* Attends, ça me revient. *(Il arrache une bouchée.)*

VLADIMIR. — Alors?
 ESTRAGON (*la bouche pleine, distraitement*). — On n'est pas liés?
 VLADIMIR. — Je n'entends rien.
 ESTRAGON (*mâche, avale*). — Je demande si on est liés.
 VLADIMIR. — Liés?
 ESTRAGON. — Li-és.
 VLADIMIR. — Comment, liés?
 ESTRAGON. — Pieds et poings.
 VLADIMIR. — Mais à qui? Par qui?
 ESTRAGON. — A ton bonhomme.
 VLADIMIR. — A Godot? Liés à Godot? Quelle idée? Jamais de la vie! (*Un temps.*) Pas encore. (*Il ne fait pas la liaison.*)
 ESTRAGON. — Il s'appelle Godot?
 VLADIMIR. — Je crois.
 ESTRAGON. — Tiens! (*Il soulève le restant de carotte par le bout de fane et le fait tourner devant ses yeux.*) C'est curieux, plus on va, moins c'est bon.
 VLADIMIR. — Pour moi c'est le contraire.
 ESTRAGON. — C'est-à-dire?
 VLADIMIR. — Je me fais au goût au fur et à mesure.
 ESTRAGON (*ayant longuement réfléchi*). — C'est ça, le contraire?
 VLADIMIR. — Question de tempérament.

ESTRAGON. — De caractère.
 VLADIMIR. — On n'y peut rien.
 ESTRAGON. — On a beau se démenier.
 VLADIMIR. — On reste ce qu'on est.
 ESTRAGON. — On a beau se tortiller.
 VLADIMIR. — Le fond ne change pas.
 ESTRAGON. — Rien à faire. (*Il tend le restant de carotte à Vladimir.*) Veux-tu la finir?

Un cri terrible retentit, tout proche. Estragon lâche la carotte. Ils se figent, puis se précipitent vers la coulisserie. Estragon s'arrête à mi-chemin, retourne sur ses pas, ramasse la carotte, la fourre dans sa poche, s'élance vers Vladimir qui l'attend, s'arrête à nouveau, retourne sur ses pas, ramasse sa chaussure, puis court rejoindre Vladimir. Enlacés, la tête dans les épaules, se détournant de la menace, ils attendent.

Entrent Pozzo et Lucky. Celui-là dirige celui-ci au moyen d'une corde passée autour du cou, de sorte qu'on ne voit d'abord que Lucky suivi de la corde, assez longue pour qu'il puisse arriver au milieu du plateau avant que Pozzo débouche de la coulisserie. Lucky porte une lourde valise, un siège pliant, un panier à provisions et un manteau (sur le bras); Pozzo un fouet.

POZZO (*en coulisserie*). — Plus vite! (*Bruit de fouet. Pozzo partait. Ils traversent la scène. Lucky passe devant Vladimir et Estragon et sort. Pozzo, ayant*

THÉÂTRE I

vu Vladimir et Estragon, s'arrête. La corde se tend. Pozzo tire violemment dessus.) Arrière!

Bruit de chute. C'est Lucky qui tombe avec tout son chargement. Vladimir et Estragon le regardent, partagés entre l'envie d'aller à son secours et la peur de se mêler de ce qui ne les regarde pas. Vladimir fait un pas vers Lucky, Estragon le retient par la manche.

VLADIMIR. — Lâche-moi!

ESTRAGON. — Reste tranquille.

POZZO. — Attention! Il est méchant. (Estragon et Vladimir le regardent.) Avec les étrangers.

ESTRAGON (*bas*). — C'est lui?

VLADIMIR. — Qui?

ESTRAGON. — Voyons...

VLADIMIR. — Godot?

ESTRAGON. — Voilà.

POZZO. — Je me présente : Pozzo.

VLADIMIR. — Mais non.

ESTRAGON. — Il a dit Godot.

VLADIMIR. — Mais non.

ESTRAGON (*à Pozzo*). — Vous n'êtes pas monsieur Godot, monsieur?

Pozzo (*d'une voix terrible*). — Je suis Pozzo! (*Silence.*) Ce nom ne vous dit rien? (*Silence.*) Je vous demande si ce nom ne vous dit rien?

Vladimir et Estragon s'interrogent du regard.

EN ATTENDANT GODOT

ESTRAGON (*faisant semblant de chercher*). — Bozzo... Bozzo...

VLADIMIR (*de même*). — Pozzo...

POZZO. — PPOZZO!

ESTRAGON. — Ah! Pozzo... voyons... Pozzo...

VLADIMIR. — C'est Pozzo ou Bozzo?

ESTRAGON. — Pozzo... non, je ne vois pas.

VLADIMIR (*conciliant*). — J'ai connu une famille Gozzo. La mère brodait au tambour.

Pozzo avance, menaçant.

ESTRAGON (*vivement*). — Nous ne sommes pas d'ici, monsieur.

Pozzo (*s'arrêtant*). — Vous êtes bien des êtres humains cependant. (*Il met ses lunettes.*) A ce que je vois. (*Il enlève ses lunettes.*) De la même espèce que moi. (*Il éclate d'un rire énorme.*) De la même espèce que Pozzo! D'origine divine!

VLADIMIR. — C'est-à-dire...

Pozzo (*tranchant*). — Qui est Godot?

ESTRAGON. — Godot?

POZZO. — Vous m'avez pris pour Godot.

VLADIMIR. — Oh non, monsieur, pas un seul instant, monsieur.

POZZO. — Qui est-ce?

VLADIMIR. — Eh bien, c'est un... c'est une connaissance.

ESTRAGON. — Mais non, voyons, on le connaît à peine.

VLADIMIR. — Évidemment... on ne le connaît pas très bien... mais tout de même...

ESTRAGON. — Pour ma part je ne le reconnaîtrais même pas.

POZZO. — Vous m'avez pris pour lui.

ESTRAGON. — C'est-à-dire... l'obscurité... la fatigue... la faiblesse... l'attente... j'avoue... j'ai cru... un instant...

VLADIMIR. — Ne l'écoutez pas, monsieur, ne l'écoutez pas !

POZZO. — L'attente ? Vous l'attendiez donc ?

VLADIMIR. — C'est-à-dire...

POZZO. — Ici ? Sur mes terres ?

VLADIMIR. — On ne pensait pas à mal.

ESTRAGON. — C'était dans une bonne intention.

POZZO. — La route est à tout le monde.

VLADIMIR. — C'est ce qu'on se disait.

POZZO. — C'est une honte, mais c'est ainsi.

ESTRAGON. — On n'y peut rien.

Pozzo (*d'un geste large*). — Ne parlons plus de ça. (*Il tire sur la corde.*) Debout ! (*Un temps.*) Chaque fois qu'il tombe il s'endort. (*Il tire sur la corde.*) Debout, charogne ! (*Bruit de Lucky qui se relève et ramasse ses affaires. Pozzo tire sur la corde.*) Arrière ! (*Lucky entre à reculons.*) Arrêt ! (*Lucky s'arrête.*) Tourne ! (*Lucky se retourne. A*

VLADIMIR et Estragon, affablement.) Mes amis, je suis heureux de vous avoir rencontrés. (*Devant leur expression incrédule.*) Mais oui, sincèrement heureux. (*Il tire sur la corde.*) Plus près ! (*Lucky avance.*) Arrêt ! (*Lucky s'arrête. A Vladimir et Estragon.*) Voyez-vous, la route est longue quand on chemine tout seul pendant... (*il regarde sa montre*) ...pendant... (*il calcule*) ...six heures, oui, c'est bien ça, six heures à la file, sans rencontrer âme qui vive. (*A Lucky.*) Manteau ! (*Lucky dépose la valise, avance, donne le manteau, recule, reprend la valise.*) Tiens ça. (*Pozzo lui tend le fouet, Lucky avance et, n'ayant plus de mains, se penche et prend le fouet entre ses dents, puis recule. Pozzo commence à mettre son manteau, s'arrête.*) Manteau ! (*Lucky dépose tout, avance, aide Pozzo à mettre son manteau, recule, reprend tout.*) Le fond de l'air est frais. (*Il finit de boutonner son manteau, se penche, s'inspecte, se relève.*) Fouet ! (*Lucky avance, se penche, Pozzo lui arrache le fouet de la bouche, Lucky recule.*) Voyez-vous, mes amis, je ne peux me passer longtemps de la société de mes semblables, (*il regarde les deux semblables*) même quand ils ne me ressemblent qu'imparfaitement. (*A Lucky.*) Pliant ! (*Lucky dépose valise et panier, avance, ouvre le pliant, le pose par terre, recule, reprend valise et panier. Pozzo regarde le pliant.*) Plus près ! (*Lucky dépose valise et panier, avance, déplace le pliant, recule, reprend*

valise et panier. Pozzo s'assied, pose le bout de son fouet contre la poitrine de Lucky et pousse.) Arrière! (Lucky recule.) Encore. (Lucky recule encore.) Arrêt! (Lucky s'arrête. A Vladimir et Estragon.) C'est pourquoi, avec votre permission, je m'en vais rester un moment auprès de vous, avant de m'aventurer plus avant. (A Lucky.) Panier! (Lucky avance, donne le panier, recule.) Le grand air, ça creuse. (Il ouvre le panier, en retire un morceau de poulet, un morceau de pain et une bouteille de vin. A Lucky.) Panier! (Lucky avance, prend le panier, recule, s'immobilise.) Plus loin! (Lucky recule.) Là! (Lucky s'arrête.) Il pue. (Il boit une rasade à même le goulot.) A la bonne nôtre.

Il dépose la bouteille et se met à manger.

Silence. Estragon et Vladimir, s'enhardissant peu à peu, tournent autour de Lucky, l'inspectent sur toutes les coutures. Pozzo mord dans son poulet avec voracité, jette les os après les avoir sucés. Lucky ploie lentement, jusqu'à ce que la valise frôle le sol, se redresse brusquement, recommence à ployer. Rythme de celui qui dort debout.

ESTRAGON. — Qu'est-ce qu'il a?

VLADIMIR. — Il a l'air fatigué.

ESTRAGON. — Pourquoi ne dépose-t-il pas ses bagages?

EN ATTENDANT GODOT

VLADIMIR. — Est-ce que je sais? (*Ils le serrent de plus près.*) Attention!

ESTRAGON. — Si on lui parlait?

VLADIMIR. — Regarde-moi ça!

ESTRAGON. — Quoi?

VLADIMIR (*indiquant*). — Le cou.

ESTRAGON (*regardant le cou*). — Je ne vois rien.

VLADIMIR. — Mets-toi ici.

Estragon se met à la place de Vladimir.

ESTRAGON. — En effet.

VLADIMIR. — A vif.

ESTRAGON. — C'est la corde.

VLADIMIR. — A force de frotter.

ESTRAGON. — Qu'est-ce que tu veux.

VLADIMIR. — C'est le nœud.

ESTRAGON. — C'est fatal.

Ils reprennent leur inspection, s'arrêtent au visage.

VLADIMIR. — Il n'est pas mal.

ESTRAGON (*levant les épaules, faisant la moue*).

— Tu trouves?

VLADIMIR. — Un peu efféminé.

ESTRAGON. — Il bave.

VLADIMIR. — C'est forcé.

ESTRAGON. — Il écume.

VLADIMIR. — C'est peut-être un idiot.

ESTRAGON. — Un crétin.

VLADIMIR (*avançant la tête*). — On dirait un goître.

ESTRAGON (*même jeu*). — Ce n'est pas sûr.

VLADIMIR. — Il halète.

ESTRAGON. — C'est normal.

VLADIMIR. — Et ses yeux !

ESTRAGON. — Qu'est-ce qu'ils ont ?

VLADIMIR. — Ils sortent.

ESTRAGON. — Pour moi, il est en train de crever.

VLADIMIR. — Ce n'est pas sûr. (*Un temps.*)

Pose-lui une question.

ESTRAGON. — Tu crois ?

VLADIMIR. — Qu'est-ce qu'on risque ?

ESTRAGON (*timidement*). — Monsieur...

VLADIMIR. — Plus fort.

ESTRAGON (*plus fort*). — Monsieur...

POZZO. — Foutez-lui la paix ! (*Ils se tournent vers Pozzo qui, ayant fini de manger, s'essuie la bouche du revers de la main.*) Vous ne voyez pas qu'il veut se reposer ? (*Il sort sa pipe et commence à la bourrer. Estragon remarque les os de poulet par terre, les fixe avec avidité. Pozzo frotte une allumette et commence à allumer sa pipe.*) Panier ! (*Lucky ne bougeant pas, Pozzo jette l'allumette avec emportement et tire sur la corde.*) Panier ! (*Lucky manque de tomber, revient à lui, avance, met la bouteille dans le panier, retourne à sa place, reprend son attitude. Estragon fixe les os, Pozzo frotte une seconde*

allumette et allume sa pipe.) Que voulez-vous, ce n'est pas son travail. (*Il aspire une bouffée, allonge les jambes.*) Ah ! ça va mieux.

ESTRAGON (*timidement*). — Monsieur...

POZZO. — Qu'est-ce que c'est, mon brave ?

ESTRAGON. — Heu... vous ne mangez pas... heu... vous n'avez plus besoin... des os... monsieur ?

VLADIMIR (*outré*). — Tu ne pouvais pas attendre ?

POZZO. — Mais non, mais non, c'est tout naturel. Si j'ai besoin des os ? (*Il les remue du bout de son fouet.*) Non, personnellement je n'en ai plus besoin. (*Estragon fait un pas vers les os.*) Mais... (*Estragon s'arrête*) mais en principe les os reviennent au porteur. C'est donc à lui qu'il faut demander. (*Estragon se tourne vers Lucky, hésite.*) Mais demandez-lui, demandez-lui, n'avez pas peur, il vous le dira.

Estragon va vers Lucky, s'arrête devant lui.

ESTRAGON. — Monsieur... pardon, monsieur...

Lucky ne réagit pas. Pozzo fait claquer son fouet. Lucky relève la tête.

POZZO. — On te parle, porc. Réponds. (*A Estragon.*) Allez-y.

ESTRAGON. — Pardon, monsieur, les os, vous les voulez ?

Lucky regarde Estragon longuement.

POZZO (*aux anges*). — Monsieur! (*Lucky baisse la tête*). Réponds! Tu les veux ou tu ne les veux pas? (*Silence de Lucky. A Estragon.*) Ils sont à vous. (*Estragon se jette sur les os, les ramasse et commence à les ronger.*) C'est pourtant bizarre. C'est bien la première fois qu'il me refuse un os. (*Il regarde Lucky avec inquiétude.*) J'espère qu'il ne va pas me faire la blague de tomber malade.

Il tire sur sa pipe.

VLADIMIR (*éclatant*). — C'est une honte!

Silence. Estragon, stupéfait, s'arrête de ronger, regarde Vladimir et Pozzo tour à tour. Pozzo très calme. Vladimir de plus en plus gêné.

POZZO (*à Vladimir*). — Faites-vous allusion à quelque chose de particulier?

VLADIMIR (*résolu et bafouillant*). — Traiter un homme (*geste vers Lucky*) de cette façon... je trouve ça... un être humain... non... c'est une honte!

ESTRAGON (*ne voulant pas être en reste*). — Un scandale!

Il se remet à ronger.

POZZO. — Vous êtes sévères. (*A Vladimir.*) Quel âge avez-vous, sans indiscrétion? (*Silence.*) Soixante?... Soixante-dix?... (*A Estragon.*) Quel âge peut-il bien avoir?

ESTRAGON. — Demandez-lui.

POZZO. — Je suis indiscret. (*Il vide sa pipe en la tapant contre son fouet, se lève.*) Je vais vous quitter. Merci de m'avoir tenu compagnie. (*Il réfléchit.*) A moins que je ne fume encore une pipe avec vous. Qu'en dites-vous? (*Ils n'en disent rien.*) Oh, je ne suis qu'un petit fumeur, un tout petit fumeur, il n'est pas dans mes habitudes de fumer deux pipes coup sur coup, ça (*il porte sa main au cœur*) fait battre mon cœur. (*Un temps.*) C'est la nicotine, on en absorbe, malgré ses précautions. (*Il soupire.*) Que voulez-vous. (*Silence.*) Mais peut-être que vous n'êtes pas des fumeurs. Si? Non? Enfin, c'est un détail. (*Silence.*) Mais comment me rasseoir maintenant avec naturel, maintenant que je me suis mis debout? Sans avoir l'air de — comment dire — de fléchir? (*A Vladimir.*) Vous dites? (*Silence.*) Peut-être n'avez-vous rien dit? (*Silence.*) C'est sans importance. Voyons... *Il réfléchit.*

ESTRAGON. — Ah! Ça va mieux.

Il jette les os.

VLADIMIR. — Partons.

ESTRAGON. — Déjà?

POZZO. — Un instant! (*Il tire sur la corde.*) Pliant! (*Il montre avec son fouet. Lucky déplace le*

pliant.) Encore ! Là ! *(Il se rassied. Lucky recule, reprend valise et panier.)* Me voilà réinstallé !

Il commence à bourrer sa pipe.

VLADIMIR. — Partons.

POZZO. — J'espère que ce n'est pas moi qui vous chasse. Restez encore un peu, vous ne le regretterez pas.

ESTRAGON *(flairant l'aumône)*. — Nous avons le temps.

POZZO *(ayant allumé sa pipe)*. — La deuxième est toujours moins bonne *(il enlève la pipe de sa bouche, la contemple)* que la première, je veux dire. *(Il remet la pipe dans sa bouche.)* Mais elle est bonne quand même.

VLADIMIR. — Je m'en vais.

POZZO. — Il ne peut plus supporter ma présence. Je suis sans doute peu humain, mais est-ce une raison ? *(A Vladimir.)* Réfléchissez, avant de commettre une imprudence. Mettons que vous partiez maintenant, pendant qu'il fait encore jour, car malgré tout il fait encore jour. *(Tous les trois regardent le ciel.)* Bon. Que devient en ce cas — *(il ôte sa pipe de la bouche, la regarde)* — je suis éteint — *(il rallume sa pipe)* — en ce cas... en ce cas... que devient en ce cas votre rendez-vous avec ce... Godet... Godot... *(silence)* ...enfin vous voyez qui je veux dire, dont votre avenir

dépend *(silence)* ...enfin, votre avenir immédiat. ESTRAGON. — Il a raison.

VLADIMIR. — Comment le saviez-vous ?

POZZO. — Voilà qu'il m'adresse à nouveau la parole ! Nous finirons par nous prendre en affection.

ESTRAGON. — Pourquoi ne dépose-t-il pas ses bagages ?

POZZO. — Moi aussi je serais heureux de le rencontrer. Plus je rencontre de gens, plus je suis heureux. Avec la moindre créature on s'instruit, on s'enrichit, on goûte mieux son bonheur. Vous-mêmes *(il les regarde attentivement l'un après l'autre, afin qu'ils se sachent visés tous les deux)* vous-mêmes, qui sait, vous m'aurez peut-être apporté quelque chose.

ESTRAGON. — Pourquoi ne dépose-t-il pas ses bagages ?

POZZO. — Mais ça m'étonnerait.

VLADIMIR. — On vous pose une question.

POZZO *(ravi)*. — Une question ? Qui ? Laquelle ? *(Silence.)* Tout à l'heure vous me disiez Monsieur, en tremblant. Maintenant vous me posez des questions. Ça va mal finir.

VLADIMIR *(à Estragon)*. — Je crois qu'il t'écoute.

ESTRAGON *(qui s'est remis à tourner autour de Lucky)*. — Quoi ?

VLADIMIR. — Tu peux lui demander maintenant. Il est alerté.

ESTRAGON. — Lui demander quoi?
VLADIMIR. — Pourquoi il ne dépose pas ses bagages.

ESTRAGON. — Je me le demande.

VLADIMIR. — Mais demande-lui, voyons.

POZZO (*qui a suivi ses échanges avec une attention anxieuse, craignant que la question ne se perde*). — Vous me demandez pourquoi il ne dépose pas ses bagages, comme vous dites?

VLADIMIR. — Voilà.

POZZO (*à Estragon*). — Vous êtes bien d'accord?

ESTRAGON (*continuant à tourner autour de Lucky*). — Il souffle comme un phoque.

POZZO. — Je vais vous répondre. (*A Estragon.*) Mais restez tranquille, je vous en supplie, vous me rendez nerveux.

VLADIMIR. — Viens ici.

ESTRAGON. — Qu'est-ce qu'il y a?

VLADIMIR. — Il va parler.

Innobiles, l'un contre l'autre, ils attendent.

POZZO. — C'est parfait. Tout le monde y est? Tout le monde me regarde? (*Il regarde Lucky, tire sur la corde. Lucky lève la tête.*) Regarde-moi, porc! (*Lucky le regarde.*) Parfait. (*Il met la pipe dans sa poche, sort un petit vaporisateur et se vaporise la gorge, remet le vaporisateur dans sa poche, se racle la gorge, crache, ressort le vaporisateur, se*

revaporise la gorge, remet le vaporisateur dans sa poche.) Je suis prêt. Tout le monde m'écoute? (*Il regarde Lucky, tire sur la corde.*) Avance! (*Lucky avance.*) Là! (*Lucky s'arrête.*) Tout le monde est prêt? (*Il les regarde tous les trois, Lucky en dernier, tire sur la corde.*) Alors quoi? (*Lucky lève la tête*). Je n'aime pas parler dans le vide. Bon. Voyons.

Il réfléchit.

ESTRAGON. — Je m'en vais.

POZZO. — Qu'est-ce que vous m'avez demandé au juste?

VLADIMIR. — Pourquoi il...

POZZO (*avec colère*). — Ne me coupez pas la parole! (*Un temps. Plus calme.*) Si nous parlons tous en même temps nous n'en sortirons jamais. (*Un temps.*) Qu'est-ce que je disais? (*Un temps. Plus fort.*) Qu'est-ce que je disais?

Vladimir mime celui qui porte une lourde charge. Pozzo le regarde sans comprendre.

ESTRAGON (*avec force*). — Bagages! (*Il pointe son doigt vers Lucky.*) Pourquoi? Toujours tenir. (*Il fait celui qui ploie, en haletant.*) Jamais déposer. (*Il ouvre les mains, se redresse avec soulagement.*) Pourquoi?

POZZO. — J'y suis. Il fallait me le dire plus

tôt. Pourquoi il ne se met pas à son aise. Essayons d'y voir clair. N'en a-t-il pas le droit? Si. C'est donc qu'il ne veut pas? Voilà qui est raisonné. Et pourquoi ne veut-il pas? (*Un temps.*) Messieurs, je m'en vais vous le dire.

VLADIMIR. — Attention!

POZZO. — C'est pour m'impressionner, pour que je le garde.

ESTRAGON. — Comment?

POZZO. — Je me suis peut-être mal exprimé. Il cherche à m'apitoyer, pour que je renonce à me séparer de lui. Non, ce n'est pas tout à fait ça.

VLADIMIR. — Vous voulez vous en débarrasser?

POZZO. — Il veut m'avoir, mais il ne m'aura pas.

VLADIMIR. — Vous voulez vous en débarrasser?

POZZO. — Il s' imagine qu'en le voyant bon porteur je serai tenté de l'employer à l'avenir dans cette capacité.

ESTRAGON. — Vous n'en voulez plus?

POZZO. — En réalité il porte comme un porc. Ce n'est pas son métier.

VLADIMIR. — Vous voulez vous en débarrasser?

POZZO. — Il se figure qu'en le voyant infatigable je vais regretter ma décision. Tel est son misérable calcul. Comme si j'étais à court d'hommes de peine! (*Tous les trois regardent Lucky.*) Atlas, fils de Jupiter! (*Silence.*) Et voilà. Je pense avoir

répondu à votre question. En avez-vous d'autres? (*Feu du vaporisateur.*)

VLADIMIR. — Vous voulez vous en débarrasser?

POZZO. — Remarquez que j'aurais pu être à sa place et lui à la mienne. Si le hasard ne s'y était pas opposé. A chacun son dû.

VLADIMIR. — Vous voulez vous en débarrasser?

POZZO. — Vous dites?

VLADIMIR. — Vous voulez vous en débarrasser?

POZZO. — En effet. Mais au lieu de le chasser, comme j'aurais pu, je veux dire au lieu de le mettre tout simplement à la porte, à coups de pied dans le cul, je l'emmène, telle est ma bonté, au marché de Saint-Sauveur, où je compte bien en tirer quelque chose. A vrai dire, chasser de tels êtres, ce n'est pas possible. Pour bien faire, il faudrait les tuer.

Lucky pleure.

ESTRAGON. — Il pleure.

POZZO. — Les vieux chiens ont plus de dignité. (*Il tend son mouchoir à Estragon.*) Consolerez-le, puisque vous le plaignez. (*Estragon hésite.*) Prenez. (*Estragon prend le mouchoir.*) Essuyez-lui les yeux. Comme ça il se sentira moins abandonné.

Estragon hésite toujours.

VLADIMIR. — Donne, je le ferai, moi.

Estragon ne veut pas donner le mouchoir. Gestes d'enfant.

POZZO. — Dépêchez-vous. Bientôt il ne pleurera plus. (*Estragon s'approche de Lucky et se met en posture de lui essuyer les yeux. Lucky lui décoche un violent coup de pied dans les tibias. Estragon lâche le mouchoir, se jette en arrière, fait le tour du plateau en boitant et en hurlant de douleur.*) Mouchoir.

Lucky dépose valise et panier, ramasse le mouchoir, avance, le donne à Pozzo, recule, reprend valise et panier.

ESTRAGON. — Le salaud! La vache! (*Il relève son pantalon.*) Il m'a estropié!

POZZO. — Je vous avais dit qu'il n'aime pas les étrangers.

VLADIMIR (*à Estragon*). — Fais voir. (*Estragon lui montre sa jambe. A Pozzo, avec colère.*) Il saigne!

POZZO. — C'est bon signe.

ESTRAGON (*la jambe blessée en l'air*). — Je ne pourrai plus marcher!

VLADIMIR (*tendrement*). — Je te porterai. (*Un temps.*) Le cas échéant.

POZZO. — Il ne pleure plus. (*A Estragon.*) Vous l'avez remplacé, en quelque sorte. (*Rêveusement.*) Les larmes du monde sont immuables. Pour chacun qui se met à pleurer, quelque part un autre s'arrête. Il en va de même du rire. (*Il rit.*) Ne disons

donc pas de mal de notre époque, elle n'est pas plus malheureuse que les précédentes. (*Silence.*) N'en disons pas de bien non plus. (*Silence.*) N'en parlons pas. (*Silence.*) Il est vrai que la population a augmenté.

VLADIMIR. — Essaie de marcher.

Estragon part en boitillant, s'arrête devant Lucky et crache sur lui, puis va s'asseoir là où il était assis au lever du rideau.

POZZO. — Savez-vous qui m'a appris toutes ces belles choses? (*Un temps. Dardant son doigt vers Lucky.*) Lui! Lucky!

VLADIMIR (*regardant le ciel*). — La nuit ne viendra-t-elle donc jamais?

POZZO. — Sans lui je n'aurais jamais pensé, jamais senti, que des choses basses, ayant trait à mon métier de — peu importe. La beauté, la grâce, la vérité de première classe, je m'en savais incapable. Alors j'ai pris un knouk.

VLADIMIR (*malgré lui, cessant d'interroger le ciel*). — Un knouk?

POZZO. — Il y aura bientôt soixante ans que ça dure... (*il calcule mentalement*) ...oui, bientôt soixante. (*Se redressant fièrement.*) On ne me les donnerait pas, n'est-ce pas? (*Vladimir regarde Lucky*). A côté de lui j'ai l'air d'un jeune homme, non? (*Un temps. A Lucky.*) Chapeau! (*Lucky*

dépose le panier, enlève son chapeau. Une abondante chevelure blanche lui tombe autour du visage. Il met son chapeau sous le bras et reprend le panier.) Maintenant, regardez. (Pozzo ôte son chapeau¹. Il est complètement chauve. Il remet son chapeau.) Vous avez vu?

VLADIMIR. — Qu'est-ce que c'est, un knouk? POZZO. — Vous n'êtes pas d'ici. Êtes-vous seulement du siècle? Autrefois on avait des bouffons. Maintenant on a des knouks. Ceux qui peuvent se le permettre.

VLADIMIR. — Et vous le chassez à présent? Un si vieux, un si fidèle serviteur?

ESTRAGON. — Fumier!

Pozzo de plus en plus agité.

VLADIMIR. — Après en avoir sucé la substance vous le jetez comme un... (*il cherche*) ...comme une peau de banane. Avouez que...

POZZO (*gémissant, portant ses mains à sa tête*). — Je n'en peux plus... plus supporter... ce qu'il fait... pouvez pas savoir... c'est affreux... faut qu'il s'en aille... (*il brandit les bras*) ...je deviens fou... (*il s'effondre, la tête dans les bras*) ...je n'en peux plus... peux plus...

Silence. Tous regardent Pozzo. Lucky tressaille.

1. Tous ces personnages portent le chapeau melon.

VLADIMIR. — Il n'en peut plus.

ESTRAGON. — C'est affreux.

VLADIMIR. — Il devient fou.

ESTRAGON. — C'est dégoûtant.

VLADIMIR (*à Lucky*). — Comment osez-vous? C'est honteux! Un si bon maître! Le faire souffrir ainsi! Après tant d'années! Vraiment!

POZZO (*sanglotant*). — Autrefois... il était gentil... il m'aidait... me distrait... il me rendait meilleur... maintenant... il m'assassine...

ESTRAGON (*à Vladimir*). — Est-ce qu'il veut le remplacer?

VLADIMIR. — Comment?

ESTRAGON. — Je n'ai pas compris s'il veut le remplacer ou s'il n'en veut plus après lui.

VLADIMIR. — Je ne crois pas.

ESTRAGON. — Comment?

VLADIMIR. — Je ne sais pas.

ESTRAGON. — Faut lui demander.

POZZO (*calmé*). — Messieurs, je ne sais pas ce qui m'est arrivé. Je vous demande pardon. Oubliez tout ça. (*De plus en plus maître de lui.*) Je ne sais plus très bien ce que j'ai dit, mais vous pouvez être sûrs qu'il n'y avait pas un mot de vrai là-dedans. (*Se redresse, se frappe la poitrine.*) Est-ce que j'ai l'air d'un homme qu'on fait souffrir, moi? Voyons! (*Il fouille dans ses poches.*) Qu'est-ce que j'ai fait de ma pipe?

VLADIMIR. — Charmante soirée.
 ESTRAGON. — Inouïable.
 VLADIMIR. — Et ce n'est pas fini.
 ESTRAGON. — On dirait que non.
 VLADIMIR. — Ça ne fait que commencer.
 ESTRAGON. — C'est terrible.
 VLADIMIR. — On se croirait au spectacle.
 ESTRAGON. — Au cirque.
 VLADIMIR. — Au music-hall.
 ESTRAGON. — Au cirque.
 POZZO. — Mais qu'ai-je donc fait de ma bruyère !
 ESTRAGON. — Il est marrant ! Il a perdu sa
 bouffarde ! (*Rit bruyamment.*)
 VLADIMIR. — Je reviens.

Il se dirige vers la coulisse.

ESTRAGON. — Au fond du couloir, à gauche.
 VLADIMIR. — Garde ma place.

Il sort.

POZZO. — J'ai perdu mon Abdullah !
 ESTRAGON (*se tordant*). — Il est tordant !
 POZZO (*levant la tête*). — Vous n'auriez pas
 vu — (*Il s'aperçoit de l'absence de Vladimir. Désolé.*)
 Oh ! Il est parti !... Sans me dire au revoir ! Ce n'est
 pas chic ! Vous auriez dû le retenir.
 ESTRAGON. — Il s'est retenu tout seul.
 POZZO. — Oh ! (*Un temps.*) A la bonne heure.

ESTRAGON (*se levant*). — Venez par ici.
 POZZO. — Pour quoi faire ?
 ESTRAGON. — Vous allez voir.
 POZZO. — Vous voulez que je me lève ?
 ESTRAGON. — Venez... venez... vite.

Pozzo se lève et va vers Estragon.

ESTRAGON. — Regardez !
 POZZO. — Oh là là !
 ESTRAGON. — C'est fini.

Vladimir revient, sombre, bouscule Lucky, renverse le pliant d'un coup de pied, va et vient avec agitation.

POZZO. — Il n'est pas content ?
 ESTRAGON. — Tu as raté des choses formidables.
 Dommage.

Vladimir s'arrête, redresse le pliant, reprend son va-et-vient, plus calme.

POZZO. — Il s'apaise. (*Regard circulaire.*) D'ailleurs, tout s'apaise, je le sens. Une grande paix descend. Écoutez. (*Il lève la main.*) Pan dort.
 VLADIMIR (*s'arrêtant*). — La nuit ne viendra-t-elle jamais ?

Tous les trois regardent le ciel.

POZZO. — Vous ne tenez pas à partir avant ?
 ESTRAGON. — C'est-à-dire... Vous comprenez...

POZZO. — Mais c'est tout naturel, c'est tout naturel. Moi-même, à votre place, si j'avais rendez-vous avec un Godin... Godet... Godot... enfin vous voyez qui je veux dire, j'attendrais qu'il fasse nuit noire avant d'abandonner. (*Il regarde le pliant.*) J'aimerais bien me rasseoir, mais je ne sais pas trop comment m'y prendre.

ESTRAGON. — Puis-je vous aider ?

POZZO. — Si vous me demandiez, peut-être ?

ESTRAGON. — Quoi ?

POZZO. — Si vous me demandiez de me rasseoir.

ESTRAGON. — Ça vous aiderait ?

POZZO. — Il me semble.

ESTRAGON. — Allons-y. Rasseyez-vous, monsieur, je vous en prie.

POZZO. — Non non, ce n'est pas la peine. (*Un temps. A voix basse.*) Insistez un peu

ESTRAGON. — Mais voyons, ne restez pas debout comme ça, vous allez attraper froid.

POZZO. — Vous croyez ?

ESTRAGON. — Mais c'est absolument certain.

POZZO. — Vous avez sans doute raison. (*Il se rassied.*) Merci, mon cher. Me voilà réinstallé. (*Estragon se rassied. Pozzo regarde sa montre.*) Mais il est temps que je vous quitte, si je ne veux pas me mettre en retard.

VLADIMIR. — Le temps s'est arrêté.

POZZO (*mettant sa montre contre son oreille*).

— Ne croyez pas ça, monsieur, ne croyez pas ça. (*Il remet la montre dans sa poche.*) Tout ce que vous voulez, mais pas ça.

ESTRAGON (*à Pozzo*). — Il voit tout en noir aujourd'hui.

POZZO. — Sauf le firmament. (*Il rit, content de ce bon mot.*) Patience, ça va venir. Mais je vois ce que c'est, vous n'êtes pas d'ici, vous ne savez pas encore ce que c'est que le crépuscule chez nous. Voulez-vous que je vous le dise ? (*Silence. Estragon et Vladimir se sont remis à examiner, celui-là sa chaussure, celui-ci son chapeau. Le chapeau de Lucky tombe, sans qu'il s'en aperçoive.*) Je veux bien vous satisfaire. (*Jeu du vaporisateur.*) Un peu d'attention, s'il vous plaît. (*Estragon et Vladimir continuent leur manège, Lucky dort à moitié. Pozzo fait claquer son fouet, qui ne rend qu'un bruit très faible.*) Qu'est-ce qu'il a, ce fouet ? (*Il se lève et le fait claquer plus vigoureusement, finalement avec succès. Lucky sursaute. La chaussure d'Estragon, le chapeau de Vladimir, leur tombent des mains. Pozzo jette le fouet.*) Il ne vaut plus rien, ce fouet. (*Il regarde son auditoire.*) Qu'est-ce que je disais ?

VLADIMIR. — Partons.

ESTRAGON. — Mais ne restez pas debout comme ça, vous allez attraper la crève.

POZZO. — C'est vrai. (*Il se rassied. A Estragon.*) Comment vous appelez-vous ?

ESTRAGON (*du tic au tac*). — Catulle.

POZZO (*qui n'a pas écouté*). — Ah oui, la nuit. (*Lève la tête.*) Mais soyez donc un peu plus attentifs, sinon nous n'arriverons jamais à rien. (*Regarde le ciel.*) Regardez. (*Tous regardent le ciel, sauf Lucky qui s'est remis à somnoler. Pozzo, s'en apercevant, tire sur la corde.*) Veux-tu regarder le ciel, porc! (*Lucky reverse la tête.*) Bon, ça suffit. (*Ils baissent la tête.*) Qu'est-ce qu'il a de si extraordinaire? En tant que ciel? Il est pâle et lumineux, comme n'importe quel ciel à cette heure de la journée. (*Un temps.*) Dans ces latitudes. (*Un temps.*) Quand il fait beau. (*Sa voix se fait chantante.*) Il y a une heure (*il regarde sa montre, ton prosaïque*) environ (*ton à nouveau lyrique*) après nous avoir versé depuis (*il hésite, le ton baisse*) mettons dix heures du matin (*le ton s'élève*) sans faiblir des torrents de lumière rouge et blanche, il s'est mis à perdre de son éclat, à pâlir (*geste des deux mains qui descendent par paliers*), à pâlir, tous jours un peu plus, un peu plus, jusqu'à ce que (*pause dramatique, large geste horizontal des deux mains qui s'écartent*) vlan! fini! il ne bouge plus! (*Silence.*) Mais (*il lève une main admonitrice*) — mais, derrière ce voile de douceur et de calme (*il lève les yeux au ciel, les autres l'imitent, sauf Lucky*) la nuit-galope (*la voix se fait plus vibrante*) et viendra se jeter sur nous (*il fait claquer ses doigts*)

pfift! comme ça — (*l'inspiration le quitte*) au moment où nous nous y attendrons le moins. (*Silence. Voix morte.*) C'est comme ça que ça se passe sur cette putain de terre.

Long silence.

ESTRAGON. — Du moment qu'on est prévenus. VLADIMIR. — On peut patienter.

ESTRAGON. — On sait à quoi s'en tenir.

VLADIMIR. — Plus d'inquiétude à avoir.

ESTRAGON. — Il n'y a qu'à attendre.

VLADIMIR. — Nous en avons l'habitude. (*Il ramasse son chapeau, regarde dedans, le secoue, le remet.*)

POZZO. — Comment m'avez-vous trouvé? (*Estragon et Vladimir le regardent sans comprendre.*) Bon? Moyen? Passable? Quelconque? Franchement mauvais?

VLADIMIR (*comprenant le premier*). — Oh, très bien, tout à fait bien.

POZZO (*à Estragon*). — Et vous, monsieur?

ESTRAGON (*accent anglais*). — Oh très bon, très très très bon.

POZZO (*avec élan*). — Merci, messieurs! (*Un temps*). J'ai tant besoin d'encouragement. (*Il réfléchit.*) J'ai un peu faibli sur la fin. Vous n'avez pas remarqué?

VLADIMIR. — Oh, peut-être un tout petit peu.

ESTRAGON. — J'ai cru que c'était exprès.

POZZO. — C'est que ma mémoire est défectueuse.

Silence.

ESTRAGON. — En attendant, il ne se passe rien.
POZZO (*désolé*). — Vous vous ennuyez?

ESTRAGON. — Plutôt.

POZZO (*à Vladimir*). — Et vous, monsieur?

VLADIMIR. — Ce n'est pas folichon.

Silence. Pozzo se livre une bataille intérieure.

POZZO. — Messieurs, vous avez été... (*il cherche*)
...convenables avec moi.

ESTRAGON. — Mais non!

VLADIMIR. — Quelle idée!

POZZO. — Mais si, mais si, vous avez été corrects. De sorte que je me demande... Que puis-je faire à mon tour pour ces braves gens qui sont en train de s'ennuyer?

ESTRAGON. — Même un louis serait le bienvenu.

VLADIMIR (*outré*). — Nous ne sommes pas des mendiants.

POZZO. — Que puis-je faire, voilà ce que je me dis, pour que le temps leur semble moins long? Je leur ai donné des os, je leur ai parlé de choses et d'autres, je leur ai expliqué le crépuscule, c'est une affaire entendue. Et j'en passe. Mais est-ce suffisant, voilà ce qui me torture, est-ce suffisant?

ESTRAGON. — Même cent sous.

VLADIMIR. — Tais-toi!

ESTRAGON. — J'en prends le chemin.

POZZO. — Est-ce suffisant? Sans doute. Mais je suis large. C'est ma nature. Aujourd'hui. Tant pis pour moi. (*Il tire sur la corde. Lucky le regarde.*) Car je vais souffrir, cela est certain. (*Sans se lever, il se penche et reprend son fouet.*) Que préférez-vous? Qu'il danse, qu'il chante, qu'il récite, qu'il pense, qu'il...

ESTRAGON. — Qui?

POZZO. — Qui! Vous savez penser, vous autres?

VLADIMIR. — Il pense?

POZZO. — Parfaitement. A haute voix. Il pensait même très joliment autrefois, je pouvais l'écouter pendant des heures. Maintenant... (*Il frissonne.*) Enfin, tant pis. Alors, vous voulez qu'il nous pense quelque chose?

ESTRAGON. — J'aimerais mieux qu'il danse, ce serait plus gai.

POZZO. — Pas forcément.

ESTRAGON. — N'est-ce pas, Didi, que ce serait plus gai?

VLADIMIR. — J'aimerais bien l'entendre penser.

ESTRAGON. — Il pourrait peut-être danser d'abord et penser ensuite? Si ce n'est pas trop lui demander.

VLADIMIR (*à Pozzo*). — Est-ce possible?

POZZO. — Mais certainement, rien de plus facile. C'est d'ailleurs l'ordre naturel. (*Rire bref.*)

VLADIMIR. — Alors, qu'il danse.

Silence.

POZZO (*à Lucky*). — Tu entends?

ESTRAGON. — Il ne refuse jamais?

POZZO. — Je vous expliquerai ça tout à l'heure. (*À Lucky.*) Danse, pouacre!

Lucky dépose valise et panier, avance un peu vers la rampe, se tourne vers Pozzo. Estragon se lève pour mieux voir. Lucky danse. Il s'arrête.

ESTRAGON. — C'est tout?

POZZO. — Encore!

Lucky répète les mêmes mouvements, s'arrête.

ESTRAGON. — Eh ben, mon cochon! (*Il imite les mouvements de Lucky.*) J'en ferais autant. (*Il imite, manque de tomber, se rassied.*) Avec un peu d'entraînement.

VLADIMIR. — Il est fatigué.

POZZO. — Autrefois, il dansait la farandole, l'almée, le branle, la gigue, le fandango et même le hornpipe. Il bondissait. Maintenant il ne fait plus que ça. Savez-vous comment il l'appelle?

ESTRAGON. — La mort du lampiste.

VLADIMIR. — Le cancer des vieillards.

POZZO. — La danse du filet. Il se croit empêtré dans un filet.

VLADIMIR (*avec des tortillements d'esthète*). — Il y a quelque chose...

Lucky s'apprête à retourner vers ses fardeaux.

POZZO (*comme à un cheval*). — Wooo!

Lucky s'immobilise.

ESTRAGON. — Il ne refuse jamais?

POZZO. — Je vais vous expliquer ça. (*Il fouille dans ses poches.*) Attendez. (*Il fouille.*) Qu'est-ce que j'ai fait de ma poire? (*Il fouille.*) Ça alors! (*Il lève une tête ahurie. D'une voix mourante.*) J'ai perdu mon pulvérisateur!

ESTRAGON (*d'une voix mourante*). — Mon poumon gauche est très faible. (*Il tousse faiblement. D'une voix tonitruante.*) Mais mon poumon droit est en parfait état!

POZZO (*voix normale*). — Tant pis, je m'en passerai. Qu'est-ce que je disais? (*Il réfléchit.*) Attendez! (*Réfléchit.*) Ça alors! (*Il lève la tête.*) Aidez-moi!

ESTRAGON. — Je cherche.

VLADIMIR. — Moi aussi.

POZZO. — Attendez!

Tous les trois se découvrent simultanément, portent la main au front, se concentrent, crispés. Long silence.

ESTRAGON (*trionphant*). — Ah!

VLADIMIR. — Il a trouvé.

POZZO (*impatience*). — Et alors?

ESTRAGON. — Pourquoi ne dépose-t-il pas ses bagages?

VLADIMIR. — Mais non!

POZZO. — Vous êtes sûr?

VLADIMIR. — Mais voyons, vous nous l'avez déjà dit.

POZZO. — Je vous l'ai déjà dit?

ESTRAGON. — Il nous l'a déjà dit?

VLADIMIR. — D'ailleurs, il les a déposés.

ESTRAGON (*coup d'œil vers Lucky*). — C'est vrai. Et après?

VLADIMIR. — Puisqu'il a déposé ses bagages, il est impossible que nous ayons demandé pourquoi il ne les dépose pas.

POZZO. — Fortement raisonné!

ESTRAGON. — Et pourquoi les a-t-il déposés?

POZZO. — Voilà.

VLADIMIR. — Afin de danser.

ESTRAGON. — C'est vrai.

POZZO. — C'est vrai.

Long silence.

ESTRAGON (*se levant*). — Rien ne se passe, personne ne vient, personne ne s'en va, c'est terrible.

VLADIMIR (*à Pozzo*). — Dites-lui de penser.

POZZO. — Donnez-lui son chapeau.

VLADIMIR. — Son chapeau?

POZZO. — Il ne peut pas penser sans chapeau.

VLADIMIR (*à Estragon*). — Donne-lui son chapeau.

ESTRAGON. — Moi? Après le coup qu'il m'a fait? Jamais!

VLADIMIR. — Je vais le lui donner, moi.

Il ne bouge pas.

ESTRAGON. — Qu'il aille le chercher.

POZZO. — Il vaut mieux le lui donner.

VLADIMIR. — Je vais le lui donner.

Il ramasse le chapeau et le tend à Lucky à bout de bras. Lucky ne bouge pas.

POZZO. — Il faut le lui mettre.

ESTRAGON (*à Pozzo*). — Dites-lui de le prendre.

POZZO. — Il vaut mieux le lui mettre.

VLADIMIR. — Je vais le lui mettre.

Il contourne Lucky avec précaution, s'en approche doucement par derrière, lui met le chapeau sur la tête et recule vivement. Lucky ne bouge pas. Silence.

ESTRAGON. — Qu'est-ce qu'il attend?

POZZO. — Éloignez-vous. (*Estragon et Vladimir s'éloignent de Lucky. Pozzo tire sur la corde. Lucky le regarde.*) Pense, porc! (*Un temps. Lucky se met*

à danser.) Arrête! (*Lucky s'arrête.*) Avance! (*Lucky va vers Pozzo.*) Là! (*Lucky s'arrête.*) Pense!

Un temps.

LUCKY. — D'autre part, pour ce qui est...

POZZO. — Arrête! (*Lucky se tait.*) Arrière! (*Lucky recule.*) Là! (*Lucky s'arrête.*) Hue! (*Lucky se tourne vers le public.*) Pense!

LUCKY (*débit monotone*). — Étant donné l'existence telle qu'elle jaillit des récents travaux publics de Poinçon et Wattmann d'un Dieu personnel quaquaquagua à barbe blanche quagua hors du temps de l'étendue qui du haut de sa divine apathie sa divine athambie sa divine aphasie nous aime bien à quelques exceptions près on ne sait pourquoi mais ça viendra et souffre à l'instar de la divine Miranda avec ceux qui sont on ne sait pourquoi mais on a le temps dans le tourment dans les feux dont les feux les flammes pour peu que ça dure encore un peu et qui peut en douter mettront à la fin le feu aux poutres assavoir porteront l'enfer aux nues si bleues par moments encore aujourd'hui et calmes si calmes d'un calme qui pour être intermettent n'en est pas moins le bienvenu mais n'anticipons pas et attendu d'autre part qu'à la suite des recherches inachevées n'anticipons pas des recherches inachevées mais néan-

Attention
contenus
d'Estragon
et Vladimir.
Assa-
ment et
dépôt de
Pozzo.

moins couronnées par l'Acacacadémie d'Anthropopométrie de Berne-en-Bresse de Testu et Conard il est établi sans autre possibilité d'erreur que celle afférente aux calculs humains qu'à la suite des recherches inachevées inachevées de Testu et Conard il est établi tabli ce qui suit qui suit qui suit assavoir mais n'anticipons pas on ne sait pourquoi à la suite des travaux de Poinçon et Wattmann il apparaît aussi clairement si clairement qu'en vue des labeurs de Fartov et Belcher inachevés inachevés on ne sait pourquoi de Testu et Conard inachevés inachevés il apparaît que l'homme contrairement à l'opinion contraire que l'homme en Bresse de Testu et Conard que l'homme. enfin bref que l'homme en bref enfin malgré les progrès de l'alimentation et de l'élimination des déchets est en train de maigrir et en même temps parallèlement on ne sait pourquoi malgré l'essor de la culture physique de la pratique des sports tels tels le tennis le football la course et à pied et à bicyclette la natation l'équitation l'aviation la conation le tennis le camogie le patinage et sur glace et sur asphalte le tennis l'aviation les sports les sports d'hiver d'été d'automne d'automne le tennis sur gazon sur sapin et sur terre battue l'aviation le tennis le hockey sur terre sur mer et dans les airs la pénicilline et succédanés bref je reprends en même temps parallèlement

Premiers
muraures
d'Estragon
et Vladimir.
Souffrances
accusés de
Pozo.

Estragon et
Vladimir se
calment
rapidement
l'écoute.
Pozo s'a-
plo de plus
en plus, fait
entendre
des gémis-
sements.

de rapetisser on ne sait pourquoi malgré le tennis je reprends l'aviation le golf tant à neuf qu'à dix-huit trous le tennis sur glace bref on ne sait pourquoi en Seine Seine-et-Oise Seine-et-Marne Marne-et-Oise assavoir en même temps parallèlement on ne sait pourquoi de maigrir rétrécir je reprends Oise Marne bref la perte sèche par tête de pipe depuis la mort de Voltaire étant de l'ordre de deux doigts cent grammes par tête de pipe environ en moyenne à peu près chiffres ronds bon poids déshabillé en Normandie on ne sait pourquoi bref enfin peu importe les faits sont là et considérant d'autre part ce qui est encore plus grave qu'il ressort ce qui est encore plus grave qu'à la lumière la lumière des expériences en cours de Steinweg et Petermann il ressort ce qui est encore plus grave qu'il ressort ce qui est encore plus grave à la lumière la lumière des expériences abandonnées de Steinweg et Petermann qu'à la campagne à la montagne et au bord de la mer et des cours et d'eau et de feu l'air est le même et la terre assavoir l'air et la terre par les grands froids l'air et la terre faits pour les pierres par les grands froids hélas au septième de leur ère l'éther la terre la mer pour les pierres par les grands fonds les grands froids sur mer sur terre et dans les airs peuchère je reprends on ne sait pourquoi malgré le tennis les faits sont là on ne sait pourquoi je reprends au suivant bref enfin

Exclamations de Vladimir et Estragon, Pozzo se lève d'un bond, tire sur la corde. Tous rient. Lucky tire sur la corde, trébuche, hurle. Tous se jettent sur Lucky qui se débat, hurle sans trêve.

hélas au suivant pour les pierres qui peut en douter je reprends mais n'anticipons pas je reprends la tête en même temps parallèlement on ne sait pourquoi malgré le tennis au suivant la barbe les flammes les pleurs les pierres si bleues si calmes hélas la tête la tête la tête la tête en Normandie malgré le tennis les labeurs abandonnés inachevés plus grave les pierres bref je reprends hélas hélas abandonnés inachevés la tête la tête en Normandie malgré le tennis la tête hélas les pierres Conard Conard... (*Mêlée. Lucky pousse encore quelques vociférations.*) Tennis!... Les pierres!... Si calmes!... Conard!... Inachevés!...

POZZO. — Son chapeau!

Vladimir s'empare du chapeau de Lucky qui se tait et tombe. Grand silence. Halètement des vainqueurs.

ESTRAGON. — Je suis vengé.

Vladimir contemple le chapeau de Lucky, regarde dedans.

POZZO. — Donnez-moi ça! (*Il arrache le chapeau des mains de Vladimir, le jette par terre, saute dessus.*) Comme ça il ne pensera plus!

VLADIMIR. — Mais va-t-il pouvoir s'orienter?

POZZO. — C'est moi qui l'orienterai. (*Il donne des coups de pied à Lucky.*) Debout! Porc!

ESTRAGON. — Il est peut-être mort.

VLADIMIR. — Vous allez le tuer.

POZZO. — Debout! Charogne! (Il tire sur la corde, Lucky glisse un peu. A Estragon et Vladimir.) Aidez-moi.

VLADIMIR. — Mais comment faire?

POZZO. — Soulevez-le!

Estragon et Vladimir mettent Lucky debout, le soutiennent un moment, puis le lâchent. Il retombe.

ESTRAGON. — Il fait exprès.

POZZO. — Il faut le soutenir. (Un temps.) Allez, allez, soulevez-le!

ESTRAGON. — Moi j'en ai marre.

VLADIMIR. — Allons, essayons encore une fois.

ESTRAGON. — Pour qui nous prend-il?

VLADIMIR. — Allons.

Ils mettent Lucky debout, le soutiennent.

POZZO. — Ne le lâchez pas! (Estragon et Vladimir chancellent.) Ne bougez pas! (Pozzo va prendre la valise et le panier et les apporte vers Lucky.) Tenez-le bien! (Il met la valise dans la main de Lucky, qui la lâche aussitôt.) Ne le lâchez pas! (Il recommence. Peu à peu, au contact de la valise, Lucky reprend ses esprits et ses doigts finissent par se resserrer autour de la poignée.) Tenez-le toujours! (Même jeu avec le panier.) Voilà, vous pouvez le lâcher. (Estragon et Vladimir s'écartent de Lucky

qui trébuche, chancelle, ploie, mais reste debout, valise et panier à la main. Pozzo recule, fait claquer son fouet.) En avant! (Lucky avance.) Arrière! (Lucky recule.) Tourne! (Lucky se retourne.) Ça y est, il peut marcher. (Se tournant vers Estragon et Vladimir.) Merci, messieurs, et laissez-moi vous — (il fouille dans ses poches) — vous souhaiter — (il fouille) — vous souhaiter — (il fouille) — mais où ai-je donc mis ma montre? (Il fouille.) Ça alors! (Il lève une tête défectueuse.) Une véritable savonnette, messieurs, à secondes trotteuses. C'est mon pépé qui me l'a donnée. (Il fouille.) Elle est peut-être tombée. (Il cherche par terre, ainsi que Vladimir et Estragon. Pozzo retourne de son pied les restes du chapeau de Lucky.) Ça, par exemple!

VLADIMIR. — Elle est peut-être dans votregousset.

POZZO. — Attendez. (Il se plie en deux, approche sa tête de son ventre, écoute.) Je n'entends rien! (Il leur fait signe de s'approcher.) Venez voir. (Estragon et Vladimir vont vers lui, se penchent sur son ventre. Silence.) Il me semble qu'on devrait entendre le tic-tac.

VLADIMIR. — Silence!

Tous écoutent, penchés.

ESTRAGON. — J'entends quelque chose.

POZZO. — Où?

VLADIMIR. — C'est le cœur.

POZZO (*déçu*). — Merde alors !
VLADIMIR. — Silence !

Ils écoutent.

ESTRAGON. — Peut-être qu'elle s'est arrêtée.
Ils se redressent.

POZZO. — Lequel de vous sent si mauvais ?
ESTRAGON. — Lui pue de la bouche, moi des pieds.

POZZO. — Je vais vous quitter.
ESTRAGON. — Et votre savonnette ?
POZZO. — J'ai dû la laisser au château.
ESTRAGON. — Alors, adieu.
POZZO. — Adieu.
VLADIMIR. — Adieu.
ESTRAGON. — Adieu.

Silence. Personne ne bouge.

VLADIMIR. — Adieu.
POZZO. — Adieu.
ESTRAGON. — Adieu.

Silence.

POZZO. — Et merci.
VLADIMIR. — Merci à vous.
POZZO. — De rien.
ESTRAGON. — Mais si.
POZZO. — Mais non.
VLADIMIR. — Mais si.
ESTRAGON. — Mais non.

Silence.

POZZO. — Je n'arrive pas... (*il hésite*) ...à partir.
ESTRAGON. — C'est la vie.

Pozzo se retourne, s'éloigne de Lucky, vers la coulisse, filant la corde au fur et à mesure.

VLADIMIR. — Vous allez dans le mauvais sens.
POZZO. — Il me faut de l'élan. (*Arrivé au bout de la corde, c'est-à-dire dans la coulisse, il s'arrête, se retourne, crie.*) Écartez-vous ! (*Estragon et Vladimir se rangent au fond, regardent vers Pozzo. Bruit de fouet.*) En avant !

Lucky ne bouge pas.

ESTRAGON. — En avant !
VLADIMIR. — En avant !

Bruit de fouet. Lucky s'ébranle.

POZZO. — Plus vite ! (*Il sort de la coulisse, traverse la scène à la suite de Lucky. Estragon et Vladimir se découvrent, agitent la main. Lucky sort. Pozzo fait claquer corde et fouet.*) Plus vite ! Plus vite ! (*Au moment de disparaître à son tour, Pozzo s'arrête, se retourne. La corde se tend. Bruit de Lucky qui tombe.*) Mon pliant ! (*Vladimir va chercher le pliant et le donne à Pozzo qui le jette vers Lucky.*) Adieu !

ESTRAGON, VLADIMIR (*agitant la main*). — Adieu! Adieu!
 Pozzo. — Debout! Porc! (*Bruit de Lucky qui se lève.*) En avant! (*Pozzo sort. Bruit de fouet.*) En avant! Adieu! Plus vite! Porc! Hue! Adieu!

Silence.

VLADIMIR. — Ça a fait passer le temps.
 ESTRAGON. — Il serait passé sans ça.
 VLADIMIR. — Oui. Mais moins vite.

Un temps.

ESTRAGON. — Qu'est-ce qu'on fait maintenant?
 VLADIMIR. — Je ne sais pas.
 ESTRAGON. — Allons-nous-en.
 VLADIMIR. — On ne peut pas.
 ESTRAGON. — Pourquoi?
 VLADIMIR. — On attend Godot.
 ESTRAGON. — C'est vrai.

Un temps.

VLADIMIR. — Ils ont beaucoup changé.
 ESTRAGON. — Qui?
 VLADIMIR. — Ces deux-là.
 ESTRAGON. — C'est ça, faisons un peu de conversation.
 VLADIMIR. — N'est-ce pas qu'ils ont beaucoup changé?

ESTRAGON. — C'est probable. Il n'y a que nous qui n'y arrivons pas.

VLADIMIR. — Probable? C'est certain. Tu les as bien vus?

ESTRAGON. — Si tu veux. Mais je ne les connais pas.

VLADIMIR. — Mais si, tu les connais.

ESTRAGON. — Mais non.

VLADIMIR. — Nous les connaissons, je te dis. Tu oublies tout. (*Un temps.*) A moins que ce ne soient pas les mêmes.

ESTRAGON. — La preuve, ils ne nous ont pas reconnus.

VLADIMIR. — Ça ne veut rien dire. Moi aussi j'ai fait semblant de ne pas les reconnaître. Et puis, nous, on ne nous reconnaît jamais.

ESTRAGON. — Assez. Ce qu'il faut — Aïe! (*Vladimir ne bronche pas.*) Aïe!

VLADIMIR. — A moins que ce ne soient pas les mêmes.

ESTRAGON. — Didi! C'est l'autre pied!

Il se dirige en boitillant vers l'endroit où il était assis au lever du rideau.

VOIX EN COULISSE. — Monsieur!

Estragon s'arrête. Tous les deux regardent en direction de la voix.

ESTRAGON. — Ça recommence.
VLADIMIR. — Approche, mon enfant.

Entre un jeune garçon, craintivement. Il s'arrête.

GARÇON. — Monsieur Albert?

VLADIMIR. — C'est moi.

ESTRAGON. — Qu'est-ce que tu veux?

VLADIMIR. — Avance.

Le garçon ne bouge pas.

ESTRAGON (*avec force*). — Avance, on te dit!

Le garçon avance craintivement, s'arrête.

VLADIMIR. — Qu'est-ce que c'est?

GARÇON. — C'est monsieur Godot — (*Il se tait.*)

VLADIMIR. — Évidemment. (*Un temps.*) Approche.

Le garçon ne bouge pas.

ESTRAGON (*avec force*). — Approche, on te dit!
(*Le garçon avance craintivement, s'arrête.*) Pourquoi tu viens si tard?

VLADIMIR. — Tu as un message de monsieur Godot?

GARÇON. — Oui, monsieur.

VLADIMIR. — Eh bien, dis-le.

ESTRAGON. — Pourquoi tu viens si tard?

Le garçon les regarde l'un après l'autre, ne sachant à qui répondre.

VLADIMIR (*à Estragon*). — Laisse-le tranquille.

ESTRAGON (*à Vladimir*). — Fous-moi la paix, toi. (*Avançant, au garçon.*) Tu sais l'heure qu'il est?

GARÇON (*reculant*). — Ce n'est pas ma faute, monsieur!

ESTRAGON. — C'est la mienne peut-être?

GARÇON. — J'avais peur, monsieur.

ESTRAGON. — Peur de quoi? De nous? (*Un temps.*) Réponds!

VLADIMIR. — Je vois ce que c'est, ce sont les autres qui lui ont fait peur.

ESTRAGON. — Il y a combien de temps que tu es là?

GARÇON. — Il y a un moment, monsieur.

VLADIMIR. — Tu as eu peur du fouet?

GARÇON. — Oui, monsieur.

VLADIMIR. — Des cris?

GARÇON. — Oui, monsieur.

VLADIMIR. — Des deux messieurs?

GARÇON. — Oui, monsieur.

VLADIMIR. — Tu les connais?

GARÇON. — Non, monsieur.

VLADIMIR. — Tu es d'ici?

GARÇON. — Oui, monsieur.

ESTRAGON. — Tout ça c'est des mensonges! (*Il*

prend le garçon par le bras, le secoue.) Dis-nous la vérité!

GARÇON (*tremblant*). — Mais c'est la vérité, monsieur.

VLADIMIR. — Mais laisse-le donc tranquille! Qu'est-ce que tu as? (*Estragon lâche le garçon, recule, porte ses mains au visage. Vladimir et le garçon le regardent. Estragon découvre son visage, décomposé.*) Qu'est-ce que tu as?

ESTRAGON. — Je suis malheureux.

VLADIMIR. — Sans blague! Depuis quand?

ESTRAGON. — J'avais oublié.

VLADIMIR. — La mémoire nous joue de ces tours. (*Estragon veut parler, y renonce, va en boitillant s'asseoir et commence à se déchausser. Au garçon.*) Eh bien?

GARÇON. — Monsieur Godot...

VLADIMIR (*l'interrompant*). — Je t'ai déjà vu, n'est-ce pas?

GARÇON. — Je ne sais pas, monsieur.

VLADIMIR. — Tu ne me connais pas?

GARÇON. — Non, monsieur.

VLADIMIR. — Tu n'es pas venu hier?

GARÇON. — Non, monsieur.

VLADIMIR. — C'est la première fois que tu viens?

GARÇON. — Oui, monsieur.

Silence.

VLADIMIR. — On dit ça. (*Un temps.*) Eh bien, continue.

GARÇON (*d'un trait*). — Monsieur Godot m'a dit de vous dire qu'il ne viendra pas ce soir mais sûrement demain.

VLADIMIR. — C'est tout?

GARÇON. — Oui, monsieur.

VLADIMIR. — Tu travailles pour monsieur Godot?

GARÇON. — Oui, monsieur.

VLADIMIR. — Qu'est-ce que tu fais?

GARÇON. — Je garde les chèvres, monsieur.

VLADIMIR. — Il est gentil avec toi?

GARÇON. — Oui, monsieur.

VLADIMIR. — Il ne te bat pas?

GARÇON. — Non, monsieur, pas moi.

VLADIMIR. — Qui est-ce qu'il bat?

GARÇON. — Il bat mon frère, monsieur.

VLADIMIR. — Ah, tu as un frère?

GARÇON. — Oui, monsieur.

VLADIMIR. — Qu'est-ce qu'il fait?

GARÇON. — Il garde les brebis, monsieur.

VLADIMIR. — Et pourquoi il ne te bat pas, toi?

GARÇON. — Je ne sais pas, monsieur.

VLADIMIR. — Il doit t'aimer.

GARÇON. — Je ne sais pas, monsieur.

VLADIMIR. — Il te donne assez à manger? (*Le*

garçon hésite.) Est-ce qu'il te donne bien à manger?

GARÇON. — Assez bien, monsieur.
VLADIMIR. — Tu n'es pas malheureux ? (*Le garçon hésite.*) Tu entends ?

GARÇON. — Oui, monsieur.

VLADIMIR. — Et alors ?

GARÇON. — Je ne sais pas, monsieur.

VLADIMIR. — Tu ne sais pas si tu es malheureux ou non ?

GARÇON. — Non, monsieur.

VLADIMIR. — C'est comme moi. (*Un temps.*)

Où c'est que tu couches ?

GARÇON. — Dans le grenier, monsieur.

VLADIMIR. — Avec ton frère ?

GARÇON. — Oui, monsieur.

VLADIMIR. — Dans le foin ?

GARÇON. — Oui, monsieur.

Un temps.

VLADIMIR. — Bon, va-t'en.

GARÇON. — Qu'est-ce que je dois dire à monsieur Godot, monsieur ?

VLADIMIR. — Dis-lui... (*Il hésite.*) Dis-lui que tu nous as vus. (*Un temps.*) Tu nous a bien vus, n'est-ce pas ?

GARÇON. — Oui, monsieur.

Il recule, hésite, se retourne et sort en courant.

La lumière se met brusquement à baisser. En un instant il fait nuit. La lune se lève, au fond, monte

dans le ciel, s'immobilise, baignant la scène d'une clarté argentée.

VLADIMIR. — Enfin ! (*Estragon se lève et va vers Vladimir, ses deux chaussures à la main. Il les dépose près de la rampe, se redresse et regarde la lune.*) Qu'est-ce que tu fais ?

ESTRAGON. — Je fais comme toi, je regarde la blafarde.

VLADIMIR. — Je veux dire, avec tes chaussures.

ESTRAGON. — Je les laisse là. (*Un temps.*) Un autre viendra, aussi... aussi... que moi, mais chaussant moins grand, et elles feront son bonheur.

VLADIMIR. — Mais tu ne peux pas aller pieds nus.

ESTRAGON. — Jésus l'a fait.

VLADIMIR. — Jésus ! Qu'est-ce que tu vas chercher là ! Tu ne vas tout de même pas te comparer à lui ?

ESTRAGON. — Toute ma vie je me suis comparé à lui.

VLADIMIR. — Mais là-bas il faisait chaud ! Il faisait bon !

ESTRAGON. — Oui. Et on crucifiait vite.

Silence.

VLADIMIR. — Nous n'avons plus rien à faire ici.

ESTRAGON. — Ni ailleurs.

VLADIMIR. — Voyons, Gogo, ne sois pas comme ça. Demain tout ira mieux.

ESTRAGON. — Comment ça?

VLADIMIR. — Tu n'as pas entendu ce que le gosse a dit?

ESTRAGON. — Non.

VLADIMIR. — Il a dit que Godot viendra sûrement demain. (*Un temps.*) Ça ne te dit rien?

ESTRAGON. — Alors il n'y a qu'à attendre ici.

VLADIMIR. — Tu es fou! Il faut s'abriter. (*Il prend Estragon par le bras.*) Viens.

Il le tire. Estragon cède d'abord, puis résiste. Ils s'arrêtent.

ESTRAGON (*regardant l'arbre*). — Dommage qu'on n'ait pas un bout de corde.

VLADIMIR. — Viens. Il commence à faire froid. (*Il le tire. Même jeu.*)

ESTRAGON. — Fais-moi penser d'apporter une corde demain.

VLADIMIR. — Oui. Viens.

Il le tire. Même jeu.

ESTRAGON. — Ça fait combien de temps que nous sommes tout le temps ensemble?

VLADIMIR. — Je ne sais pas. Cinquante ans peut-être.

ESTRAGON. — Tu te rappelles le jour où je me suis jeté dans la Durance?

VLADIMIR. — On faisait les vendanges.

ESTRAGON. — Tu m'as repêché.

VLADIMIR. — Tout ça est mort et enterré.

ESTRAGON. — Mes vêtements ont séché au soleil.

VLADIMIR. — N'y pense plus, va. Viens.

Même jeu.

ESTRAGON. — Attends.

VLADIMIR. — J'ai froid.

ESTRAGON. — Je me demande si on n'aurait pas mieux fait de rester seuls, chacun de son côté. (*Un temps.*) On n'était pas faits pour le même chemin.

VLADIMIR (*sans se fâcher*). — Ce n'est pas sûr.

ESTRAGON. — Non, rien n'est sûr.

VLADIMIR. — On peut toujours se quitter, si tu crois que ça vaut mieux.

ESTRAGON. — Maintenant ce n'est plus la peine.

Silence.

VLADIMIR. — C'est vrai, maintenant ce n'est plus la peine.

Silence.

ESTRAGON. — Alors, on y va?

VLADIMIR. — Allons-y.

Ils ne bougent pas.

RIDEAU

ACTE DEUXIÈME

Lendemain. Même heure. Même endroit.

Chaussures d'Estragon près de la rampe, talons joints, bouts écartés. Chapeau de Lucky à la même place.

L'arbre porte quelques feuilles.

Entre Vladimir, vivement. Il s'arrête et regarde longuement l'arbre. Puis brusquement il se met à arpenter vivement la scène dans tous les sens. Il s'immobilise à nouveau devant les chaussures, se baisse, en ramasse une, l'examine, la renifle, la remet soigneusement à sa place. Il reprend son va-et-vient précipité. Il s'arrête près de la coulisse droite, regarde longuement au loin, la main en écran devant les yeux. Va et vient. S'arrête près de la coulisse gauche, même jeu. Va et vient. S'arrête brusquement, joint les mains sur la poitrine, rejette la tête en arrière et se met à chanter à tue-tête.

VLADIMIR :

Un chien vint dans...

Ayant commencé trop bas, il s'arrête, tousse, reprend plus haut :

Un chien vint dans l'office
Et prit une andouillette.
Alors à coups de louche
Le chef le mit en miettes.

Les autres chiens ce voyant
Vite vite l'ensevelirent...

Il s'arrête, se recueille, puis reprend :

Les autres chiens ce voyant
Vite vite l'ensevelirent
Au pied d'une croix en bois blanc
Où le passant pouvait lire :
Un chien vint dans l'office
Et prit une andouillette.
Alors à coups de louche
Le chef le mit en miettes.
Les autres chiens ce voyant
Vite vite l'ensevelirent...

Il s'arrête. Même jeu.

Les autres chiens ce voyant
Vite vite l'ensevelirent...

Il s'arrête. Même jeu. Plus bas.

Vite vite l'ensevelirent...

Il se tait, reste un moment immobile, puis se remet à arpenter fébrilement la scène dans tous les sens. Il s'arrête à nouveau devant l'arbre, va et vient, devant les chausses, va et vient, court à la coulisse gauche, regarde au loin, à la coulisse droite, regarde au loin. A ce moment Estragon entre par la coulisse gauche, pieds nus, tête basse, et traverse lentement la scène. Vladimir se retourne et le voit.

VLADIMIR. — Encore toi! (Estragon s'arrête mais ne lève pas la tête. Vladimir va vers lui.) Viens que je t'embrasse!

ESTRAGON. — Ne me touche pas!

Vladimir suspend son vol, peiné. Silence.

VLADIMIR. — Veux-tu que je m'en aille? (Un temps). Gogo! (Un temps. Vladimir le regarde avec attention.) On t'a battu? (Un temps.) Gogo! (Estragon se tait toujours, la tête basse.) Où as-tu passé la nuit?

Silence. Vladimir avance.

ESTRAGON. — Ne me touche pas! Ne me demande rien! Ne me dis rien! Reste avec moi!

VLADIMIR. — Est-ce que je t'ai jamais quitté?

ESTRAGON. — Tu m'as laissé partir.

VLADIMIR. — Regarde-moi! (*Estragon ne bouge pas. D'une voix tonnante.*) Regarde-moi, je te dis!

Estragon lève la tête. Ils se regardent longuement, en reculant, avançant et penchant la tête comme devant un objet d'art, tremblant de plus en plus l'un vers l'autre, puis soudain s'étreignent, en se tapant sur le dos. Fin de l'étreinte. Estragon, n'étant plus soutenu, manque de tomber.

ESTRAGON. — Quelle journée!

VLADIMIR. — Qui t'a esquiné? Raconte-moi.

ESTRAGON. — Voilà encore une journée de tirée.

VLADIMIR. — Pas encore.

ESTRAGON. — Pour moi elle est terminée, quoi qu'il arrive. (*Silence.*) Tout à l'heure, tu chantaïs, je t'ai entendu.

VLADIMIR. — C'est vrai, je me rappelle.

ESTRAGON. — Cela m'a fait de la peine. Je me disais, Il est seul, il me croit parti pour toujours et il chante.

VLADIMIR. — On ne commande pas à son humeur. Toute la journée je me suis senti dans une forme extraordinaire. (*Un temps.*) Je ne me suis pas levé de la nuit, pas une seule fois.

ESTRAGON (*tristement*). — Tu vois, tu pisses mieux quand je ne suis pas là.

VLADIMIR. — Tu me manquais — et en même temps j'étais content. N'est-ce pas curieux?

ESTRAGON (*outré*). — Content?
VLADIMIR (*ayant réfléchi*). — Ce n'est peut-être pas le mot.

ESTRAGON. — Et maintenant?

VLADIMIR (*s'étant consulté*). — Maintenant... (*joyeux*) te revoilà... (*neutre*) nous revoilà... (*triste*) me revoilà.

ESTRAGON. — Tu vois, tu vas moins bien quand je suis là. Moi aussi, je me sens mieux seul.

VLADIMIR (*piqué*). — Alors pourquoi rappliquer?

ESTRAGON. — Je ne sais pas.

VLADIMIR. — Mais moi je le sais. Parce que tu ne sais pas te défendre. Moi je ne t'aurais pas laissé battre.

ESTRAGON. — Tu n'aurais pas pu l'empêcher.

VLADIMIR. — Pourquoi?

ESTRAGON. — Ils étaient dix.

VLADIMIR. — Mais non, je veux dire que je t'aurais empêché de t'exposer à être battu.

ESTRAGON. — Je ne faisais rien.

VLADIMIR. — Alors pourquoi ils t'ont battu?

ESTRAGON. — Je ne sais pas.

VLADIMIR. — Non, vois-tu, Gogo, il y a des choses qui t'échappent qui ne m'échappent pas à moi. Tu dois le sentir.

ESTRAGON. — Je te dis que je faisais rien.

VLADIMIR. — Peut-être bien que non. Mais il y a

la manière, il y a la manière, si on tient à sa peau. Enfin, ne parlons plus de ça. Te voilà revenu, et j'en suis bien content.

ESTRAGON. — Ils étaient dix.

VLADIMIR. — Toi aussi, tu dois être content, au fond, avoue-le.

ESTRAGON. — Content de quoi?

VLADIMIR. — De m'avoir retrouvé.

ESTRAGON. — Tu crois?

VLADIMIR. — Dis-le, même si ce n'est pas vrai.

ESTRAGON. — Qu'est-ce que je dois dire?

VLADIMIR. — Dis, Je suis content.

ESTRAGON. — Je suis content.

VLADIMIR. — Moi aussi.

ESTRAGON. — Moi aussi.

VLADIMIR. — Nous sommes contents.

ESTRAGON. — Nous sommes contents. (*Silence.*)

Qu'est-ce qu'on fait, maintenant qu'on est contents?

VLADIMIR. — On attend Godot.

ESTRAGON. — C'est vrai. *Silence.*

VLADIMIR. — Il y a du nouveau ici, depuis hier.

ESTRAGON. — Et s'il ne vient pas?

VLADIMIR (*après un moment d'incompréhension*). — Nous aviserons. (*Un temps*). Je te dis qu'il y a

du nouveau ici, depuis hier.

ESTRAGON. — Tout suinte.

VLADIMIR. — Regarde-moi l'arbre.

ESTRAGON. — On ne descend pas deux fois dans le même pus.

VLADIMIR. — L'arbre, je te dis, regarde-le.

Estragon regarde l'arbre.

ESTRAGON. — Il n'était pas là hier?

VLADIMIR. — Mais si. Tu ne te rappelles pas.

Il s'en est fallu d'un cheveu qu'on ne s'y soit pendus. (*Il réfléchit.*) Oui, c'est juste (*en détachant les mots*) qu'on-ne-s'y-soit-pendus. Mais tu n'as pas voulu. Tu ne te rappelles pas?

ESTRAGON. — Tu l'as rêvé.

VLADIMIR. — Est-ce possible que tu aies oublié déjà?

ESTRAGON. — Je suis comme ça. Ou j'oublie tout de suite ou je n'oublie jamais.

VLADIMIR. — Et Pozzo et Lucky, tu as oublié aussi?

ESTRAGON. — Pozzo et Lucky?

VLADIMIR. — Il a tout oublié!

ESTRAGON. — Je me rappelle un énergumène qui m'a foutu des coups de pied. Ensuite il a fait le con.

VLADIMIR. — C'était Lucky!

ESTRAGON. — Ça, je m'en souviens. Mais quand c'était?

VLADIMIR. — Et l'autre qui le menait, tu t'en souviens aussi?

ESTRAGON. — Il m'a donné des os.

VLADIMIR. — C'était Pozzo!

ESTRAGON. — Et tu dis que c'était hier, tout ça?

VLADIMIR. — Mais oui, voyons.

ESTRAGON. — Et à cet endroit?

VLADIMIR. — Mais bien sûr! Tu ne reconnais pas?

ESTRAGON (*soudain furieux*). — Reconnais! Qu'est-ce qu'il y a à reconnaître? J'ai tiré ma rou lure de vie au milieu des sables! Et tu veux que j'y voie des nuances! (*Regard circulaire.*) Regarde-moi cette saloperie! Je n'en ai jamais bougé!

VLADIMIR. — Du calme, du calme.

ESTRAGON. — Alors fous-moi la paix avec tes paysages! Parle-moi du sous-sol!

VLADIMIR. — Tout de même, tu ne vas pas me dire que ça (*geste*) ressemble au Vauc luse! Il y a quand même une grosse différence.

ESTRAGON. — Le Vauc luse! Qui te parle du Vauc luse?

VLADIMIR. — Mais tu as bien été dans le Vauc luse?

ESTRAGON. — Mais non, je n'ai jamais été dans le Vauc luse! J'ai coulé toute ma chaudepisse d'existence ici, je te dis! Ici! Dans la Merdecluse! VLADIMIR. — Pourtant nous avons été ensemble

dans le Vauc luse, j'en mettrais ma main au feu. Nous avons fait les vendanges, tiens, chez un nommé Bonnelly, à Roussillon.

ESTRAGON (*plus calme*). — C'est possible. Je n'ai rien remarqué.

VLADIMIR. — Mais là-bas tout est rouge!

ESTRAGON (*excédé*). — Je n'ai rien remarqué, je te dis!

Silence. Vladimir soupire profondément

VLADIMIR. — Tu es difficile à vivre, Gogo.

ESTRAGON. — On ferait mieux de se séparer.

VLADIMIR. — Tu dis toujours ça. Et chaque fois tu reviens.

Silence.

ESTRAGON. — Pour bien faire, il faudrait me tuer, comme l'autre.

VLADIMIR. — Quel autre? (*Un temps.*) Quel autre?

ESTRAGON. — Comme des billions d'autres.

VLADIMIR (*sentencieux*). — A chacun sa petite croix. (*Il soupire.*) Pendant le petit pendant et le bref après.

ESTRAGON. — En attendant, essayons de converser sans nous exalter, puisque nous sommes incapables de nous taire.

VLADIMIR. — C'est vrai, nous sommes intarissables.

ESTRAGON. — C'est pour ne pas penser.
 VLADIMIR. — Nous avons des excuses.
 ESTRAGON. — C'est pour ne pas entendre.
 VLADIMIR. — Nous avons nos raisons.
 ESTRAGON. — Toutes les voix mortes.
 VLADIMIR. — Ça fait un bruit d'ailes.
 ESTRAGON. — De feuilles.
 VLADIMIR. — De sable.
 ESTRAGON. — De feuilles.

Silence.

VLADIMIR. — Elles parlent toutes en même temps.

ESTRAGON. — Chacune à part soi.

Silence.

VLADIMIR. — Plutôt elles chuchotent.
 ESTRAGON. — Elles murmurent.
 VLADIMIR. — Elles bruissent.
 ESTRAGON. — Elles murmurent.

Silence.

VLADIMIR. — Que disent-elles?
 ESTRAGON. — Elles parlent de leur vie.
 VLADIMIR. — Il ne leur suffit pas d'avoir vécu.
 ESTRAGON. — Il faut qu'elles en parlent.
 VLADIMIR. — Il ne leur suffit pas d'être mortes.
 ESTRAGON. — Ce n'est pas assez.

Silence.

VLADIMIR. — Ça fait comme un bruit de plumes.

ESTRAGON. — De feuilles.
 VLADIMIR. — De cendres.
 ESTRAGON. — De feuilles.

Long silence.

VLADIMIR. — Dis quelque chose!
 ESTRAGON. — Je cherche.

Long silence.

VLADIMIR (*angoissé*). — Dis n'importe quoi!
 ESTRAGON. — Qu'est-ce qu'on fait maintenant?
 VLADIMIR. — On attend Godot.
 ESTRAGON. — C'est vrai.

Silence.

VLADIMIR. — Ce que c'est difficile!
 ESTRAGON. — Si tu chantaïs?

VLADIMIR. — Non non. (*Il cherche.*) On n'a qu'à recommencer.

ESTRAGON. — Ça ne me semble pas bien difficile, en effet.

VLADIMIR. — C'est le départ qui est difficile.
 ESTRAGON. — On peut partir de n'importe quoi.
 VLADIMIR. — Oui, mais il faut se décider.
 ESTRAGON. — C'est vrai.

Silence.

VLADIMIR. — Aide-moi!
 ESTRAGON. — Je cherche.

Silence.

VLADIMIR. — Quand on cherche on entend.

ESTRAGON. — C'est vrai.
 VLADIMIR. — Ça empêche de trouver.
 ESTRAGON. — Voilà.
 VLADIMIR. — Ça empêche de penser.
 ESTRAGON. — On pense quand même.
 VLADIMIR. — Mais non, c'est impossible.
 ESTRAGON. — C'est ça, contredisons-nous.
 VLADIMIR. — Impossible.
 ESTRAGON. — Tu crois ?
 VLADIMIR. — Nous ne risquons plus de penser.
 ESTRAGON. — Alors de quoi nous plaignons-nous ?
 VLADIMIR. — Ce n'est pas le pire, de penser.
 ESTRAGON. — Bien sûr, bien sûr, mais c'est déjà ça.
 VLADIMIR. — Comment, c'est déjà ça ?
 ESTRAGON. — C'est ça, posons-nous des questions.
 VLADIMIR. — Qu'est-ce que tu veux dire, c'est déjà ça ?
 ESTRAGON. — C'est déjà ça en moins.
 VLADIMIR. — Évidemment.
 ESTRAGON. — Alors ? Si on s'estimait heureux ?
 VLADIMIR. — Ce qui est terrible, c'est d'avoir pensé.
 ESTRAGON. — Mais cela nous est-il jamais arrivé ?
 VLADIMIR. — D'où viennent tous ces cadavres ?
 ESTRAGON. — Ces ossements.

VLADIMIR. — Voilà.
 ESTRAGON. — Évidemment.
 VLADIMIR. — On a dû penser un peu.
 ESTRAGON. — Tout à fait au commencement.
 VLADIMIR. — Un charnier, un charnier.
 ESTRAGON. — Il n'y a qu'à ne pas regarder.
 VLADIMIR. — Ça tire l'œil.
 ESTRAGON. — C'est vrai.
 VLADIMIR. — Malgré qu'on en ait.
 ESTRAGON. — Comment ?
 VLADIMIR. — Malgré qu'on en ait.
 ESTRAGON. — Il faudrait se tourner résolument vers la nature.
 VLADIMIR. — Nous avons essayé.
 ESTRAGON. — C'est vrai.
 VLADIMIR. — Oh, ce n'est pas le pire, bien sûr.
 ESTRAGON. — Quoi donc ?
 VLADIMIR. — D'avoir pensé.
 ESTRAGON. — Évidemment.
 VLADIMIR. — Mais on s'en serait passé.
 ESTRAGON. — Qu'est-ce que tu veux ?
 VLADIMIR. — Je sais, je sais.

Silence.
 ESTRAGON. — Ce n'était pas si mal comme petit galop.
 VLADIMIR. — Oui, mais maintenant il va falloir trouver autre chose.

ESTRAGON. — Voyons.
VLADIMIR. — Voyons.
ESTRAGON. — Voyons.

Ils réfléchissent.

VLADIMIR. — Qu'est-ce que je disais? On pourrait reprendre là.
ESTRAGON. — Quand?
VLADIMIR. — Tout à fait au début.
ESTRAGON. — Au début de quoi?
VLADIMIR. — Ce soir. Je disais... je disais...
ESTRAGON. — Ma foi, là tu m'en demandes trop.
VLADIMIR. — Attends... on s'est embrassés... on était contents... contents... qu'est-ce qu'on fait maintenant qu'on est contents... on attend... voyons... ça vient... on attend... maintenant qu'on est contents... on attend... voyons... ah! L'arbre!
ESTRAGON. — L'arbre?
VLADIMIR. — Tu ne te rappelles pas?
ESTRAGON. — Je suis fatigué.
VLADIMIR. — Regarde-le.

Estragon regarde l'arbre.

ESTRAGON. — Je ne vois rien.
VLADIMIR. — Mais hier soir il était tout noir et squelettique! Aujourd'hui il est couvert de feuilles.
ESTRAGON. — De feuilles?

VLADIMIR. — Dans une seule nuit!
ESTRAGON. — On doit être au printemps.
VLADIMIR. — Mais dans une seule nuit!
ESTRAGON. — Je te dis que nous n'étions pas là hier soir. Tu l'as cauchemardé.
VLADIMIR. — Et où étions-nous hier soir, d'après toi?
ESTRAGON. — Je ne sais pas. Ailleurs. Dans un autre compartiment. Ce n'est pas le vide qui manque.
VLADIMIR (*sûr de son fait*). — Bon. Nous n'étions pas là hier soir. Maintenant, qu'est-ce que nous avons fait hier soir?
ESTRAGON. — Ce que nous avons fait?
VLADIMIR. — Essaie de te rappeler.
ESTRAGON. — Eh ben... nous avons dû bavarder.
VLADIMIR (*se maîtrisant*). — A propos de quoi?
ESTRAGON. — Oh... à bâtons rompus peut-être, à propos de bottes. (*Avec assurance.*) Voilà, je me rappelle, hier soir nous avons bavardé à propos de bottes. Il y a un demi-siècle que ça dure.
VLADIMIR. — Tu ne te rappelles aucun fait, aucune circonstance?
ESTRAGON (*las*). — Ne me tourmente pas, Didi.
VLADIMIR. — Le soleil? La lune? Tu ne te rappelles pas?
ESTRAGON. — Ils devaient être là, comme d'habitude.

VLADIMIR. — Tu n'as rien remarqué d'insolite?
ESTRAGON. — Hélas.

VLADIMIR. — Et Pozzo? Et Lucky?

ESTRAGON. — Pozzo?

VLADIMIR. — Les os.

ESTRAGON. — On aurait dit des arêtes.

VLADIMIR. — C'est Pozzo qui te les a donnés.

ESTRAGON. — Je ne sais pas.

VLADIMIR. — Et le coup de pied?

ESTRAGON. — Le coup de pied? C'est vrai, on m'a donné des coups de pied.

VLADIMIR. — C'est Lucky qui te les a donnés.

ESTRAGON. — C'était hier, tout ça?

VLADIMIR. — Fais voir ta jambe.

ESTRAGON. — Laquelle?

VLADIMIR. — Les deux. Relève ton pantalon.

(*Estragon, sur un pied, tend la jambe vers Vladimir, manque de tomber. Vladimir prend la jambe. Estragon chancelle.*) Relève ton pantalon.

ESTRAGON (*titubant*). — Je ne peux pas.

Vladimir relève le pantalon, regarde la jambe, la lâche. Estragon manque de tomber.

VLADIMIR. — L'autre. (*Estragon donne la même jambe.*) L'autre, je te dis! (*Même jeu avec l'autre jambe.*) Voilà la plaie en train de s'infecter!

ESTRAGON. — Et après?

VLADIMIR. — Où sont tes chaussures?

ESTRAGON. — J'ai dû les jeter.

VLADIMIR. — Quand?

ESTRAGON. — Je ne sais pas.

VLADIMIR. — Pourquoi?

ESTRAGON. — Je ne me rappelle pas.

VLADIMIR. — Non, je veux dire pourquoi tu les as jetées?

ESTRAGON. — Elles me faisaient mal.

VLADIMIR (*montrant les chaussures*). — Les voilà! (*Estragon regarde les chaussures.*) A l'endroit même où tu les as posées hier soir.

Estragon va vers les chaussures, se penche, les inspecte de près.

ESTRAGON. — Ce ne sont pas les miennes.

VLADIMIR. — Pas les tiennes!

ESTRAGON. — Les miennes étaient noires. Celles-ci sont jaunes.

VLADIMIR. — Tu es sûr que les tiennes étaient noires?

ESTRAGON. — C'est-à-dire qu'elles étaient grises.

VLADIMIR. — Et celles-ci sont jaunes? Fais voir.

ESTRAGON (*soulevant une chaussure*). — Enfin, elles sont verdâtres.

VLADIMIR (*avançant*). — Fais voir. (*Estragon lui donne la chaussure. Vladimir la regarde, la jette avec colère.*) Ça alors!

ESTRAGON. — Tu vois, tout ça c'est des...

VLADIMIR. — Je vois ce que c'est. Oui, je vois ce qui s'est passé.

ESTRAGON. — Tout ça c'est des...

VLADIMIR. — C'est simple comme bonjour. Un type est venu qui a pris les tiennes et t'a laissé les siennes.

ESTRAGON. — Pourquoi?

VLADIMIR. — Les siennes ne lui allaient pas. Alors il a pris les tiennes.

ESTRAGON. — Mais les miennes étaient trop petites.

VLADIMIR. — Pour toi. Pas pour lui.

ESTRAGON. — Je suis fatigué. (*Un temps.*) Allons-nous-en.

VLADIMIR. — On ne peut pas.

ESTRAGON. — Pourquoi?

VLADIMIR. — On attend Godot.

ESTRAGON. — C'est vrai. (*Un temps.*) Alors comment faire?

VLADIMIR. — Il n'y a rien à faire.

ESTRAGON. — Mais moi je n'en peux plus.

VLADIMIR. — Veux-tu un radis?

ESTRAGON. — C'est tout ce qu'il y a?

VLADIMIR. — Il y a des radis et des navets.

ESTRAGON. — Il n'y a plus de carottes?

VLADIMIR. — Non. D'ailleurs tu exagères avec les carottes.

ESTRAGON. — Alors donne-moi un radis. (*Vla-*

dimir fouille dans ses poches, ne trouve que des navets, sort finalement un radis qu'il donne à Estragon qui l'examine, le renifle.) Il est noir!

VLADIMIR. — C'est un radis.

ESTRAGON. — Je n'aime que les roses, tu le sais bien!

VLADIMIR. — Alors tu n'en veux pas?

ESTRAGON. — Je n'aime que les roses!

VLADIMIR. — Alors rends-le-moi.

Estragon le lui rend.

ESTRAGON. — Je vais chercher une carotte.

Il ne bouge pas.

VLADIMIR. — Ceci devient vraiment insignifiant.

ESTRAGON. — Pas encore assez.

Silence.

VLADIMIR. — Si tu les essayais?

ESTRAGON. — J'ai tout essayé.

VLADIMIR. — Je veux dire, les chaussures.

ESTRAGON. — Tu crois?

VLADIMIR. — Ça fera passer le temps. (*Estragon hésite.*) Je t'assure, ce sera une diversion.

ESTRAGON. — Un délassement.

VLADIMIR. — Une distraction.

ESTRAGON. — Un délassement.

VLADIMIR. — Essaie.

ESTRAGON. — Tu m'aideras?

VLADIMIR. — Bien sûr.
 ESTRAGON. — On ne se débrouille pas trop mal, hein, Didi, tous les deux ensemble?
 VLADIMIR. — Mais oui, mais oui. Allez, on va essayer la gauche d'abord.
 ESTRAGON. — On trouve toujours quelque chose, hein, Didi, pour nous donner l'impression d'exister?
 VLADIMIR (*impatiemment*). — Mais oui, mais oui, on est des magiciens. Mais ne nous laissons pas détourner de ce que nous avons résolu. (*Il ramasse une chaussure.*) Viens, donne ton pied. (*Estragon s'approche de lui, lève le pied.*) L'autre, porc! (*Estragon lève l'autre pied.*) Plus haut! (*Les corps emmêlés, ils titubent à travers la scène. Vladimir réussit finalement à lui mettre la chaussure.*) Essaie de marcher. (*Estragon marche.*) Alors?
 ESTRAGON. — Elle me va.
 VLADIMIR (*prenant de la ficelle dans sa poche*). — On va la lacer.
 ESTRAGON (*véhémentement*). — Non, non, pas de lacet, pas de lacet!
 VLADIMIR. — Tu as tort. Essayons l'autre. (*Même jeu.*) Alors?
 ESTRAGON. — Elle me va aussi.
 VLADIMIR. — Elles ne te font pas mal?
 ESTRAGON (*faisant quelques pas appuyés*). — Pas encore.

VLADIMIR. — Alors tu peux les garder.
 ESTRAGON. — Elles sont trop grandes.
 VLADIMIR. — Tu auras peut-être des chaussettes un jour.
 ESTRAGON. — C'est vrai.
 VLADIMIR. — Alors tu les gardes?
 ESTRAGON. — Assez parlé de ces chaussures.
 VLADIMIR. — Oui, mais...
 ESTRAGON. — Assez! (*Silence.*) Je vais quand même m'asseoir.
Il cherche des yeux où s'asseoir, puis va s'asseoir là où il était assis au début du premier acte.
 VLADIMIR. — C'est là où tu étais assis hier soir.
Silence.
 ESTRAGON. — Si je pouvais dormir.
 VLADIMIR. — Hier soir tu as dormi.
 ESTRAGON. — Je vais essayer.
Il prend une posture utérine, la tête entre les jambes.
 VLADIMIR. — Attends. (*Il s'approche d'Estragon et se met à chanter d'une voix forte.*)
 Do do do do
 ESTRAGON (*levant la tête*). — Pas si fort.
 VLADIMIR (*moins fort*).
 Do do do do
 Do do do do

THÉÂTRE I

Do do do do
Do do...

Estragon s'endort. Vladimir enlève son veston et lui en couvre les épaules, puis se met à marcher de long en large en battant des bras pour se réchauffer. Estragon se réveille en sursaut, se lève, fait quelques pas affolés. Vladimir court vers lui, l'entoure de son bras.

VLADIMIR. — Là... là... je suis là... n'aie pas peur.

ESTRAGON. — Ah!

VLADIMIR. — Là... là... c'est fini.

ESTRAGON. — Je tombais.

VLADIMIR. — C'est fini. N'y pense plus.

ESTRAGON. — J'étais sur un...

VLADIMIR. — Non, non, ne dis rien. Viens, on va marcher un peu.

Il prend Estragon par le bras et le fait marcher de long en large, jusqu'à ce qu'Estragon refuse d'aller plus loin.

ESTRAGON. — Assez! Je suis fatigué.

VLADIMIR. — Tu aimes mieux être planté là à ne rien faire?

ESTRAGON. — Oui.

VLADIMIR. — Comme tu veux.

Il lâche Estragon, va ramasser son veston et le met.

102

EN ATTENDANT GODOT

ESTRAGON. — Allons-nous-en.

VLADIMIR. — On ne peut pas.

ESTRAGON. — Pourquoi?

VLADIMIR. — On attend Godot.

ESTRAGON. — C'est vrai. (*Vladimir reprend son va-et-vient.*) Tu ne peux pas rester tranquille?

VLADIMIR. — J'ai froid.

ESTRAGON. — On est venus trop tôt.

VLADIMIR. — C'est toujours à la tombée de la nuit.

ESTRAGON. — Mais la nuit ne tombe pas.

VLADIMIR. — Elle tombera tout d'un coup, comme hier.

ESTRAGON. — Puis ce sera la nuit.

VLADIMIR. — Et nous pourrons partir.

ESTRAGON. — Puis ce sera encore le jour. (*Un temps.*) Que faire, que faire?

VLADIMIR (*s'arrêtant de marcher, avec violence*). — Tu as bientôt fini de te plaindre? Tu commences à me casser les pieds, avec tes gémissements.

ESTRAGON. — Je m'en vais.

VLADIMIR (*apercevant le chapeau de Lucky*). — Tiens!

ESTRAGON. — Adieu.

VLADIMIR. — Le chapeau de Lucky! (*Il s'en approche.*) Voilà une heure que je suis là et je ne l'avais pas vu! (*Très content.*) C'est parfait!

ESTRAGON. — Tu ne me verras plus.

103

VLADIMIR. — Je ne me suis donc pas trompé d'endroit. Nous voilà tranquilles. (*Il ramasse le chapeau de Lucky, le contemple, le redresse.*) Ça devait être un beau chapeau. (*Il le met à la place du sien qu'il tend à Estragon.*) Tiens.

ESTRAGON. — Quoi?

VLADIMIR. — Tiens-moi ça.

Estragon prend le chapeau de Vladimir. Vladimir ajuste des deux mains le chapeau de Lucky. Estragon met le chapeau de Vladimir à la place du sien qu'il tend à Vladimir. Vladimir prend le chapeau d'Estragon. Estragon ajuste des deux mains le chapeau de Vladimir. Vladimir met le chapeau d'Estragon à la place de celui de Lucky qu'il tend à Estragon. Estragon prend le chapeau de Lucky qu'il tend à Estragon. Estragon ajuste des deux mains le chapeau d'Estragon. Vladimir met le chapeau de Lucky à la place de celui de Vladimir qu'il tend à Vladimir. Vladimir prend son chapeau. Estragon ajuste des deux mains le chapeau de Lucky. Vladimir met son chapeau à la place de celui de Lucky. Vladimir met son chapeau à la place de celui d'Estragon qu'il tend à Estragon. Estragon prend son chapeau. Vladimir ajuste son chapeau des deux mains. Estragon met son chapeau à la place de celui de Lucky qu'il tend à Vladimir. Vladimir prend le chapeau de Lucky. Estragon ajuste son chapeau des deux mains. Vladimir met le chapeau de Lucky à la place du sien qu'il tend à Estragon. Estragon prend

le chapeau de Vladimir. Vladimir ajuste des deux mains le chapeau de Lucky. Estragon tend le chapeau de Vladimir à Vladimir qui le prend et le tend à Estragon qui le prend et le tend à Vladimir qui le prend et le jette. Tout cela dans un mouvement vif.

VLADIMIR. — Il me va?

ESTRAGON. — Je ne sais pas.

VLADIMIR. — Non, mais comment mettrouves-tu?

Il tourne la tête coquettement à droite et à gauche, prend des attitudes de mannequin.

ESTRAGON. — Affreux.

VLADIMIR. — Mais pas plus que d'habitude?

ESTRAGON. — La même chose.

VLADIMIR. — Alors je peux le garder. Le mien me faisait mal. (*Un temps.*) Comment dire? (*Un temps.*) Il me grattait.

ESTRAGON. — Je m'en vais.

VLADIMIR. — Tu ne veux pas jouer?

ESTRAGON. — Jouer à quoi?

VLADIMIR. — On pourrait jouer à Pozzo et Lucky.

ESTRAGON. — Connais pas.

VLADIMIR. — Moi je ferai Lucky, toi tu feras Pozzo. (*Il prend l'attitude de Lucky, plissant sous le poids de ses bagages. Estragon le regarde avec stupefaction.*) Vas-y.

ESTRAGON. — Qu'est-ce que je dois faire?
 VLADIMIR. — Engueule-moi!
 ESTRAGON. — Salaud!
 VLADIMIR. — Plus fort!
 ESTRAGON. — Fumier! Crapule!

Vladimir avance, recule, toujours ployé.

VLADIMIR. — Dis-moi de penser.
 ESTRAGON. — Comment?
 VLADIMIR. — Dis, Pense, cochon!
 ESTRAGON. — Pense, cochon!

Silence.

VLADIMIR. — Je ne peux pas!
 ESTRAGON. — Assez!
 VLADIMIR. — Dis-moi de danser.
 ESTRAGON. — Je m'en vais.
 VLADIMIR. — Danse, porc! (*Il se tord sur place. Estragon sort précipitamment.*) Je ne peux pas! (*Il lève la tête, voit qu'Estragon n'est plus là, pousse un cri déchirant.*) Gogo! (*Silence. Il se met à arpenter la scène presque en courant. Estragon rentre précipitamment, essouffé, court vers Vladimir. Ils s'arrêtent à quelques pas l'un de l'autre.*) Te revoilà enfin!

ESTRAGON (*haletant*). — Je suis maudit!

VLADIMIR. — Où as-tu été? Je t'ai cru parti pour toujours.

ESTRAGON. — Jusqu'au bord de la pente. On vient.

VLADIMIR. — Qui?

ESTRAGON. — Je ne sais pas.

VLADIMIR. — Combien?

ESTRAGON. — Je ne sais pas.

VLADIMIR (*trionphant*). — C'est Godot! Enfin! (*Il embrasse Estragon avec effusion.*) Gogo! C'est Godot! Nous sommes sauvés! Allons à sa rencontre! Viens! (*Il tire Estragon vers la coulisse. Estragon résiste, se dégage, sort en courant de l'autre côté.*) Gogo! Reviens! (*Silence. Vladimir court à la coulisse par où Estragon vient de rentrer, regarde au loin. Estragon rentre précipitamment, court vers Vladimir qui se retourne.*) Te revoilà à nouveau!

ESTRAGON. — Je suis damné!

VLADIMIR. — Tu as été loin?

ESTRAGON. — Jusqu'au bord de la pente.

VLADIMIR. — En effet, nous sommes sur un plateau. Aucun doute, nous sommes servis sur un plateau.

ESTRAGON. — On vient par là aussi.

VLADIMIR. — Nous sommes cernés! (*Affolé, Estragon se précipite vers la toile de fond, s'y empêtre, tombe.*) Imbécile! Il n'y a pas d'issue par là. (*Vladimir va le relever, l'amène vers la rampe. Geste vers l'auditoire.*) Là il n'y a personne. Sauve-toi par là. Allez. (*Il le pousse vers la fosse. Estragon recule épou-*

vanité.) Tu ne veux pas? Ma foi, ça se comprend. Voyons. (*Il réfléchit.*) Il ne te reste plus qu'à disparaître.

ESTRAGON. — Où?

VLADIMIR. — Derrière l'arbre. (*Estragon hésite.*) Vite! Derrière l'arbre. (*Estragon court se mettre derrière l'arbre qui ne le cache que très imparfaitement.*) Ne bouge plus! (*Estragon sort de derrière l'arbre.*) Décidément cet arbre ne nous aura servi à rien. (*A Estragon.*) Tu n'es pas fou?

ESTRAGON (*plus calme*). — J'ai perdu la tête. (*Il baisse honteusement la tête.*) Pardon! (*Il redresse fièrement la tête.*) C'est fini! Maintenant tu vas voir. Dis-moi ce qu'il faut faire.

VLADIMIR. — Il n'y a rien à faire.

ESTRAGON. — Toi tu vas te poster là. (*Il entraîne Vladimir vers la coulisse gauche, le met dans l'axe de la route, le dos à la scène.*) Là, ne bouge plus, et ouvre l'œil. (*Il court vers l'autre coulisse. Vladimir le regarde par-dessus l'épaule. Estragon s'arrête, regarde au loin, se retourne. Les deux se regardent par-dessus l'épaule.*) Dos à dos comme au bon vieux temps! (*Ils continuent à se regarder un petit moment, puis chacun reprend le guet. Long silence.*) Tu ne vois rien venir?

VLADIMIR (*se retournant*). — Comment?

ESTRAGON (*plus fort*). — Tu ne vois rien venir?

VLADIMIR. — Non.

ESTRAGON. — Moi non plus.

Ils reprennent le guet. Long silence.

VLADIMIR. — Tu as dû te tromper.

ESTRAGON (*se retournant*). — Comment?

VLADIMIR (*plus fort*). — Tu as dû te tromper.

ESTRAGON. — Ne crie pas.

Ils reprennent le guet. Long silence.

VLADIMIR, ESTRAGON (*se retournant simultanément*). — Est-ce...

VLADIMIR. — Oh pardon!

ESTRAGON. — Je t'écoute.

VLADIMIR. — Mais non!

ESTRAGON. — Mais si!

VLADIMIR. — Je t'ai coupé.

ESTRAGON. — Au contraire.

Ils se regardent avec colère.

VLADIMIR. — Voyons, pas de cérémonie.

ESTRAGON. — Ne sois pas têtue, voyons.

VLADIMIR (*avec force*). — Achève ta phrase, je te dis.

ESTRAGON (*de même*). — Achève la tienne.

Silence. Ils vont l'un vers l'autre, s'arrêtent.

VLADIMIR. — Misérable!

ESTRAGON. — C'est ça, engueulons-nous. (*Échange d'injures. Silence.*) Maintenant raccommodons-nous.

THÉÂTRE I

VLADIMIR. — Gogo!
 ESTRAGON. — Didi!
 VLADIMIR. — Ta main!
 ESTRAGON. — La voilà!
 VLADIMIR. — Viens dans mes bras!
 ESTRAGON. — Tes bras?
 VLADIMIR (*ouvrant les bras*). — Là-dedans!
 ESTRAGON. — Allons-y.

Ils s'embrassent. Silence.

VLADIMIR. — Comme le temps passe quand on s'amuse!

Silence.

ESTRAGON. — Qu'est-ce qu'on fait maintenant?
 VLADIMIR. — En attendant.
 ESTRAGON. — En attendant.

Silence.

VLADIMIR. — Si on faisait nos exercices?
 ESTRAGON. — Nos mouvements.
 VLADIMIR. — D'assouplissement.
 ESTRAGON. — De relaxation.
 VLADIMIR. — De circumduction.
 ESTRAGON. — De relaxation.
 VLADIMIR. — Pour nous réchauffer.
 ESTRAGON. — Pour nous calmer.
 VLADIMIR. — Allons-y.

Il commence à sauter. Estragon l'imité.

EN ATTENDANT GODOT

ESTRAGON (*s'arrêtant*). — Assez. Je suis fatigué.
 VLADIMIR (*s'arrêtant*). — Nous ne sommes pas en train. Faisons quand même quelques respirations.

ESTRAGON. — Je ne veux plus respirer.
 VLADIMIR. — Tu as raison. (*Pause.*) Faisons quand même l'arbre, pour l'équilibre.
 ESTRAGON. — L'arbre?

Vladimir fait l'arbre en titubant.

VLADIMIR (*s'arrêtant*). — A toi.

Estragon fait l'arbre en titubant.

ESTRAGON. — Tu crois que Dieu me voit?
 VLADIMIR. — Il faut fermer les yeux.

Estragon ferme les yeux, titube plus fort.

ESTRAGON (*s'arrêtant, brandissant les poings, à tue-tête*). — Dieu aie pitié de moi!

VLADIMIR (*vexé*). — Et moi?

ESTRAGON (*de même*). — De moi! De moi! Pitié! De moi!

Entrent Pozzo et Lucky. Pozzo est devenu aveugle. Lucky chargé comme au premier acte. Corde comme au premier acte, mais beaucoup plus courte, pour permettre à Pozzo de suivre plus commodément. Lucky coiffé d'un nouveau chapeau. A la vue de Vladimir et Estragon il s'arrête. Pozzo, continuant son chemin,

vient se heurter contre lui. Vladimir et Estragon reculent.

Pozzo (s'agrippant à Lucky qui, sous ce nouveau poids, chancelle). — Qu'y a-t-il? Qui a crié?

Lucky tombe, en lâchant tout, et entraîne Pozzo dans sa chute. Ils restent étendus sans mouvement au milieu des bagages.

ESTRAGON. — C'est Godot?

VLADIMIR. — Ça tombe à pic. (*Il va vers le tas, suivi d'Estragon.*) Enfin du renfort!

POZZO (*voix blanche*). — Au secours.

ESTRAGON. — C'est Godot?

VLADIMIR. — Nous commençons à flancher. Voilà notre fin de soirée assurée.

POZZO. — A moi!

ESTRAGON. — Il appelle à l'aide.

VLADIMIR. — Nous ne sommes plus seuls, à attendre la nuit, à attendre Godot, à attendre — à attendre. Toute la soirée nous avons lutté, livrés à nos propres moyens. Maintenant c'est fini. Nous sommes déjà demain.

POZZO. — A moi!

VLADIMIR. — Déjà le temps coule tout autrement. Le soleil se couchera, la lune se lèvera et nous partirons — d'ici.

POZZO. — Pitié!

VLADIMIR. — Pauvre Pozzo!

ESTRAGON. — Je savais que c'était lui.

VLADIMIR. — Qui?

ESTRAGON. — Godot.

VLADIMIR. — Mais ce n'est pas Godot.

ESTRAGON. — Ce n'est pas Godot?

VLADIMIR. — Ce n'est pas Godot.

ESTRAGON. — Qui c'est alors?

VLADIMIR. — C'est Pozzo.

POZZO. — C'est moi! C'est moi! Relevez-moi!

VLADIMIR. — Il ne peut pas se relever.

ESTRAGON. — Allons-nous-en.

VLADIMIR. — On ne peut pas.

ESTRAGON. — Pourquoi?

VLADIMIR. — On attend Godot.

ESTRAGON. — C'est vrai.

VLADIMIR. — Peut-être qu'il a encore des os pour toi.

ESTRAGON. — Des os?

VLADIMIR. — De poulet. Tu te ne rappelles pas?

ESTRAGON. — C'était lui?

VLADIMIR. — Oui.

ESTRAGON. — Demande-lui.

VLADIMIR. — Si on l'aidait d'abord?

ESTRAGON. — A quoi faire?

VLADIMIR. — A se relever.

ESTRAGON. — Il ne peut se relever?

VLADIMIR. — Il veut se relever.

ESTRAGON. — Alors, qu'il se relève.

VLADIMIR. — Il ne peut pas.

ESTRAGON. — Qu'est-ce qu'il a ?

VLADIMIR. — Je ne sais pas.

Pozzo se tord, gémit, frappe le sol avec ses poings.

ESTRAGON. — Si on lui demandait les os d'abord ?

Puis s'il refuse on le laissera là.

VLADIMIR. — Tu veux dire que nous l'avons à notre merci ?

ESTRAGON. — Oui.

VLADIMIR. — Et qu'il faut mettre des conditions à nos bons offices ?

ESTRAGON. — Oui.

VLADIMIR. — Ça a l'air intelligent en effet. Mais je crains une chose.

ESTRAGON. — Quoi ?

VLADIMIR. — Que Lucky ne se mette en branle tout d'un coup. Alors nous serions baisés.

ESTRAGON. — Lucky ?

VLADIMIR. — C'est lui qui t'a attaqué hier.

ESTRAGON. — Je te dis qu'ils étaient dix.

VLADIMIR. — Mais non, avant, celui qui t'a donné des coups de pied.

ESTRAGON. — Il est là ?

VLADIMIR. — Mais regarde. (*Geste.*) Pour le moment il est inerte. Mais il peut se déchaîner d'un instant à l'autre.

ESTRAGON. — Si on lui donnait une bonne correction tous les deux ?

VLADIMIR. — Tu veux dire si on lui tombait dessus pendant qu'il dort ?

ESTRAGON. — Oui.

VLADIMIR. — C'est une bonne idée. Mais en sommes-nous capables ? Dort-il vraiment ? (*Un temps.*) Non, le mieux serait de profiter de ce que Pozzo appelle au secours pour le secourir, en tablant sur sa reconnaissance.

ESTRAGON. — Mais il ne...

VLADIMIR. — Ne perdons pas notre temps en de vains discours. (*Un temps. Avec véhémence.*) Faisons quelque chose, pendant que l'occasion se présente ! Ce n'est pas tous les jours qu'on a besoin de nous. Non pas à vrai dire qu'on ait précisément besoin de nous. D'autres feraient aussi bien l'affaire, sinon mieux. L'appel que nous venons d'entendre, c'est plutôt à l'humanité tout entière qu'il s'adresse. Mais à cet endroit, en ce moment, l'humanité c'est nous, que ça nous plaise ou non. Profitons-en, avant qu'il soit trop tard. Représentons dignement pour une fois l'engance où le malheur nous a fourrés. Qu'en dis-tu ? (*Estragon n'en dit rien.*) Il est vrai qu'en pesant, les bras croisés, le pour et le contre, nous faisons également honneur à notre condition. Le tigre se précipite au secours de ses congénères sans la moindre réflexion. Ou bien il se sauve au

plus profond des taillis. Mais la question n'est pas là. Que faisons-nous ici, voilà ce qu'il faut se demander. Nous avons la chance de le savoir. Oui, dans cette immense confusion, une seule chose est claire : nous attendons que Godot vienne —

ESTRAGON. — C'est vrai.

VLADIMIR. — Ou que la nuit tombe. (*Un temps.*) Nous sommes au rendez-vous, un point c'est tout. Nous ne sommes pas des saints, mais nous sommes au rendez-vous. Combien de gens peuvent en dire autant?

ESTRAGON. — Des masses.

VLADIMIR. — Tu crois?

ESTRAGON. — Je ne sais pas.

VLADIMIR. — C'est possible.

POZZO. — Au secours!

VLADIMIR. — Ce qui est certain, c'est que le temps est long, dans ces conditions, et nous pousse à le meubler d'agissements qui, comment dire, qui peuvent à première vue paraître raisonnables, mais dont nous avons l'habitude. Tu me diras que c'est pour empêcher notre raison de sombrer. C'est une affaire entendue. Mais n'erre-t-elle pas déjà dans la nuit permanente des grands fonds, voilà ce que je me demande parfois. Tu suis mon raisonnement?

ESTRAGON. — Nous naissons tous fous. Quelques-uns le demeurent.

POZZO. — Au secours, je vous donnerai de l'argent!

ESTRAGON. — Combien?

POZZO. — Cent francs.

ESTRAGON. — Ce n'est pas assez.

VLADIMIR. — Je n'irais pas jusque-là.

ESTRAGON. — Tu trouves que c'est assez?

VLADIMIR. — Non, je veux dire jusqu'à affirmer que je n'avais pas toute ma tête en venant au monde. Mais la question n'est pas là.

POZZO. — Deux cents.

VLADIMIR. — Nous attendons. Nous nous ennuyons. (*Il lève la main.*) Non, ne proteste pas, nous nous ennuyons ferme, c'est incontestable. Bon. Une diversion se présente et que faisons-nous? Nous la laissons pourrir. Allons, au travail. (*Il avance vers Pozzo, s'arrête.*) Dans un instant, tout se dissipera, nous serons à nouveau seuls, au milieu des solitudes.

Il rêve.

POZZO. — Deux cents!

VLADIMIR. — On arrive.

Il essaie de soulever Pozzo, n'y arrive pas, renouvelle ses efforts, trébuche dans les bagages, tombe, essaie de se relever, n'y arrive pas.

ESTRAGON. — Qu'est-ce que vous avez tous?

VLADIMIR. — Après tout, je finirai bien par me lever tout seul. (*Il essaie de se lever, retombe.*) Tôt ou tard.

ESTRAGON. — Qu'est-ce que tu as ?

VLADIMIR. — Fous le camp.

ESTRAGON. — Tu restes là ?

VLADIMIR. — Pour le moment.

ESTRAGON. — Lève-toi, voyons, tu vas attraper froid.

VLADIMIR. — Ne t'occupe pas de moi.

ESTRAGON. — Voyons, Didi, ne sois pas têtue. (*Il tend la main vers Vladimir qui s'empresse de s'en saisir.*) Allez, debout !

VLADIMIR. — Tire !

Estragon tire, trébuche, tombe. Long silence.

POZZO. — A moi !

VLADIMIR. — Nous sommes là.

POZZO. — Qui êtes-vous ?

VLADIMIR. — Nous sommes des hommes.

Silence.

ESTRAGON. — Ce qu'on est bien, par terre !

VLADIMIR. — Peux-tu te lever ?

ESTRAGON. — Je ne sais pas.

VLADIMIR. — Essaie.

ESTRAGON. — Tout à l'heure, tout à l'heure.

Silence.

VLADIMIR. — Au secours !
ESTRAGON. — Je m'en vais.
VLADIMIR. — Ne m'abandonne pas ! Ils me tuent !

POZZO. — Où suis-je ?

VLADIMIR. — Gogo !

POZZO. — A moi !

VLADIMIR. — Aide-moi !

ESTRAGON. — Moi je m'en vais.

VLADIMIR. — Aide-moi d'abord. Puis nous partons ensemble.

ESTRAGON. — Tu le promets ?

VLADIMIR. — Je le jure !

ESTRAGON. — Et nous ne reviendrons jamais.

VLADIMIR. — Jamais !

ESTRAGON. — Nous irons dans l'Ariège.

VLADIMIR. — Où tu voudras.

POZZO. — Trois cents ! Quatre cents !

ESTRAGON. — J'ai toujours voulu me balader dans l'Ariège.

VLADIMIR. — Tu t'y baladeras.

ESTRAGON. — Qui a pété ?

VLADIMIR. — C'est Pozzo.

POZZO. — C'est moi ! C'est moi ! Pitié !

ESTRAGON. — C'est dégoûtant.

VLADIMIR. — Vite ! Vite ! Donne ta main !

ESTRAGON. — Je m'en vais. (*Un temps. Plus fort.*) Je m'en vais.

POZZO. — Qu'est-ce qui s'est passé?

VLADIMIR (*avec force*). — Veux-tu te taire, toi, à la fin! Quel choléra, quand même! Il ne pense qu'à lui.

ESTRAGON. — Si on essayait de dormir?

VLADIMIR. — Tu l'as entendu? Il veut savoir ce qui s'est passé!

ESTRAGON. — Laisse-le. Dors.

Silence.

POZZO. — Pitié! Pitié!

ESTRAGON (*sursautant*). — Quoi? Qu'est-ce qu'il y a?

VLADIMIR. — Tu dormais?

ESTRAGON. — Je crois.

VLADIMIR. — C'est encore ce salaud de Pozzo!

ESTRAGON. — Dis-lui de la boucler! Casse-lui la gueule!

VLADIMIR (*donnant des coups à Pozzo*). — As-tu fini? Veux-tu te taire? Vermine! (*Pozzo se dégage en poussant des cris de douleur et s'éloigne en rampant. De temps en temps, il s'arrête, scie l'air avec des gestes d'aveugle, en appelant Lucky. Vladimir, s'appuyant sur le coude, le suit des yeux.*) Il s'est sauvé! (*Pozzo s'effondre. Silence.*) Il est tombé!

Silence.

ESTRAGON. — Qu'est-ce qu'on fait maintenant?

VLADIMIR. — Si je pouvais ramper jusqu'à lui.

ESTRAGON. — Ne me quitte pas!

VLADIMIR. — Si je l'appelais?

ESTRAGON. — C'est ça, appelle-le.

VLADIMIR. — Pozzo! (*Un temps.*) Pozzo! (*Un temps.*) Il ne répond plus.

ESTRAGON. — Ensemble.

VLADIMIR, ESTRAGON. — Pozzo! Pozzo!

VLADIMIR. — Il a bougé.

ESTRAGON. — Tu es sûr qu'il s'appelle Pozzo?

VLADIMIR (*angoissé*). — Monsieur Pozzo! Reviens! On ne te fera pas de mal!

Silence.

ESTRAGON. — Si on essayait avec d'autres noms?

VLADIMIR. — J'ai peur qu'il ne soit sérieusement touché.

ESTRAGON. — Ce serait amusant.

VLADIMIR. — Qu'est-ce qui serait amusant?

ESTRAGON. — D'essayer avec d'autres noms, l'un après l'autre. Ça passerait le temps. On finirait bien par tomber sur le bon.

VLADIMIR. — Je te dis qu'il s'appelle Pozzo.

ESTRAGON. — C'est ce que nous allons voir. Voyons. (*Il réfléchit.*) Abel! Abel!

POZZO. — A moi!

ESTRAGON. — Tu vois!

VLADIMIR. — Je commence à en avoir assez de ce motif.

ESTRAGON. — Peut-être que l'autre s'appelle Caïn. (*Il appelle.*) Caïn! Caïn!

POZZO. — A moi!

ESTRAGON. — C'est toute l'humanité. (*Silence.*) Regarde-moi ce petit nuage.

VLADIMIR (*levant les yeux*). — Où?

ESTRAGON. — Là, au zénith.

VLADIMIR. — Eh bien? (*Un temps.*) Qu'est-ce qu'il a de si extraordinaire?

Silence.

ESTRAGON. — Passons maintenant à autre chose, veux-tu?

VLADIMIR. — J'allais justement te le proposer.

ESTRAGON. — Mais à quoi?

VLADIMIR. — Ah, voilà!

Silence.

ESTRAGON. — Si on se levait, pour commencer?

VLADIMIR. — Essayons toujours.

Ils se lèvent.

ESTRAGON. — Pas plus difficile que ça.

VLADIMIR. — Vouloir, tout est là.

ESTRAGON. — Et maintenant?

POZZO. — Au secours!

ESTRAGON. — Allons-nous-en.

VLADIMIR. — On ne peut pas.

ESTRAGON. — Pourquoi?

VLADIMIR. — On attend Godot.

ESTRAGON. — C'est vrai. (*Un temps.*) Que faire?

POZZO. — Au secours!

VLADIMIR. — Si on le secourait?

ESTRAGON. — Qu'est-ce qu'il faut faire?

VLADIMIR. — Il veut se lever.

ESTRAGON. — Et après?

VLADIMIR. — Il veut qu'on l'aide à se lever.

ESTRAGON. — Eh bien, aidons-le. Qu'est-ce qu'on attend?

Ils aident Pozzo à se lever, s'écartent de lui. Il retombe.

VLADIMIR. — Il faut le soutenir. (*Même jeu. Pozzo reste debout entre les deux, pendu à leur cou.*) Il faut qu'il se réhabitue à la station debout. (*A Pozzo.*) Ça va mieux?

POZZO. — Qui êtes-vous?

VLADIMIR. — Vous ne nous remettez pas?

POZZO. — Je suis aveugle.

Silence.

ESTRAGON. — Peut-être qu'il voit clair dans l'avenir?

VLADIMIR (*à Pozzo*). — Depuis quand?

POZZO. — J'avais une très bonne vue — mais êtes-vous des amis?

ESTRAGON (*riant bruyamment*). — Il demande si nous sommes des amis!

VLADIMIR. — Non, il veut dire des amis à lui.
ESTRAGON. — Et alors?

VLADIMIR. — La preuve, c'est que nous l'avons aidé.

ESTRAGON. — Voilà! Est-ce que nous l'aurions aidé si nous n'étions pas ses amis?

VLADIMIR. — Peut-être.

ESTRAGON. — Évidemment.

VLADIMIR. — N'ergotons pas là-dessus.

POZZO. — Vous n'êtes pas des brigands?

ESTRAGON. — Des brigands! Est-ce qu'on a l'air de brigands?

VLADIMIR. — Voyons! Il est aveugle.

ESTRAGON. — Flûte! C'est vrai. (*Un temps.*) Qu'il dit.

POZZO. — Ne me quittez pas.

VLADIMIR. — Il n'en est pas question.

ESTRAGON. — Pour l'instant.

POZZO. — Quelle heure est-il?

ESTRAGON (*inspectant le ciel*). — Voyons...

VLADIMIR. — Sept heures... Huit heures...

ESTRAGON. — Ça dépend de la saison.

POZZO. — C'est le soir?

Silence. Vladimir et Estragon regardent le couchant.

ESTRAGON. — On dirait qu'il remonte.

VLADIMIR. — Ce n'est pas possible.

ESTRAGON. — Si c'était l'aurore?

VLADIMIR. — Ne dis pas de bêtises. C'est l'ouest, par là.

ESTRAGON. — Qu'est-ce que tu en sais?

POZZO (*avec angoisse*). — Sommes-nous au soir?

VLADIMIR. — D'ailleurs, il n'a pas bougé.

ESTRAGON. — Je te dis qu'il remonte.

POZZO. — Pourquoi ne répondez-vous pas?

ESTRAGON. — C'est qu'on ne voudrait pas vous dire une connerie.

VLADIMIR (*rasurant*). — C'est le soir, monsieur, nous sommes arrivés au soir. Mon ami essaie de m'en faire douter et je dois avouer que j'ai été ébranlé pendant un instant. Mais ce n'est pas pour rien que j'ai vécu cette longue journée et je peux vous assurer qu'elle est presque au bout de son répertoire. (*Un temps.*) À part ça, comment vous sentez-vous?

ESTRAGON. — Combien de temps va-t-il falloir le charrier encore? (*Ils le lâchent à moitié, le reprennent en voyant qu'il va retomber.*) On n'est pas des cariatides.

VLADIMIR. — Vous disiez que vous aviez une bonne vue, autrefois, si j'ai bien entendu?

POZZO. — Oui, elle était bien bonne.

Silence.

ESTRAGON (*avec irritation*). — Développez! Développez!

VLADIMIR. — Laisse-le tranquille. Ne vois-tu pas qu'il est en train de se rappeler son bonheur. (*Un temps.*) *Memoria praeteritorum bonorum* — ça doit être pénible.

POZZO. — Oui, bien bonne.

VLADIMIR. — Et cela vous a pris tout d'un coup?

POZZO. — Bien bonne.

VLADIMIR. — Je vous demande si cela vous a pris tout d'un coup.

POZZO. — Un beau jour je me suis réveillé, aveugle comme le destin. (*Un temps.*) Je me demande parfois si je ne dors pas encore.

VLADIMIR. — Quand ça?

POZZO. — Je ne sais pas.

VLADIMIR. — Mais pas plus tard qu'hier...

POZZO. — Ne me questionnez pas. Les aveugles n'ont pas la notion du temps. (*Un temps.*) Les choses du temps, ils ne les voient pas non plus.

VLADIMIR. — Tiens! J'aurais juré le contraire. ESTRAGON. — Je m'en vais.

POZZO. — Où sommes-nous?

VLADIMIR. — Je ne sais pas.

POZZO. — Ne serait-on pas au lieu dit la Planche?

VLADIMIR. — Je ne connais pas.

POZZO. — A quoi est-ce que ça ressemble?

VLADIMIR (*regard circulaire*). — On ne peut pas le décrire. Ça ne ressemble à rien. Il n'y a rien. Il y a un arbre.

POZZO. — Alors ce n'est pas la Planche. ESTRAGON (*ployant*). — Tu parles d'une diversion.

POZZO. — Où est mon domestique?

VLADIMIR. — Il est là.

POZZO. — Pourquoi ne répond-il pas quand je l'appelle?

VLADIMIR. — Je ne sais pas. Il semble dormir. Il est peut-être mort.

POZZO. — Que s'est-il passé, au juste?

ESTRAGON. — Au juste!

VLADIMIR. — Vous êtes tombés tous les deux.

POZZO. — Allez voir s'il est blessé.

VLADIMIR. — Mais on ne peut pas vous quitter.

POZZO. — Vous n'avez pas besoin d'y aller tous les deux.

VLADIMIR (*à Estragon*). — Vas-y, toi.

POZZO. — C'est ça, que votre ami y aille. Il sent si mauvais. (*Un temps.*) Qu'est-ce qu'il attend?

VLADIMIR (*à Estragon*). — Qu'est-ce que tu attends?

ESTRAGON. — J'attends Godot.

VLADIMIR. — Qu'est-ce qu'il doit faire au juste?

POZZO. — Eh bien, qu'il tire d'abord sur la corde, en faisant attention naturellement de ne pas l'étrangler. En général, ça le fait réagir. Sinon, qu'il lui donne des coups de pied, dans le bas-ventre et au visage autant que possible.

VLADIMIR (à Estragon). — Tu vois, tu n'as rien à craindre. C'est même une occasion de te venger.

ESTRAGON. — Et s'il se défend ?

POZZO. — Non, non il ne se défend jamais.

VLADIMIR. — Je volerai à ton secours.

ESTRAGON. — Ne me quitte pas des yeux !

Il va vers Lucky.

VLADIMIR. — Regarde s'il est vivant d'abord. Pas la peine de lui taper dessus s'il est mort.

ESTRAGON (s'étant penché sur Lucky). — Il res-
pire.

VLADIMIR. — Alors vas-y.

Subitement déchainé, Estragon bourre Lucky de coups de pied, en hurlant. Mais il se fait mal au pied et s'éloigne en boitant et en gémissant. Lucky reprend ses sens.

ESTRAGON (s'arrêtant sur une jambe). — Oh, la vache !

Estragon s'assied, essaie d'enlever ses chaussures. Mais bientôt il y renoncera, se disposera en chien de fusil, la tête entre les jambes, les bras devant la tête.

POZZO. — Que s'est-il passé encore ?

VLADIMIR. — Mon ami s'est fait mal.

POZZO. — Et Lucky ?

VLADIMIR. — Alors c'est bien lui ?

POZZO. — Comment ?

VLADIMIR. — C'est bien Lucky ?

POZZO. — Je ne comprends pas.

VLADIMIR. — Et vous, vous êtes Pozzo ?

POZZO. — Certainement, je suis Pozzo.

VLADIMIR. — Les mêmes qu'hier ?

POZZO. — Qu'hier ?

VLADIMIR. — On s'est vus hier. (*Silence.*) Vous ne vous rappelez pas ?

POZZO. — Je ne me rappelle avoir rencontré personne hier. Mais demain je ne me rappellerai avoir rencontré personne aujourd'hui. Ne comptez donc pas sur moi pour vous renseigner. Et puis assez là-dessus. Debout !

VLADIMIR. — Vous l'emmeniez à Saint-Sauveur pour le vendre. Vous nous avez parlé. Il a dansé. Il a pensé. Vous voyiez clair.

POZZO. — Si vous y tenez. Lâchez-moi, s'il vous plaît. (*Vladimir s'écarte.*) Debout !

VLADIMIR. — Il se lève.

Lucky se lève, ramasse les bagages.

POZZO. — Il fait bien.

VLADIMIR. — Où allez-vous de ce pas ?

POZZO. — Je ne m'occupe pas de ça.

VLADIMIR. — Comme vous avez changé !

Lucky, chargé des bagages, vient se placer devant Pozzo.

POZZO. — Fouet! (*Lucky dépose les bagages, cherche le fouet, le trouve, le donne à Pozzo, reprend les bagages.*) Corde!

Lucky dépose les bagages, met le bout de la corde dans la main de Pozzo, reprend les bagages.

VLADIMIR. — Qu'est-ce qu'il y a dans la valise?
POZZO. — Du sable. (*Il tire sur la corde.*) En avant!

Lucky s'ébranle, Pozzo le suit.

VLADIMIR. — Ne partez pas encore.

POZZO (*s'arrêtant*). — Je pars.

VLADIMIR. — Que faites-vous quand vous tombez loin de tout secours?

POZZO. — Nous attendons de pouvoir nous relever. Puis nous repartons.

VLADIMIR. — Avant de partir, dites-lui de chanter.

POZZO. — A qui?

VLADIMIR. — A Lucky.

POZZO. — De chanter?

VLADIMIR. — Oui. Ou de penser. Ou de réciter.

POZZO. — Mais il est muet.

VLADIMIR. — Muet!

POZZO. — Parfaitement. Il ne peut même pas gémir.

VLADIMIR. — Muet! Depuis quand?

POZZO (*soudain furieux*). — Vous n'avez pas fini de m'empoisonner avec vos histoires de temps? C'est insensé! Quand! Quand! Un jour, ça ne vous suffit pas, un jour pareil aux autres il est devenu muet, un jour je suis devenu aveugle, un jour nous deviendrons sourds, un jour nous sommes nés, un jour nous mourrons, le même jour, le même instant, ça ne vous suffit pas? (*Plus posément.*) Elles accouchent à cheval sur une tombe, le jour brille un instant, puis c'est la nuit à nouveau. (*Il tire sur la corde.*) En avant!

Ils sortent. Vladimir les suit jusqu'à la limite de la scène, les regarde s'éloigner. Un bruit de chute, appuyé par la mimique de Vladimir, annonce qu'ils sont tombés à nouveau. Silence. Vladimir va vers Estragon qui dort, le contemple un moment, puis le réveille.

ESTRAGON (*gestes affolés, paroles incohérentes. Finalement*). — Pourquoi tu ne me laisses jamais dormir?

VLADIMIR. — Je me sentais seul.

ESTRAGON. — Je rêvais que j'étais heureux.

VLADIMIR. — Ça a fait passer le temps.

ESTRAGON. — Je rêvais que...

VLADIMIR. — Tais-toi! (*Silence.*) Je me demande s'il est vraiment aveugle.

ESTRAGON. — Qui?

VLADIMIR. — Un vrai aveugle dirait-il qu'il n'a pas la notion du temps?

ESTRAGON. — Qui?

VLADIMIR. — Pozzo.

ESTRAGON. — Il est aveugle?

VLADIMIR. — Il nous l'a dit.

ESTRAGON. — Et alors?

VLADIMIR. — Il m'a semblé qu'il nous voyait.

ESTRAGON. — Tu l'as rêvé. (*Un temps.*) Allons-

nous-en. On ne peut pas. C'est vrai. (*Un temps.*) Tu es sûr que ce n'était pas lui?

VLADIMIR. — Qui?

ESTRAGON. — Godot?

VLADIMIR. — Mais qui?

ESTRAGON. — Pozzo.

VLADIMIR. — Mais non! Mais non! (*Un temps.*) Mais non.

ESTRAGON. — Je vais quand même me lever. (*Se lève péniblement.*) Aïe!

VLADIMIR. — Je ne sais plus quoi penser.

ESTRAGON. — Mes pieds! (*Il se rassied, essaie de se déchausser.*) Aide-moi!

VLADIMIR. — Est-ce que j'ai dormi, pendant que les autres souffraient? Est-ce que je dors en ce moment? Demain, quand je croirai me réveiller, que dirais-je de cette journée? Qu'avec Estragon mon ami, à cet endroit, jusqu'à la tombée de la nuit, j'ai attendu Godot? Que Pozzo est passé,

avec son porteur, et qu'il nous a parlé? Sans doute. Mais dans tout cela qu'y aura-t-il de vrai? (*Estragon, s'étant acharné en vain sur ses chaussures, s'est assoupi à nouveau. Vladimir le regarde.*) Lui ne saura rien. Il parlera des coups qu'il a reçus et je lui donnerai une carotte. (*Un temps.*) A cheval sur une tombe et une naissance difficile. Du fond du trou, rêveusement, le fossoyeur applique ses fers. On a le temps de vieillir. L'air est plein de nos cris. (*Il écoute.*) Mais l'habitude est une grande sourdine. (*Il regarde Estragon.*) Moi aussi, un autre me regarde, en se disant, Il dort, il ne sait pas, qu'il dorme. (*Un temps.*) Je ne peux pas continuer. (*Un temps.*) Qu'est-ce que j'ai dit?

Il va et vient avec agitation, s'arrête finalement près de la coulisse gauche, regarde au loin. Entre à droite le garçon de la veille. Il s'arrête. Silence.

GARÇON. — Monsieur... (*Vladimir se retourne.*)

Monsieur Albert...

VLADIMIR. — Reprenons. (*Un temps. Au garçon.*) Tu ne me reconnais pas?

GARÇON. — Non, monsieur.

VLADIMIR. — C'est toi qui est venu hier?

GARÇON. — Non, monsieur.

VLADIMIR. — C'est la première fois que tu viens?

GARÇON. — Oui, monsieur.

Silence.

VLADIMIR. — C'est de la part de monsieur Godot?

GARÇON. — Oui, monsieur.

VLADIMIR. — Il ne viendra pas ce soir.

GARÇON. — Non, monsieur.

VLADIMIR. — Mais il viendra demain.

GARÇON. — Oui, monsieur.

VLADIMIR. — Sûrement.

GARÇON. — Oui, monsieur.

Silence.

VLADIMIR. — Est-ce que tu as rencontré quelqu'un?

GARÇON. — Non, monsieur.

VLADIMIR. — Deux autres (*il hésite*) ...hommes.

GARÇON. — Je n'ai vu personne, monsieur.

Silence.

VLADIMIR. — Qu'est-ce qu'il fait, monsieur Godot? (*Un temps.*) Tu entends?

GARÇON. — Oui, monsieur.

VLADIMIR. — Et alors?

GARÇON. — Il ne fait rien, monsieur.

Silence.

VLADIMIR. — Comment va ton frère?

GARÇON. — Il est malade, monsieur.

VLADIMIR. — C'est peut-être lui qui est venu hier.

GARÇON. — Je ne sais pas, monsieur.

Silence.

VLADIMIR. — Il a une barbe, monsieur Godot?

GARÇON. — Oui, monsieur.

VLADIMIR. — Blonde ou... (*il hésite*) ...ou noire?

GARÇON (*hésitant*). — Je crois qu'elle est blanche, monsieur.

Silence.

VLADIMIR. — Miséricorde.

Silence.

GARÇON. — Qu'est-ce que je dois dire à monsieur Godot, monsieur?

VLADIMIR. — Tu lui diras — (*il s'interrompt*) — tu lui diras que tu m'as vu et que — (*il réfléchit*) — que tu m'as vu. (*Un temps.* *Vladimir s'avance, le garçon recule, Vladimir s'arrête, le garçon s'arrête.*) Dis, tu es bien sûr de m'avoir vu, tu ne vas pas me dire demain que tu ne m'as jamais vu?

Silence. Vladimir fait un soudain bond en avant, le garçon se saute comme une flèche. Silence. Le soleil se couche, la lune se lève. Vladimir reste immobile. Estragon se réveille, se déchausse, se lève, les chaussures à la main, les dépose devant la rampe, va vers Vladimir, le regarde.

ESTRAGON. — Qu'est-ce que tu as?

VLADIMIR. — Je n'ai rien.

ESTRAGON. — Moi je m'en vais.

VLADIMIR. — Moi aussi.

Silence.

ESTRAGON. — Il y avait longtemps que je dormais ?
VLADIMIR. — Je ne sais pas.

Silence.

ESTRAGON. — Où irons-nous ?
VLADIMIR. — Pas loin.
ESTRAGON. — Si si, allons-nous-en loin d'ici !
VLADIMIR. — On ne peut pas.
ESTRAGON. — Pourquoi ?
VLADIMIR. — Il faut revenir demain.
ESTRAGON. — Pour quoi faire ?
VLADIMIR. — Attendre Godot.
ESTRAGON. — C'est vrai. (*Un temps.*) Il n'est pas venu ?
VLADIMIR. — Non.
ESTRAGON. — Et maintenant il est trop tard.
VLADIMIR. — Oui, c'est la nuit.
ESTRAGON. — Et si on le laissait tomber ? (*Un temps.*) Si on le laissait tomber ?
VLADIMIR. — Il nous punirait. (*Silence.* Il regarde l'arbre.) Seul l'arbre vit.
ESTRAGON (*regardant l'arbre*). — Qu'est-ce que c'est ?

VLADIMIR. — C'est l'arbre.
ESTRAGON. — Non, mais quel genre ?
VLADIMIR. — Je ne sais pas. Un saule.
ESTRAGON. — Viens voir. (*Il entraîne Vladimir*

vers l'arbre. Ils s'immobilisent devant. Silence.) Et si on se pendait ?

VLADIMIR. — Avec quoi ?
ESTRAGON. — Tu n'as pas un bout de corde ?
VLADIMIR. — Non.
ESTRAGON. — Alors on ne peut pas.
VLADIMIR. — Allons-nous-en.
ESTRAGON. — Attends, il y a ma ceinture.
VLADIMIR. — C'est trop court.
ESTRAGON. — Tu tireras sur mes jambes.
VLADIMIR. — Et qui tirera sur les miennes ?
ESTRAGON. — C'est vrai.
VLADIMIR. — Fais voir quand même. (*Estragon dénoue la corde qui maintient son pantalon. Celui-ci, beaucoup trop large, lui tombe autour des chevilles. Ils regardent la corde.*) A la rigueur ça pourrait aller. Mais est-elle solide ?
ESTRAGON. — On va voir. Tiens.
Ils prennent chacun un bout de la corde et tirent. La corde se casse. Ils manquent de tomber.

VLADIMIR. — Elle ne vaut rien.

Silence.

ESTRAGON. — Tu dis qu'il faut revenir demain ?
VLADIMIR. — Oui.
ESTRAGON. — Alors on apportera une bonne corde.
VLADIMIR. — C'est ça.

THÉÂTRE I

Silence.

ESTRAGON. — Didi.

VLADIMIR. — Oui.

ESTRAGON. — Je ne peux plus continuer comme ça.

VLADIMIR. — On dit ça.

ESTRAGON. — Si on se quittait? Ça irait peut-être mieux.

VLADIMIR. — On se pendra demain. (*Un temps.*)

A moins que Godot ne vienne.

ESTRAGON. — Et s'il vient?

VLADIMIR. — Nous serons sauvés.

Vladimir enlève son chapeau — celui de Lucky —, regarde dedans, y passe la main, le secoue, le remet.

ESTRAGON. — Alors, on y va?

VLADIMIR. — Relève ton pantalon.

ESTRAGON. — Comment?

VLADIMIR. — Relève ton pantalon.

ESTRAGON. — Que j'enlève mon pantalon?

VLADIMIR. — Re-lève ton pantalon.

ESTRAGON. — C'est vrai.

Il relève son pantalon. Silence.

VLADIMIR. — Alors, on y va?

ESTRAGON. — Allons-y.

Ils ne bougent pas.

RIDEAU

FIN DE PARTIE

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

Enter Vladimir.

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

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

ESTRAGON: Am I?

VLADIMIR: I'm glad to see you back. I thought you were gone for ever.

ESTRAGON: Me too.

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

ESTRAGON: (irritably). Not now, not now.

VLADIMIR: (hurt, coldly). May one enquire where His Highness spent the night?

ESTRAGON: In a ditch.

VLADIMIR: (admiringly). A ditch! Where?

ESTRAGON: (without gesture). Over there.

VLADIMIR: And they didn't beat you?

ESTRAGON: Beat me? Certainly they beat me.

VLADIMIR: The same lot as usual?

ESTRAGON: The same? I don't know.

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

ESTRAGON: And what of it?
VLADIMIR: (*gloomily*). It's too much for one man. (*Pause. Cheerfully*.) On the other hand what's the good of losing heart now, that's what I say. We should have thought of it a million years ago, in the nineties.
ESTRAGON: Ah stop blathering and help me off with this bloody thing.
VLADIMIR: Hand in hand from the top of the Eiffel Tower, among the first. We were presentable in those days. Now it's too late. They wouldn't even let us up. (*Estragon tears at his boot*.) What are you doing?
ESTRAGON: Taking off my boot. Did that never happen to you?
VLADIMIR: Boots must be taken off every day, I'm tired telling you that. Why don't you listen to me?
ESTRAGON: (*feebly*). Help me!
VLADIMIR: It hurts?
ESTRAGON: Hurts! He wants to know if it hurts!
VLADIMIR: (*angrily*). No one ever suffers but you. I don't count. I'd like to hear what you'd say if you had what I have.
ESTRAGON: It hurts?
VLADIMIR: Hurts! He wants to know if it hurts!
ESTRAGON: (*pointing*). You might button it all the same.
VLADIMIR: (*scooping*). True. (*He buttons his fly*.) Never neglect the little things of life.
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?
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 and at the same time . . .

10

(*he searches for the word*) . . . appalled. (*With emphasis*.) AP-PALLED. (*He takes off his hat again, peers inside it*.) Funny. (*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?
ESTRAGON: Nothing.
VLADIMIR: Show.
ESTRAGON: There's nothing to show.
VLADIMIR: Try and put it on again.
ESTRAGON: (*examining his foot*). I'll air it for a bit.
VLADIMIR: There's man all over for you, blaming on his boots the faults of his feet. (*He takes off his hat again, peers inside it, feels about inside it, knocks on the crown, blows into it, puts it on again*.) This is getting alarming. (*Silence. Vladimir deep in thought, Estragon pulling at his toes*.) One of the thieves was saved. (*Pause*.) It's a reasonable percentage. (*Pause*.) Gogo.
ESTRAGON: What?
VLADIMIR: Suppose we repented.
ESTRAGON: Repented what?
VLADIMIR: Oh . . . (*He reflects*.) We wouldn't have to go into the details.
ESTRAGON: Our being born?
VLADIMIR: Vladimir breaks into a hearty laugh which he immediately stifles, his hand pressed to his pubis, his face contorted.
ESTRAGON: One daren't even laugh any more.
ESTRAGON: Dreadful privation.
VLADIMIR: Merely smile. (*He smiles suddenly from ear to ear, keeps smiling, ceases as suddenly*.) It's not the same thing. Nothing to be done. (*Pause*.) Gogo.

11

ESTRAGON: (*irritably*). What is it?

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 rags*.) Isn't that obvious.

Silence.

VLADIMIR: Where was I . . . How's your foot?

ESTRAGON: Swelling visibly.

VLADIMIR: Ah yes, the two thieves. Do you remember the story?

ESTRAGON: No.

VLADIMIR: Shall I tell it to you?

ESTRAGON: No.

VLADIMIR: It'll pass the time. (*Pause*.) Two thieves, crucified at the same time as our Saviour. One—

ESTRAGON: Our what?

VLADIMIR: Our Saviour. Two thieves. One is supposed to have been saved and the other . . . (*he searches for the contrary of saved*) . . . damned.

ESTRAGON: Saved from what?

VLADIMIR: Hell.

ESTRAGON: I'm going.

He does not move.

VLADIMIR: And yet . . . (*pause*) . . . how is it—this is not boring you I hope—how is it that of the four Evangelists only one speaks of a thief being saved. The four of them were there—or thereabouts—and only one speaks of a thief being saved. (*Pause*.) Come on, Gogo, return the ball, can't you, once in a way?

12

ESTRAGON: (*with exaggerated enthusiasm*). I find this really most extraordinarily interesting.

VLADIMIR: One out of four. Of the other three two don't mention any thieves at all and the third says that both of them abused him.

ESTRAGON: Who?

VLADIMIR: What?

ESTRAGON: What's all this about? Abused who?

VLADIMIR: The Saviour.

ESTRAGON: Why?

VLADIMIR: Because he wouldn't save them.

ESTRAGON: From hell?

VLADIMIR: Imbecile! From death.

ESTRAGON: I thought you said hell.

VLADIMIR: From death, from death.

ESTRAGON: Well what of it?

VLADIMIR: Then the two of them must have been damned.

ESTRAGON: And why not?

VLADIMIR: But one of the four says that one of the two was saved.

ESTRAGON: Well? They don't agree, and that's all there is to it.

VLADIMIR: But all four were there. And only one speaks of a thief being saved. Why believe him rather than the others?

ESTRAGON: Who believes him?

VLADIMIR: Everybody. It's the only version they know.

ESTRAGON: People are bloody ignorant apes.

He rises painfully, goes limping to extreme left, halts, gazes into distance off with his hand screening his eyes, turns, goes to extreme right, gazes into distance. Vladimir watches him, then goes and picks up the boot, peers into it, drops it hastily.

VLADIMIR: Pah!

He spits. Estragon moves to centre, halts with his back to auditorium.

ESTRAGON: Charming spot. (*He turns, advances to front, halts*

13

facing auditorium.) Inspiring prospects. (He turns to Vladimir.) Let's go.

VLADIMIR: We can't.

ESTRAGON: Why not?

VLADIMIR: We're waiting for Godot.

ESTRAGON: (despairingly). Ah! (Pause.) You're sure it was here?

VLADIMIR: What?

ESTRAGON: That we were to wait.

VLADIMIR: He said by the tree. (They look at the tree.) Do you see any others?

ESTRAGON: What is it?

VLADIMIR: I don't know. A willow.

ESTRAGON: Where are the leaves?

VLADIMIR: It must be dead.

ESTRAGON: No more weeping.

VLADIMIR: Or perhaps it's not the season.

ESTRAGON: Looks to me more like a bush.

VLADIMIR: A shrub.

ESTRAGON: A bush.

VLADIMIR: A—. What are you insinuating? That we've come to the wrong place?

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 merciless.

ESTRAGON: We came here yesterday.

VLADIMIR: Ah no, there you're mistaken.

ESTRAGON: What did we do yesterday?

VLADIMIR: What did we do yesterday?

ESTRAGON: Yes.

VLADIMIR: Why... (Angrily). Nothing is certain when you're about.

14

ESTRAGON: In my opinion we were here.

VLADIMIR: (looking round). You recognize the place?

ESTRAGON: I didn't say that.

VLADIMIR: Well?

ESTRAGON: That makes no difference.

VLADIMIR: All the same... that tree... (turning towards the auditorium)... that bog.

ESTRAGON: You're sure it was this evening?

VLADIMIR: What?

ESTRAGON: That we were to wait.

VLADIMIR: He said Saturday. (Pause.) I think.

ESTRAGON: You think.

VLADIMIR: I must have made a note of it.

He fumbles in his pockets, bursting with miscellaneous rubbish.

ESTRAGON: (very insidious). But what Saturday? And is it Saturday? Is it not rather Sunday? (Pause.) Or Monday? (Pause.) Or Friday?

VLADIMIR: (looking wildly about him, as though the date was inscribed in the landscape). It's not possible! Or Thursday?

ESTRAGON: What'll we do?

ESTRAGON: If he came yesterday and we weren't here you may be sure he won't come again today.

VLADIMIR: But you say we were here yesterday.

ESTRAGON: I may be mistaken. (Pause.) Let's stop talking for a minute, do you mind?

VLADIMIR: (feebly). All right. (Estragon sits down on the mound. Vladimir paces agitatedly to and fro, halting from time to time to gaze into distance off.

Estragon falls asleep. Vladimir halts before Estragon.) Gogo!... Gogo!... Gogo!

Estragon wakes with a start.

ESTRAGON: (restored to the horror of his situation). I was asleep! (Despairingly.) Why will you never let me sleep?

VLADIMIR: I felt lonely.

ESTRAGON: I had a dream.

15

VLADIMIR: Don't tell me!

ESTRAGON: I dreamt that—

VLADIMIR: DON'T TELL ME!

ESTRAGON: (*gesture towards the universe*). This one is enough for you? (*Silence*.) It's not nice of you, Didi. Who am I to tell my private nightmares to if I can't tell them to you?

VLADIMIR: Let them remain private. You know I can't bear that.

ESTRAGON: (*coldly*). There are times when I wonder if it wouldn't be better for us to part.

VLADIMIR: You wouldn't go far.

ESTRAGON: That would be too bad, really too bad. (*Pause*.) Wouldn't it, Didi, be really too bad? (*Pause*.) When you think of the beauty of the way. (*Pause*.) And the goodness of the wayfarers. (*Pause*.) Wheeling.) Wouldn't it, Didi?

VLADIMIR: Calm yourself.

ESTRAGON: (*voluptuously*). Calm . . . calm . . . The English say *cawm*. (*Pause*.) You know the story of the Englishman in the brothel?

VLADIMIR: Yes.

ESTRAGON: Tell it to me.

VLADIMIR: Ah stop it!

ESTRAGON: An Englishman having drunk a little more than usual goes to a brothel. The bawd asks him if he wants a fair one, a dark one, or a red-haired one. Go on.

VLADIMIR: STOP IT!

ESTRAGON: (*Exit Vladimir hurriedly. Estragon gets up and follows him as far as the limit of the stage. Gestures of Estragon like those of a spectator encouraging a pugilist. Enter Vladimir. He bows past Estragon, crosses the stage with bowed head. Estragon takes a step towards him, halts, gently. You wanted to speak to me? (Silence. Estragon takes a step forward.) You had something to say to me? (Silence. Another step forward.)*)

Didi . . .

VLADIMIR: (*without turning*). I've nothing to say to you.

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?

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!

VLADIMIR: From a bough? (*They go towards the tree.*) I wouldn't trust it.

ESTRAGON: We can always try.

VLADIMIR: Go ahead.

ESTRAGON: After you.

VLADIMIR: No no, you first.

ESTRAGON: Why me?

VLADIMIR: You're lighter than I am.

ESTRAGON: Just so!

VLADIMIR: I don't understand.

ESTRAGON: Use your intelligence, can't you?

VLADIMIR: (*finally*). I remain in the dark.

ESTRAGON: This is how it is. (*He reflects.*) The bough . . . the bough . . . (*Angrily*). Use your head, can't you?

VLADIMIR: You're my only hope.

ESTRAGON: (*with effort*). Gogo light—bough not break—

Gogo dead. Didi heavy—bough break—Didi alone. Whereas—

VLADIMIR: I hadn't thought of that.

ESTRAGON: If it hangs you it'll hang anything.

VLADIMIR: But am I heavier than you?

ESTRAGON: So you tell me. I don't know. There's an even chance. Or nearly.

VLADIMIR: Well? What do we do?

ESTRAGON: Don't let's do anything. It's safer.

VLADIMIR: Let's wait and see what he says.

ESTRAGON: Who?

VLADIMIR: Godot.

ESTRAGON: Good idea.

VLADIMIR: Let's wait till we know exactly how we stand.

ESTRAGON: On the other hand it might be better to strike the iron before it freezes.

VLADIMIR: I'm curious to hear what he has to offer. Then we'll take it or leave it.

ESTRAGON: What exactly did we ask him for?

VLADIMIR: Were you not there?

ESTRAGON: I can't have been listening.

VLADIMIR: Oh . . . nothing very definite.

ESTRAGON: A kind of prayer.

VLADIMIR: Precisely.

ESTRAGON: A vague supplication.

VLADIMIR: Exactly.

ESTRAGON: And what did he reply?

VLADIMIR: That he'd see.

ESTRAGON: That he couldn't promise anything.

VLADIMIR: That he'd have to think it over.

ESTRAGON: In the quiet of his home.

VLADIMIR: Consult his family.

ESTRAGON: His friends.

VLADIMIR: His agents.

ESTRAGON: His correspondents.

VLADIMIR: His books.

ESTRAGON: His bank account.

VLADIMIR: Before taking a decision.

18

ESTRAGON: It's the normal thing.

VLADIMIR: Is it not?

ESTRAGON: I think it is.

VLADIMIR: I think so too.

Silence.

ESTRAGON: (*anxious*). And we?

VLADIMIR: I beg your pardon?

ESTRAGON: I said, And we?

VLADIMIR: I don't understand.

ESTRAGON: Where do we come in?

VLADIMIR: Come in?

ESTRAGON: Take your time.

VLADIMIR: Come in? On our hands and knees.

ESTRAGON: As bad as that?

VLADIMIR: Your Worship wishes to assert his prerogatives?

ESTRAGON: We've no rights any more?

Laugh of Vladimir, stifled as before, less the smile.

VLADIMIR: You'd make me laugh, if it wasn't prohibited.

ESTRAGON: We've lost our rights?

VLADIMIR: (*distinctly*). We got rid of them.

Silence. They remain motionless, arms dangling, heads sunk, sagging at the knees.

ESTRAGON: (*feebly*). We're not tied? (*Pause.*) We're not—

VLADIMIR: Listen!

ESTRAGON: *They listen, grotesquely rigid.*

ESTRAGON: I hear nothing.

VLADIMIR: Hsst! (*They listen. Estragon loses his balance, almost falls. He clutches the arm of Vladimir, who totters. They listen, huddled together.*) Nor I.

Sighs of relief. They relax and separate.

ESTRAGON: You gave me a fright.

VLADIMIR: I thought it was he.

ESTRAGON: Who?

VLADIMIR: Godot.

ESTRAGON: Pah! The wind in the reeds.

VLADIMIR: I could have sworn I heard shouts.

ESTRAGON: And why would he shout?

VLADIMIR: At his horse.

19

Silence.

ESTRAGON: (violently). I'm hungry.

VLADIMIR: Do you want a 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 a 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. (*He rummages again in his pockets, finds nothing but turnips.*) All that's turnips. (*He rummages.*) You must have eaten the last. (*He rummages.*) Wait, I have it. (*He brings out a carrot and gives it to Estragon.*) There, dear fellow. (*Estragon wipes the carrot on his sleeve and begins to eat it.*) Give me the turnip. (*Estragon gives back the turnip which Vladimir puts in his pocket.*) Make it last, that's the end of them.

ESTRAGON: (*chewing*). I asked you a question!

VLADIMIR: Ah.

ESTRAGON: Did you reply?

VLADIMIR: How's the carrot.

ESTRAGON: It's a carrot.

VLADIMIR: So much the better, so much the better. (*Pause.*) What was it you wanted to know?

ESTRAGON: I've forgotten. (*Chews.*) That's what annoys me. (*He looks at the carrot appreciatively, dangles it between finger and thumb.*) I'll never forget this carrot. (*He sucks the end of it meditatively.*) Ah yes, now I remember.

VLADIMIR: Well?

ESTRAGON: (*his mouth full, vacuously*). We're not tied!

VLADIMIR: I don't hear a word you're saying.

ESTRAGON: (*chews, swallows*). I'm asking you if we're tied.

VLADIMIR: Tied?

ESTRAGON: Tied.

VLADIMIR: How do you mean tied?

ESTRAGON: Down.

20

VLADIMIR: But to whom. By whom?

ESTRAGON: To your man.

VLADIMIR: To Godot? Tied to Godot? What an idea! No question of it. (*Pause.*) For the moment.

ESTRAGON: His name is Godot?

VLADIMIR: I think so.

ESTRAGON: Fancy that. (*He raises what remains of the carrot by the stub of leaf, twirls it before his eyes.*)

Funny, the more you eat the worse it gets.

VLADIMIR: With me it's just the opposite.

ESTRAGON: In other words?

VLADIMIR: I get used to the muck as I go along.

ESTRAGON: (*after prolonged reflection*). Is that the opposite?

VLADIMIR: Question of temperament.

ESTRAGON: Of character.

VLADIMIR: Nothing you can do about it.

ESTRAGON: No use struggling.

VLADIMIR: One is what one is.

ESTRAGON: No use wriggling.

VLADIMIR: The essential doesn't change.

ESTRAGON: Nothing to be done. (*He proffers the remains of the carrot to Vladimir.*) Like to finish it?

A terrible cry, close at hand. Estragon drops the carrot. They remain motionless, then together make a sudden rush towards the wings. Estragon stops half-way, runs back, picks up the carrot, stuffs it in his pocket, runs towards Vladimir who is waiting for him, stops again, runs back, picks up his boot, runs to rejoin Vladimir. Huddled together, shoulders hunched, cringing away from the menace, they wait.

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.

21

POZZO: (off). On! (Crack of whip. Pozzo appears. They cross the stage. Lucky passes before Vladimir and Estragon and exit. Pozzo at the sight of Vladimir and Estragon stops short. The rope tautens. Pozzo jerks it violently.) Back!
Noise of Lucky falling with all his baggage.
Vladimir and Estragon turn towards him,
half wishing half fearing to go to his assistance.
Vladimir takes a step towards Lucky, Estragon holds him back by the sleeve.

VLADIMIR: Let me go!
ESTRAGON: Stay where you are!
POZZO: Be careful! He's wicked. (Vladimir and Estragon turn towards Pozzo.) With strangers.

ESTRAGON: (undertone). Is that him?
VLADIMIR: Who?
ESTRAGON: (trying to remember the name). Er ...
VLADIMIR: Godot?
ESTRAGON: Yes.

POZZO: I present myself: Pozzo.
VLADIMIR: (to Estragon). Not at all!
ESTRAGON: He said Godot.
VLADIMIR: Not at all!
ESTRAGON: (timidly to Pozzo). You're not Mr. Godot, sir?
POZZO: (terrifying voice). I am Pozzo! (Silence.) Pozzo! (Silence.) Does that name mean nothing to you? (Silence.) I say does that name mean nothing to you?
Vladimir and Estragon look at each other questioning.

ESTRAGON: (pretending to search). Bozzo ... Bozzo ...

VLADIMIR: (ditto). Pozzo ... Pozzo ...

POZZO: PPOZZO!

ESTRAGON: Ah! Pozzo ... let me see ... Pozzo ...

VLADIMIR: It is Pozzo or Bozzo?

ESTRAGON: Pozzo ... no ... I'm afraid I ... no ... I don't seem to ...
Pozzo advances threateningly.

22

VLADIMIR: (conciliating). I once knew a family called Gozzo. The mother had the clap.

ESTRAGON: (hastily). We're not from these parts, sir.

POZZO: (halting). You are human beings none the less. (He puts on his glasses.) As far as one can see. (He takes off his glasses.) Of the same species as myself. (He bursts into an enormous laugh.) Of the same species as Pozzo! Made in God's image!

VLADIMIR: Well you see—

POZZO: (peremptory). Who is Godot?

ESTRAGON: Godot?

POZZO: You took me for Godot.

ESTRAGON: Oh no, sir, not for an instant, sir.

POZZO: Who is he?

VLADIMIR: Oh, he's a ... he's a kind of acquaintance.

ESTRAGON: Nothing of the kind, we hardly know him.

VLADIMIR: True ... we don't know him very well ... but all the same ...

ESTRAGON: Personally I wouldn't even know him if I saw him.

POZZO: You took me for him.

ESTRAGON: (recoiling before Pozzo). That's to say ... you understand ... the dusk ... the strain ... waiting ... I confess ... I imagined ... for a second ...

POZZO: Waiting? So you were waiting for him?

VLADIMIR: Well you see—

POZZO: Here? On my land?

VLADIMIR: We didn't intend any harm.

ESTRAGON: We meant well.

POZZO: The road is free to all.

VLADIMIR: That's how we looked at it.

POZZO: It's a disgrace. But there you are.

ESTRAGON: Nothing we can do about it.

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 rope.) Back! (Enter Lucky backwards.) Stop! (Lucky

23

stops.) Turn! (Lucky turns. To Vladimir and Estragon, affably.) Gentlemen, 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 seems 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 bag, basket and stool.) Touch of autumn in the air this evening. (Pozzo finishes 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 bag and basket.) Closer! (Lucky puts down bag and basket, advances, moves stool, goes back to his place, takes up bag and basket. Pozzo sits down, places the butt of his whip against Lucky's chest and pushes.) Back! (Lucky takes a step back.) Further! (Lucky takes another 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! He drinks from the bottle, puts it down and begins to eat. Silence. Vladimir and Estragon, cautiously at first, then more boldly, begin to circle about Lucky, inspecting him up and down. Pozzo eats his chicken voraciously, throwing away the bones after having sucked them. Lucky sags slowly, until bag and basket touch the ground, then straightens up with a start and begins to sag again. Rhythm of one sleeping on his feet.

ESTRAGON: What ails him?
VLADIMIR: He looks tired.
ESTRAGON: Why doesn't he put down his bags?
VLADIMIR: How do I know? (They close in on him.) Careful!
ESTRAGON: Say something to him.
VLADIMIR: Look!
ESTRAGON: What?
VLADIMIR: (pointing). His neck!
ESTRAGON: (looking at his neck). I see nothing.
VLADIMIR: Here.
ESTRAGON: Estragon goes over beside Vladimir.
ESTRAGON: Oh I say.
VLADIMIR: A running sore!
ESTRAGON: It's the rope.
VLADIMIR: It's the rubbing.
ESTRAGON: It's inevitable.
VLADIMIR: It's the knot.
ESTRAGON: It's the chafing.
They resume their inspection, dwell on the face.
VLADIMIR: (grudgingly). He's not bad looking.
ESTRAGON: (shrugging his shoulders, wry face). Would you say so?

VLADIMIR: (scandalized). You couldn't have waited?

POZZO: No no, he does well to ask. Do I need the bones? (He turns them over with the end of his whip.) No, personally I do not need them any more. (Estragon takes a step towards the bones.) But... (Estragon stops short)... but in theory the bones go to the carrier. He is therefore the one to ask. (Estragon turns towards Lucky, hesitates.) Go on, go on, don't be afraid, ask him, he'll tell you. Estragon goes towards Lucky, stops before him.

ESTRAGON: Mister... excuse me, Mister...

POZZO: You're being spoken to, pig! Reply! (To Estragon.) Try him again.

ESTRAGON: Excuse me, Mister, the bones, you won't be wanting the bones?

Lucky looks long at Estragon.

POZZO: (in raptures). Mister! (Lucky bows his head.) Reply! Do you want them or don't you? (Silence of Lucky. To Estragon.) They're yours. (Estragon makes a dart at the bones, picks them up and begins to gnaw them.) I don't like it. I've never known him refuse a bone before. (He looks anxiously at Lucky.) Nice business it'd be if he fell sick on me!

He puffs at his pipe.

VLADIMIR: (exploding). It's a scandal! Silence. Flabbergasted, Estragon stops gnawing, looks at Pozzo and Vladimir in turn. Pozzo outwardly calm. Vladimir embarrassed.

POZZO: (to Vladimir). Are you alluding to anything in particular?

VLADIMIR: (stutteringly resolute). To treat a man... (gesture towards Lucky)... like that... I think that... no... a human being... no... it's a scandal!

ESTRAGON: (not to be outdone). A disgrace! He resumes his gnawing.

POZZO: You are severe. (To Vladimir.) What age are you,

27

VLADIMIR: A trifle effeminate.

ESTRAGON: Look at the slobber.

VLADIMIR: It's inevitable.

ESTRAGON: Look at the slaver.

VLADIMIR: Perhaps he's a half-wit.

ESTRAGON: A cretin.

VLADIMIR: (looking closer). It looks like a goitre.

ESTRAGON: (ditto). It's not certain.

VLADIMIR: He's panting.

ESTRAGON: It's inevitable.

VLADIMIR: And his eyes!

ESTRAGON: What about them?

VLADIMIR: Goggling out of his head.

ESTRAGON: Looks at his last gasp to me.

VLADIMIR: It's not certain. (Pause.) Ask him a question.

ESTRAGON: Would that be a good thing?

VLADIMIR: What do we risk?

ESTRAGON: (timidly). Mister...

VLADIMIR: Louder.

ESTRAGON: (louder). Mister...

POZZO: Leave him in peace! (They turn towards Pozzo, who, having finished eating, wipes his mouth with the back of his hand.) Can't you see he wants to rest? Basket! (He strikes a match and begins to light his pipe. Estragon sees the chicken bones on the ground and stares at them greedily. As Lucky does not move Pozzo throws the match angrily away and jerks the rope.) Basket! (Lucky starts, almost falls, recovers his senses, advances, pulls the bottle in the basket, returns to his place. Estragon stares at the bones. Pozzo strikes another match and lights his pipe.) What can you expect, it's not his job. (He pulls at his pipe, stretches out his legs.) Ah! That's better.

ESTRAGON: (timidly). Please, sir...

POZZO: What is it, my good man?

ESTRAGON: Er... you've finished with the... er... you don't need the... er... bones, sir?

26

if it's not a rude question. (*Silence.*) Sixty? Seventy? (*To Estragon.*) What age would you say he was?

ESTRAGON: Eleven.

POZZO: I am impertinent. (*He knocks out his pipe against the whip, gets up.*) I must be getting on. Thank you for your society. (*He reflects.*) Unless I smoke another pipe before I go. What do you say? (*They say nothing.*) Oh I'm only a small smoker, a very small smoker, I'm not in the habit of smoking two pipes one on top of the other, it makes (*hand to heart, sighing*) my heart go pit-a-pat. (*Silence.*) It's the nicotine, one absorbs it in spite of one's precautions. (*Sighs.*) You know how it is. (*Silence.*) But perhaps you don't smoke? Yes? No? It's of no importance. (*Silence.*) But how am I to sit down now, without affectation, now that I have risen? Without appearing to—how shall I say—without appearing to falter. (*To Vladimir.*) I beg your pardon? (*Silence.*) Perhaps you didn't speak? (*Silence.*) It's of no importance. Let me see... *He reflects.*

ESTRAGON: Ah! That's better.

He puts the bones in his pocket.

VLADIMIR: Let's go

ESTRAGON: So soon?

POZZO: One moment. (*He jerks the rope.*) Stool! (*He points with his whip. Lucky moves the stool.*) More! There! (*He sits down. Lucky goes back to his place.*) Done it!

He fills his pipe.

VLADIMIR: (*vehemently*). Let's go!

POZZO: I hope I'm not driving you away. Wait a little longer, you'll never regret it.

ESTRAGON: (*scenting charity*). We're in no hurry.

POZZO: (*having lit his pipe*). The second is never so sweet... (*he takes the pipe out of his mouth, contemplates it*)... as the first, I mean. (*He puts*

28

the pipe back in his mouth.) But it's sweet just the same.

VLADIMIR: I'm going.

POZZO: He can no longer endure my presence. I am perhaps not particularly human, but who cares? (*To Vladimir.*) Think twice before you do anything rash. Suppose you go now, while it is still day, for there is no denying it is still day. (*They all look up at the sky.*) Good. (*They stop looking at the sky.*) What happens in that case—(*he takes the pipe out of his mouth, examines it*)—I'm out—(*he relights his pipe*)—in that case—(*puff*)—in that case—(*puff*)—what happens in that case to your appointment with this... Godot... Godot... Godin... anyhow you see who I mean, who has your future in his hands... (*pause*)... at least your immediate future.

VLADIMIR: Who told you?

POZZO: He speaks to me again! If this goes on much longer we'll soon be old friends.

ESTRAGON: Why doesn't he put down his bags?

POZZO: I too would be happy to meet him. The more people I meet the happier I become. From the meanest creature one departs wiser, richer, more conscious of one's blessings. Even you... (*he looks at them ostentatiously in turn to make it clear they are both meant*)... even you, who knows, will have added to my store.

ESTRAGON: Why doesn't he put down his bags?

POZZO: But that would surprise me.

VLADIMIR: You're being asked a question.

POZZO: (*delighted*). A question! Who? What? A moment ago you were calling me sir, in fear and trembling. Now you're asking me questions. No good will come of this!

VLADIMIR: (*to Estragon*). I think he's listening.

ESTRAGON: (*circling about Lucky*). What?

VLADIMIR: You can ask him now. He's on the alert.

29

ESTRAGON: Ask him what?
 VLADIMIR: Why he doesn't put down his bags.
 ESTRAGON: I wonder.
 VLADIMIR: Ask him, can't you?
 POZZO: (who has followed these exchanges with anxious attention, fearing lest the question get lost). You want to know why he doesn't put down his bags, as you call them?
 VLADIMIR: That's it.
 POZZO: (to Estragon). You are sure you agree with that?
 ESTRAGON: He's puffing like a grampus.
 POZZO: The answer is this. (To Estragon.) But stay still, I beg of you, you're making me nervous!
 VLADIMIR: Here.
 ESTRAGON: What is it?
 VLADIMIR: He's about to speak.
 Estragon goes over beside Vladimir.
 Motionless, side by side, they wait.
 POZZO: Good. Is everybody ready? Is everybody looking at me? (He looks at Lucky, jerks the rope. Lucky raises his head.) Will you look at me, pig! (Lucky looks at him.) Good. (He puts his pipe in his pocket, takes out a little vaporizer and sprays his throat, puts back the vaporizer in his pocket, clears his throat, spits, takes out the vaporizer again, sprays his throat again, puts back the vaporizer in his pocket.) I am ready. Is everybody listening? Is everybody ready? (He looks at them all in turn, jerks the rope.) Hog! (Lucky raises his head.) I don't like talking in a vacuum.
 Good. Let me see.
 He reflects.
 ESTRAGON: I'm going.
 POZZO: What was it exactly you wanted to know?
 VLADIMIR: Why he—
 POZZO: (angrily). Don't interrupt me! (Pause. Calmer.) If we all speak at once we'll never get anywhere.

30

(Pause.) What was I saying? (Pause. Louder.) What was I saying?
 Vladimir mimics one carrying a heavy burden.
 Pozzo looks at him, puzzled.
 ESTRAGON: (forcibly). Bags. (He points at Lucky.) Why? Always hold. (He sags, panting.) Never put down. (He opens his hands, straightens up with relief.) Why?
 POZZO: Ah! Why couldn't you say so before? Why he doesn't make himself comfortable? Let's try and get it clear. Has he not the right to? Certainly he has. It follows that he doesn't want to. There's reasoning for you. And why doesn't he want to? (Pause.) Gentlemen, the reason is this.
 VLADIMIR: (to Estragon). Make a note of this.
 POZZO: He wants to impress me, so that I'll keep him.
 ESTRAGON: What?
 POZZO: Perhaps I haven't got it quite right. He wants to mollify me, so that I'll give up the idea of parting with him. No, that's not exactly it either.
 VLADIMIR: You want to get rid of him?
 POZZO: He wants to cod me, but he won't.
 VLADIMIR: You want to get rid of him?
 POZZO: He imagines that when I see how well he carries I'll be tempted to keep him on in that capacity.
 ESTRAGON: You've had enough of him?
 POZZO: In reality he carries like a pig. It's not his job.
 VLADIMIR: You want to get rid of him?
 POZZO: He imagines that when I see him indefatigable I'll regret my decision. Such is his miserable scheme. As though I were short of slaves! (All three look at Lucky.) Atlas, son of Jupiter! (Silence.) Well, that's that I think. Anything else? Vaporizer.
 VLADIMIR: You want to get rid of him?
 POZZO: Remark that I might just as well have been in his shoes and he in mine. If chance had not willed otherwise. To each one his due.

31

VLADIMIR: You waagerrim?
 POZZO: I beg your pardon?
 VLADIMIR: You want to get rid of him?
 POZZO: I do. But instead of driving him away as I might have done, I mean instead of simply kicking him out on his arse, in the goodness of my heart I am bringing him to the fair, where I hope to get a good price for him. The truth is you can't drive such creatures away. The best thing would be to kill them.
Lucky weeps.
 ESTRAGON: He's crying.
 POZZO: Old dogs have more dignity. *(He proffers his handkerchief to Estragon.)* Comfort him, since you pity him. *(Estragon hesitates.)* Come on. *(Estragon takes the handkerchief.)* Wipe away his tears, he'll feel less forsaken.
Estragon hesitates.
 VLADIMIR: Here, give it to me, I'll do it.
Estragon refuses to give the handkerchief.
Childish gestures.
 POZZO: Make haste, before he stops. *(Estragon approaches Lucky and makes to wipe his eyes. Lucky kicks him violently in the shins. Estragon drops the stage handkerchief, recoils, staggers about the stage howling with pain.)*
 Hanky!
Lucky puts down bag and basket, picks up handkerchief, gives it to Pozzo, goes back to his place, picks up bag and basket.
 ESTRAGON: Oh the swine! *(He pulls up the leg of his trousers.)* He's crippled me!
 POZZO: I told you he didn't like strangers.
 VLADIMIR: *(to Estragon.)* Show. *(Estragon shows his leg. To Pozzo, angrily.)* He's bleeding!
 POZZO: It's a good sign.
 ESTRAGON: *(on one leg.)* I'll never walk again!
 VLADIMIR: *(tenderly.)* I'll carry you. *(Pause.)* If necessary.

32

POZZO: He's stopped crying. *(To Estragon.)* You have replaced him as it were. *(Lyrically.)* The tears of the world are a constant quantity. For each one who begins to weep, somewhere else another stops. The same is true of the laugh. *(He laughs.)* Let us not then speak ill of our generation, it is not any unhappier than its predecessors. *(Pause.)* Let us not speak well of it either. *(Pause.)* Let us not speak of it at all. *(Pause. Judiciously.)* It is true the population has increased.
 Try and walk.
Estragon takes a few limping steps, stops before Lucky and spits on him, then goes and sits down on the mound.
 POZZO: Guess who taught me all these beautiful things. *(Pause. Pointing to Lucky.)* My Lucky!
 VLADIMIR: *(looking at the sky.)* Will night never come?
 POZZO: But for him all my thoughts, all my feelings, would have been of common things. *(Pause. With extraordinary vehemence.)* Professional worries! *(Calmer.)* Beauty, grace, truth of the first water, I knew they were all beyond me. So I took a knook. *(startled from his inspection of the sky.)* A knook? That was nearly sixty years ago . . . *(he consults his watch)* . . . yes, nearly sixty. *(Drawing himself up proudly.)* You wouldn't think it to look at me, would you? Compared to him I look like a young man, no? *(Pause.)* Hat! *(Lucky puts down the basket and takes off his hat. His long white hair falls about his face. He puts his hat under his arm and picks up the basket.)* Now look. *(Pozzo takes off his hat.)* He is completely bald. He puts on his hat again. Did you see?
 VLADIMIR: And now you turn him away? Such an old and faithful servant.
 ESTRAGON: Swine!
Pozzo more and more agitated.
¹ All four wear bowlers.

33

VLADIMIR: After having sucked all the good out of him you chuck him away like a . . . like a banana skin.

Really . . .

POZZO: (*groaning, clutching his head*). I can't bear it . . . any longer . . . the way he goes on . . . you've no idea . . . it's terrible . . . he must go . . . (*he waves his arms*) . . . I'm going mad . . . (*he collapses, his head in his hands*) . . . I can't bear it . . . any longer . . .

Silence. All look at Pozzo.

VLADIMIR: He can't bear it.

ESTRAGON: Any longer.

VLADIMIR: He's going mad.

ESTRAGON: It's terrible.

VLADIMIR: (*to Lucky*). How dare you! It's abominable! Such a good master! Crucify him like that! After so many years! Really!

POZZO: (*sobbing*). He used to be so kind . . . so helpful . . . and entertaining . . . my good angel . . . and now . . . he's killing me.

ESTRAGON: (*to Vladimir*). Does he want to replace him?

VLADIMIR: What?

ESTRAGON: Does he want someone to take his place or not?

VLADIMIR: I don't think so.

ESTRAGON: What?

VLADIMIR: I don't know.

ESTRAGON: Ask him.

POZZO: (*calmer*). Gentlemen, I don't know what came over me. Forgive me. Forget all I said. (*More and more his old self*) I don't remember exactly what it was, but you may be sure there wasn't a word of truth in it. (*Drawing himself up, striking his chest*.) Do I look like a man that can be made to suffer? Frankly? (*He rummages in his pockets*.) What have I done with my pipe?

VLADIMIR: Charming evening we're having.

ESTRAGON: Unforgettable.

VLADIMIR: And it's not over.

34

ESTRAGON: Apparently not.

VLADIMIR: It's only beginning.

ESTRAGON: It's awful.

VLADIMIR: Worse than the pantomime.

ESTRAGON: The circus.

VLADIMIR: The music-hall.

ESTRAGON: The circus.

POZZO: What can I have done with that briar?

ESTRAGON: He's a scream. He's lost his duceen.

Laughs noisily.

VLADIMIR: I'll be back.

He hastens towards the wings.

ESTRAGON: End of the corridor, on the left.

VLADIMIR: Keep my seat.

Exit Vladimir.

POZZO: I've lost my Kapp and Peterson!

ESTRAGON: (*convulsed with merriment*). He'll be the death of me!

POZZO: (*looking up*). You didn't by any chance see—(*He misses Vladimir*.) Oh! He's gone! Without saying good-bye! How could he! He might have waited!

ESTRAGON: He would have burst.

POZZO: Oh! (*Pause*.) Oh well then of course in that case . . .

ESTRAGON: Come here.

POZZO: What for?

ESTRAGON: You'll see.

POZZO: You want me to get up?

ESTRAGON: Quick! (*Pozzo gets up and goes over beside Estragon. Estragon points off*.) Look!

POZZO: (*having put on his glasses*). Oh I say!

ESTRAGON: It's all over.

Enter Vladimir, sombre. He shoulders Lucky out of his way, kicks over the stool, comes and goes agitatedly.

POZZO: He's not pleased.

ESTRAGON: (*to Vladimir*). You missed a treat. Pity.

35

Vladimir halts, straightens the stool, comes and goes, calmer.

POZZO: He subsides. (*Looking round.*) Indeed all subsides. A great calm descends. (*Raising his hand.*) Listen! Pan sleeps.

VLADIMIR: Will night never come?
All three look at the sky.

POZZO: You don't feel like going until it does?

ESTRAGON: Well you see—

POZZO: Why it's very natural, very natural. I myself in your situation, if I had an appointment with a Godin . . . Godet . . . Godot . . . anyhow, you see who I mean, I'd wait till it was black night before I gave up. (*He looks at the stool.*) I'd like very much to sit down, but I don't quite know how to go about it.

ESTRAGON: Could I be of any help?

POZZO: If you asked me perhaps.

ESTRAGON: What?

POZZO: If you asked me to sit down.

ESTRAGON: Would that be a help?

POZZO: I fancy so.

ESTRAGON: Here we go. Be seated, sir, I beg of you.

POZZO: No, no, I wouldn't think of it! (*Pause. Aside.*) Ask me again.

ESTRAGON: Come come, take a seat, I beseech you, you'll get pneumonia.

POZZO: You really think so?

ESTRAGON: Why it's absolutely certain.

POZZO: No doubt you are right. (*He sits down.*) Done it again! (*Pause.*) Thank you, dear fellow. (*He consults his watch.*) But I must really be getting along, if I am to observe my schedule.

VLADIMIR: Time has stopped.

POZZO: (*cuddling his watch to his ear.*) Don't you believe it, sir, don't you believe it. (*He puts his watch back in his pocket.*) Whatever you like, but not that.

ESTRAGON: (*to Pozzo.*) Everything seems black to him today.

POZZO: Except the firmament! (*He laughs, pleased with this witicism.*) But I see what it is, you are not from these parts, you don't know what our twilights can do. Shall I tell you? (*Silence.*

Estragon is fiddling with his boot again, Vladimir with his hat.) I can't refuse you. (*Vaporizer.*) A little attention, if you please. (*Vladimir and Estragon continue their fiddling. Lucky is half asleep. Pozzo cracks his whip feebly.*) What's the matter with this whip? (*He gets up and cracks it more vigorously, finally with success. Lucky jumps. Vladimir's hat, Estragon's boot, Lucky's hat, fall to the ground. Pozzo throws down the whip.*) Worn out, this whip. (*He looks at Vladimir and Estragon.*) What was I saying?

VLADIMIR: Let's go.

ESTRAGON: But take the weight off your feet, I implore you, you'll catch your death.

POZZO: True. (*He sits down. To Estragon.*) What is your name?

ESTRAGON: Adam.

POZZO: (*who hasn't listened.*) Ah, yes! The night. (*He raises his head.*) But be a little more attentive, for pity's sake, otherwise we'll never get anywhere. (*He looks at the sky.*) Look. (*All look at the sky except Lucky who is dozing off again. Pozzo jerks the rope.*) Will you look at the sky, pig! (*Lucky looks at the sky.*) Good, that's enough. (*They stop looking at the sky.*) What is there so extraordinary about it? Qua sky. It is pale and luminous like any sky at this hour of the day. (*Pause.*) In these latitudes. (*Pause.*) When the weather is fine. (*Lyrical.*) An hour ago (*he looks at his watch, prosaic*) roughly (*lyrical*) after having poured forth ever since (*he hesitates, prosaic*) say ten o'clock in the morning (*lyrical*) tirelessly torrents of red and white light it begins to lose its effulgence, to grow pale (*gesture of the two hands lapsing by*

stages), pale, ever a little paler, a little paler until (dramatic pause, ample gesture of the two hands flung wide apart) pppff! finished! it comes to rest. But—(hand raised in admonition)—but behind this veil of gentleness and peace night is charging (vibrantly) and will burst upon us (snaps his fingers) pop! like that! (his inspiration leaves him) just when we least expect it. (Silence. Gloomily.) That's how it is on this bitch of an earth.

Long silence.

ESTRAGON: So long as one knows.

VLADIMIR: One can bide one's time.

ESTRAGON: One knows what to expect.

VLADIMIR: No further need to worry.

ESTRAGON: Simply wait.

VLADIMIR: We're used to it.

He picks up his hat, looks inside it, shakes it, puts it on.

POZZO: How did you find me? (Vladimir and Estragon look at him blankly.) Good? Fair? Middling?

Poor? Positively bad?

VLADIMIR: (first to understand). Oh very good, very very good.

POZZO: (to Estragon). And you, sir?

ESTRAGON: Oh tray bong, tray tray tray bong.

POZZO: (fervently). Bless you, gentlemen, bless you! (Pause.) I have such need of encouragement!

(Pause.) I weakened a little towards the end, you didn't notice?

VLADIMIR: Oh perhaps just a teeny weeny little bit.

ESTRAGON: I thought it was intentional.

POZZO: You see my memory is defective.

Silence.

ESTRAGON: In the meantime nothing happens.

POZZO: You find it tedious?

ESTRAGON: Somewhat.

POZZO: (to Vladimir). And you, sir?

VLADIMIR: I've been better entertained.

38

Silence. Pozzo struggles inwardly.

POZZO: Gentlemen, you have been . . . civil to me.

ESTRAGON: Not at all.

VLADIMIR: What an idea!

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.

ESTRAGON: Even ten francs would be welcome.

VLADIMIR: We are not beggars!

POZZO: Is there anything I can do, that's what I ask myself, to cheer them up? I have given them bones, I have talked to them about this and that, I have explained the twilight, admittedly. But is it enough, that's what tortures me, is it enough?

ESTRAGON: Even five.

VLADIMIR: (to Estragon, indignantly). That's enough!

ESTRAGON: I couldn't accept less.

POZZO: Is it enough? No doubt. But I am liberal. It's my nature. This evening. So much the worse for me. (He jerks the rope. Lucky looks at him.) For I shall suffer, no doubt about that. (He picks up the whip.) What do you prefer? Shall we have him dance, or sing, or recite, or think, or—

ESTRAGON: Who?

POZZO: Who! You know how to think, you two?

VLADIMIR: He thinks?

POZZO: Certainly. Aloud. He even used to think very prettily once, I could listen to him for hours. Now . . . (he shudders). So much the worse for me. Well, would you like him to think something for us?

ESTRAGON: I'd rather he'd dance, it'd be more fun?

POZZO: Not necessarily.

ESTRAGON: Wouldn't it, Didi, be more fun?

VLADIMIR: I'd like well to hear him think.

ESTRAGON: Perhaps he could dance first and think afterwards, if it isn't too much to ask him.

39

VLADIMIR: (to Pozzo). Would that be possible?
 POZZO: By all means, nothing simpler. It's the natural order.
 He laughs briefly.
 VLADIMIR: Then let him dance.
 Silence.
 POZZO: Do you hear, hog?
 ESTRAGON: He never refuses?
 POZZO: He refused once. (Silence.) Dance, misery! Lucky puts down basket, advances towards front, turns to Pozzo. Lucky dances. He stops.
 ESTRAGON: Is that all?
 POZZO: Encore!
 Lucky executes the same movements, stops.
 ESTRAGON: Pooh! I'd do as well myself. (He imitates Lucky, almost falls.) With a little practice.
 POZZO: He used to dance the farandole, the flog, the bawl, the jig, the fandango, and even the hornpipe. He capered. For joy. Now that's the best he can do. Do you know what he calls it?
 ESTRAGON: The Scapegoat's Agony.
 VLADIMIR: The Hard Stool.
 POZZO: The Net. He thinks he's entangled in a net.
 VLADIMIR: (squirring like an aesthete). There's something about it....
 Lucky makes to return to his burdens.
 POZZO: Woaa!
 Lucky stiffens.
 ESTRAGON: Tell us about the time he refused.
 POZZO: With pleasure, with pleasure. (He fumbles in his pockets.) Wait. (He fumbles.) What have I done with my spray? (He fumbles.) Well now isn't that... (He looks up, consternation on his features. Faintly.) I can't find my pulverizer! (faintly). My left lung is very weak! (He coughs feebly. In ringing tones.) But my right lung is as sound as a bell!

POZZO: (normal voice). No matter! What was I saying. (He ponders.) Wait. (Ponders.) Well now isn't that... (He raises his head). Help me!
 ESTRAGON: Wait!
 VLADIMIR: Wait!
 POZZO: Wait!
 All three take off their hats simultaneously, press their hands to their foreheads, concentrate.
 ESTRAGON: (triumphantly). Ah!
 VLADIMIR: He has it.
 POZZO: (impatient). Well?
 ESTRAGON: Why doesn't he put down his bags?
 VLADIMIR: Rubbish!
 POZZO: Are you sure?
 VLADIMIR: Damn it, Haven't you already told us!
 POZZO: I've already told you?
 ESTRAGON: He's already told us?
 VLADIMIR: Anyway he has put them down.
 ESTRAGON: (glance at Lucky). So he has. And what of it?
 VLADIMIR: Since he has put down his bags it is impossible we should have asked why he does not do so.
 POZZO: Stoutly reasoned!
 ESTRAGON: And why has he put them down?
 POZZO: Answer us that.
 VLADIMIR: In order to dance.
 ESTRAGON: True!
 POZZO: True!
 Silence. They put on their hats.
 ESTRAGON: Nothing happens, nobody comes, nobody goes, it's awful!
 VLADIMIR: (to Pozzo). Tell him to think.
 POZZO: Give him his hat.
 VLADIMIR: His hat?
 POZZO: He can't think without his hat.
 VLADIMIR: (to Estragon). Give him his hat.
 ESTRAGON: Me! After what he did to me! Never!
 VLADIMIR: I'll give it to him.
 He does not move.

ESTRAGON: (to Pozzo). Tell him to go and fetch it.
 POZZO: It's better to give it to him.
 VLADIMIR: I'll give it to him.
He picks up the hat and tenders it at arm's length to Lucky, who does not move.
 POZZO: You must put it on his head.
 ESTRAGON: (to Pozzo). Tell him to take it.
 POZZO: It's better to put it on his head.
 VLADIMIR: I'll put it on his head.
He goes round behind Lucky, approaches him cautiously, puts the hat on his head and recoils smartly. Lucky does not move. Silence.
 ESTRAGON: What's he waiting for?
 POZZO: Stand back! (Vladimir and Estragon move away from Lucky. Pozzo jerks the rope. Lucky looks at Pozzo.) Think, pig! (Pause. Lucky begins to dance.) Stop! (Lucky stops.) Forward! (Lucky advances.) Stop! (Lucky stops.) Think! Silence.
 LUCKY: On the other hand with regard to—
 POZZO: Stop! (Lucky stops.) Back! (Lucky moves back.) Stop! (Lucky stops.) Turn! (Lucky turns towards auditorium.) Think!
During Lucky's tirade the others react as follows:
 (1) Vladimir and Estragon all attention, Pozzo dejected and disgusted. (2) Vladimir and Estragon begin to protest, Pozzo's sufferings increase. (3) Vladimir and Estragon attentive again, Pozzo more and more agitated and groaning. (4) Vladimir and Estragon protest violently. Pozzo jumps up, pulls on the rope. General outcry. Lucky pulls on the rope, staggers, shouts his text. All three throw themselves on Lucky who struggles and shouts his text.
 LUCKY: Given the existence as uttered forth in the public works of Puncher and Wattmann of a personal God quaquaquaququa with white beard quaquaquaququa outside time without extension

who from the heights of divine apathia divine athambia divine aphasia loves us dearly with some exceptions for reasons unknown but time will tell and suffers like the divine Miranda with those who for reasons unknown but time will tell are plunged in torment plunged in fire whose fire flames if that continues and who can doubt it will fire the firmament that is to say blast hell to heaven so blue still and calm so calm with a calm which even though intermittent is better than nothing but not so fast and considering what is more that as a result of the labours left unfinished crowned by the Acacacademy of Anthropopopometry of Esy-in-Possy of Testew and Cunard it is established beyond all doubt all other doubt than that which clings to the labours of men that as a result of the labours unfinished of Testew and Cunard it is established as hereinafter but not so fast for reasons unknown that as a result of the public works of Puncher and Wattmann it is established beyond all doubt that in view of the labours of Fartov and Belcher left unfinished for reasons unknown of Testew and Cunard left unfinished it is established what many deny that man in Possy of Testew and Cunard that man in Esy that man in short that man in brief in spite of the strides of alimentation and defecation is seen to waste and pine waste and pine and concurrently simultaneously what is more for reasons unknown in spite of the strides of physical culture the practice of sports such as tennis football running cycling swimming flying floating riding gliding conating camogie skating tennis of all kinds dying flying sports of all sorts autumn summer winter tennis of all kinds hockey of all sorts penicilline and succedanea in a word I resume and concurrently simultaneously for reasons unknown to shrink and dwindle in

spite of the tennis I resume flying gliding golf over nine and eighteen holes tennis of all sorts in a word for reasons unknown in Feckham Peckham Fulham Clapham namely concurrently simultaneously what is more for reasons unknown but time will tell to shrink and dwindle I resume Fulham Clapham in a word the dead loss per caput since the death of Bishop Berkeley being to the tune of one inch four ounce per caput approximately by and large more or less to the nearest decimal good measure round figures stark naked in the stockinged feet in Connemara in a word for reasons unknown no matter what matter the facts are there and considering what is more much more grave that in the light of the labours lost of Steinweg and Peterman it appears what is more much more grave that in the light the light the light of the labours lost of Steinweg and Peterman that in the plains in the mountains by the seas by the rivers running water running fire the air is the same and then the earth namely the air and then the earth in the great cold the great dark the air and the earth abode of stones in the great cold alas alas in the year of their Lord six hundred and something the air the earth the sea the earth abode of stones in the great deeps the great cold on sea on land and in the air I resume for reasons unknown in spite of the tennis the facts are there but time will tell I resume alas alas on on in short in fine on on abode of stones who can doubt it I resume but not so fast I resume the skull to shrink and waste and concurrently simultaneously what is more for reasons unknown in spite of the tennis on on the beard the flames on the tears the stones so blue so calm alas alas on on the skull the skull the skull the skull in Connemara in spite of the tennis the labours abandoned left unfinished graver still abode of

stones in a word I resume alas alas abandoned unfinished the skull the skull in Connemara in spite of the tennis the skull alas the stones Cunard (*mélée, final vociferations*) tennis . . . the stones . . . so calm . . . Cunard . . . unfinished . . .

POZZO: His hat!

Vladimir seizes Lucky's hat. Silence of Lucky. He falls. Silence. Panting of the victors.

ESTRAGON: Avenged!

Vladimir examines the hat, peers inside it.

POZZO: Give me that! (*He snatches the hat from Vladimir, throws it on the ground, tramples on it.*) There's an end to his thinking!

VLADIMIR: But will he be able to walk?

POZZO: Walk or crawl! (*He kicks Lucky.*) Up pig!

ESTRAGON: Perhaps he's dead.

VLADIMIR: You'll kill him.

POZZO: Up scum! (*He jerks the rope.*) Help me!

VLADIMIR: How?

POZZO: Raise him up!

Vladimir and Estragon hoist Lucky to his feet, support him an instant, then let him go. He falls.

ESTRAGON: He's doing it on purpose!

POZZO: You must hold him. (*Pause.*) Come on, come on, raise him up!

ESTRAGON: To hell with him!

VLADIMIR: Come on, once more.

ESTRAGON: What does he take us for?

They raise Lucky, hold him up.

POZZO: Don't let him go! (*Vladimir and Estragon totter.*)

Don't move! (*Pozzo fetches bag and basket*

and brings them towards Lucky.) Hold him

tight! (*He puts the bag in Lucky's hand. Lucky*

drops it immediately.) Don't let him go! (*He puts*

back the bag in Lucky's hand. Gradually, at the

feel of the bag, Lucky recovers his senses and his

fingers close round the handle.) Hold him tight!

(*As before with basket.*) Now! You can let him go.

(Vladimir and Estragon move away from Lucky, who totters, reels, sags, but succeeds in remaining on his feet, bag and basket in his hands. Pozzo steps back, cracks his whip.) Forward! (Lucky totters forward.) Back! (Lucky totters back.) Turn! (Lucky turns.) Done it! He can walk. (Turning towards Vladimir and Estragon.) Thank you gentlemen, and let me . . . (he fumbles in his pockets) . . . let me wish you . . . (fumbles) . . . wish you . . . (fumbles) . . . what have I done with my watch? (Fumbles.) A genuine half-hunter, gentlemen, with deadbeat escapement! (Sobbing.) 'Twas my granpa gave it to me! (He searches on the ground, Vladimir and Estragon likewise. Pozzo turns over with his foot the remains of Lucky's hat.) Well now, isn't that just—

VLADIMIR: Perhaps it's in your fob.

POZZO: Wait! (He doubles up in an attempt to apply his ear to his stomach, listens. Silence.) I hear nothing. (He beckons them to approach. Vladimir and Estragon go towards him, bend over his stomach.) Surely one should hear the tick-tick.

VLADIMIR: Silence!

ESTRAGON: All listen, bent double.

POZZO: I hear something.

POZZO: Where?

VLADIMIR: It's the heart.

POZZO: (disappointed). Damnation!

VLADIMIR: Silence!

ESTRAGON: Perhaps it has stopped. They straighten up.

POZZO: Which of you smells so bad?

ESTRAGON: He has stinking breath and I have stinking feet.

POZZO: I must go.

ESTRAGON: And your half-hunter?

POZZO: I must have left it at the manor. Silence.

ESTRAGON: Then adieu.

POZZO: Adieu.

VLADIMIR: Adieu.

POZZO: Adieu.

Silence. No one moves.

VLADIMIR: Adieu.

POZZO: Adieu.

ESTRAGON: Adieu.

Silence.

POZZO: And thank you.

VLADIMIR: Thank you.

POZZO: Not at all.

ESTRAGON: Yes yes.

POZZO: No no.

VLADIMIR: Yes yes.

ESTRAGON: No no.

Silence.

POZZO: I don't seem to be able . . . (long hesitation) . . . to depart.

ESTRAGON: Such is life.

Pozzo turns, moves away from Lucky towards the wings, paying out the rope as he goes.

VLADIMIR: You're going the wrong way.

POZZO: I need a running start. (Having come to the end of the rope, i.e. off stage, he stops, turns, and cries.) Stand back! (Vladimir and Estragon stand back, look towards Pozzo. Crack of whip.) On! On!

ESTRAGON: On!

VLADIMIR: On!

Lucky moves off.

POZZO: Faster! (He appears, crosses the stage preceded by Lucky. Vladimir and Estragon wave their hats. Exit Lucky.) On! On! (On the point of disappearing in his turn he stops and turns. The rope tautens. Noise of Lucky falling off.) Stool! (Vladimir seizes stool and gives it to Pozzo, who throws it to Lucky.) Adieu!

VLADIMIR } (waving). Adieu! Adieu!

ESTRAGON }

POZZO: Up! Pig! (Noise of Lucky getting up.) On! (Exit Pozzo.) Faster! On! Adieu! Pig! Yip! Adieu!

Long silence.

VLADIMIR: That passed the time.

ESTRAGON: It would have passed in any case.

VLADIMIR: Yes, but not so rapidly.

Pause.

ESTRAGON: What do we do now?

VLADIMIR: I don't know.

ESTRAGON: Let's go.

VLADIMIR: We can't.

ESTRAGON: Why not?

VLADIMIR: We're waiting for Godot.

ESTRAGON: (despairingly). Ah!

Pause.

VLADIMIR: How they've changed!

ESTRAGON: Who?

VLADIMIR: Those two.

ESTRAGON: That's the idea, let's make a little conversation.

VLADIMIR: Haven't they?

ESTRAGON: What?

VLADIMIR: Changed.

ESTRAGON: Very likely. They all change. Only we can't.

VLADIMIR: Likely! It's certain. Didn't you see them?

ESTRAGON: I suppose I did. But I don't know them.

VLADIMIR: Yes you do know them.

ESTRAGON: No I don't know them.

VLADIMIR: We know them, I tell you. You forget everything.

(Pause. To himself.) Unless they're not the same ...

ESTRAGON: Why didn't they recognize us then?

VLADIMIR: That means nothing. I too pretended not to recognize them. And then nobody ever recognizes us.

ESTRAGON: Forget it. What we need—Ow! (Vladimir does not react.) Ow!

VLADIMIR: (to himself). Unless they're not the same ...

ESTRAGON: Didi! It's the other foot!

He goes hobbling towards the mound.

48

VLADIMIR: Unless they're not the same ...

BOY: (off). Mister!

ESTRAGON halts. Both look towards the voice.

ESTRAGON: Off we go again.

VLADIMIR: Approach, my child.

Enter Boy, timidly. He halts.

BOY: Mister Albert ...?

VLADIMIR: Yes.

ESTRAGON: What do you want?

VLADIMIR: Approach.

The Boy does not move.

ESTRAGON: (forcibly). Approach when you're told, can't you?

The Boy advances timidly, halts.

VLADIMIR: What is it?

BOY: Mr. Godot ...

VLADIMIR: Obviously ... (Pause.) Approach.

ESTRAGON: (violently). Will you approach! (The Boy advances timidly.) What kept you so late?

VLADIMIR: You have a message from Mr. Godot?

BOY: Yes, sir.

VLADIMIR: Well, what is it?

ESTRAGON: What kept you so late?

The Boy looks at them in turn, not knowing to which he should reply.

VLADIMIR: (to Estragon). Let him alone.

ESTRAGON: (violently). You let me alone! (Advancing, to the Boy.) Do you know what time it is?

BOY: (recoiling). It's not my fault, sir.

ESTRAGON: And whose is it? Mine?

BOY: I was afraid, sir.

ESTRAGON: Afraid of what? Of us? (Pause.) Answer me!

VLADIMIR: I know what it is, he was afraid of the others.

ESTRAGON: How long have you been here?

BOY: A good while, sir.

VLADIMIR: You were afraid of the whip.

BOY: Yes, sir.

VLADIMIR: The roars.

49

BOY: Yes, sir.
 VLADIMIR: The two big men.
 BOY: Yes, sir.
 VLADIMIR: Do you know them?
 BOY: No, sir.
 VLADIMIR: Are you a native of these parts? (*Silence.*) Do you belong to these parts?
 BOY: Yes, sir.
 ESTRAGON: That's all a pack of lies. (*Shaking the Boy by the arm.*) Tell us the truth.
 BOY: (*trembling*). But it is the truth, sir!
 VLADIMIR: Will you let him alone! What's the matter with you? (*Estragon releases the Boy, moves away, covering his face with his hands. Vladimir and the Boy observe him. Estragon drops his hands. His face is convulsed.*) What's the matter with you?
 ESTRAGON: I'm unhappy.
 VLADIMIR: Not really! Since when?
 ESTRAGON: I'd forgotten.
 VLADIMIR: Extraordinary the tricks that memory plays! (*Estragon tries to speak, renounces, limps to his place, sits down and begins to take off his boots. To Boy.*) Well?
 BOY: Mr. Godot—
 VLADIMIR: I've seen you before, haven't I?
 BOY: I don't know, sir.
 VLADIMIR: You don't know me?
 BOY: No, sir.
 VLADIMIR: It wasn't you came yesterday?
 BOY: No, sir.
 VLADIMIR: This is your first time?
 BOY: Yes, sir.
Silence.
 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.
 VLADIMIR: You work for Mr. Godot?
 BOY: Yes, sir.
 VLADIMIR: What do you do?
 BOY: I mind the goats, sir.
 VLADIMIR: Is he good to you?
 BOY: Yes, sir.
 VLADIMIR: He doesn't beat you?
 BOY: No, sir, not me.
 VLADIMIR: Whom does he beat?
 BOY: He beats my brother, sir.
 VLADIMIR: Ah, you have a brother?
 BOY: Yes, sir.
 VLADIMIR: What does he do?
 BOY: He minds the sheep, sir.
 VLADIMIR: And why doesn't he beat you?
 BOY: I don't know, sir.
 VLADIMIR: He must be fond of you.
 BOY: I don't know, sir.
Silence.
 VLADIMIR: Does he give you enough to eat? (*The Boy hesitates.*) Does he feed you well?
 BOY: Fairly well, sir.
 VLADIMIR: You're not unhappy? (*The Boy hesitates.*) Do you hear me?
 BOY: Yes, sir.
 VLADIMIR: Well?
 BOY: I don't know, sir.
 VLADIMIR: You don't know if you're unhappy or not?
 BOY: No, sir.
 VLADIMIR: You're as bad as myself. (*Silence.*) Where do you sleep?
 BOY: In the loft, sir.
 VLADIMIR: With your brother?
 BOY: Yes, sir.
 VLADIMIR: In the hay?

BOY: Yes, sir.
Silence.
VLADIMIR: All right, you may go.
BOY: What am I to say to Mr. Godot, sir?
VLADIMIR: Tell him . . . *(he hesitates)* . . . tell him you saw us.
(Pause.) You did see us, didn't you?
BOY: Yes, sir.
He steps back, hesitates, turns and exit running.
The light suddenly fails. In a moment it is night.
The moon rises at back, mounts in the sky, stands still, shedding a pale light on the scene.
VLADIMIR: At last! *(Estragon gets up and goes towards Vladimir, a boot in each hand. He puts them down at the edge of stage, straightens and contemplates the moon.)* What are you doing?
ESTRAGON: Pale for weariness.
VLADIMIR: Eh?
ESTRAGON: Of climbing heaven and gazing on the likes of us.
VLADIMIR: Your boots. What are you doing with your boots?
ESTRAGON: *(turning to look at the boots).* I'm leaving them there. *(Pause.)* Another will come, just as . . . as . . . as me, but with smaller feet, and they'll make him happy.
VLADIMIR: But you can't go barefoot!
ESTRAGON: Christ did.
VLADIMIR: Christ! What's Christ got to do with it? You're not going to compare yourself to Christ!
ESTRAGON: All my life I've compared myself to him.
VLADIMIR: But where he lived it was warm, it was dry!
ESTRAGON: Yes. And they crucified quick.
Silence.
VLADIMIR: We've nothing more to do here.
ESTRAGON: Nor anywhere else.
VLADIMIR: Ah Gogo, don't go on like that. Tomorrow everything will be better.
ESTRAGON: How do you make that out?
VLADIMIR: Did you not hear what the child said?
ESTRAGON: No.

52

VLADIMIR: He said that Godot was sure to come tomorrow.
(Pause.) What do you say to that?
ESTRAGON: Then all we have to do is to wait on here.
VLADIMIR: Are you mad? We must take cover. *(He takes Estragon by the arm.)* Come on.
He draws Estragon after him. Estragon yields, then resists. They halt.
ESTRAGON: *(looking at the tree).* Pity we haven't got a bit of rope.
VLADIMIR: Come on. It's cold.
He draws Estragon after him. As before.
ESTRAGON: Remind me to bring a bit of rope tomorrow.
VLADIMIR: Yes. Come on.
He draws him after him. As before.
ESTRAGON: How long have we been together all the time now?
VLADIMIR: I don't know. Fifty years perhaps.
ESTRAGON: Do you remember the day I threw myself into the Rhône?
VLADIMIR: We were grape-harvesting.
ESTRAGON: You fished me out.
VLADIMIR: That's all dead and buried.
ESTRAGON: My clothes dried in the sun.
VLADIMIR: There's no good harking back on that. Come on.
He draws him after him. As before.
ESTRAGON: Wait.
VLADIMIR: I'm cold!
ESTRAGON: Wait! *(He moves away from Vladimir.)* I wonder if we wouldn't have been better off alone, each one for himself. *(He crosses the stage and sits down on the mound.)* We weren't made for the same road.
VLADIMIR: *(without anger).* It's not certain.
ESTRAGON: No, nothing is certain.
Vladimir slowly crosses the stage and sits down beside Estragon.
VLADIMIR: We can still part, if you think it would be better.

53

ESTRAGON: It's not worth while now.

Silence.

VLADIMIR: No, it's not worth while now.

Silence.

ESTRAGON: Well, shall we go?

VLADIMIR: Yes, let's go.

They do not move.

CURTAIN

ACT II

Next Day. Same Time. Same Place

*Estragon's boots front centre, heels together, toes
splayed. Lucky's hat at same place.*

The tree has four or five leaves.

*Enter Vladimir agitatedly. He halts and looks long
at the tree, then suddenly begins to move
feverishly about the stage. He halts before the
boots, picks one up, examines it, sniffs it, manifests
disgust, puts it back carefully. Comes and goes.
Halts extreme right and gazes into distance off,
shading his eyes with his hand. Comes and goes.
Halts extreme left, as before. Comes and goes.
Halts suddenly and begins to sing loudly.*

VLADIMIR: A dog came in—

*Having begun too high he stops, clears his
throat, resumes.*

A dog came in the kitchen
And stole a crust of bread.
Then cook up with a ladle
And beat him till he was dead.

Then all the dogs came running
And dug the dog a tomb—
He stops, broods, resumes:

Then all the dogs came running
And dug the dog a tomb
And wrote upon the tombstone
For the eyes of dogs to come:

A dog came in the kitchen
And stole a crust of bread.
Then cook up with a ladle
And beat him till he was dead.

Then all the dogs came running
And dug the dog a tomb—
He stops, broods, resumes:

Then all the dogs came running
And dug the dog a tomb—
He stops, broods. Softly.

And dug the dog a tomb . . .

He remains a moment silent and motionless, then begins to move feverishly about the stage. He halts before the tree, comes and goes, before the boots, comes and goes, halts extreme right, gazes into distance, extreme left, gazes into distance. Enter Estragon right, barefoot, head bowed. He slowly crosses the stage. Vladimir turns and sees him.

VLADIMIR: You again! (*Estragon halts, but does not raise his head. Vladimir goes towards him.*) Come here till I embrace you.

ESTRAGON: Don't touch me!

VLADIMIR: Vladimir holds back, pained.

VLADIMIR: Do you want me to go away? (*Pause.*) Gogo! (*Pause. Vladimir observes him attentively.*) Did they beat you? (*Pause.*) Gogo! (*Estragon remains silent, head bowed.*) Where did you spend the night?

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.

VLADIMIR: Look at me. (*Estragon does not raise his head.*

Violently.) Will you look at me!

Estragon raises his head. They look long at each other, then suddenly embrace, clapping each other on the back. End of the embrace. Estragon, no longer supported, almost falls.

ESTRAGON: What a day!

VLADIMIR: Who beat you? Tell me.

ESTRAGON: Another day done with.

VLADIMIR: Not yet.

ESTRAGON: For me it's over and done with, no matter what happens. (*Silence.*) I heard you singing.

VLADIMIR: That's right, I remember.

ESTRAGON: That finished me. I said to myself, he's all alone, he thinks I'm gone for ever, and he sings.

VLADIMIR: One isn't master of one's moods. All day I've felt in great form. (*Pause.*) I didn't get up in the night, not once!

ESTRAGON: (*sadly.*) You see, you piss better when I'm not there.

VLADIMIR: I missed you . . . and at the same time I was happy. Isn't that a queer thing?

ESTRAGON: (*shocked.*) Happy?

VLADIMIR: Perhaps it's not the right word.

ESTRAGON: And now?

VLADIMIR: Now? . . . (*Joyous.*) There you are again . . . (*Indifferent.*) There we are again . . . (*Gloomy.*) There I am again.

ESTRAGON: You see, you feel worse when I'm with you. I feel better alone, too.

VLADIMIR: (*vered.*) Then why do you always come crawling back?

ESTRAGON: I don't know.

VLADIMIR: No, but I do. It's because you don't know how to defend yourself. I wouldn't have let them beat you.

ESTRAGON: You couldn't have stopped them.

VLADIMIR: Why not?

ESTRAGON: There were ten of them.

VLADIMIR: No, I mean before they beat you. I would have stopped you from doing whatever it was you were doing.

ESTRAGON: I wasn't doing anything.

VLADIMIR: Then why did they beat you?

ESTRAGON: I don't know.
 VLADIMIR: Ah no, Gogo, the truth is there are things escape you that don't escape me, you must feel it yourself.
 ESTRAGON: I tell you I wasn't doing anything.
 VLADIMIR: Perhaps you weren't. But it's the way of doing it that counts, the way of doing it, if you want to go on living.
 ESTRAGON: I wasn't doing anything.
 VLADIMIR: You must be happy, too, deep down, if you only knew it.
 ESTRAGON: Happy about what?
 VLADIMIR: To be back with me again.
 ESTRAGON: Would you say so?
 VLADIMIR: Say you are, even if it's not true.
 ESTRAGON: What am I to say?
 VLADIMIR: Say, I am happy.
 ESTRAGON: I am happy.
 VLADIMIR: So am I.
 ESTRAGON: So am I.
 VLADIMIR: We are happy.
 ESTRAGON: We are happy. (*Silence.*) What do we do now, now that we are happy?
 VLADIMIR: Wait for Godot. (*Estragon groans. Silence.*) Things have changed since yesterday.
 ESTRAGON: And if he doesn't come?
 VLADIMIR: (*after a moment of bewilderment*). We'll see when the time comes. (*Pause.*) I was saying that things have changed here since yesterday.
 ESTRAGON: Everything oozes.
 VLADIMIR: Look at the tree.
 ESTRAGON: It's never the same pus from one second to the next.
 VLADIMIR: The tree, look at the tree.
Estragon looks at the tree.
 ESTRAGON: Was it not there yesterday?
 VLADIMIR: Yes, of course it was there. Do you not remember?

60

We nearly hanged ourselves from it. But you wouldn't. Do you not remember?
 ESTRAGON: You dreamt it.
 VLADIMIR: Is it possible that you've forgotten already?
 ESTRAGON: That's the way I am. Either I forget immediately or I never forget.
 VLADIMIR: And Pozzo and Lucky, have you forgotten them too?
 ESTRAGON: Pozzo and Lucky?
 VLADIMIR: He's forgotten everything!
 ESTRAGON: I remember a lunatic who kicked the shins off me. Then he played the fool.
 VLADIMIR: That was Lucky.
 ESTRAGON: I remember that. But when was it?
 VLADIMIR: And his keeper, do you not remember him?
 ESTRAGON: He gave me a bone.
 VLADIMIR: That was Pozzo.
 ESTRAGON: And all that was yesterday, you say?
 VLADIMIR: Yes, of course it was yesterday.
 ESTRAGON: And here where we are now?
 VLADIMIR: Where else do you think? Do you not recognize the places?
 ESTRAGON: (*suddenly furious*). Recognize! What is there to recognize? All my lousy life I've crawled about in the mud! And you talk to me about scenery! (*Looking wildly about him.*) Look at this muckheap! I've never stirred from it!
 VLADIMIR: Calm yourself, calm yourself.
 ESTRAGON: You and your landscapes! Tell me about the worms!
 VLADIMIR: All the same, you can't tell me that this (*gesture*) bears any resemblance to . . . (*he hesitates*) . . . to the Macon country, for example. You can't deny there's a big difference.
 ESTRAGON: The Macon country! Who's talking to you about the Macon country?
 VLADIMIR: But you were there yourself, in the Macon country.

61

ESTRAGON: No, I was never in the Macon country. I've puked my puke of a life away here, I tell you! Here! In the Cackon country!

VLADIMIR: But we were there together. I could swear to it! Picking grapes for a man called . . . (*he snaps his fingers*) . . . can't think of the name of the man, at a place called . . . (*snaps his fingers*) . . . can't think of the name of the place, do you not remember?

ESTRAGON: (*a little calmer*). It's possible. I didn't notice anything.

VLADIMIR: But down there everything is red!

ESTRAGON: (*exasperated*). I didn't notice anything, I tell you! Silence. *Vladimir sighs deeply*.

VLADIMIR: You're a hard man to get on with, Gogo.

ESTRAGON: It'd be better if we parted.

VLADIMIR: You always say that, and you always come crawling back.

ESTRAGON: The best thing would be to kill me, like the other.

VLADIMIR: What other? (*Pause*.) What other?

ESTRAGON: Like billions of others.

VLADIMIR: (*sententious*). To every man his little cross. (*He sighs.*) Till he dies. (*Afterthought.*) And is forgotten.

ESTRAGON: In the meantime let us try and converse calmly, since we are incapable of keeping silent.

VLADIMIR: You're right, we're inexhaustible.

ESTRAGON: It's so we won't think.

VLADIMIR: We have that excuse.

ESTRAGON: It's so we won't hear.

VLADIMIR: We have our reasons.

ESTRAGON: All the dead voices.

VLADIMIR: They make a noise like wings.

ESTRAGON: Like leaves.

VLADIMIR: Like sand.

ESTRAGON: Like leaves.

VLADIMIR: Silence.

VLADIMIR: They all speak together.

ESTRAGON: Each one to itself.

Silence.

VLADIMIR: Rather they whisper.

ESTRAGON: They rustle.

VLADIMIR: They murmur.

ESTRAGON: They rustle.

Silence.

VLADIMIR: What do they say?

ESTRAGON: They talk about their lives.

VLADIMIR: To have lived is not enough for them.

ESTRAGON: They have to talk about it.

VLADIMIR: To be dead is not enough for them.

ESTRAGON: It is not sufficient.

Silence.

VLADIMIR: They make a noise like feathers.

ESTRAGON: Like leaves.

VLADIMIR: Like ashes.

ESTRAGON: Like leaves.

Long silence.

VLADIMIR: Say something!

ESTRAGON: I'm trying.

Long silence.

VLADIMIR: (*in anguish*). Say anything at all!

ESTRAGON: What do we do now?

VLADIMIR: Wait for Godot.

ESTRAGON: Ah!

Silence.

VLADIMIR: This is awful!

ESTRAGON: Sing something.

VLADIMIR: No no! (*He reflects.*) We could start all over again perhaps.

ESTRAGON: That should be easy.

VLADIMIR: It's the start that's difficult.

ESTRAGON: You can start from anything.

VLADIMIR: Yes, but you have to decide.

ESTRAGON: True.

Silence.

VLADIMIR: Help me!

ESTRAGON: I'm trying.
Silence.
 VLADIMIR: When you seek you hear.
 ESTRAGON: You do.
 VLADIMIR: That prevents you from finding.
 ESTRAGON: It does.
 VLADIMIR: That prevents you from thinking.
 ESTRAGON: You think all the same.
 VLADIMIR: No, no, impossible.
 ESTRAGON: That's the idea, let's contradict each other.
 VLADIMIR: Impossible.
 ESTRAGON: You think so?
 VLADIMIR: We're in no danger of ever thinking any more.
 ESTRAGON: Then what are we complaining about?
 VLADIMIR: Thinking is not the worst.
 ESTRAGON: Perhaps not. But at least there's that.
 VLADIMIR: That what?
 ESTRAGON: That's the idea, let's ask each other questions.
 VLADIMIR: What do you mean, at least there's that?
 ESTRAGON: That much less misery.
 VLADIMIR: True.
 ESTRAGON: Well? If we gave thanks for our mercies?
 VLADIMIR: What is terrible is to *have* thought.
 ESTRAGON: But did that ever happen to us?
 VLADIMIR: Where are all these corpses from?
 ESTRAGON: These skeletons.
 VLADIMIR: Tell me that.
 ESTRAGON: True.
 VLADIMIR: We must have thought a little.
 ESTRAGON: At the very beginning.
 VLADIMIR: A charnel-house! A charnel-house!
 ESTRAGON: You don't have to look.
 VLADIMIR: You can't help looking.
 ESTRAGON: True.
 VLADIMIR: Try as one may.
 ESTRAGON: I beg your pardon?
 VLADIMIR: Try as one may.
 ESTRAGON: We should turn resolutely towards Nature.

64

VLADIMIR: We've tried that.
 ESTRAGON: True.
 VLADIMIR: Oh, it's not the worst, I know.
 ESTRAGON: What?
 VLADIMIR: To have thought.
 ESTRAGON: Obviously.
 VLADIMIR: But we could have done without it.
 ESTRAGON: Que voulez-vous?
 VLADIMIR: I beg your pardon?
 ESTRAGON: Que voulez-vous?
 VLADIMIR: Ah! que voulez-vous. Exactly.
Silence.
 ESTRAGON: That wasn't such a bad little canter.
 VLADIMIR: Yes, but now we'll have to find something else.
 ESTRAGON: Let me see.
He takes off his hat, concentrates.
 VLADIMIR: Let me see. (*He takes off his hat, concentrates. Long silence.*) Ah!
They put on their hats, relax.
 ESTRAGON: Well?
 VLADIMIR: What was I saying, we could go on from there.
 ESTRAGON: What were you saying when?
 VLADIMIR: At the very beginning.
 ESTRAGON: The beginning of what?
 VLADIMIR: This evening... I was saying... I was saying...
 ESTRAGON: I'm not a historian.
 VLADIMIR: Wait... we embraced... we were happy... happy... what do we do now that we're happy... go on waiting... waiting... let me think... it's coming... go on waiting... now that we're happy... let me see... ah! The tree!
The tree?
 ESTRAGON: Do you not remember?
 VLADIMIR: I'm tired.
 ESTRAGON: Look at it.
They look at the tree.
 ESTRAGON: I see nothing.

65

VLADIMIR: But yesterday evening it was all black and bare. And now it's covered with leaves.

ESTRAGON: Leaves?

VLADIMIR: In a single night.

ESTRAGON: It must be the Spring.

VLADIMIR: But in a single night!

ESTRAGON: I tell you we weren't here yesterday. Another of your nightmares.

VLADIMIR: And where were we yesterday evening according to you?

ESTRAGON: How do I know? In another compartment. There's no lack of void.

VLADIMIR: (sure of himself). Good. We weren't here yesterday evening. Now what did we do yesterday evening?

ESTRAGON: Do?

VLADIMIR: Try and remember.

ESTRAGON: Do . . . I suppose we blathered.

VLADIMIR: (controlling himself). About what?

ESTRAGON: Oh . . . this and that, I suppose, nothing in particular. (With assurance.) Yes, now I remember, yesterday evening we spent blathering about nothing in particular. That's been going on now for half a century.

VLADIMIR: You don't remember any fact, any circumstance?

ESTRAGON: (weary). Don't torment me, Didi.

VLADIMIR: The sun, The moon. Do you not remember?

ESTRAGON: They must have been there, as usual.

VLADIMIR: You didn't notice anything out of the ordinary?

ESTRAGON: Alas!

VLADIMIR: And Pozzo? And Lucky?

ESTRAGON: Pozzo?

VLADIMIR: The bones.

ESTRAGON: They were like fishbones.

VLADIMIR: It was Pozzo gave them to you.

ESTRAGON: I don't know.

VLADIMIR: And the kick.

ESTRAGON: That's right, someone gave me a kick.

VLADIMIR: It was Lucky gave it to you.

ESTRAGON: And all that was yesterday?

VLADIMIR: Show your leg.

ESTRAGON: Which?

VLADIMIR: Both. Pull up your trousers. (Estragon gives a leg to Vladimir, staggers. Vladimir takes the leg. They stagger.) Pull up your trousers.

ESTRAGON: I can't.

VLADIMIR: Vladimir pulls up the trousers, look at the leg, lets it go. Estragon almost falls.

VLADIMIR: The other. (Estragon gives the same leg.) The other, pig! (Estragon gives the other leg. Triumphantly.) There's the wound! Beginning to fester!

ESTRAGON: And what about it?

VLADIMIR: (letting go the leg). Where are your boots?

ESTRAGON: I must have thrown them away.

VLADIMIR: When?

ESTRAGON: I don't know.

VLADIMIR: Why?

ESTRAGON: (exasperated). I don't know why I don't know!

VLADIMIR: No, I mean why did you throw them away?

ESTRAGON: (exasperated). Because they were hurting me!

VLADIMIR: (triumphantly, pointing to the boots). There they are! (Estragon looks at the boots.) At the very spot where you left them yesterday!

ESTRAGON: Estragon goes towards the boots, inspects them closely.

ESTRAGON: They're not mine.

VLADIMIR: (stupefied). Not yours!

ESTRAGON: Mine were black. These are brown.

VLADIMIR: You're sure yours were black?

ESTRAGON: Well, they were a kind of grey.

VLADIMIR: And these are brown? Show.

ESTRAGON: (picking up a boot). Well, they're a kind of green.

VLADIMIR: Show. (Estragon hands him the boot. Vladimir inspects it, throws it down angrily.) Well, of all the—

ESTRAGON: You see, all that's a lot of bloody—

VLADIMIR: Ah! I see what it is. Yes, I see what's happened.
 ESTRAGON: All that's a lot of bloody—
 VLADIMIR: It's elementary. Someone came and took yours and left you his.
 ESTRAGON: Why?
 VLADIMIR: His were too tight for him, so he took yours.
 ESTRAGON: But mine were too tight.
 VLADIMIR: For you. Not for him.
 ESTRAGON: (*having tried in vain to work it out*). I'm tired! (*Pause*.) Let's go.
 VLADIMIR: We can't.
 ESTRAGON: Why not?
 VLADIMIR: We're waiting for Godot.
 ESTRAGON: Ah! (*Pause. Despairing*.) What'll we do, what'll we do!

VLADIMIR: There's nothing we can do.
 ESTRAGON: But I can't go on like this!
 VLADIMIR: Would you like a radish?
 ESTRAGON: Is that all there is?
 VLADIMIR: There are radishes and turnips.
 ESTRAGON: Are there no carrots?
 VLADIMIR: No. Anyway you overdo it with your carrots.
 ESTRAGON: Then give me a radish. (*Vladimir fumbles in his pockets, finds nothing but turnips, finally brings out a radish and hands it to Estragon, who examines it, sniffs it.*) It's black!

VLADIMIR: It's a radish.
 ESTRAGON: I only like the pink ones, you know that!
 VLADIMIR: Then you don't want it?
 ESTRAGON: I only like the pink ones!
 VLADIMIR: Then give it back to me.
 ESTRAGON: *Estragon gives it back.*
 VLADIMIR: I'll go and get a carrot.
 He does not move.

VLADIMIR: This is becoming really insignificant.
 ESTRAGON: Not enough.
 Silence.

VLADIMIR: What about trying them?

ESTRAGON: I've tried everything.
 VLADIMIR: No, I mean the boots.
 ESTRAGON: Would that be a good thing?
 VLADIMIR: It'd pass the time. (*Estragon hesitates.*) I assure you, it'd be an occupation.
 ESTRAGON: A relaxation.
 VLADIMIR: A recreation.
 ESTRAGON: A relaxation.
 VLADIMIR: Try.
 ESTRAGON: You'll help me?
 VLADIMIR: I will of course.
 ESTRAGON: We don't manage too badly, eh Didi, between the two of us?
 VLADIMIR: Yes yes. Come on, we'll try the left first.
 ESTRAGON: We always find something, eh Didi, to give us the impression we exist?
 VLADIMIR: (*impatiently*). Yes yes, we're magicians. But let us persevere in what we have resolved, before we forget. (*He picks up a boot.*) Come on, give me your foot. (*Estragon raises his foot.*) The other, hog! (*Estragon raises the other foot.*) Higher! (*Wreathed together they stagger about the stage.*) Vladimir succeeds finally in getting on the boot.) Try and walk. (*Estragon walks.*) Well?

ESTRAGON: It fits.
 VLADIMIR: (*taking string from his pocket*). We'll try and lace it.

ESTRAGON: (*vehemently*). No no, no laces, no laces!
 VLADIMIR: You'll be sorry. Let's try the other. (*As before.*) Well?

ESTRAGON: (*grudgingly*). It fits too.
 VLADIMIR: They don't hurt you?
 ESTRAGON: Not yet.
 VLADIMIR: Then you can keep them.
 ESTRAGON: They're too big.
 VLADIMIR: Perhaps you'll have socks some day.
 ESTRAGON: True.
 VLADIMIR: Then you'll keep them?

ESTRAGON: That's enough about these boots.
 VLADIMIR: Yes, but—
 ESTRAGON: (*violently*). Enough! (*Silence.*) I suppose I might as well sit down.
He looks for a place to sit down, then goes and sits down on the mound.
 VLADIMIR: That's where you were sitting yesterday evening.
 ESTRAGON: If I could only sleep.
 VLADIMIR: Yesterday you slept.
 ESTRAGON: I'll try.
He resumes his foetal posture, his head between his knees.
 VLADIMIR: Wait. (*He goes over and sits down beside Estragon and begins to sing in a loud voice.*)
 Bye bye bye bye
 Bye bye—
 ESTRAGON: (*looking up angrily*). Not so loud!
 VLADIMIR: (*softly*).
 Bye bye bye bye
 Bye bye bye bye
 Bye bye bye bye
 Bye bye . . .
(Estragon sleeps. Vladimir gets up softly, takes off his coat and lays it across Estragon's shoulders, then starts walking up and down, swinging his arms to keep himself warm. Estragon wakes with a start, jumps up, casts about wildly. Vladimir runs to him, puts his arms round him.) There . . . there . . . Didi is there . . . don't be afraid . . .
 Ah!
 ESTRAGON: Ah!
 VLADIMIR: There . . . there . . . it's all over.
 ESTRAGON: I was falling—
 VLADIMIR: It's all over, it's all over.
 ESTRAGON: I was on top of a—
 VLADIMIR: Don't tell me! Come, we'll walk it off.
He takes Estragon by the arm and walks him up and down until Estragon refuses to go any further.
 ESTRAGON: That's enough. I'm tired.

70

VLADIMIR: You'd rather be stuck there doing nothing?
 ESTRAGON: Yes.
 VLADIMIR: Please yourself.
He releases Estragon, picks up his coat and puts it on.
 ESTRAGON: Let's go.
 VLADIMIR: We can't.
 ESTRAGON: Why not?
 VLADIMIR: We're waiting for Godot.
 ESTRAGON: Ah! (*Vladimir walks up and down.*) Can you not stay still?
 VLADIMIR: I'm cold.
 ESTRAGON: We came too soon.
 VLADIMIR: It's always at nightfall.
 ESTRAGON: But night doesn't fall.
 VLADIMIR: It'll fall all of a sudden, like yesterday.
 ESTRAGON: Then it'll be night.
 VLADIMIR: And we can go.
 ESTRAGON: Then it'll be day again. (*Pause. Despairing.*) What'll we do, what'll we do!
 VLADIMIR: (*halting, violently*). Will you stop whining! I've had about my bellyful of your lamentations!
 ESTRAGON: I'm going.
 VLADIMIR: ✓(*seeing Lucky's hat*). Well!
 ESTRAGON: Farewell.
 VLADIMIR: Lucky's hat. (*He goes towards it.*) I've been here an hour and never saw it. (*Very pleased.*) Fine!
 ESTRAGON: You'll never see me again.
 VLADIMIR: I knew it was the right place. Now our troubles are over. (*He picks up the hat, contemplates it, straightens it.*) Must have been a very fine hat. (*He puts it on in place of his own which he hands to Estragon.*) Here.
 ESTRAGON: What?
 VLADIMIR: Hold that.
Estragon takes Vladimir's hat. Vladimir adjusts Lucky's hat on his head. Estragon puts on Vladimir's hat in place of his own which he hands

71

to Vladimir. Vladimir takes Estragon's hat.
 Estragon adjusts Vladimir's hat on his head.
 Vladimir puts on Estragon's hat in place of Lucky's which he hands to Estragon. Estragon takes Lucky's hat. Vladimir adjusts Estragon's hat on his head. Estragon puts on Lucky's hat in place of Vladimir's which he hands to Vladimir. Vladimir takes Lucky's hat. Estragon adjusts his hat on his head. Vladimir puts on Lucky's hat in place of his own which he hands to Estragon. Estragon takes Vladimir's hat. Vladimir adjusts Lucky's hat on his head. Estragon hands Vladimir's hat back to Vladimir who takes it and hands it back to Estragon who takes it and throws it down.

How does it fit me?

ESTRAGON: How would I know?

VLADIMIR: No, but how do I look in it?

He turns his head coquettishly to and fro, minces like a mannequin.

ESTRAGON: Hideous.

VLADIMIR: Yes, but not more so than usual?

ESTRAGON: Neither more nor less.

VLADIMIR: Then I can keep it. Mine irked me. (Pause.) How shall I say? (Pause.) It itched me.

He takes off Lucky's hat, peers into it, shakes it, knocks on the crown, puts it on again.

ESTRAGON: I'm going.

Silence.

VLADIMIR: Will you not play?

ESTRAGON: Play at what?

VLADIMIR: We could play at Pozzo and Lucky.

72

ESTRAGON: Never heard of it.
 VLADIMIR: I'll do Lucky, you do Pozzo. (He imitates Lucky sagging under the weight of his baggage. Estragon looks at him with stupefaction.) Go on.
 ESTRAGON: What am I to do?
 VLADIMIR: Curse me!
 ESTRAGON: (after reflection). Naughty!
 VLADIMIR: Stronger!
 ESTRAGON: Gonococcus! Spirochaete!
 VLADIMIR: Vladimir sways back and forth, doubled in two.
 Tell me to think.
 ESTRAGON: What?
 VLADIMIR: Say, Think, pig!
 ESTRAGON: Think, pig!
 Silence.
 VLADIMIR: I can't.
 ESTRAGON: That's enough of that.
 VLADIMIR: Tell me to dance.
 ESTRAGON: I'm going.
 VLADIMIR: Dance, hog! (He writhes. Exit Estragon left, precipitately.) I can't! (He looks up, misses Estragon.) Gogo! (He moves wildly about the stage. Enter Estragon left, panting. He hastens towards Vladimir, falls into his arms.) There you are again at last!
 I'm accursed!
 ESTRAGON: Where were you! I thought you were gone for ever.
 VLADIMIR: They're coming!
 ESTRAGON: Who?
 VLADIMIR: I don't know.
 ESTRAGON: How many?
 VLADIMIR: I don't know.
 ESTRAGON: I don't know.
 VLADIMIR: (triumphantly). It's Godot! At last! Gogo! It's Godot! We're saved! Let's go and meet him! (He drags Estragon towards the wings. Estragon resists, pulls himself free, exit right.) Gogo! Come back! (Vladimir runs to extreme left, scans the

73

horizon. Enter Estragon right, he hastens towards Vladimir, falls into his arms.) There you are again again!

ESTRAGON: I'm in hell!

VLADIMIR: Where were you?

ESTRAGON: They're coming there too!

VLADIMIR: We're surrounded! (Estragon makes a rush towards back.) Imbecile! There's no way out there. (He takes Estragon by the arm and drags him towards front. Gesture towards front.) There! Not a soul in sight! Off you go. Quick!

(He pushes Estragon towards auditorium.

Estragon recoils in horror.) You won't? (He contemplates auditorium.) Well, I can understand that. Wait till I see. (He reflects.) Your only hope left is to disappear.

ESTRAGON: Where?

VLADIMIR: Behind the tree. (Estragon hesitates.) Quick!

Behind the tree. (Estragon goes and crouches behind the tree, realizes he is not hidden, comes out from behind the tree.) Decidedly this tree will not have been of the slightest use to us.

ESTRAGON: (calmer). I lost my head. Forgive me. It won't happen again. Tell me what to do.

VLADIMIR: There's nothing to do.

ESTRAGON: You go and stand there. (He draws Vladimir to extreme right and places him with his back to the stage.) There, don't move, and watch out.

(Vladimir scans horizon, screening his eyes with his hand. Estragon runs and takes up same position, extreme left. They turn their heads and look at each other.) Back to back like in the good old days! (They continue to look at each other for a moment, then resume their watch. Long silence.)

Do you see anything coming?

VLADIMIR: (turning his head). What?

ESTRAGON: (louder). Do you see anything coming?

VLADIMIR: No.

74

ESTRAGON: Nor I.

They resume their watch. Silence.

VLADIMIR: You must have had a vision.

ESTRAGON: (turning his head). What?

VLADIMIR: (louder). You must have had a vision!

ESTRAGON: No need to shout!

They resume their watch. Silence.

VLADIMIR } (turning simultaneously). Do you —

ESTRAGON }

VLADIMIR: Oh, pardon!

ESTRAGON: Carry on.

VLADIMIR: No no, after you.

ESTRAGON: No no, you first.

VLADIMIR: I interrupted you.

ESTRAGON: On the contrary.

They glare at each other angrily.

VLADIMIR: Ceremonious ape!

ESTRAGON: Punctilious pig!

VLADIMIR: Finish your phrase, I tell you!

ESTRAGON: Finish your own!

Silence. They draw closer, halt.

VLADIMIR: Moron!

ESTRAGON: That's the idea, let's abuse each other.

They turn, move apart, turn again and face each other.

VLADIMIR: Moron!

ESTRAGON: Vermin!

VLADIMIR: Abortion!

ESTRAGON: Morpion!

VLADIMIR: Sewer-rat!

ESTRAGON: Curate!

VLADIMIR: Cretin!

ESTRAGON: (with finality). Critic!

VLADIMIR: Oh!

He wilts, vanquished, and turns away.

ESTRAGON: Now let's make it up.

VLADIMIR: Gogo!

ESTRAGON: Didi!

75

VLADIMIR: Your hand!
 ESTRAGON: Take it!
 VLADIMIR: Come to my arms!
 ESTRAGON: Your arms?
 VLADIMIR: My breast!
 ESTRAGON: Off we go!
They embrace. They separate. Silence.
 VLADIMIR: How time flies when one has fun!
Silence.
 ESTRAGON: What do we do now?
 VLADIMIR: While waiting.
 ESTRAGON: While waiting.
Silence.
 VLADIMIR: We could do our exercises.
 ESTRAGON: Our movements.
 VLADIMIR: Our elevations.
 ESTRAGON: Our relaxations.
 VLADIMIR: Our elongations.
 ESTRAGON: Our relaxations.
 VLADIMIR: To warm us up.
 ESTRAGON: To calm us down.
 VLADIMIR: Off we go.
Vladimir hops from one foot to the other. Estragon imitates him.
 ESTRAGON: (stopping). That's enough. I'm tired.
 VLADIMIR: (stopping). We're not in form. What about a little deep breathing?
 ESTRAGON: I'm tired breathing.
 VLADIMIR: You're right. (Pause.) Let's just do the tree, for the balance.
 ESTRAGON: The tree?
Vladimir does the tree, staggering about on one leg.
 VLADIMIR: (stopping). Your turn.
Estragon does the tree, staggers.
 ESTRAGON: Do you think God sees me?
 VLADIMIR: You must close your eyes.
Estragon closes his eyes, staggers worse.

76

ESTRAGON: (stopping, brandishing his fists, at the top of his voice). God have pity on me!
 VLADIMIR: (vexed). And me?
 ESTRAGON: On me! On me! Pity! On me!
Enter Pozzo and Lucky. Pozzo is blind. Lucky burdened as before. Rope as before, but much shorter, so that Pozzo may follow more easily. Lucky wearing a different hat. At the sight of Vladimir and Estragon he stops short. Pozzo, continuing on his way, bumps into him.
 VLADIMIR: Gogo!
 POZZO: (clutching on to Lucky who staggers). What is it? Who is it?
Lucky falls, drops everything and brings down Pozzo with him. They lie helpless among the scattered baggage.
 ESTRAGON: Is it Godot?
 VLADIMIR: At last! (He goes towards the heap.) Reinforcements at last!
 POZZO: Help!
 ESTRAGON: Is it Godot?
 VLADIMIR: We were beginning to weaken. Now we're sure to see the evening out.
 POZZO: Help!
 ESTRAGON: Do you hear him?
 VLADIMIR: We are no longer alone, waiting for the night, waiting for Godot, waiting for . . . waiting. All evening we have struggled, unassisted. Now it's over. It's already tomorrow.
 POZZO: Help!
 VLADIMIR: Time flows again already. The sun will set, the moon will rise, and we away . . . from here.
 POZZO: Pity!
 VLADIMIR: Poor Pozzo!
 ESTRAGON: I knew it was him.
 VLADIMIR: Who?
 ESTRAGON: Godot.

77

VLADIMIR: But it's not Godot.

ESTRAGON: It's not Godot?

VLADIMIR: It's not Godot.

ESTRAGON: Then who is it?

VLADIMIR: It's Pozzo.]

POZZO: Here! Here! Help me up!

VLADIMIR: He can't get up.

ESTRAGON: Let's go.

VLADIMIR: We can't.

ESTRAGON: Why not?

VLADIMIR: We're waiting for Godot.

ESTRAGON: Ah!

VLADIMIR: Perhaps he has another bone for you.

ESTRAGON: Bone?

VLADIMIR: Chicken. Do you not remember?

ESTRAGON: It was him?

VLADIMIR: Yes.

ESTRAGON: Ask him.

VLADIMIR: Perhaps we should help him first.

ESTRAGON: To do what?

VLADIMIR: To get up.

ESTRAGON: He can't get up?

VLADIMIR: He wants to get up.

ESTRAGON: Then let him get up.

VLADIMIR: He can't.

ESTRAGON: Why not?

VLADIMIR: I don't know.

Pozzo writhes, groans, beats the ground with his fists.

ESTRAGON: We should ask him for the bone first. Then if he refuses we'll leave him there.

VLADIMIR: You mean we have him at our mercy?

ESTRAGON: Yes.

VLADIMIR: And that we should subordinate our good offices to certain conditions.

ESTRAGON: What?

VLADIMIR: That seems intelligent all right. But there's one thing I'm afraid of.

78

POZZO: Help!

ESTRAGON: What?

VLADIMIR: That Lucky might get going all of a sudden. Then we'd be balked.

ESTRAGON: Lucky?

VLADIMIR: He's the one who went for you yesterday.

ESTRAGON: I tell you there was ten of them.

VLADIMIR: No, before that, the one that kicked you.

ESTRAGON: Is he there?

VLADIMIR: As large as life. (*Gesture towards Lucky.*) For the moment he is inert. But he might run amuck any minute.

POZZO: Help!

ESTRAGON: And suppose we gave him a good beating, the two of us?

VLADIMIR: You mean if we fell on him in his sleep?

ESTRAGON: Yes.

VLADIMIR: That seems a good idea all right. But could we do it? Is he really asleep? (*Pause.*) No, the best would be to take advantage of Pozzo's calling for help—

POZZO: Help!

VLADIMIR: To help him—

ESTRAGON: We help him?

VLADIMIR: In anticipation of some tangible return.

ESTRAGON: And suppose he—

VLADIMIR: Let us not waste our time in idle discourse! (*Pause. Vehemently.*) Let us do something, while we have the chance! It is not every day that we are needed. Not indeed that we personally are needed. Others would meet the case equally well, if not better. To all mankind they were addressed, those cries for help still ringing in our ears! But at this place, at this moment of time, all mankind is us, whether we like it or not. Let us make the most of it, before it is too late! Let us represent worthily for once the foul brood to which a cruel fate consigned us! What do you say? (*Estragon says nothing.*) It is true that when with folded arms we

79

weigh the pros and cons we are no less a credit to our species. The tiger bounds to the help of his congeners without the least reflection, or else he slinks away into the depths of the thickets. But that is not the question. What are we doing here, that is the question. And we are blessed in this, that we happen to know the answer. Yes, in this immense confusion one thing alone is clear. We are waiting for Godot to come—

ESTRAGON: Ah!

POZZO: Help!

VLADIMIR: Or for night to fall. (Pause.) We have kept our appointment, and that's an end to that. We are not saints, but we have kept our appointment. How many people can boast as much?

ESTRAGON: Billions.

VLADIMIR: You think so?

ESTRAGON: I don't know.

VLADIMIR: You may be right.

POZZO: Help!

VLADIMIR: All I know is that the hours are long, under these conditions, and constrain us to beguile them with proceedings which—how shall I say—which may at first sight seem reasonable, until they become a habit. You may say it is to prevent our reason from foundering. No doubt. But has it not long been straying in the night without end of the abyssal depths? That's what I sometimes wonder. You follow my reasoning?

ESTRAGON: (aphoristic for once). We all are born mad. Some remain so.

POZZO: Help! I'll pay you!

ESTRAGON: How much?

POZZO: One hundred francs!

ESTRAGON: It's not enough.

VLADIMIR: I wouldn't go so far as that.

ESTRAGON: You think it's enough?

VLADIMIR: No, I mean so far as to assert that I was weak in

the head when I came into the world. But that is not the question.

POZZO: Two hundred!

VLADIMIR: We wait. We are bored. (He throws up his hand.) No, don't protest, we are bored to death, there's no denying it. Good. A diversion comes along and what do we do? We let it go to waste. Come, let's get to work! (He advances towards the heap, stops in his stride.) In an instant all will vanish and we'll be alone once more, in the midst of nothingness! He broods.

POZZO: Two hundred!

VLADIMIR: We're coming!

He tries to pull Pozzo to his feet, fails, tries again, stumbles, falls, tries to get up, fails.

ESTRAGON: What's the matter with you all? —

VLADIMIR: Help!

ESTRAGON: I'm going.

VLADIMIR: Don't leave me! They'll kill me!

POZZO: Where am I?

VLADIMIR: Gogo!

POZZO: Help!

VLADIMIR: Help!

ESTRAGON: I'm going.

Help me up first. Then we'll go together.

ESTRAGON: You promise?

VLADIMIR: I swear it!

ESTRAGON: And we'll never come back?

VLADIMIR: Never!

ESTRAGON: We'll go to the Pyrenees. —

VLADIMIR: Wherever you like.

ESTRAGON: I've always wanted to wander in the Pyrenees.

VLADIMIR: You'll wander in them.

ESTRAGON: (recoiling). Who farted?

VLADIMIR: Pozzo.

POZZO: Here! Here! Pity!

ESTRAGON: It's revolting!

VLADIMIR: Quick! Give me your hand.

ESTRAGON: I'm going. *(Pause. Louder.)* I'm going.
 VLADIMIR: Well I suppose in the end I'll get up by myself.
(He tries, fails.) In the fullness of time.
 ESTRAGON: What's the matter with you?
 VLADIMIR: Go to hell.
 ESTRAGON: Are you staying there?
 VLADIMIR: For the time being.
 ESTRAGON: Come on, get up, you'll catch a chill.
 VLADIMIR: Don't worry about me.
 ESTRAGON: Come on, Didi, don't be pig-headed.
He stretches out his hand which Vladimir makes haste to seize.
 VLADIMIR: Pull!
 ESTRAGON pulls, stumbles, falls. Long silence.
 POZZO: Help!
 VLADIMIR: We've arrived.
 POZZO: Who are you?
 VLADIMIR: We are men.
 Silence.
 ESTRAGON: Sweet mother earth!
 VLADIMIR: Can you get up?
 ESTRAGON: I don't know.
 VLADIMIR: Try.
 ESTRAGON: Not now, not now.
 Silence.
 POZZO: What happened?
 VLADIMIR: *(violently.)* Will you stop it, you! Pest! He thinks of nothing but himself!
 ESTRAGON: What about a little snooze?
 VLADIMIR: Did you hear him? He wants to know what happened!
 ESTRAGON: Don't mind him. Sleep.
 Silence.
 POZZO: Pity! Pity!
 ESTRAGON: *(with a start.)* What is it?
 VLADIMIR: Were you asleep?
 ESTRAGON: I must have been.
 VLADIMIR: It's this bastard Pozzo at it again.

82

ESTRAGON: Make him stop it. Kick him in the crotch.
 VLADIMIR: *(striking Pozzo.)* Will you stop it! Crablouse!
(Pozzo extricates himself with cries of pain and crawls away. He stops, saws the air blindly, calling for help. Vladimir, propped on his elbow, observes his retreat.) He's off! *(Pozzo collapses.)* He's down!
 ESTRAGON: What do we do now?
 VLADIMIR: Perhaps I could crawl to him.
 ESTRAGON: Don't leave me!
 VLADIMIR: Or I could call to him.
 ESTRAGON: Yes, call to him.
 VLADIMIR: Pozzo! *(Silence.)* Pozzo! *(Silence.)* No reply.
 ESTRAGON: Together.
 ESTRAGON } Pozzo! Pozzo!
 VLADIMIR }
 VLADIMIR: He moved.
 ESTRAGON: Are you sure his name is Pozzo?
 VLADIMIR: *(alarmed.)* Mr. Pozzo! Come back! We won't hurt you!
 Silence.
 ESTRAGON: We might try him with other names.
 VLADIMIR: I'm afraid he's dying.
 ESTRAGON: It'd be amusing.
 VLADIMIR: What'd be amusing?
 ESTRAGON: To try with other names, one after the other. It'd pass the time. And we'd be bound to hit on the right one sooner or later.
 VLADIMIR: I tell you his name is Pozzo.
 ESTRAGON: We'll soon see. *(He reflects.)* Abel! Abel!
 POZZO: Help!
 ESTRAGON: Got it in one!
 VLADIMIR: I begin to weary of this motif.
 ESTRAGON: Perhaps the other is called Cain. Cain! Cain!
 POZZO: Help!
 ESTRAGON: He's all humanity. *(Silence.)* Look at the little cloud.
 VLADIMIR: *(raising his eyes.)* Where?

83

ESTRAGON: There, in the zenith.
 VLADIMIR: Well? (Pause.) What is there so wonderful about it?
Silence.
 ESTRAGON: Let's pass on now to something else, do you mind?
 VLADIMIR: I was just going to suggest it.
 ESTRAGON: But to what?
 VLADIMIR: Ah!
Silence.
 ESTRAGON: Suppose we got up to begin with.
 VLADIMIR: No harm in trying.
They get up.
 ESTRAGON: Child's play.
 VLADIMIR: Simple question of will-power.
 ESTRAGON: And now?
 POZZO: Help!
 ESTRAGON: Let's go.
 VLADIMIR: We can't.
 ESTRAGON: Why not?
 VLADIMIR: We're waiting for Godot.
 ESTRAGON: Ah! (Despairing.) What'll we do, what'll we do!
 POZZO: Help!
 VLADIMIR: What about helping him?
 ESTRAGON: What does he want?
 VLADIMIR: He wants to get up.
 ESTRAGON: Then why doesn't he?
 VLADIMIR: He wants us to help him to get up.
 ESTRAGON: Then why don't we? What are we waiting for? *They help Pozzo to his feet, let him go. He falls.*
 VLADIMIR: We must hold him. (They get him up again. Pozzo sags between them, his arms round their necks.)
 Feeling better?
 POZZO: Who are you?
 VLADIMIR: Do you not recognize us?
 POZZO: I am blind.
Silence.
 ESTRAGON: Perhaps he can see into the future.

VLADIMIR: Since when?
 POZZO: I used to have wonderful sight—but are you friends?
 ESTRAGON: (laughing noisily). He wants to know if we are friends!
 VLADIMIR: No, he means friends of his.
 ESTRAGON: Well?
 VLADIMIR: We've proved we are, by helping him.
 ESTRAGON: Exactly. Would we have helped him if we weren't his friends?
 VLADIMIR: Possibly.
 ESTRAGON: True.
 VLADIMIR: Don't let's quibble about that now.
 POZZO: You are not highwaymen?
 ESTRAGON: Highwaymen! Do we look like highwaymen?
 VLADIMIR: Damn it, can't you see the man is blind!
 ESTRAGON: Damn it, so he is. (Pause.) So he says.
 POZZO: Don't leave me!
 VLADIMIR: No question of it.
 ESTRAGON: For the moment.
 POZZO: What time is it?
 VLADIMIR: (inspecting the sky). Seven o'clock . . . eight o'clock . . .
 ESTRAGON: That depends what time of year it is.
 POZZO: Is it evening?
Silence. Vladimir and Estragon scrutinize the sunset.
 ESTRAGON: It's rising.
 VLADIMIR: Impossible.
 ESTRAGON: Perhaps it's the dawn.
 VLADIMIR: Don't be a fool. It's the west over there.
 ESTRAGON: How do you know?
 POZZO: (anguished). Is it evening?
 VLADIMIR: Anyway it hasn't moved.
 ESTRAGON: I tell you it's rising.
 POZZO: Why don't you answer me?
 ESTRAGON: Give us a chance.
 VLADIMIR: (reassuring). It's evening, sir, it's evening, night is

drawing nigh. My friend here would have me doubt it and I must confess he shook me for a moment. But it is not for nothing I have lived through this long day and I can assure you it is very near the end of its repertory. (Pause.) How do you feel now?

ESTRAGON: How much longer must we cart him round? (They half release him, catch him again as he falls.) We are not car yatids!

VLADIMIR: You were saying your sight used to be good, if I heard you right.

POZZO: Wonderful! Wonderful, wonderful sight! Silence.

ESTRAGON: (irritably). Expand! Expand!

VLADIMIR: Let him alone. Can't you see he's thinking of the days when he was happy? (Pause.) *Memoria praeteritorum bonorum*—that must be unpleasant.

ESTRAGON: We wouldn't know.

VLADIMIR: And it came on you all of a sudden?

POZZO: Quite wonderful!

VLADIMIR: I'm asking you if it came on you all of a sudden.

POZZO: I woke up one fine day as blind as Fortune. (Pause.) Sometimes I wonder if I'm not still asleep.

VLADIMIR: And when was that?

POZZO: I don't know.

VLADIMIR: But no later than yesterday— (violently). Don't question me! The blind have no notion of time. The things of time are hidden from them too.

VLADIMIR: Well just fancy that! I could have sworn it was just the opposite.

ESTRAGON: I'm going.

POZZO: Where are we?

VLADIMIR: I couldn't tell you.

POZZO: It isn't by any chance the place known as the Board?

VLADIMIR: Never heard of it.

POZZO: What is it like?

VLADIMIR: (looking round). It's indescribable. It's like nothing. There's nothing. There's a tree.

POZZO: Then it's not the Board.

ESTRAGON: (sagging). Some diversion!

POZZO: Where is my menial?

VLADIMIR: He's about somewhere.

POZZO: Why doesn't he answer when I call?

VLADIMIR: I don't know. He seems to be sleeping. Perhaps he's dead.

POZZO: What happened exactly?

ESTRAGON: Exactly!

VLADIMIR: The two of you slipped. (Pause.) And fell.

POZZO: Go and see is he hurt.

VLADIMIR: We can't leave you.

POZZO: You needn't both go.

VLADIMIR: (to Estragon). You go.

ESTRAGON: After what he did to me? Never!

POZZO: Yes yes, let your friend go, he stinks so. (Silence.) What is he waiting for?

VLADIMIR: What are you waiting for?

ESTRAGON: I'm waiting for Godot. Silence.

VLADIMIR: What exactly should he do?

POZZO: Well to begin with he should pull on the rope, as hard as he likes so long as he doesn't strangle him. He usually responds to that. If not he should give him a taste of his boot, in the face and the privates as far as possible.

VLADIMIR: (to Estragon). You see, you've nothing to be afraid of. It's even an opportunity to revenge yourself.

ESTRAGON: And if he defends himself?

POZZO: No no, he never defends himself.

VLADIMIR: I'll come flying to the rescue.

ESTRAGON: Don't take your eyes off me. He goes towards Lucky.

VLADIMIR: Make sure he's alive before you start. No point in exerting yourself if he's dead.

ESTRAGON: (bending over Lucky). He's breathing.

VLADIMIR: Then let him have it.

With sudden fury Estragon starts kicking Lucky, hurling abuse at him as he does so. But he hurts his foot and moves away limping and groaning. Lucky stirs.

ESTRAGON: Oh the brute!

He sits down on the mound and tries to take off his boot. But he soon desists and disposes himself for sleep, his arms on his knees and his head on his arms.

POZZO: What's gone wrong now?

VLADIMIR: My friend has hurt himself.

POZZO: And Lucky?

VLADIMIR: So it is he?

POZZO: What?

VLADIMIR: It is Lucky?

POZZO: I don't understand.

VLADIMIR: And you are Pozzo?

POZZO: Certainly I am Pozzo.

VLADIMIR: The same as yesterday?

POZZO: Yesterday?

VLADIMIR: We met yesterday. (Silence.) Do you not remember?

POZZO: I don't remember having met anyone yesterday. But tomorrow I won't remember having met anyone today. So don't count on me to enlighten you.

VLADIMIR: But—

POZZO: Enough. Up pig!

VLADIMIR: You were bringing him to the fair to sell him. You spoke to us. He danced. He thought. You had your sight.

POZZO: As you please. Let me go! (Vladimir moves away.) Up!

Lucky gets up, gathers up his burdens.

VLADIMIR: Where do you go from here?

POZZO: On. (Lucky, laden down, takes his place before

Pozzo.) Whip! (Lucky puts everything down, looks for whip, finds it, puts it into Pozzo's hand, takes up everything again.) Rope!

Lucky puts everything down, puts end of the rope into Pozzo's hand, takes up everything again.

VLADIMIR: What is there in the bag?

POZZO: Sand. (He jerks the rope.) On!

VLADIMIR: Don't go yet!

POZZO: I'm going.

VLADIMIR: What do you do when you fall far from help?

POZZO: We wait till we can get up. Then we go on. On!

VLADIMIR: Before you go tell him to sing!

POZZO: Who?

VLADIMIR: Lucky.

POZZO: To sing?

VLADIMIR: Yes. Or to think. Or to recite.

POZZO: But he's dumb.

VLADIMIR: Dumb!

POZZO: Dumb. He can't even groan.

VLADIMIR: Dumb! Since when?

POZZO: (suddenly furious). Have you not done tormenting me with your accursed time! It's abominable! When! When! One day, is that not enough for you, one day like any other day, one day he went dumb, one day I went blind, one day we'll go deaf, one day we were born, one day we shall die, the same day, the same second, is that not enough for you? (Calmer.) They give birth astride of a grave, the light gleams an instant, then it's night once more. (He jerks the rope.) On!

Exeunt Pozzo and Lucky. Vladimir follows them to the edge of the stage, looks after them. The noise of falling, reinforced by mimic of Vladimir, announces that they are down again. Silence. Vladimir goes towards Estragon, contemplates him a moment, then shakes him awake.

ESTRAGON: (wild gestures, incoherent words. Finally). Why will you never let me sleep?

VLADIMIR: I felt lonely.
 ESTRAGON: I was dreaming I was happy.
 VLADIMIR: That passed the time.
 ESTRAGON: I was dreaming that—
 VLADIMIR: (*violently*). Don't tell me! (*Silence*.) I wonder is he really blind.
 ESTRAGON: Blind? Who?
 VLADIMIR: Pozzo.
 ESTRAGON: Blind?
 VLADIMIR: He told us he was blind.
 ESTRAGON: Well what about it?
 VLADIMIR: It seemed to me he saw us.
 ESTRAGON: You dreamt it. (*Pause*.) Let's go. We can't. Ah! (*Pause*.) Are you sure it wasn't him?
 VLADIMIR: Who?
 ESTRAGON: Godot.
 VLADIMIR: But who?
 ESTRAGON: Pozzo.
 VLADIMIR: Not at all! (*Less sure*.) Not at all! (*Still less sure*.) Not at all!
 ESTRAGON: I suppose I might as well get up. (*He gets up painfully*.) Ow! Didi!
 VLADIMIR: I don't know what to think any more.
 ESTRAGON: My feet! (*He sits down, tries to take off his boots*.) Help me!
 VLADIMIR: Was I sleeping, while the others suffered? Am I sleeping now? Tomorrow, when I wake, or think I do, what shall I say of today? That with Estragon my friend, at this place, until the fall of night, I waited for Godot? That Pozzo passed, with his carrier, and that he spoke to us? Probably. But in all that what truth will there be? (*Estragon, having struggled with his boots in vain, is dozing off again. Vladimir stares at him.*) He'll know nothing. He'll tell me about the blows he received and I'll give him a carrot. (*Pause*.) Astride of a grave and a difficult birth. Down in the hole, lingeringly, the grave-digger puts

on the forceps. We have time to grow old.
 The air is full of our cries. (*He listens*.) But habit is a great deadener. (*He looks again at Estragon*.) At me too someone is looking, of me too someone is saying, he is sleeping, he knows nothing, let him sleep on. (*Pause*.) I can't go on! (*Pause*.) What have I said?
 He goes feverishly to and fro, halts finally at extreme left, broods. Enter Boy right. He halts. *Silence*.
 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 first time.
 BOY: Yes, sir.
Silence.
 VLADIMIR: You have a message from Mr. Godot.
 BOY: Yes, sir.
 VLADIMIR: He won't come this evening.
 BOY: No, sir.
 VLADIMIR: But he'll come tomorrow.
 BOY: Yes, sir.
 VLADIMIR: Without fail.
 BOY: Yes, sir.
Silence.
 VLADIMIR: Did you meet anyone?
 BOY: No, sir.
 VLADIMIR: Two other ... (*he hesitates*) ... men?
 BOY: I didn't see anyone, sir.
Silence.
 VLADIMIR: What does he do, Mr. Godot? (*Silence*.) Do you hear me?
 BOY: Yes, sir.
 VLADIMIR: Well?
 BOY: He does nothing, sir.

Silence.

VLADIMIR: How is your brother?

BOY: He's sick, sir.

VLADIMIR: Perhaps it was he came yesterday.

BOY: I don't know, sir.

Silence.

VLADIMIR: (softly). Has he a beard, Mr. Godot?

BOY: Yes, sir.

VLADIMIR: Fair or . . . (he hesitates) . . . or black?

BOY: I think it's white, sir.

Silence.

VLADIMIR: Christ have mercy on us!

Silence.

BOY: What am I to tell Mr. Godot, sir?

VLADIMIR: Tell him . . . (he hesitates) . . . tell him you saw me and that . . . (he hesitates) . . . that you saw me.

(Pause. Vladimir advances, the Boy recoils.

Vladimir halts, the Boy halts. With sudden violence.) You're sure you saw me, you won't come and tell me tomorrow that you never saw me! *Silence. Vladimir makes a sudden spring forward, the Boy avoids him and exit running. Silence. The sun sets, the moon rises. As in Act I. Vladimir stands motionless and bowed. Estragon wakes, takes off his boots, gets up with one in each hand and goes and puts them down centre front, then goes towards Vladimir.*

ESTRAGON: What's wrong with you?

VLADIMIR: Nothing.

ESTRAGON: I'm going.

VLADIMIR: So am I.

ESTRAGON: Was I long asleep?

VLADIMIR: I don't know.

Silence.

ESTRAGON: Where shall we go?

VLADIMIR: Not far.

ESTRAGON: Oh yes, let's go far away from here.

VLADIMIR: We can't.

92

ESTRAGON: Why not?

VLADIMIR: We have to come back tomorrow.

ESTRAGON: What for?

VLADIMIR: To wait for Godot.

ESTRAGON: Ah! (*Silence.*) He didn't come?

VLADIMIR: No.

ESTRAGON: And now it's too late.

VLADIMIR: Yes, now it's night.

ESTRAGON: And if we dropped him? (*Pause.*) If we dropped him?

VLADIMIR: He'd punish us. (*Silence. He looks at the tree.*)

Everything's dead but the tree.

(*Looking at the tree.*) What is it?

VLADIMIR: It's the tree.

ESTRAGON: Yes, but what kind?

VLADIMIR: I don't know. A willow.

Estragon draws Vladimir towards the tree. They stand motionless before it. Silence.

ESTRAGON: Why don't we hang ourselves?

VLADIMIR: With what?

ESTRAGON: You haven't got a bit of rope?

VLADIMIR: No.

ESTRAGON: Then we can't.

Silence

VLADIMIR: Let's go.

ESTRAGON: Wait, there's my belt.

VLADIMIR: It's too short.

ESTRAGON: You could hang on to my legs.

VLADIMIR: And who'd hang on to mine?

ESTRAGON: True.

VLADIMIR: Show all the same. (*Estragon loosens the cord that holds up his trousers which, much too big for him, fall about his ankles. They look at the cord.*) It might do at a pinch. But is it strong enough?

ESTRAGON: We'll soon see. Here.

They each take an end of the cord and pull. It breaks. They almost fall.

93

VLADIMIR: Not worth a curse.
Silence.
ESTRAGON: You say we have to come back tomorrow?
VLADIMIR: Yes.
ESTRAGON: Then we can bring a good bit of rope.
VLADIMIR: Yes.
Silence.
ESTRAGON: Didi.
VLADIMIR: Yes.
ESTRAGON: I can't go on like this.
VLADIMIR: That's what you think.
ESTRAGON: If we parted? That might be better for us.
VLADIMIR: We'll hang ourselves tomorrow. (Pause.) Unless
Godot comes.
ESTRAGON: And if he comes?
VLADIMIR: We'll be saved.
*Vladimir takes off his hat (Lucky's), peers inside
it, feels about inside it, shakes it, knocks on the
crown, puts it on again.*
ESTRAGON: Well? Shall we go?
VLADIMIR: Pull on your trousers.
ESTRAGON: What?
VLADIMIR: Pull on your trousers.
ESTRAGON: You want me to pull off my trousers?
VLADIMIR: Pull on your trousers.
ESTRAGON: (realizing his trousers are down). True.
He pulls up his trousers.
VLADIMIR: Well? Shall we go?
ESTRAGON: Yes, let's go.
They do not move.

CURTAIN