



ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ
TRANSLATIONS
Μηράϊαν Φρίηλ

ΘΕΑΤΡΙΚΗ
ΠΕΡΙΟΔΟΣ
2025
2026

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ
TRANSLATIONS
Μηράϊαν Φρίνλ



ΠΡΟΕΔΡΟΣ

Παντελής Βουτουρής

ΑΝΤΙΠΡΟΕΔΡΟΣ

Ανθή Αντωνιάδου

ΜΕΛΗ

Ανδρέας Άππιος

Γεώργιος Θεοδοσίου

Κλείτος Κλείτου

Νικολέτα Κλεοβούλου

Ξενάκης Κυριακίδης

Ζήνων Παπαφιλίππου


Μαρία Χαμάλη

Θεατρική Περίοδος 2025-2026

Κεντρική Σκηνή, Παραγωγή 537

Έργο 3ο





ΘΕΑΤΡΟ ΘΟΚ
Κεντρική Σκηνή
Εύης Γαβριλίδης
Πρώτη παράσταση
Παρασκευή 28 Μαρτίου 2026

Η πρώτη παράσταση του έργου πραγματοποιήθηκε στις 23 Σεπτεμβρίου 1980 στο Guildhall του Derry από τη Field Day Company. Το έργο εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1981 από τον εκδοτικό οίκο Faber & Faber στο Λονδίνο.

Μετάφραση: Ανδρέας Τσέλεπος – Patrick Myles

Σκηνοθεσία: Patrick Myles

Συνεργάτης Σκηνοθέτης: Ανδρέας Τσέλεπος

Σκηνικά: Έλενα Τερέπεν

Κοστούμια: Έλενα Κατσούρη

Μουσική-Σχεδιασμός ήχου: Aoife Kavanagh

Σχεδιασμός φωτισμού: Γεώργιος Κουκουμάς

Βοηθός σκηνοθέτη (στο πλαίσιο πρακτικής άσκησης): Μαρία Καραμπάτσου

Εκτέλεση σκηνικού: Εργαστήρια Σκηνικών ΘΟΚ

Εκτέλεση κοστούμιών: Εργαστήρια Ραπτικής ΘΟΚ

Ζωγραφική εκτέλεση σκηνικού: Στέφανος Νεάρχου

Παίζουν (με σειρά εμφάνισης):

Ανδρέας Παπαμιχαλόπουλος
Μάνους

Μιχάλης Μουστάκας
Τζίμι Τζακ

Αλεξία Αλέξη
Σέρα

Μαρίνα Μανδρή
Μόιρα

Ανδρέας Δανιήλ
Ντόαλι

Σεμέλη Κυριαζή
Μπρίτζετ

Γιώργος Μουαΐμης
Χιου

Ανδρέας Τσέλεπος
Όουεν

Nigel Hastings
Λοχαγός Λάνσει

Graham Butler
Υπολοχαγός Γιόλαντ

Ζωντανή εκτέλεση κιθάρας: Ανδρέας Παπαμιχαλόπουλος

Η άδεια για τη θεατρική παρουσίαση του έργου χορηγήθηκε από την ελληνική εταιρεία THE ARTRIGHTS: <https://theartrights.gr/> για λογαριασμό του THE ESTATE OF BRIAN FRIEL, c/o THE AGENCY (LONDON) LTD: <https://theagency.co.uk/>, όσον αφορά τα συγγραφικά δικαιώματα του Brian Friel.

Θερμές ευχαριστίες στη βιολίστρια Niamh Keane για την ηχογράφηση της μουσικής της παράστασης, στον Conal Honey για την καθοδήγησή του στην απόδοση των ιρλανδικών τοπωνυμίων και ονομάτων, καθώς και στους Επίκουρους Καθηγητές του Τμήματος Αγγλικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Κύπρου James Little και Σπύρο Αρμოსτή – τον πρώτο για την επιστημονική του συμβολή σχετικά με τον συγγραφέα και την ιστορία του έργου, τον δεύτερο για τη συνδρομή του στον τρόπο γραφής της κυπριακής διαλέκτου.



Σημείωμα σκηνοθέτη

Το έργο του Μπράιαν Φρίλ *Μεταφράσεις* αποτελεί μία από τις πιο διεισδυτικές αναμετρήσεις του σύγχρονου θεάτρου με τα ζητήματα της γλώσσας, της ταυτότητας και της αποικιοκρατίας. Παρότι η ιστορία διαδραματίζεται το 1833 σε ένα μικρό χωριό στη βορειοδυτική Ιρλανδία, τα κεντρικά ερωτήματα του έργου –τι χάνεται όταν μια γλώσσα πεθαίνει, πώς επιβιώνει ένας πολιτισμός υπό συνθήκες κατοχής και ποιους συμβιβασμούς ανάμεσα στην παράδοση και την πρόοδο καλούνται να κάνουν τα άτομα– παραμένουν απολύτως επίκαιρα για κάθε κοινωνία που εξακολουθεί να φέρει τα σημάδια της κατοχής και του ξεριζωμού.

Η Ιρλανδία, όπως και η Κύπρος, είναι ένα μικρό νησί που έχει διαμορφωθεί από την ξένη κυριαρχία, την πολιτιστική καταπίεση και τις μεταναστευτικές ροές. Και το 2026, εβδομήντα και πλέον χρόνια από την έναρξη του απελευθερωτικού αγώνα της ΕΟΚΑ, οι παραλληλισμοί ανάμεσα σε αυτά τα δύο έθνη θα έχουν βαθιά απήχηση στο κυπριακό κοινό.

Η παραγωγή μας επιθυμεί να τονίσει αυτές τις συνάψεις μέσα από μία δίγλωσση προσέγγιση του κειμένου, όπου οι Ιρλανδοί ήρωες μιλούν κυπριακά, ενώ οι Άγγλοι αγγλικά, εισάγοντας το κοινό απευθείας στο γλωσσικό χάσμα που βρίσκεται στο επίκεντρο του έργου και υπογραμμίζοντας την κοινή κληρονομιά ενός επιβεβλημένου και κληρονομημένου πολιτισμού.

Εξίσου σημαντική είναι και η οπτική και ακουστική γλώσσα, η οποία αγκαλιάζει τόσο την πραγματικότητα όσο και τον μύθο. Τα στοιχεία της γης, του ξύλου, της φωτιάς και του αέρα συναντώνται με τον λυρισμό που χαρακτηρίζει την ιρλανδική αγροτική ζωή: ο καπνός της τύρφης όπως αναδύεται από τη φωτιά, ο ήχος της βροχής που πέφτει πάνω στο ξύλο, η γυμνή γη κάτω από τα πόδια των χαρακτήρων, η μακρινή μουσική ενός βιολιού. Αυτές οι αισθητηριακές λεπτομέρειες μεταφέρουν το κοινό στο Ντόνεγκαλ της δεκαετίας του 1830, ενώ η ερμηνευτική προσέγγιση των ηθοποιών γειώνει την ιστορία σε μια πιο αναγνωρίσιμη, αληθινή και καθολική ανθρώπινη συμπεριφορά.

Οι *Μεταφράσεις* έχουν αποδειχθεί διαχρονικές ακριβώς επειδή απευθύνονται σε κοινότητες που έχουν βιώσει συγκρούσεις, έχουν βιώσει την αποικιοκρατία και την εξάλειψη. Από την Ιρλανδία έως τη Νέα Ζηλανδία κι από την Καταλονία έως την Ουκρανία, το έργο έχει συναντήσει θεατές που αναγνωρίζουν σε αυτό τις δικές τους ιστορίες επιβίωσης. Με την παρουσίασή του τώρα στην Κύπρο, προσκαλεί το κοινό να γνωρίσει αυτή την ιρλανδική ιστορία μέσα από ένα κυπριακό πρίσμα και να αναστοχαστεί τη δική του σχέση με τη γλώσσα, την ταυτότητα και την ανθεκτικότητα μέσα από έναν κόσμο που είναι ταυτόχρονα μια χώρα μακρινή αλλά και ένα σπίτι γνώριμο.



Καταλαβα
Ναι. Πολύ καλά.





Μεταφράσεις του Brian Friel (1980): Βρίσκοντας τόπο στη γλώσσα

Όταν πραγματοποιήθηκε η πρεμιέρα του έργου *Μεταφράσεις* (1980) στο Derry, ο Brian Friel και ο συνεργάτης του, Stephen Rea, είχαν τον κόσμο του αγγλόφωνου θεάτρου στα πόδια τους. Η διεθνής αναγνώριση του Friel είχε αρχίσει με το *Φιλαδέλφεια, σου 'ρχομαι!* (1964), που είχε πετύχει τη μακροβιότερη παρουσία στο Μπρόντγουεϊ για θεατρικό έργο Ιρλανδού συγγραφέα. Το πιο πρόσφατο έργο του, *Ο θαυματοποιός* (1980), που ανέβηκε στο Εθνικό Θέατρο της Ιρλανδίας, το Abbey Theatre, είχε γίνει δεκτό με διθυραμβικές κριτικές, ενώ ο Rea ήταν ήδη καταξιωμένος πρωταγωνιστής στο Εθνικό Θέατρο του Λονδίνου. Γιατί λοιπόν, αντί να ανεβάσουν τις *Μεταφράσεις* σε ένα από τα παραδοσιακά κέντρα του αγγλόφωνου θεάτρου, οι Friel και Rea επέλεξαν για την πρώτη παραγωγή του θιάσου τους, του Field Day Theatre Company, να κάνουν πρεμιέρα στο κτίριο Guildhall του Derry, μια πόλη που εκείνη την περίοδο δεν διέθετε καν ένα αμιγώς θεατρικό κτίριο;

Η απάντηση, σύμφωνα με τον Rea, αφορούσε την «πολιτική απήκηση» που προσλαμβάνει ένα έργο όταν ανεβαίνει σε συγκεκριμένο τόπο:

«Αν ανεβάσουμε [τις *Μεταφράσεις*] σε έναν τόπο όπως το Abbey του Δουβλίνου, η ενέργεια του έργου θα περιοριστεί στο θέατρο και στους θεατές του. Όμως είναι σίγουρο ότι η ενέργειά του θα απλωθεί πολύ βαθύτερα σε έναν τόπο όπως το Derry».¹

¹ Παρατίθεται στο: Christopher Morash, *A History of Irish Theatre, 1601-2000* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 238.

Με τη διχοτόμηση της Ιρλανδίας τη δεκαετία του 1920, το Derry περιθωριοποιήθηκε διπλά: τα σύνορα με το Ιρλανδικό Ελεύθερο Κράτος (τη σημερινή Δημοκρατία της Ιρλανδίας) το απέκλεισαν από την αγροτική ενδοχώρα του Donegal στα δυτικά, ενώ η έλλειψη υποδομής το κρατούσε απομονωμένο και από το Μπέλφαστ, τη μεγαλύτερη πόλη της Βόρειας Ιρλανδίας. Το 1980, το Derry βρισκόταν εκτός της διαδρομής οποιασδήποτε θεατρικής περιοδείας. Όταν ξεκίνησαν οι ετοιμασίες για τις *Μεταφράσεις* στις εγκαταστάσεις του Guildhall, είχαν περάσει σχεδόν δύο αιώνες από την τελευταία φορά που ένας επαγγελματικός θίασος έκανε πρόβες για θεατρικό έργο στο Derry.² Το κτίριο που επιλέχθηκε για την πρεμιέρα είχε τη δική του «πολιτική απήχηση»: εκεί συνεδρίαζε το δημοτικό συμβούλιο του Derry, με επικεφαλής την ενωτική δήμαρχο Marlene Jefferson. Καίριας σημασίας για την παραγωγή των *Μεταφράσεων* ήταν το ότι αυτό καθαυτό το όνομα της πόλης αποτελούσε (και παραμένει) πεδίο αντιπαράθεσης. Το Derry προέρχεται από την ιρλανδική λέξη *doire*, που σημαίνει «δρύινο άλσος», παρόλο που το όνομα της πόλης άλλαξε το 1613 σε Londonderry, όταν ο βασιλιάς Ιάκωβος Α΄ την παραχώρησε σε κοινοπραξία λονδρέζικων εταιρειών. Ποιος τόπος θα ήταν πιο πρόσφορος για να διερευνηθεί κανείς τις δυναμικές της αποικιακής χαρτογράφησης και της γλωσσικής πολιτικής από μια πόλη που η ίδια η ονοματοδοσία της συνιστά πολιτική πράξη, μέσα σε ένα κτίριο που αποτελεί σύμβολο πολιτικής εξουσίας;

² Morash, 233.

Ο Friel υπήρξε μαθητής στο Derry και είχε εργοδοτηθεί εκεί. Ήξερε λοιπόν ότι αυτά τα θέματα, που κατέχουν κεντρική θέση στις *Μεταφράσεις*, θα είχαν ισχυρή απήχηση στην πόλη. Σε προηγούμενο έργο του, με τίτλο *Η Ελευθερία της Πόλεως* (1973), που εκτυλίσσεται εντός του κτιρίου Guildhall, εμφανίζεται να κατανοεί σε βάθος πώς συνυφαίνονται οι δυναμικές τόπου και γλώσσας. Το έργο αφηγείται την ιστορία τριών πολιτών που καταφεύγουν στο γραφείο του δημάρχου μετά από βίαιη καταστολή –από τις δυνάμεις ασφαλείας– πορείας για τα πολιτικά δικαιώματα στο Derry. Στις σκηνικές οδηγίες, το Guildhall περιγράφεται «επενδυμένο με ξύλο δρυός» και με «οχυρωμένους» τοίχους: πρόκειται για ρητές αναφορές στην ετυμολογία του ονόματος της πόλης και στην αποικιακή, στρατιωτικοποιημένη αρχιτεκτονική των επίσημων κτιρίων της.³ Έτσι λοιπόν, πριν καν αρθρώσουν λέξη οι χαρακτήρες του Friel, ο χώρος του κτιρίου μαρτυρεί τη δαστυρωμάτωση της αποικιακής ιστορίας της πόλης. (Μολονότι εκτυλίσσεται το 1970, *Η Ελευθερία της Πόλεως* παραπέμπει στη Ματωμένη Κυριακή του 1972, όταν Βρετανοί αλεξιπτωτιστές πυροβόλησαν και σκότωσαν 14 άοπλους διαδηλωτές για τα πολιτικά δικαιώματα στο Derry.) Αντιστοίχως, όσοι παρακολούθησαν την πρεμιέρα των *Μεταφράσεων* γνώριζαν πολύ καλά ότι η ιστορία του Guildhall λειτουργούσε ως αντίλαλος των αποικιακών θεμάτων του καινούργιου έργου του Friel. Ακόμα κι αν αυτό τους είχε διαφύγει για οποιονδήποτε λόγο, το γεγονός ότι οι θεατές έπρεπε να υποβληθούν σε έλεγχο ασφαλείας πριν προχωρήσουν στο κάθισμά τους τους θύμιζε με τον πιο κατηγορηματικό τρόπο ότι στο θέατρο ο τόπος μιλά. Στο Derry της δεκαετίας του 1980, το Guildhall μιλούσε για σύγκρουση, περασμένη και τωρινή.

³ Brian Friel, *The Freedom of the City*, στο: *Selected Plays* (Λονδίνο: Faber & Faber, 1984), 105.

Παράλληλα με την πολιτική διάσταση του τόπου, το έτερο μείζον θέμα στις *Μεταφράσεις* είναι η γλώσσα: «Το έργο έχει να κάνει με τη γλώσσα και μόνο με τη γλώσσα», έγραψε ο Friel στο ημερολόγιό του.⁴ Είναι τοποθετημένο στη φανταστική πολίχνη Ballybeg, αγγλοποιημένη εκδοχή του *Baile Beag* [Μικρή Πόλη], όπου εκτυλίσσονται πολλά από τα έργα του Friel. Όμως, παρόλο που το Ballybeg είναι φανταστικό, η ενδοχώρα του αναγνωρίζεται εύκολα ως η κερσόνησος του Inishowen, ακριβώς απέναντι από τα σύνορα μεταξύ Derry και Donegal, όπου συναντά κανείς τοπωνύμια τα οποία αναφέρονται στις *Μεταφράσεις*, όπως το Bunfoot (*Bun na hAbhann*). Τη δεκαετία του 1830, η κερσόνησος του Inishowen ήταν ιρλανδόφωνη, αλλά στο έργο του Friel όλοι οι χαρακτήρες μιλούν αγγλικά, ενώ μέσα από τον διάλογο διαφαίνεται πότε μιλούν διαφορετικές γλώσσες. (Επί σκηνής ακούγονται επίσης αρχαία ελληνικά και λατινικά.) Όταν ο Friel προβληματιζόταν για το αν το συγκεκριμένο γλωσσικό τέχνασμα θα ήταν αποτελεσματικό, ο φίλος του Seamus Heaney επιβεβαίωσε τη γνώμη των περισσότερων από όσους είχαν διαβάσει το έργο: «Η καπατσούνη των Ιρλανδών μέσα από τα αγγλικά είναι τρομερό κατόρθωμα».⁵ Μολονότι το έργο είναι αφενός θρήνος για τον χαμό της ιρλανδικής γλώσσας, η οποία σχεδόν εξαφανίστηκε μετά τον Μεγάλο Λιμό της Ιρλανδίας, τη δεκαετία του 1840, από μόνο του το γεγονός ότι το έργο του Friel θα μπορούσε να ανέβει με επιτυχία στα αγγλικά έχει ιδωθεί ως ένδειξη πετυχημένης πολιτισμικής προσαρμογής, «ότι ο ιρλανδικός λαός μπορούσε να αλλάξει, παραμένοντας ιρλανδικός».⁶

⁴ 1 Ιουνίου 1979. Brian Friel, *Essays, Diaries, Interviews, 1964-1999*, επιμ. Christopher Murray (Λονδίνο: Faber & Faber, 1999), 75.

⁵ Heaney προς Friel, 26 Νοεμβρίου 1979, *The Letters of Seamus Heaney*, επιμ. Christopher Reid (Λονδίνο: Faber & Faber, 2023), 174.

⁶ Patrick Lonergan, *Druid Theatre: Fifty Years* (Δουβλίνο: Lilliput Press, 2025), 77.

Μετά την πρεμιέρα στο Guildhall του Derry, όπου το κοινό, με επικεφαλής τη δήμαρχο Jefferson, χειροκροτούσε όρθιο, οι *Μεταφράσεις* επαναβεβαίωσαν τη θέση τους ως μείζον έργο του μοντέρνου θεάτρου με δίγλωσσες παραγωγές στα τσεχοσλοβακικά σύνορα (Těšinské Divadlo / Scena Polska, 1995) και στην Ιρλανδία (Aisling Ghéar, 2002), καθώς και με σημαντικές παραγωγές στα ουκρανικά και στα γαλλικά, σε Δουβλίνο και Ντακάρ αντίστοιχα (Lesya Ukrainka National Theatre / Abbey Theatre, 2023: Brrr Production, 2025). Η παραγωγή που θα δείτε ακολουθεί την παράδοση της σκηνικής πραγμάτωσης του έργου *Μεταφράσεις* με διαφορετικές γλώσσες, ως μια μορφή μετακομιδής στη γενέτειρα, αλλά πώς; Ερμηνεύοντας τον τίτλο κυριολεκτικά.⁷

Δρ James Little
Επίκουρος Καθηγητής (Δραματολογία, Θέατρο, Παραστασιολογία) στο Τμήμα Αγγλικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Κύπρου

Μετάφραση από τα αγγλικά: Δέσποινα Πυρκεπτή

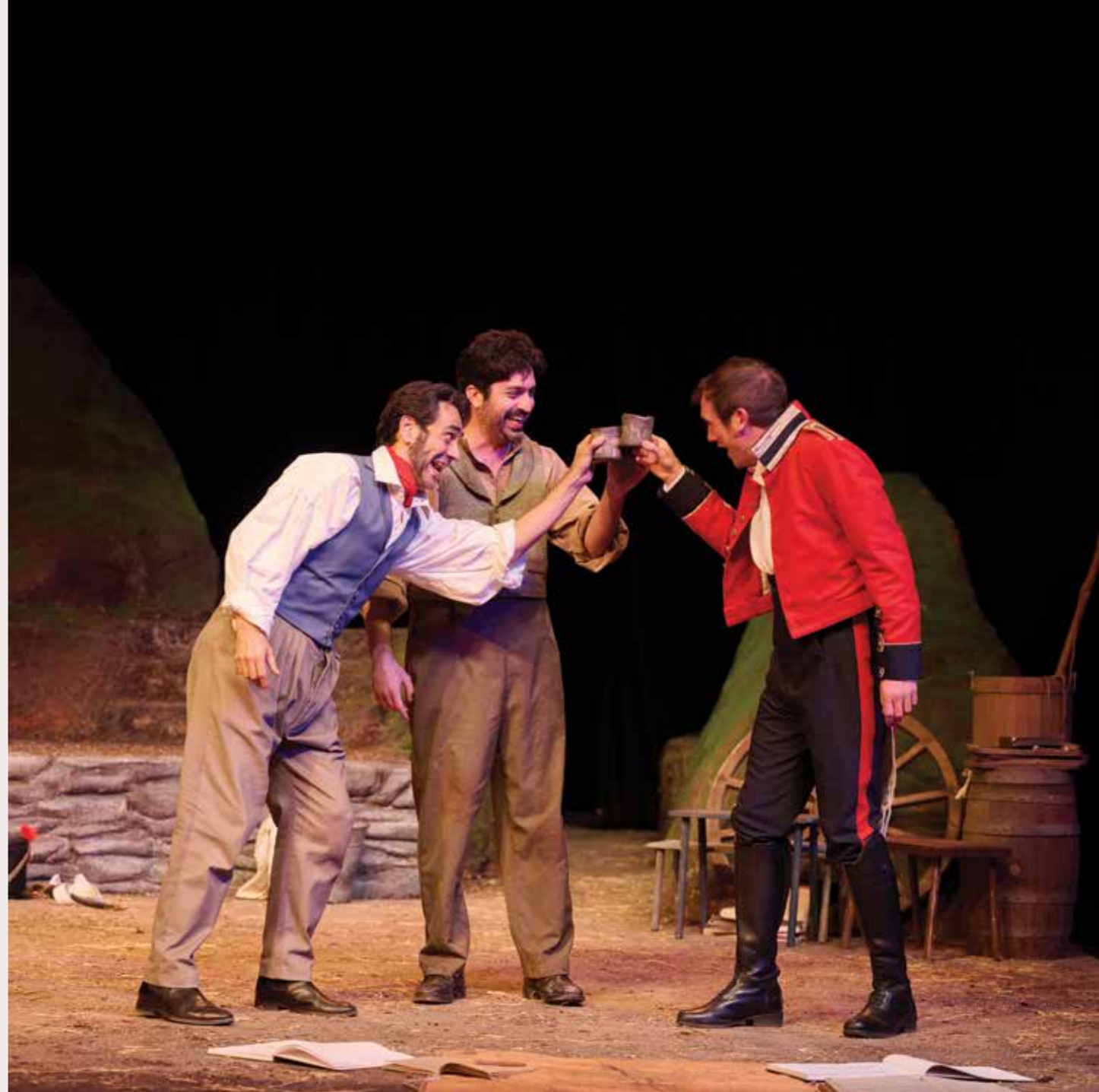
⁷ Στα αγγλικά, η λέξη *translation* σημαίνει, εκτός από τη μετάφραση, τη μετακομιδή ιερών αντικειμένων. (Σ.τ.Μ.)



Tailte
Éireann

Clárúcháin Lúthmál,
Iar-Údair agus
Registreachas, Valúcháin,
Riobairt

Tailte Éireann Permit No. 50527922
© Tailte Éireann







Μηράϊαν Φρίηλ

(9 Ιανουαρίου 1929 – 2 Οκτωβρίου 2015)

Ο Μηράϊαν Φρίηλ έγραψε τριάντα έργα σε διάστημα έξι δεκαετιών και αναγνωρίζεται ως ένας από τους πιο σημαντικούς Ιρλανδούς δραματουργούς. Υπήρξε μέλος της Aosdána, της Ένωσης Ιρλανδών Καλλιτεχνών, της Αμερικανικής Ακαδημίας Τεχνών και Γραμμάτων, της Ιρλανδικής Ακαδημίας Γραμμάτων και της Βασιλικής Εταιρείας Λογοτεχνίας, όπου ανακηρύχθηκε Companion of Literature. Του απονεμήθηκε το Μετάλλιο Ulysses από το University College του Δουβλίνου.

Στα έργα του περιλαμβάνονται τα ακόλουθα: Έντα Γκάμπλερ (Βασισμένο στο ομώνυμο έργο του Ίψεν), *The Home Place*, *Performances*, *Three Plays After* (*Afterplay*, *The Bear*, *The Yalta Game*), *Θείος Βάνιας* (Βασισμένο στο ομώνυμο έργο του Τσέχωφ), *Πες μου μια λέξη!*, *Μόλλυ Σουήνη* (Βραβείο Καλύτερου Ξενογλωσσού Έργου της Ένωσης Κριτικών Θεάτρου της Νέας Υόρκης), *Wonderful Tennessee*, *Ένας μήνας στην εξοχή* (Βασισμένο στο ομώνυμο έργο του Τουρκγκένιεφ), *The London Vertigo* (Βασισμένο στο έργο *The true born Irishman* του Charles Macklin), *Χορεύοντας στη Λουνάσα* [*Dancing at Lughnasa*] (απέσπασε τρία βραβεία Τόνι, Βραβείο Καλύτερου Έργου, Βραβείο της Ένωσης Κριτικών Θεάτρου της Νέας Υόρκης για Καλύτερο Έργο, Βραβείο Ολίβιε για Καλύτερο Έργο), *Making History*, *The Communication Cord*, *American Welcome*, *Τρεις αδελφές* (Βασισμένο στο ομώνυμο έργο του Τσέχωφ), *Μεταφράσεις* [*Translations*], *Aristocrats* (απέσπασε το Βραβείο *Evening Standard* για Καλύτερο Έργο και το Βραβείο της Ένωσης Κριτικών Θεάτρου της Νέας Υόρκης για Καλύτερο Ξενογλωσσο Έργο), *Ο θαυματοποιός*, *Fathers and Sons*, *Ο οίκος του Μπάτλερ* [*Living Quarters*], *Volunteers*, *Πολίτες Β' Κατηγορίας* [*The Freedom of the City*], *The Gentle Island*, *The Mundy Scheme*, *Crystal and Fox*, *Lovers: Winners and Losers*, *Οι έρωτες της κυρίας Μαγκουάιαρ* [*The Loves of Cass Maguire*] και *Φιλαδέλφεια, σου 'ρχομαι!* [*Philadelphia Here I Come!*]

Προσπελάσιμο στον σύνδεσμο:
<https://theagency.co.uk/the-clients/brian-friel/>
(τελ. ημερ. προσπέλ. 25.3.2026)
Μετάφραση: Κική Αργυρού





Σύγχρονη ιρλανδική δραματουργία

Όταν το 1898 ο ποιητής και θεατρικός συγγραφέας Γέιτς ίδρυσε τον οργανισμό που εν συνεχεία αποτέλεσε το Abbey Theatre, επέλεξε αρχικά το όνομα Ιρλανδικό Λογοτεχνικό Θέατρο. Η ονομασία αυτή –και ιδιαίτερα ο όρος «λογοτεχνικό»– υποδηλώνει αφενός ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της ιρλανδικής δραματουργίας και αφετέρου τη συνεχή κυριαρχία του θεατρικού συγγραφέα ως κεντρικής μορφής στο σύγχρονο ιρλανδικό θέατρο.

Όπως προκύπτει από μια αναδρομή στην ιστορία του ιρλανδικού θεάτρου, το έργο του Μπράιαν Φρήελ κατέχει κεντρική θέση στην ιρλανδική δραματουργία από το 1945. Ο Φρήελ γεννήθηκε στη Βόρεια Ιρλανδία και ζει σήμερα στην Ιρλανδική Δημοκρατία. Έργα του έχουν παρουσιαστεί από κορυφαία θέατρα και στις δύο χώρες. Τα έργα του Φρήελ, από τις πρώτες του δουλειές στη δεκαετία του 1960 μέχρι και αυτά που παρουσιάστηκαν στο Field Day στις δεκαετίες 1980 και 1990, αποτέλεσαν το βαρόμετρο μιας ταχύτατα μεταβαλλόμενης κοινωνίας. Ακόμα σημαντικότερο είναι το γεγονός ότι σε μια χώρα που –ιδιαίτερα μετά το 1969– παρέμεινε εγκλωβισμένη στην ιστορία της τα έργα του Φρήελ χρησιμοποίησαν την αμεσότητα της θεατρικής παράστασης για να ασκήσουν κριτική στον τρόπο με τον οποίο κατανοούμε το παρελθόν.

Το *Faith Healer*, ένα έργο που, ως προς τη δομή του, δεν είναι χαρακτηριστικό της γραφής του Φρήελ, αποτελεί μια συμπυκνωμένη αναζήτηση της απροσδιόριστης φύσης της μνήμης. Το έργο αποτελείται από τέσσερις μονολόγους, που παρουσιάζονται σε μια σχεδόν άδεια σκηνή από τρεις αλληλένδετους χαρακτήρες. Το κοινό, μη έχοντας κανένα κριτήριο προκειμένου να διαλέξει ανάμεσα στις τρεις διαφορετικές εκδοχές που του παρουσιάζονται, μένει με μια σχετική αλήθεια που προκύπτει τη στιγμή της αφήγησης και η οποία του υποβάλλει τη σκέψη ότι, ίσως, η απόλυτη αλήθεια σχετικά με το παρελθόν είναι κάτι που δεν μπορούμε να προσεγγίσουμε.

Η ανησυχία αυτή σχετικά με την απροσδιόριστη φύση της ιστορίας είναι εμφανής σε όλα τα πρόσφατα έργα του Φρήελ. Το έργο *Translations* (1980), που διαδραματίζεται στην αγροτική περιοχή Donegal το 1833, χρησιμοποιεί μια παραλλαγή των συμβάσεων του νατουραλισμού. Παρότι το έργο παρουσιάζεται εξ ολοκλήρου στα αγγλικά, κάποιιοι από τους χαρακτήρες υποτίθεται ότι μιλάνε κέλτικα και κάποιιοι άλλοι αγγλικά. Έτσι, σε ένα έργο που διερευνά τον βαθμό στον οποίο η γλώσσα «διαμορφώνει το περίγραμμα της πραγματικότητας» υπάρχουν κενά κατανόησης μεταξύ των χαρακτήρων.

Πιο πρόσφατα, το έργο *Χορεύοντας στη Λούνασα* (1990), το οποίο απέσπασε βραβεία στη Νέα Υόρκη και το Λονδίνο, συνεχίζει την ενασχόληση του Φρήελ με το θέμα της μνήμης. Κάνοντας αναφορές στον *Γιάλινο κόσμο* του Τένεσι Ουίλιαμς, όσον αφορά τη χρήση ενός αφηγητή που ανακαλεί μια σειρά από αλληλένδετα κομμάτια μνήμης, το έργο τονίζει ακόμα μία πτυχή των κειμένων του Φρήελ: την απουσία ενός κυρίαρχου χαρακτήρα. Το έργο αναφέρεται σε πέντε αδελφές, τον αδελφό τους και τον νεαρό γιο της μιας απ' αυτές και εστιάζεται από τον ένα χαρακτήρα στον άλλο με ένα στιλ που παραπέμπει στον Τσέχωφ. Πράγματι, τα πρώτα έργα του Φρήελ, όπως το *Living Quarters* (1977) και το *Aristocrats* (1979), που είναι έργα συνόλου, διαμορφώνουν ένα λογικό πρελούδιο για τη μετέπειτα διασκευή των *Τριών αδελφών* του Τσέχωφ (1981), έργο που αποτελεί από πολλές απόψεις πρότυπο για το *Χορεύοντας στη Λούνασα*.

Ο Φρήελ δεν ήταν ο μόνος που διασκεύασε σημαντικά έργα του ευρωπαϊκού θεάτρου για την ιρλανδική σκηνή. Όπως ακριβώς και το δικό του έργο *Translations* είχε ερευνήσει το αδύνατο της πλήρους μετάφρασης από τη μια γλώσσα στην άλλη, έτσι και άλλοι Ιρλανδοί δραματουργοί ασχολήθηκαν με τη μετάφραση ως πράξη πολιτιστικής ένταξης στο σύγχρονο θέατρο. Στις δεκαετίες του 1980 και 1990 ο Φρήελ, ο Τόμας Κίλροϋ και κυρίως ο Φρανκ ΜακΓκίνες προσαρμόζουν έργα των Ίψεν, Τσέχωφ, Μπρεχτ και Λόρκα σε αγγλικό ιδίωμα με έντονα ιρλανδικό χαρακτήρα. Αυτοί οι καθιερωμένοι δραματουργοί, στην προσπάθειά τους να διερευνήσουν τον κόσμο του θεάτρου, είχαν συμμαχούς τους κάποιους κορυφαίους ποιητές, οι οποίοι είχαν ήδη διασκευάσει έργα του κλασικού ελληνικού θεάτρου για το ιρλανδικό κοινό. Το 1985, για παράδειγμα, ο Τομ Πώλιν παρουσίασε στο Field Day μια νέα εκδοχή της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή με τίτλο *The Riot Act*. Το 1989 ο Μπρένταν Κενήλυ έγραψε μια εκδοχή της *Μήδειας* του Ευριπίδη. Το 1990, ο ιδρυτής του Field Day, Σήμους Χίνεϋ, διασκεύασε τον *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή με τίτλο *The Cure at Troy*. Όλες αυτές οι μεταφράσεις και «διασκευές» αποτελούν πρόκληση για τους στενόμυαλους ορισμούς της ιρλανδικής πολιτιστικής ταυτότητας, επαναβεβαιώνουν την ιδιαιτερότητα της ιρλανδικής χρήσης της αγγλικής γλώσσας και επιδιώκουν παράλληλα να επιβάλουν μια δύσκολη ισορροπία ανάμεσα στο τοπικό και το παγκόσμιο.

Οι πολλαπλές ερμηνείες της πραγματικότητας, έμμεσες στο έργο του Φρήελ και άλλων Ιρλανδών συγγραφέων, μπορούν να εκληφθούν ως εκφάνσεις του αποικιακού παρελθόντος της χώρας, καθώς και της σχέσης της σύγχρονης Ιρλανδίας με ευρύτερους πολιτιστικούς ορίζοντες. [...]

Παρότι ο Φρήελ, ο ΜακΓκίνες και ο Κίλροϋ γνώρισαν επιτυχία και έξω από την Ιρλανδία, το μεγαλύτερο μέρος των έργων τους προορίζεται για το ιρλανδικό κοινό, γεγονός που ο ίδιος ο Φρήελ χαρακτήρισε κάποτε σαν μια «σuzήτηση με τον εαυτό μας».

Christopher Morash,
The World Encyclopedia of Contemporary Theatre: Europe, τμ. 1, Routledge, Λονδίνο 1994,
όπως παρατίθεται στο: *Θεατρικά τετράδια*, μτφρ. Ιφιγένεια Ταξοπούλου, τχ. 28,
Πειραματική Σκηνής της «Τέχνης», Θεσσαλονίκη, Μάιος 1995, σ. 21-22.







Ανάμεσα σε δύο γλώσσες

Paddy Agnew: Στο πρόγραμμα των *Μεταφράσεων* παραθέτεις μια ρήση του Martin Heidegger για τη φύση της γλώσσας. Το ίδιο παράθεμα εμφανίζεται ως πρόλογος στο *Μετά τη Βαβέλ* του George Steiner, ένα επιστημονικό έργο που πραγματεύεται πτυχές της μετάφρασης και της γλώσσας. Πώς και γιατί οδηγήθηκε στον Steiner;

Brian Friel: Οδηγήθηκα στο *Μετά τη Βαβέλ* επειδή μετέφρασα τις *Τρεις Αδελφές*. Μολονότι δεν μιλάω λέξη ρωσικά, δούλευα πάνω στο συγκεκριμένο έργο με τη βοήθεια πέντε αγγλικών μεταφράσεων. Ήταν κατά κάποιον τρόπο μια πράξη αγάπης, αλλά από ένα σημείο και έπειτα άρχισα να αναρωτιέμαι τι ακριβώς έκανα. [...] Νομίζω ότι οι εκδοχές του έργου, όπως τις βλέπουμε και τις διαβάζουμε σε αυτή τη χώρα, μοιάζουν να έχουν άρωμα εδουαρδιανής Αγγλίας ή του Κύκλου του Μπλούμσμπερι. Για κάποιον λόγο, οι ρυθμοί αυτών των εκδοχών δεν ταιριάζουν με τους ρυθμούς των δικών μας γλωσσικών μοτίβων – ενώ νομίζω ότι χρειάζεται να ταιριάζουν, με κάποιον τρόπο. Ακόμα και η πιο πρόσφατη αγγλική μετάφραση φέρει αναγκαστικά έντονες τονικές και ρυθμικές αποχρώσεις των αγγλικών. Αυτό είναι κάτι για το οποίο έχω ισχυρή άποψη. Κατά κάποιον τρόπο, μας επισκιάζει διαρκώς ο ήχος της αγγλικής γλώσσας, καθώς και ο έντυπος λόγος. Μπορεί να μη μας είναι εμπόδιο, όμως μας διαμορφώνει και μας σχηματίζει με τρόπο που δεν είναι ούτε υγιής ούτε πολύτιμος για εμάς... Η δουλειά που έκανα πάνω στις *Τρεις Αδελφές* αλληλοπεριχωρήθηκε κάπως με την επεξεργασία του κειμένου των *Μεταφράσεων*.

P.A.: Το γεγονός ότι το έργο έκανε πρεμιέρα στο Derry μήπως υπαινίσσεται ότι ένιωσε να υπάρχει συνάφεια με τον Βορρά γενικώς, και ειδικότερα με το Derry – μια συνάφεια που δεν υπάρχει με την υπόλοιπη Ιρλανδία ή οποιοδήποτε άλλο μέρος;

B.F.: Όχι ιδιαίτερα, όχι. Ο λόγος που θέλαμε να γίνουν οι πρόβες στο Derry ήταν ότι η πολίχνη του Derry βρίσκεται κοντά στη φανταστική τοποθεσία του έργου. Όταν ήρθε εδώ ο σκηνοθέτης, ο Art O’Bráin, αισθάνθηκε ότι αυτό το μέρος ήταν το πιο πρόσφορο για να γίνουν οι πρόβες. Ψάξαμε για κτίρια στο Derry και μετ’ εκπλήξεως μάθαμε ότι οι άνθρωποι του Guildhall υποδέχτηκαν με ενθουσιασμό το όλο εγχείρημα. [...]

P.A.: Ο γερο-διευθυντής, ο Χιου, λέει κάπου ότι «κάποιοι πολιτισμοί επενδύουν στο λεξιλόγιο και στη σύνταξη τους κτητικές ορμές που απουσιάζουν πλήρως από τον υλικό τους βίο». Αισθάνεσαι ότι, από μία άποψη, όταν χάσαμε το κελτικό μας υπόβαθρο, χάσαμε μια ζωτική ενέργεια;

B.F.: Αυτό που λέει ο Χιου είναι ότι οι κοινωνίες που δεν διαθέτουν υλικό πλούτο ή υλική σταθερότητα τείνουν να αντισταθμίζουν εφευρίσκοντας και χρησιμοποιώντας μια γλώσσα που είναι πιο φανταστική και πλούσια από τη γλώσσα μιας κοινωνίας με οικονομική ασφάλεια... Αυτό για το οποίο μιλάω εγώ, όμως, είναι η σχέση τούτου του νησιού με το γειτονικό του νησί. Η εκπαίδευση όλων μας είναι βασισμένη στο αγγλικό σύστημα. Στο σχολείο διαβάζουμε Wordsworth, Shelly και Keats, αυτές είναι οι επιρροές που διαμορφώνουν τη ζωή μας, και δεν υπάρχει περίπτωση να τις αποφύγεις. Αυτό είναι κάτι που οφείλουμε να αποδεχτούμε. Πρέπει, ωστόσο, πρώτα πρώτα, να παραδεχτούμε και κάτι άλλο, κάτι που δεν πρέπει ποτέ να παραβλέπουμε: ότι στη συγκεκριμένη λογοτεχνία υπάρχει μια ξενότητα. Είναι η λογοτεχνία μιας άλλης ράτσας. Αν νομίζουμε ότι έχουμε άμεση και πλήρη πρόσβαση σε αυτή τη λογοτεχνία, είμαστε άδικοι απέναντι και σε αυτήν και στον εαυτό μας. Έλα, όμως, που αυτή την υπόθεση την κάνουμε διαρκώς, λόγω του σφάλματος της κοινής γλώσσας.

Παραθέτω από το έργο: «Πρέπει να τις κάνουμε δικές μας». Πρέπει (τις λέξεις της αγγλικής γλώσσας) να τις κάνουμε ιδιαίτερες και μοναδικές για εμάς. Βασικό μου μέλημα είναι το θέατρο, και στο ιρλανδικό θέατρο δεν έχουμε καταφέρει τέτοιο πράγμα. Ο μόνος άνθρωπος που το κατάφερε σε αυτή τη χώρα ήταν ο Synge. Εκτοτε κανείς δεν έχει βαδίσει σε αυτόν τον δρόμο με επιμονή ή διάκριση, και αυτό είναι ένα από τα προβλήματα του θεάτρου στη χώρα μας. Για εμάς είναι καινούργιο πεδίο, νεαρό, και με εξαίρεση τον Synge όλοι οι δραματουργοί μας έχουν προσαρμόσει τη φωνή τους προκειμένου να κερδίσουν την αποδοχή και την αναγνώριση των Άγγλων. Αυτό ισχύει ιδιαίτερα για τον Behan. Ωστόσο νομίζω ότι για πρώτη φορά τείνει να σταματήσει, ότι υπάρχει ένα είδος αυτοπεποίθησης, ένα είδος σύμπραξης Ιρλανδών δραματουργών που δεν τους απασχολεί αυτό το πράγμα, που δεν τους ενδιαφέρει η αγγλική σκηνή. Μιλάμε στον εαυτό μας όπως οφείλουμε, και αν τυχόν μας ακούσουν στην Αμερική ή στην Αγγλία, τόσο το καλύτερο. [...]

P.A.: Στο τέλος, όσον αφορά την αφήγηση, η αποικιακή παρουσία είναι νοσηρή. Μήπως αυτό αφήνει να εννοηθεί ότι δεν θα υπάρξει λύση στο ιρλανδικό ζήτημα μέχρι να αποχωρήσει ή να απομακρυνθεί η βρετανική παρουσία;

B.F.: Δεν μιλάμε μόνο για τον παρόντα χρόνο, και δεν είμαι ειδήμων στα πολιτικά ζητήματα, όμως μακροπρόθεσμα πιστεύω ότι όντως αυτό θα γίνει. Δεν θα υπάρξει λύση μέχρι να φύγουν οι Βρετανοί από αυτό το νησί, αλλά ακόμα και αφού θα έχουν φύγει, τα υπολείμματα της παρουσίας τους θα είναι ακόμα μαζί μας. Αυτό είναι ένα θέμα που ακόμη εκκρεμεί και το οποίο μας πάει πίσω στο ερώτημα της γλώσσας, διότι η γλώσσα είναι μία από τις μεγάλες παρακαταθήκες που κληρονομήσαμε από τους Βρετανούς. [...] Πρέπει να κοιτάμε διαρκώς τον εαυτό μας, να τον αναγνωρίζουμε και να τον ορίζουμε. Πρέπει να καταστήσουμε τα αγγλικά αναγνωρίσιμα ως δική μας γλώσσα.

P.A.: Περιγράφοντας τις πρώτες του εντυπώσεις για την κοινότητα του Baile Beag, ο Γιόλαντ λέει ότι βρίσκεται κάπου «με την άνεσή της, με τη δική της σιγουριά και αυτοπεποίθηση». Αυτό δεν υπονοεί μια κάποια νοσταλγία για την κελτική Ιρλανδία;

B.F.: Δεν αισθάνομαι καμία νοσταλγία για εκείνη την εποχή. Πιστεύω ότι πρέπει να περιεργάζεσαι τη διαδικασία της ιστορίας κάπως ατάραχα. Αξίζει να κοιτάς πίσω μόνο για να κατανοήσεις πώς είσαι και πού βρίσκεσαι τη δεδομένη στιγμή. [...]

P.A.: «Η σύγχυση δεν είναι ντροπή», λέει ο Χιου, αλλά έχουμε πράγματι την πολυτέλεια να τελούμε σε σύγχυση μέσα στα ιρλανδικά συμφραζόμενα;

B.F.: Νομίζω ότι οι πιο πολλοί από εμάς ζουν σε σύγχυση, εγώ ζω σε σύγχυση. Τα λόγια του Χιου είναι ίσως μια αρκετά ακριβής περιγραφή τού πώς ζούμε όλοι μας, ειδικά στον παρόντα χρόνο. Μπορεί άλλες χώρες να έχουν πρόσβαση σε περισσότερες βεβαιότητες απ' ό,τι εμείς τώρα. Εγώ μιλούσα συγκεκριμένα για την Ιρλανδία.

Brian Friel,
"Talking to ourselves", περ. Magill, τχ. 59, Δουβλίνο, Δεκέμβριος 1980.

Μετάφραση από τα αγγλικά: Δέσποινα Πυρκεπή









Σχολεία του Φράχτη: Ένα άτυπο εκπαιδευτικό σύστημα με διάρκεια

Τα Αγροτικά Σχολεία ή Σχολεία του Φράχτη υπήρξαν η απάντηση των τοπικών ιρλανδικών κοινοτήτων απέναντι στους ιδιαίτερα σκληρούς νόμους των Άγγλων αποίκων, σύμφωνα με τους οποίους απαγορευόταν στους Ιρλανδούς καθολικούς και αποστάτες να μορφώνονται. Το όνομά τους προέρχεται από τον τόπο στον οποίο λάμβανε χώρα η διδασκαλία, που δεν ήταν άλλος από το τέλος ενός απομακρυσμένου φράχτη, στο ύπαιθρο, όταν ο καιρός το επέτρεπε, με κάποιον μαθητή να παραφυλάει για να ειδοποιήσει εγκαίρως, σε περίπτωση που εμφανίζονταν ξαφνικά Άγγλοι στρατιώτες. Ο φράχτης και η βλάστηση δίπλα σε αυτόν προφανώς λειτουργούσαν ως φυσικό καμουφλάζ. [...] Το 1829, όταν νομιμοποιήθηκε ο Καθολικισμός και τα τοπικά σχολεία έπαψαν να είναι παράνομα, αυτά άρχισαν να λειτουργούν σε στεγασμένους χώρους, παραπήγματα, μαντριά και στάβλους. Έτσι, ονομάστηκαν Σχολεία της Καλύβας, καθώς παρέπεμπαν σε μέρη παρόμοια με εκείνα όπου ζούσαν οι βοσκοί. Τα μαθήματα στα περισσότερα Αγροτικά Σχολεία γίνονταν στην ιρλανδική γλώσσα και τα παιδιά διδάσκονταν τα τρία R (reading, writing, arithmetic: ανάγνωση, γραφή και αριθμητική). Σε πολλές περιπτώσεις, όμως, διδάσκονταν, επίσης, λατινικά, ελληνικά, μαθηματικά και άλλα μαθήματα, κυρίως στην νοτιοδυτική Ιρλανδία. Πολλές αναφορές Άγγλων περιηγητών κάνουν λόγο για την ύπαρξη κλασικών μελετητών σε απομακρυσμένες αγροτικές κοινωνίες, όπως είναι στο έργο ο Χίου και ο Τζίμυ Τζακ. Στα περισσότερα θέματα, όπως ιστορία, κλασικές γλώσσες και λογοτεχνίες, μαθηματικά, αγγλική και ιρλανδική γλώσσα, διέθεταν πολλή και καλή ενημέρωση, με κάποιους να διδάσκουν ακόμα πιο εξειδικευμένα μαθήματα, όπως επιστασία, αστρονομία ή και ναυσιπλοΐα. Δεν είναι σπάνιο το φαινόμενο παροχής διδασκαλίας από γνωστούς Κέλτες ποιητές, οι οποίοι με αυτόν τον τρόπο εξασφάλιζαν τα προς το ζην και τη δυνατότητα να γράφουν. Η πληρωμή των δασκάλων αντιστοιχούσε είτε σε μια μικρή χρηματική αμοιβή είτε, πολύ συχνά, σε καρπούς και προμήθειες, όπως, λ.χ., γάλα στην περίπτωση της Μόιρα του έργου. [...]

Τα Σχολεία του Φράχτη γεννήθηκαν, αναπτύχθηκαν, εξαπλώθηκαν και διατηρήθηκαν για πολλά χρόνια βασισμένα στη βαθιά επιθυμία των ντόπιων να μορφώσουν τα παιδιά τους και να διατηρήσουν τη γλώσσα και την κουλτούρα τους. Η αγγλική στάση απέναντι στο ζήτημα της εκπαίδευσης από αρχική αδιαφορία μετατράπηκε σε απόπειρα επιβολής της αγγλικής γλώσσας και της αγγλικής προτεσταντικής κουλτούρας ως μόνης νόμιμης και έγκυρης. Η πρώτη αναφορά του 1825 της επιτροπής των Άγγλων επιτετραμμένων για το ιρλανδικό εκπαιδευτικό ζήτημα παρουσιάζει τις κυβερνητικές προσπάθειες χειραγώγησης της εκπαίδευσης, ως βασικό εργαλείο κοινωνικού ελέγχου, άκαρπες. Η χρηματοδότηση προτεσταντικών ομάδων ώστε να παρέχουν βασική εκπαίδευση στις χαμηλότερες τάξεις των καθολικών απέβη ανεπιτυχής. Η επιτροπή κατέληγε στην αντίστοιχη πρόταση μιας προηγούμενης επιτροπής του 1812: ο μόνος τρόπος για να μορφωθεί ο πληθυσμός, με την ταυτόχρονη ικανοποίηση όλων των θρησκευτικών μερών, είναι η εδραίωση ενός ουδέτερου, πολυμερούς, εθνικού εκπαιδευτικού συστήματος. Αυτό οδήγησε και στη σύσταση του Εθνικού Σχολικού Συστήματος, το οποίο, εκτός από τη βασική εκπαίδευση για τις χαμηλές τάξεις, προέβλεπε και την προσέγγιση και ενσωμάτωση των έως τότε διαφερουσών πλευρών, καθώς και την εισαγωγή θρησκευτικής εκπαίδευσης, με τέτοιον τρόπο ώστε να μην προκληθούν έχθρα και εντάσεις. Ωστόσο στην πράξη, εξαιτίας των εκατέρωθεν εκκλησιαστικών πιέσεων, κατέληξε χωρίς θρησκευτικό προσανατολισμό, σε αντίθεση με τις διακηρύξεις του νομικού του πλαισίου.

Τα Εθνικά Σχολεία λειτούργησαν το 1831, όταν και τα Σχολεία του Φράχτη είχαν να αντιμετωπίσουν έναν σκληρό ανταγωνισμό με ένα σχολικό σύστημα που διέθετε την υποστήριξη της κυβέρνησης, και έτσι διαφημιζόταν ως αποτελεσματικότερο, τουλάχιστον, από εκπαιδευτικής άποψης. Στην πραγματικότητα, το κυριότερο πλεονέκτημα των Εθνικών Σχολείων ήταν τα σχεδόν μηδαμινά δίδακτρα που απαιτούντο από τους μαθητές, επιχείρημα που βάρυνε υπέρ της επιλογής τους στην εκτίμηση των γονέων, ιδίως μετά την περίοδο του μεγάλου λιμού, όπου οι οικονομικά υποδεέστεροι άγγιζαν τα όρια της εξαθλίωσης. Στο μεταξύ, είχε γίνει εντελώς αδύνατον για τους ντόπιους να κάνουν οτιδήποτε εάν δεν γνώριζαν αγγλικά, τα οποία ως επίσημη πλέον γλώσσα τούς ήταν απαραίτητα ακόμα και για να είναι σε θέση να εξασφαλίσουν άδεια ώστε να πουλούν σε πάγκο τις πατάτες τους, στο παζάρι. Το Εθνικό Σύστημα Εκπαίδευσης σταδιακά περιθωριοποίησε και αργότερα ακρήστευσε τα Αγροτικά Σχολεία, πρωτίστως όμως κατάφερε καίριο πλήγμα στην κελτική γλώσσα και στην παράδοση της ιστορικής και κλασικής ιρλανδικής παιδείας. Αρχικά, οι γονείς αντιμετώπισαν με πολύ δισταγμό τα Εθνικά Σχολεία, διότι αφενός οι συνθήκες στέγασής τους ήταν αντίστοιχα κακές με εκείνες των Αγροτικών, αφετέρου γιατί η κοινότητα στο σύνολό της έτρεφε μεγαλύτερο σεβασμό για τους εκπαιδευτικούς των δεύτερων. Επιπλέον, ενώ στα Εθνικά Σχολεία εφαρμοζόταν κυρίως η αλληλοδιδασκτική μέθοδος, η διδασκαλία στα Σχολεία του Φράχτη είχε πιο εξατομικευμένο χαρακτήρα. Ωστόσο, αργά αλλά σταθερά, η μεταπήδηση των δασκάλων των Αγροτικών Σχολείων στο Εθνικό Σύστημα έγινε αναπόφευκτη, καθώς όταν διαλυόταν ένα Σχολείο του Φράχτη, δεν υπήρχαν άλλες επιλογές. Λίγοι δάσκαλοι, όμως, διατήρησαν τις θέσεις τους για σημαντικό χρονικό διάστημα σε αυτά, καθώς ο πλήρης κρατικός έλεγχος και η ασφυκτική παρεμβατικότητα σε ζητήματα ακόμα και πλέον των ακαδημαϊκών τούς έκανε να παραιτούνται και να αναζητούν την τύχη τους αλλού ως μετανάστες ή να επιστρέφουν στο σύστημα των Αγροτικών Σχολείων. Προσπαθούσαν να ανασυστήσουν κάποιο από αυτά, ώστε να εξακολουθούν να είναι ανεξάρτητοι, αυτοδύναμοι και κύριοι του εαυτού τους.

Σε κάθε περίπτωση, τα Σχολεία του Φράχτη διέψευσαν τις αρχικές προβλέψεις σχετικά με την προσδοκώμενη ταχεία εξαφάνισή τους. Ήδη το 1841, δέκα χρόνια μετά την εμφάνιση των Εθνικών Σχολείων, μόλις το ένα τρίτο των μαθητών τα παρακολουθούσαν. Η πλειονότητα των δύο τρίτων παρέμενε οπαδός των Αγροτικών Σχολείων, γεγονός που οφειλόταν κυρίως στη σταθερή προτίμηση που τους έδειχναν οι γονείς. Η παρουσία των Αγροτικών Σχολείων καθ' όλη τη διάρκεια του 18ου και τις αρχές του 19ου αιώνα υπήρξε σταθερή και δυναμική σε όλη την Ιρλανδία.

Αναστασία Καραντζή,
«Σχολεία του Φράχτη: Αποτυπώσεις και συνάφειες εκπαίδευσης στο θεατρικό έργο *Translations* του Ιρλανδού συγγραφέα Brian Friel», στο: *Ναυσίβιος χώρα*, περιοδική έκδοση Ναυτικών Επιστημών, τχ. 4, Σχολή Ναυτικών Δοκίμων, Πειραιάς 2012 σ. 292-294.

Προσελάσιμο στον σύνδεσμο:
<https://nausivios.hna.gr/>
(τελ. ημερ. προσπέλ.: 26.3.2026)









Στης πατάτας την σοθκειάν

I

Το άροτρον του τράχτορ καλά το αυλάτζιν,
πετάσσει μαύρην βροσπίν που μούκλαν τζαι ρίζαν.
Των αρκατών το σμήνος που πίσω σσύφκει, το καλάθιν
να γεμάσει. Τα δαχτύλια νεκρώννουν μες στην ψύχραν.

Όπως τους κλόκκαρους που μουνταρίσκουν τες χωράφες, στήννουν
μιαν σαντανωμένην γραμμίν που την βραχτήν ως την άκρην·
έσει ζευκάρκα π' ούλλον χαλούν πασανάκατες παθκιές για να σύρουν
σαρκάν γεμάτην μες στον λάκκον τζ' ισιώννουν, στέκονται

καμαρωτοί για λλία λεπτά αμμά γλήορα ξανά γέρνουν
να πιάουν τζ' άλλον φορτίον που του χωμάτου το κύμμαν.
Κελλάες χαμπλώνουν, κορμιά λυϊζουσιν, σέρκα ψακουλλεύκουσιν
την Μαύρην Μάναν. Μεσ στο χώμαν σσύφκουσιν όπως σε λιτανείαν,

ξανά τζαι ξανά, μηχανικά σαν το φθινόπωρον. Αιώνες
γεμάτοι με φόν τζαι στον λιμόν φόροι τιμής
σκληρυνίσκουσιν τους μύες πίσω που τα ταπεινά τους γόνατα,
βωμόν χτίζουσιν που το χώμαν της εποχής.

II

Χλωμά τζαι άσπρα, ή λιλά. Απλώννουνται σκορπισμένα
όπως τα φουσκωμένα τσάκκίλια. Κλεισμένα
μες στο μαύρον κλουβίν που χώμαν
τζειαμαί που ο μοιρασμένος σπόρος εμιάλυεν τζ' έφκαλεν ρίζαν,
τούτα τα γεώμπλα τα σΐιστομμάτικα τζαι σβολιασμένα
εν' οι πετρωμένες καρκιές των αυλατζιών. Κομμένα
με το φτζυάριν, φανερώννουνται άσπρα όπως την μαρέγκαν.

Μυρωθκιές ωραίες φκαίννουν που την σκαμμένην γην.
Ο σκληρός φλοιός του χωμάτου αντινάσσει
μάτσες με πατάτες (μια γέννα καθαρή),
τζ' η σφιχτή υφή τους με την υγρήν τους σάρκαν
υπόσχονται μιαν γεύση χωμαθκιασμένης ρίζας.
Για να στοιβαχτούν σε λάκκους· ζωντανά κρανία, τυφλωμένα μμάθκια.

III

Ζωντανά κρανία, τυφλωμένα μμάθκια, ισορροπημένα
πάνω σε χασκιασμένους σκελλετούς,
οργώσασιν την γην την δεκαετίαν του σαράντα,
εφραουσίασαν την σαπισμένην ρίζαν τζ' επεθάναν.

Η τζαινούρκα πατάτα, σκληρή σαν πέτρα,
εσάπισεν αντές τζαι έμεινεν
τρεις μέρες μες στον λάκκον τον μακρύν.
Άλλες σΐιλιάες εσαπίσασιν μαζί.

Δόνκια εσφιχτήκαν, μμάθκια που τα καλά εσβήσαν,
σαν τα ξιπετσισμένα πουλλιιά οι φάτσες επαώσαν.
Μες σε εκατομμύρια ψάθινα σπίθκια
το ράμφος της λιμάγκρας εφάτσησεν παιΐθκια.

Αδρώποι που επεινούσαν που την γένναν,
που εζάφφαν μες στην γην όπως τα δέντρα,
αμματιστήκαν με μιάλην στεναχώρκαν.
Η ελπίδα εσάπισεν όπως την κολόκαν.

Πατάτες που εβρομούσαν εξημαρίσαν τες χωράφες,
στους λάκκους εστοιβαχτήκαν τα βουνάρκα που τον πύον·
τζαι τζειαμαί που εν' των πατάτων οι αρκάτες,
ακόμα μυρίζεσαι την ανοιχτήν πληγήν.

IV

Κάτω π' όναν ζωηρόν στόλον που γλάρους
ο ρυθμός σιγανεύκει, οι αρκάτες παραιτούν.
Έχουν για μπουκκωμαν μαύρον ψουμίν τζ' όσον τσ'άιν
χωρεί το μαστραπνίν. Ποσταμένοι, ππέφτουν

μες στον λάκκον το φαϊν τους να μπουκκώσουν,
με ευγνωμονύνην που μιάλην πείναν τερματίζουν·
ύστερα, απλούμενοι πάνω σ' άθρησκον κώμαν, σ'όνώννου
σπονδές κρουού τσ'αγιού, τα καυκάλλια ξανίζουν.

Πρωτότυπος τίτλος: "At a Potato Digging", Seamus Heaney
Μετάφραση: Θέα Παρασκευά

Τη μετάφραση επιμελήθηκαν οι Βάσω Γιαννακοπούλου, Σπύρος Αρμοστής
και Kristýna Spáčilová.

Το ποίημα δημοσιεύεται με την άδεια του Estate of Seamus Heaney (<https://www.seamusheaney.com/>).









ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΕΣ, ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΑΛΛΕΣ ΥΠΗΡΕΣΙΕΣ

ΛΟΓΙΣΤΗΡΙΟ

Λογιστής
Σάββας Χαραλάμπους

Ροδούλα Φιλίππου
Φωτεινή Κουρσάρη
Αθηνά Χατζηιωακείμ
Άντρη Χατζηπαπαπαναγιώτου

ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ

Υπεύθυνη Λειτουργός
Μαρίνα Μαλένη

Νίκη Μουρουζή

ΤΜΗΜΑ ΕΚΔΟΣΕΩΝ/ ΔΗΜΟΣΙΩΝ ΣΧΕΣΕΩΝ

Υπεύθυνη Λειτουργός
Μαρία Ευσταθίου

Άνδρη Διαμαντίδου

ΤΜΗΜΑ ΟΡΓΑΝΩΣΗΣ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΣΜΟΥ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ ΚΑΙ ΠΕΡΙΟΔΕΙΩΝ

Υπεύθυνη Λειτουργός
Μάγδα Μακάρ

ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΟΣ

Κυριακή Αργυρού

ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ

Μαρία Σταφυλάρη-Κυριάκου
Χρύσω Αλεξάνδρου

Ιδιαιτέρα Διευθινή
Ειρήνη Αναστασίου

ΤΑΜΕΙΟ

Γεωργία Κωνσταντίνου
Κωνσταντίνα Σάββα

ΑΠΟΘΗΚΕΣ

Φώτης Μύθιλλος
Μαρία Σαράντη

ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΚΤΗΡΙΟΥ

Κωνσταντίνος Κωνσταντίνου
Σταύρος Ευλαμπίου

ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΓΡΑΦΕΙΩΝ

Πέτρος Κουλέρμος
Ελένη Ζαφείρη

ΒΟΗΘΗΤΙΚΕΣ ΥΠΗΡΕΣΙΕΣ

Έλενα Ανδρέου-Σεβαστίδου
Χριστίνα Φιλίππου
Ηλιάνα Φλωρίδου

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ

Τεχνικός Προϊστάμενος/Συντονιστής
Χάρης Καυκαρίδης

ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΥΠΗΡΕΣΙΕΣ

Ανώτερος Τεχνικός
Πέτρος Λουκά

Μηχανικοί Σκηνης
Λύσανδρος Λυσάνδρου
Δώρος Τσολάκης

Χριστάκης Παναγή
Μιχάλης Σταύρου
Μενέλαος Μενελάου
Αντρέας Αντρέου
Νικόλας Παπαχριστοφόρου

ΤΜΗΜΑ ΣΚΗΝΩΝ

Διευθυντής Σκηνης
Αχιλλέας Αχιλλέως

Βοηθός Διευθυντής Σκηνης
Κυριάκος Σάββα

Βοηθοί Σκηνης/Υπεύθυνοι
Δοκιμής και Παράστασης
Μαρία Χαραλάμπους
Κώστας Μενούκου
Χάρης Ιωάννου

ΤΜΗΜΑ ΦΩΤΙΣΜΟΥ

Ανώτερος Φωτιστής
Γεώργιος Κουκουμάς

Σταύρος Τάρταρης
Αρτέμης Χούτρης

ΤΜΗΜΑ ΗΧΟΥ

Γιώργος Χριστοφή
Στράτος Σταμάτης

ΦΡΟΝΤΙΣΤΗΣ

Σπύρος Ιωαννίδης

ΑΜΠΙΓΙΕΣ

Μαρία Ορφανίδου-Χαραλάμπους

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΡΑΠΤΙΚΗΣ

Κωνσταντία Γερολεμίδου
Παναγιώτα Λαζάρου
Θεοδοσία Μαλέκκου Στυλιανού

ΘΥΡΩΡΟΙ/ΤΑΞΙΘΕΣΙΑ

Υπεύθυνη Υποδοχής Κοινού/
Θεατρικών Χώρων ΘΟΚ
Φαίη Αρόπη

Στέλλα Ανδρέου-Χριστοδούλου
Παναγιώτα Αντωνίου

Ρίτα Αχιλλέως
Δόνα Εγγλεζάκη
Ευαγγελία Εγγλεζάκη

Μαρία Εφραίμ
Αργυρή Ηλία
Μαρία Ιωάννου

Χριστίνα Κάσια
Μαριάννα Κούρτη
Άρτεμη Κυριακίδη

Τώνια Μαντοβάνη
Ελευθερία Παντέλα
Άντρη Σπανού

Κατερίνα Φαρμακίδου
Έλενα Χαραλαμπίδου
Ραφαήλια Χατζηλύρα

Με τη στήριξη
των υπεραγορών

αλφαμεγα

Χορηγοί



Ambasáid na hÉireann | An Chéir
Embassy of Ireland | Cyprus
Πρεσβεία Ιρλανδίας | Κύπρος
Írlanda Büyükelçiliği | Kıbrıs



Χορηγός Επικοινωνίας



ΕΚΔΟΣΗ
ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΚΥΠΡΟΥ

ΓΕΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Μαρία Ευσταθίου

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΥΛΗΣ
Κυριακή Αργυρού

ΔΙΟΡΘΩΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ
Δημήτρης Πήχας

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ / ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ
grafish design (Κατερίνα Τσεβά)

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΕΚΔΟΣΗΣ
Αντώνης Φαρμάκας

ΕΚΤΥΠΩΣΗ
The Leaders Ltd



ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ
ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ
ΚΥΠΡΟΥ

77 77 27 17

THOC.ORG.CY

