

Σχολεία του Φράχτη: Αποτυπώσεις και Συνάψεις Εκπαίδευσης, στο Θεατρικό Έργο - *Translations* του Ιρλανδού Συγγραφέα Brian Friel

Αναστασία Καραντζή

Σχολή Ναυτικών Δοκίμων, Τομέας Ανθρωπιστικών και Πολιτικών Επιστημών

Περίληψη. Η παρούσα εργασία αντλεί το πλαίσιο αναφοράς της από το θεατρικό έργο *Translations* του Ιρλανδού συγγραφέα Brian Friel, το οποίο διαδραματίζεται στην Ιρλανδική επαρχία το 1833. Πρωτοανέβηκε το 1980, στην Βόρεια Ιρλανδία, σηματοδοτώντας την ίδρυση της εταιρίας Field Company, συνιδρυτής της οποίας ήταν ο συγγραφέας του έργου. Επικεντρώνεται στην παρουσίαση του άτυπου εκπαιδευτικού θεσμού των *Σχολείων του Φράχτη*, ο οποίος είχε ευρεία απήχηση στο σύνολο της αποικιοκρατούμενης Ιρλανδίας, όλο τον 18^ο και μεγάλο μέρος του 19^{ου} αιώνα. Επιπλέον, αποπειράται μια διερεύνηση των εννοιών γλώσσα και ταυτότητα, όπως αυτές υπονοούνται και καταδεικνύονται στο θεατρικό κείμενο.

Λέξεις κλειδιά: *Σχολεία του Φράχτη, Brian Friel, Translations, Γλώσσα και Ταυτότητα*

Abstract. The present paper draws its frame of reference from the play *Translations* of the Irish playwright Brian Friel, which takes place in the Irish countryside in 1833 and was originally staged in 1980 in North Ireland, celebrating the establishment of the Field Company, which was co-founded by the writer. It focuses on the presentation of the informal educational institution of *Hedge Schools*, which was very popular in colonized Ireland during the eighteenth and a large part of the nineteenth century. Additionally it attempts to examine the issues of language and identity, based on the way they are insinuated and signified in the theatrical text.

Key words: *Hedge Schools, Brian Friel, Translations, Language and Identity*

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η αλλοτροπία της ανθρώπινης ψυχής δημιούργησε τον άνθρωπο- σκηνοθέτη πολύ πριν από τον συλλέκτη, τον τεχνίτη ή τον νοήμονα άνθρωπο, διότι η 'σκηνή' που κάθε φορά ετίθετο, ήταν το σύμβολο της 'άλλης σκηνης', του ασυνείδητου περιεχομένου της, που συναντούσε τα όρια της φύσης και της ιστορίας. [1]

Οι Βρετανοί, από πολύ παλιά, προσπάθησαν, ποικιλοτρόπως, να αποτρέψουν την αφομοίωση των Άγγλων από την ντόπια Κελτική παράδοση, γεγονός που ποτέ δεν κατέστη απολύτως εφικτό. Ήδη από το 1800, έτος της επίσημης ένταξης της Ιρλανδίας στην Μεγάλη Βρετανία, δεν έπαψε να αποτελεί ένα προβληματικό ζήτημα. Ο Robert Winder, στο βιβλίο του

Bloody Foreigners [2], αναφέρει ότι η μεγαλύτερη τονωτική ένεση μεταναστών στην Βρετανία του 19^{ου} αιώνα έγινε από Ιρλανδούς. Αν και οι δυσκολίες μετακίνησης είχαν αρθεί με την ένωση, οι Ιρλανδοί εργάτες δεν ήρθαν με στόχο την εγκατάσταση και την οικονομική τους αναβάθμιση και αναψυχή σε ένα περιβάλλον με περισσότερες ευκαιρίες. Αναζητούσαν τρόπο να χρηματοδοτήσουν τις εξαθλιωμένες οικογένειες που έμειναν πίσω. Ο λιμός της πατάτας του 1840 έδωσε την χαριστική βολή και οι άνθρωποι άρχισαν να στοιβάζονται στα πλοία με προορισμό τα δυτικά λιμάνια της Αγγλίας. Όσοι είχαν την δυνατότητα, έφυγαν στην Αμερική. Τους παρακινούσε η απελπισία και οι οργή, γιατί στην κορύφωση του λιμού έβλεπαν τα καλύτερα προϊόντα τους να φεύγουν από την χώρα, με στρατιωτική συνοδεία. Ελάχιστοι μετανάστες ήταν λιγότερο καλοδεχούμενοι από τους Βρετανούς, όσο οι Ιρλανδοί. Ζούσαν σε γκέτο, του οποίου εθεωρούντο δημιουργοί και όχι θύματα, κάτω από άθλιες συνθήκες υγιεινής και αντιμετωπιζόνταν σαν άγρια ζώα, γεμάτα αρρώστιες. Ένας λόγος επιπλέον ήταν ότι έφεραν την απειλή του Καθολικισμού. Το όνομα τους έγινε συνώνυμο της φτώχειας και της απαξίωσης.

Η εικόνα της Ιρλανδίας παρουσιάζεται κατακερματισμένη και γεμάτη αντιθέσεις. Ο Greene [3] αναφέρει ότι οι δραματουργοί, στο σύνολό τους, ισχυρίζονταν, ο καθένας για τον εαυτό του, ότι ήταν ικανός να αποδώσει και να αποκαταστήσει την πραγματική Ιρλανδία, ο χαρακτήρας της οποίας θεωρούνταν ότι είχε πλήρως αλλοιωθεί. Αναγνωρίζει, ωστόσο, ότι τρία έργα θεωρούνται τα πλέον χαρακτηριστικά, αναφορικά με τον προβληματισμό για την αποτύπωση της αυθεντικής Ιρλανδικής ταυτότητας: Το *Shaughroun* του Boucicault (1894), το *John Bull's other island* του Shaw (1904) και το *Translations* του Friel (1980). Ο Friel στο έργο του διερευνά, μέσα από το τοπικό ιδίωμα και την χειρονομία, το ρόλο που μπορεί να διαδραματίσει η γλώσσα στην διαμόρφωση της πολιτισμικής ταυτότητας [4]. Ο συγγραφέας συνδέει το σώμα, την γεωγραφία και την γλώσσα με ιδεολογικά ζητήματα, που σχετίζονται με την εθνική ταυτότητα [5].

TO ΕΡΓΟ TRANSLATIONS

Η υπόθεση έχει ως εξής: Ο Hugh, δάσκαλος και διευθυντής του παλιού σχολείου, έχει γιο τον Manus, που τον βοηθάει στο σχολείο και τον Owen που έφυγε στο Δουβλίνο για να ασχοληθεί με άλλες δουλειές, επικερδείς. Μετά από χρόνια, ο Owen επιστρέφει στο χωριό ως συνεργάτης-διερμηνέας των Αγγλων και ανακοινώνει στους κατοίκους ότι ο Βρετανικός Στρατός πρόκειται να κάνει νέα χαρτογράφηση της Ιρλανδικής υπαίθρου και όλα τα τοπωνύμια να μεταφραστούν από τα Gaelic στην Αγγλική γλώσσα. Στο μεταξύ, ένας Βρετανός αξιωματικός γοητεύεται από το τοπίο και θέλει να ζήσει μαζί με τους Ιρλανδούς, ενώ, ταυτόχρονα, ερωτεύεται μια νεαρή Ιρλανδέζα και επιθυμεί να είναι μαζί της. Ωστόσο, καταλαβαίνει, ότι θα παραμείνει ένας ξένος και δεν μπορεί να ενσωματωθεί στην τοπική κοινωνία. Στο τέλος εξαφανίζεται, χωρίς να γνωρίζουμε εάν αποφάσισε να περιπλανηθεί, ή δολοφονήθηκε από κάποιους. Το κοινό μένει να αναρωτιέται για την έκβαση των γεγονότων.

Η πρεμιέρα του έργου *Translations* έγινε στις 23 Σεπτεμβρίου του 1980, εγκαινιάζοντας την θεατρική εταιρεία Field Company, η οποία συστήθηκε από έξι διανοούμενους καλλιτέχνες της Βόρειας Ιρλανδίας, προεξάρχοντος του συγγραφέα. Έχοντας εξασφαλίσει μια βασική χρηματοδότηση από τις αρμόδιες επιτροπές πολιτιστικών θεμάτων, τόσο του Βορρά όσο και του Νότου, είχε ως κύριο στόχο το ανέβασμα θεατρικών έργων και την περιοδεία τους και στις δυο πλευρές. Οι ιδρυτές της Εταιρείας διατύπωσαν την ανάγκη τους να ανταποκριθούν στην παραχώδη πολιτική και κοινωνική κατάσταση, με τον τρόπο που οι ίδιοι έκριναν ότι ενδείκνυται: αφενός κοινωνικά και ηθικά, αφετέρου δημιουργικά. Δε θα ήταν άστοχο να πει κανείς ότι η Field Company ιδρύθηκε, ακριβώς, ως αντίδραση απέναντι στην βία και σε όλα εκείνα τα ακραία φαινόμενα που είχαν από καιρό αρχίσει να πλήττουν, κυρίως, την Ιρλανδική περιφέρεια [6].

Η έναρξη των παραστάσεων του έργου στο Derry, στην Βόρεια Ιρλανδία, θεωρήθηκε εξαιρετική τόνωση του χαμηλού ηθικού μιας πόλης, που άγγιζε τα όρια του καταθλιπτικού.

Τοιουτοτρόπως, βαθιά ευγνώμονες στάθηκαν από κοινού, εθνικιστές, ενωτικοί, προτεστάντες αλλά και καθολικοί, απέναντι σε μια τέτοια πολιτιστική πρωτοβουλία [7]. Το έργο, ήδη από την βραδιά της πρεμιέρας, αντιμετωπίστηκε με ιδιαίτερη θερμότητα, από τους κριτικούς. Γνώρισε πολύ μεγάλη επιτυχία, σε όλη την Ιρλανδία και στο εξωτερικό, δίνοντας στον δημιουργό του μια εξέχουσα θέση, ανάμεσα στους σημαντικότερους και αντιπροσωπευτικότερους Ιρλανδούς συγγραφείς του σήμερα. Όπου παίχτηκε, κατέκτησε πληθώρα διαφορετικών κοινών, ενώ ακόμη και όσοι κατέκριναν ορισμένες ιστορικές του ανακρίβειες, δεν παρέλειπαν να τονίσουν την δραματουργική του αξία. Εύλογα γεννάται το ερώτημα, λοιπόν, τι είδους χορδές δόνησε; Τι ήταν αυτό που συγκίνησε τόσους πολλούς, σε ένα έργο που μιλάει για γλώσσες, από τις οποίες άλλες έχουν εκλείψει, παντελώς και άλλες, σχεδόν, δεν ομιλούνται, πλέον, ενώ έχει για πρωταγωνιστή έναν δάσκαλο που του αρέσει να πίνει και διδάσκει άχρηστα, κατά πολλούς, πράγματα, μέσα σε έναν αχυρώνα; [8]

Ο τόπος είναι μια Ιρλανδική κοινότητα του Donegal, το 1833, σε ένα Σχολείο του Φράχτη σε μια μικρή πόλη το Ballybeg. Πρόκειται για την αγαπημένη φανταστική πόλη του Friel, το όνομα της οποίας προέρχεται από το Κελτικό *baile beag*, που σημαίνει *μικρή πόλη* [9]. Η γενική ατμόσφαιρα είναι εκείνη της απειλής, πρωτίστως, γιατί ο δάσκαλος επιμένει να διδάσκει στους μαθητές του Αρχαία Ελληνικά και Λατινικά, οδηγώντας τους, ταυτόχρονα, στην συνομιλία τους με πολιτισμούς, που δεν υφίστανται, πλέον. Ταυτόχρονα, η ίδια η Ιρλανδική γλώσσα είναι υπό απειλή, διότι ο Αγγλικός στρατός έχει ξεκινήσει την χαρτογράφηση της περιοχής, με σκοπό να αντικαταστήσει κάθε Ιρλανδικό τοπωνύμιο με ένα Αγγλικό. Η αναστάτωση είναι μεγάλη: το Σχολείο του Φράχτη πρόκειται να αντικατασταθεί από ένα καινούριο Εθνικό, απαιτείται πλέον από όλους να μάθουν την καινούρια γλώσσα, την Αγγλική, η αρρώστια στις πατάτες επανεμφανίστηκε, η πόλη θα αποκτήσει καινούργιο όνομα και όλα όσα ήσαν οικεία μέχρι τώρα, ξαφνικά θα γίνουν ξένα. Το στοιχείο του ξένου και του ανοίκειου διατρέχει, υποδόρια, το έργο, σε όλη του την έκταση. Οι πρωταγωνιστές διακρίνονται σε δυο κατηγορίες: αφενός, σε αυτούς που προτιμούν το οικείο και ας μην οδηγεί πουθενά, και, αφετέρου, σε αυτούς που επιλέγουν το καινούργιο και ανοίκειο, όπως η Maire, που είναι αποφασισμένη να παραδοθεί σε αυτό, με οποιεσδήποτε επιπτώσεις, γιατί επιθυμεί να προχωρήσει στην ζωή της. Ο στόχος της είναι να μεταναστεύσει στην Αμερική, για ένα καλύτερο αύριο.

«...Πρέπει όλοι μας να μάθουμε να μιλάμε στα εγγλέζικα. Είναι η δεύτερη επίσημη γλώσσα του έθνους. Αυτό λέει η μάνα μου, αυτό λέω κι εγώ. Αυτό είπε και ο αρχηγός του Κόμματος Καθολικών...ορίστε τι είπε: η παλιά μας γλώσσα είναι εμπόδιο για τον εκσυγχρονισμό. Την αγγλοποίηση. Εγώ δεν χρειάζομαι ούτε αρχαία ελληνικά, ούτε αρχαία λατινικά. Αγγλικά χρειάζομαι. Θέλω να μπορώ να μιλάω τα εγγλέζικα επειδή φεύγω για Αμερική μόλις αποσώσουμε το θερισμό...» [10]

Οι αναφορές ελληνικών και λατινικών τύπων και η προβληματική σχετικά με τις γλώσσες αυτές, κατέχουν κομβικό ρόλο, σε ολόκληρο το έργο. Εξάλλου, η διδασκαλία τους στα Σχολεία του Φράχτη, μαζί με τα άλλα κύρια μαθήματα, ήταν ένας επιπλέον λόγος για να γίνουν αυτά γνωστά και να διατηρηθούν, τόσα χρόνια. Οι Ιρλανδοί μαθητές των Αγροτικών Σχολείων διδάσκονταν τους κλασικούς, από πολύ μικρή ηλικία, αναπτύσσοντας, με αυτούς, οικειότητα και ιδιαίτερους δεσμούς. Τόσο τα Λατινικά όσο και τα Αρχαία Ελληνικά χαρακτηρίζονται, συνήθως, ως νεκρές γλώσσες. Στην πραγματικότητα, τα Σχολεία του Φράχτη κατόρθωσαν να τις ζωντανέψουν, καθώς οι μαθητές τους τις μιλούσαν [11]. Στο έργο ο Hugh, ο δάσκαλος και διευθυντής του Σχολείου του Φράχτη διδάσκει τους κλασικούς, εδώ και τριανταπέντε χρόνια. Οι Λατινικές και οι Αρχαίες Ελληνικές λέξεις που υπάρχουν στο κείμενο, λέγονται αυτούσιες, χωρίς μετάφραση. Όλοι οι συμμετέχοντες στο θεατρικό γίνεσθαι, μικροί και μεγαλύτεροι, τις καταλαβαίνουν. Οι μόνοι που δεν τις καταλαβαίνουν, είναι οι δυο Άγγλοι στρατιώτες, διότι δεν ομιλούν καμία άλλη γλώσσα, εκτός της Αγγλικής. Πρόκειται για ένα εύγλωττο, σιωπηρό σχόλιο του συγγραφέα, ο οποίος δείχνει να συντάσσεται με τους μεγάλους Ιρλανδούς ποιητές, όπως ο Yeats και ο Joyce, που σφυρηλάτησαν την γλώσσα τους πάνω στα θεμέλια της Ελληνικής και

της Λατινικής, των ίδιων γλωσσών που μιλούν οι ήρωες του Friel. Έτσι, υπενθυμίζεται στους Άγγλους ότι, όπως ο ελληνικός πολιτισμός υπήρξε το θεμελιώδες πρότυπο, όπως, αργότερα, οι Ρωμαίοι κυριάρχησαν στην Αγγλία, έτσι και τώρα ένας Ιρλανδός χρησιμοποιεί την Αγγλική με τέτοιο τρόπο, ώστε να επαναεπιβάλει την Ρωμαϊκή κυριαρχία στην γλώσσα του κατακτητή του, χωρίς ο ίδιος να έχει κυριαρχηθεί, ποτέ από τους Ρωμαίους [12]. Ιδιαίτερα εύστοχος ακούγεται, στο σημείο αυτό, ο χαρακτηρισμός του Martin McDonagh ότι το χαρακτηριστικό της Ιρλανδικότητας είναι ότι, πάντα, πολεμούσε τους αποικιοκράτες με τους κλασικούς, ενώ αντίθετα οι Άγγλοι έβλεπαν, ανέκαθεν, το κλασικό σαν επαναστατικό [13].

Κατά την διάρκεια της συγγραφής του έργου, ο συγγραφέας κρατούσε ημερολόγιο, στο οποίο κατέγραφε τις σκέψεις, αλλά και τις αγωνίες του, σχετικά με την πορεία της δουλειάς. Εκεί αναφέρει τις πέντε πηγές που τον είχαν επηρεάσει ιδιαίτερα, στην σύλληψη και εκτέλεση του θεατρικού: Τα *Γράμματα*, του Τζων Ο' Ντόνοβαν (1834), οι *Αναμνήσεις* του Κόλμπυ (1837), το *Χάρτινο Τοπίο* του Τζων Άντριους (1975), τα *Αγροτικά Σχολεία της Ιρλανδίας* του Ντόουλινγκ (1935) και το *Μετά τη Βαβέλ* του Στάινερ (1975) [14]. Ο Friel, στο ημερολόγιό του, δίνει επιγραμματικά το στίγμα των προθέσεών του, καταθέτοντας ότι το έργο σχετίζεται, αποκλειστικά, με την γλώσσα, υποστηρίζοντας ότι, αν το πολιτικό στοιχείο είχε πιο βαρύνουσα θέση, θα ήταν καταστροφικό. Εστιάζει στο κλίμα που υπάρχει στο Ballybeg, εκείνη την εποχή, παρατηρώντας ότι πρόκειται ένα κλίμα που αρχίζει να εκλείπει, με θύματα τις μεταβατικές ηλικίες, που χάνονται περιπλανώμενες και ανέστιες σε ξένη γη [15]. Η περιπλάνηση των μεσήλικων σε ένα πραγματικό, όσο και σε ένα συμβολικό επίπεδο, φαίνεται να είναι κομβικό σημείο των προθέσεών του. Εξάλλου, όπως αναφέρεται, συχνά, στην Ιρλανδία, ο τόπος, πάντα, έχει μεγάλη σημασία. Το ίδιο και στο έργο του Friel: τα όρια και οι περιορισμοί είναι παρόντες και δυσεπίλυτοι και ο κόσμος το γνωρίζει. Όρια τόσο γεωγραφικά, όσο και προσωπικά. Οι κοινότητες είναι μοιρασμένες, οι απόψεις δίστανται, οι αναμνήσεις είναι πολλές και διαφορετικές για τον καθένα, τα άτομα παλεύουν με εσωτερικές διαμάχες. Χαρακτηριστική είναι η άποψη ότι το έργο χαρτογραφεί τον διαμοιρασμένο εαυτό της ίδιας της Ιρλανδίας [16].

ΣΧΟΛΕΙΑ ΤΟΥ ΦΡΑΧΤΗ: ΕΝΑ ΑΤΥΠΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ ΜΕ ΔΙΑΡΚΕΙΑ

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 κάποιο 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. Άλλα ιρλανδικά ονόματα για τα τοπικά σχολεία, που δήλωναν το φυσικό περιβάλλον, στο οποίο υπάγονταν, ήταν *σχολείο στον τοίχο*, ή *σχολείο στο χαντάκι*, *σχολείο της τάφρου* ή *σχολείο στο γρασίδι*. Το τελευταίο καταδεικνύει το μικρό κομμάτι γης που καλλιεργούσε, πολλές φορές, ο δάσκαλος, για την επίβιώςή του. 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 που ζούσαν οι βοσκοί [17].

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 Hugh και ο Jimmy Jack. Στα περισσότερα θέματα, όπως ιστορία, κλασικές γλώσσες και λογοτεχνίες, μαθηματικά, αγγλική και ιρλανδική γλώσσα, διέθεταν πολλή και καλή ενημέρωση, με κάποιους να διδάσκουν ακόμη 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 την 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 Maire του έργου. Πολλά αγροτικά σχολεία διέθεταν καλό εξοπλισμό σε βιβλία και εγχειρίδια. Στο έργο, ο Hugh αναφέρει το σχέδιο του να συγγράψει ένα εγχειρίδιο σχετικό με τις γλώσσες, τον *Πεντάγλωσσο Δέκτη*. Πρόκειται για βιβλίο που, πράγματι, εκδόθηκε το 1796 από έναν δάσκαλο ονόματι Πάτρικ Λιντς, στο Δουβλίνο [18].

Τα Σχολεία του Φράχτη γεννήθηκαν, αναπτύχθηκαν, εξαπλώθηκαν και διατηρήθηκαν για πολλά χρόνια βασισμένα στην βαθιά επιθυμία των ντόπιων να μορφώσουν τα παιδιά τους και να διατηρήσουν την 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 στην σύσταση του Εθνικού Σχολικού συστήματος το οποίο, εκτός από την βασική εκπαίδευση για τις χαμηλές τάξεις, προέβλεπε και την προσέγγιση και ενσωμάτωση των έως τότε διαφερόντων πλευρών, καθώς και την εισαγωγή θρησκευτικής εκπαίδευσης, με τέτοιο 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 [19].

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 τους ήταν απαραίτητα, ακόμη 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 αχρήστευσε το Αγροτικά Σχολεία, πρωτίστως, όμως, κατάφερε κέραιο πλήγμα στην κελτική γλώσσα και την παράδοση της ιστορικής και κλασικής ιρλανδικής παιδείας [20]. 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 δευτέρων. 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 ακόμη και πλέον των ακαδημαϊκών, τους 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 δυο τρίτων παρέμενε οπαδός των Αγροτικών Σχολείων, γεγονός που οφειλόταν, κυρίως, στην σταθερή προτίμηση που τους έδειχναν οι γονείς. Η παρουσία των Αγροτικών Σχολείων, καθόλη την διάρκεια του 18^{ου} και τις αρχές του 19^{ου} αιώνα, υπήρξε σταθερή και δυναμική, σε όλη την Ιρλανδία. Γίνεται κατανοητή, όμως, η ιδιαίτερα μειονεκτική και ελλιπή θέση της εκπαίδευσης εκείνης της εποχής, αν υπολογίσει κανείς ότι το 1841, στην περιοχή του Ντόνεγκαλ όπου διαδραματίζεται και το έργο, το 62% του πληθυσμού ήταν παντελώς αναλφάβητο [21].

ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ: ΟΙ ΔΥΟ ΚΕΝΤΡΙΚΟΙ ΑΞΟΝΕΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Οι έννοιες γλώσσα και ταυτότητα είναι στενά συνδεδεμένες. Ο Anderson, στο βιβλίο του *Φαντασιακές Κοινότητες* [22], ισχυρίζεται ότι με την εμφάνιση του Καπιταλισμού οι έντυπες γλώσσες που προήλθαν από τη συνάρθρωση των συναφών καθομιλουμένων γλωσσών έθεσαν και τα θεμέλια της εθνικής συνείδησης με τους εξής τρόπους: Δημιούργησαν πεδίο επικοινωνίας σε ένα επίπεδο χαμηλότερο των λατινικών και υψηλότερο της καθομιλουμένης. Η ευρεία χρήση εντύπων προσέδωσε μια σταθερότητα στη γλώσσα που διευκόλυνε τη συγκρότηση της εικόνας της αρχαιότητας ως κεντρικού άξονα στην αντίληψη περί έθνους κι επιπλέον καθιερώθηκαν γλώσσες εξουσίας διαφορετικού τύπου από τις προηγούμενες γλώσσες που χρησιμοποιούσε η διοίκηση. Συμπληρώνει ότι η χαρτογράφηση κι η απογραφή υπήρξαν πρακτικές πλήρως εναρμονισμένες με την κυρίαρχη εξουσία. Επίσης, διευκρινίζει, ότι το Έθνος συλλαμβάνεται ως κυρίαρχο εφόσον η έννοια γεννιέται με την καταστροφή της ελέω Θεού Μοναρχίας από το Διαφωτισμό και την Επανάσταση και εκλαμβάνεται ως μια οριζόντια σχέση με κύριο χαρακτηριστικό το βάθος και τη συντροφικότητα.

Ο Hobsbawm [23] τονίζει αφενός ότι στην σημερινή, κυρίως πολιτική της έννοια, η ιδέα του Έθνους είναι πολύ νέα ιστορικά, αφετέρου ότι ανέκαθεν υπήρχαν διαμάχες σχετικά με το αν η έννοια της γλώσσας και άλλες παρόμοιες έννοιες μπορούν ή δεν μπορούν να αποτελέσουν κοινό γνώρισμα του έθνους.

Ωστόσο, εκτός από τις κάθε είδους διαμάχες, η διαπίστωση ότι οι στάσεις απέναντι σε γλώσσες είναι αξιολογήσιμες απέναντι σε ολόκληρες ομάδες κι ότι προσεγγίζοντας τις, διευρύνουμε τις δυναμικές τους αναπαραστάσεις μοιάζει να είναι αποδεκτή [24].

Σύμφωνα με τον Bourdieu, εκπρόσωπο του ρεύματος της Διαδραστικής Κοινωνιογλωσσολογίας, οι γλωσσικοί σχηματισμοί είναι *‘πάντοτε συσχετισμοί συμβολικής δύναμης και οι γλωσσικές πρακτικές ως κατεξοχήν σχέσεις επικοινωνίας είναι σχέσεις συμβολικής εξουσίας’* [25]. Ο Bourdieu [26], αναφέρθηκε σε ένα εθνικό μοντέλο γλωσσικής αγοράς μέσα στο οποίο υπάγονται και συσχετίζονται οι έννοιες της γλώσσας και της κοινωνικοπολιτικής εξουσίας [27].

Από τη δική του σκοπιά, το θέατρο, ως μια υλική, κοινωνική και πολιτισμική πρακτική, προσφέρει την δυνατότητα για την διερεύνηση της εθνικής ιστορίας και συμπεριφοράς, γεγονότων και ιδεών, ανοίγοντας το πεδίο για αναστοχασμό και αντιπαραθέσεις. Χρησιμοποιεί το περιεχόμενο και την αισθητική απόλαυση, προκειμένου να προάγει ένα δημιουργικό διάλογο με τις εντάσεις, στον εθνικό ιστό. Κάνει χρήση ενός δημιουργικού τόπου όπου διερευνάται το παράδοξο, η συνθετότητα και η αμφισημία γύρω από ζητήματα παράδοσης, ταυτότητας, αυθεντικότητας και αισθητικής σε σχέση με το έθνος [28].

Το έργο *Translations*, μεταξύ άλλων, πραγματεύεται και την επάρκεια της γλώσσας ως επικοινωνιακού εργαλείου. Η αλλαγή είναι αναπόφευκτη και αυτό το στοιχείο της παρουσιάζεται ως πλαίσιο ικανό να εμπεριέξει μια δύναμη πολιτισμική συνάντηση. Σύμφωνα με τον Knowles [29], κουλτούρα ενός τόπου θεωρείται η καθημερινή βιωμένη πραγματικότητα συγκεκριμένων ανθρώπων, σε συγκεκριμένο μέρος και συγκεκριμένο χρόνο. Δύναται να υπάρξει μόνο εφόσον βιώνεται μέσα από καθημερινές δράσεις και τελετουργικά ατόμων και κοινοτήτων, έτσι όπως διαπραγματεύονται την θέση τους στον κόσμο.

Ο Thomas Davies, Ιρλανδός, επαναστατικός συγγραφέας και ιδρυτής της οργάνωσης *Young Ireland*, μεταξύ άλλων, έχει δηλώσει ότι άνθρωποι χωρίς δική τους γλώσσα, αποτελούν μισό έθνος. Το έθνος πρέπει να διαφυλάξει την γλώσσα του περισσότερο από τα σύνορα του. Σύμφωνα με πολλούς μελετητές, αυτός ο ορισμός βρίσκεται στην καρδιά του έργου [30].

Η ταυτότητα στο έργο είναι άμεσα συνυφασμένη με την γλώσσα. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι η κεντρική αλήθεια του έργου είναι ότι η Maire χρειάζεται να μάθει Αγγλικά. Αυτή η αλήθεια είναι που ενεργοποιεί και την αλλαγή της ταυτότητας. Ο κόσμος δείχνει να το έχει καταλάβει, καθώς έχει χωριστεί στα δυο: Από την μια, εκείνοι που μην θέλοντας τα Αγγλικά, διατηρούν μια ταυτότητα που φαίνεται να μην τους οδηγεί πουθενά και στερείται πρακτικότητας. Από την άλλη, εκείνοι που επιδοκιμάζουν, με κάθε τρόπο την αλλαγή, χωρίς ακόμη να έχουν μια αρκετά ξεκάθαρη εικόνα του τι αυτή συνεπάγεται. Ο τίτλος *Translations (μεταφράσεις)* ισούται με μεταμόρφωση. Η ίδια η γη, πλέον, γίνεται η απαρχή της μεταμόρφωσης. Η σοδειά είναι αποτυχημένη και έχει αρρώστια, προοιωνίζεται ο μεγάλος λιμός, η εισβολή είναι, πλέον, πραγματικότητα και, με τη σειρά της, φέρνει την εκκένωση. Η ίδια η εκκένωση αφήνει χώρο στον ερχομό της μετάφρασης, της μετάβασης των ανθρώπων και της κίνησης, μέσω του χρόνου και του τόπου [31].

Έχει υποστηριχτεί ότι ο ρόλος της ομιλούσας γλώσσας ως κυρίαρχος δείκτης Ιρλανδικής ταυτότητας, υπήρξε ανέκαθεν αμφιλεγόμενος. Υποστηρίζεται ότι, με την απόκτηση γλώσσας, το ανθρώπινο ον αποκτά ταυτότητα. Ο άνθρωπος με το να συμμετέχει στο συμβόλαιο, *δια λόγου*, δεν αποδέχεται μόνο το σύστημα της γραμματικής, αλλά και τους κανόνες μιας συγκεκριμένης κουλτούρας. Η γλώσσα έχει ταυτιστεί με την ιδεολογία και θεωρείται ένα μέσο διατήρησης της ιεραρχίας. Επομένως, είναι εύλογο, όταν ένα έθνος που ήταν πρώην αποικία αποκτά δύναμη διακυβέρνησης, να ανακηρύσσει την ντόπια γλώσσα ως επίσημη. Αυτό συνέβη στην περίπτωση του συντάγματος της Ιρλανδίας το 1922, με τα Ιρλανδικά. Ωστόσο, το 1972 οι Gaeltacht, ο πληθυσμός, δηλαδή, που ομιλούσε τα Ιρλανδικά, μειώθηκε στους 32.000, ενώ το 1973 η γλώσσα έπαψε να είναι υποχρεωτική, τόσο για το απολυτήριο όσο και την είσοδο στον στρατό [32].

Ο Yolland, ο Άγγλος αξιωματικός του έργου, στην κεντρική σκηνή που δείχνει το ζευγάρι να προσπαθεί να εκφράσει τον έρωτά του, χωρίς να μιλά ο ένας την γλώσσα του άλλου, απαγορεύει στην Maire να τον αποκαλεί στρατιώτη. Ξέρει ότι η λέξη δημιουργεί ταυτότητα και αυτός θέλει να αποχωριστεί την στρατιωτική του ταυτότητα [33]. Ονομάζει ένα προς ένα τα μέρη του τόπου της στα Ιρλανδικά, σε μια απόπειρα να την καλέσει κοντά του. Και η Maire το καταλαβαίνει, έλκεται από αυτό και πλησιάζει. Εκείνη του μιλάει στα λατινικά, που του είναι άγνωστα. Υπάρχει ροή ανάμεσα στα αισθήματα και τις σκέψεις τους. Η επικοινωνία τους χωρίς λόγια, κορυφώνεται σε ένα φιλί. Η ερωτική σκηνή είναι η μόνη σκηνή που εκτυλίσσεται στην ύπαιθρο και συνδέεται με έναν άλλο χώρο εκτός σκηνής, το πάρτι που γίνεται στο χωριό [34]. Το ένα σχήμα, εκείνο της ερωτικής συνάντησης, εμπεριέχει και ταυτόχρονα εμπεριέχεται σε ένα δεύτερο, εκείνο της μετάφρασης. Πρόκειται για την κορυφαία σκηνή της δεύτερης πράξης, και την κεντρική σκηνή του έργου.

Το έργο βρίθει συμβολισμών που καταδεικνύουν αποτυπώσεις ταυτότητας. Η χρήση Λατινικών και Ελληνικών λέξεων είναι εκτεταμένη. Η μαθήτρια Sarah που δεν μπορεί να μιλήσει, στην έναρξη του έργου καταφέρνει να αρθρώσει το όνομά της, ως μια πρώτη απόπειρα απόκτησης ταυτότητας, ωστόσο στο τέλος του έργου επιστρέφει στην απόλυτη σιωπή της. Ενδεικτική είναι η άποψη πολλών μελετητών οι οποίοι υποστηρίζουν ότι η σιωπή σε συνθήκες

απόπειρας επιβολής δύναμης, ελέγχου και καταστολής, αποτελεί το τελευταίο μέσο έκφρασης που απομένει στους κυριαρχούμενους. Κατ' αυτόν τον τρόπο η σιωπή συνιστά μορφή αντίστασης [25]. Η μικρή μαθήτριά με την σιωπή της αναδεικνύεται σε σύμβολο αντίστασης απέναντι στον εισβολέα, που, στην προκειμένη περίπτωση, υποδηλώνεται με την υποχρεωτική μετονομασία των τόπων στην γλώσσα του, την Αγγλική.

Ίσως, όμως, ο χαρακτηριστικότερος συμβολισμός να δίνεται με το τέχνασμα του Friel να χρησιμοποιήσει την διπλή σύμβαση στην γλώσσα του έργου. Το έργο εκτυλίσσεται όλο στα Αγγλικά, ενώ υποτίθεται ότι όλοι οι χαρακτήρες μιλάνε στα κέλτικα, εξαιρουμένων των Άγγλων στρατιωτών. Οι θεατές καταλαβαίνουν, από την αρχή μέχρι το τέλος, τι λέγεται επί σκηνής, και οι λατινικές κι ελληνικές λέξεις που ακούγονται, παραφράζονται, αμέσως, μετά τη χρήση τους, οπότε ερμηνεύονται και αυτές. Αυτό το παράδοξο, προφανώς, εξυπηρετεί την άποψη που εκφέρει ο Ιρλανδός δάσκαλος Hugh στο έργο, ότι, τελικά, για να υπάρξει ανάκληση της Ιρλανδικής ταυτότητας, τα Αγγλικά πρέπει να γίνουν η δική τους γλώσσα. Ο Friel, στο *Translations*, πραγματεύεται το θέμα της γλώσσας με αυτόν, ακριβώς, τον τρόπο: Υπάρχει μεγάλη ανάγκη να αναμορφώσουν την Αγγλική γλώσσα, να την υιοθετήσουν, καθώς δεν είναι μόνο η γλώσσα του παρελθόντος αλλά και αυτή που ατενίζει στο μέλλον [36]. Ο Wheaton [37], αναφέρει ότι η ελπίδα για μελλοντική συμφωνία εναπόκειται στην γλώσσα του παρελθόντος και του μέλλοντος μαζί. Στο έργο, ο δάσκαλος Hugh επισημαίνει τον κίνδυνο στον γιο του να θυμάται κανείς τα πάντα, και το παρομοιάζει με είδος τρέλας. Η εικόνα, η μνήμη, το νόημα, προσδίνουν ή δεν προσδίνουν την ταυτότητα. Ο Hugh, θαρραλέα, φαίνεται να έρχεται πρόσωπο με πρόσωπο με το τέλος της παλαιάς εποχής και την αρχή της νέας, δηλώνοντας την συγκατάθεσή του να διδάξει Αγγλικά. Η άφιξη των ξένων στον τόπο, που κουβαλούν, στις αποσκευές τους, την νέα κουλτούρα, δεν αντιμετωπίζεται μόνον ως η επιβολή του ισχυρού στον πιο αδύναμο, αλλά προσλαμβάνεται και ως ένας ενδιάμεσος χώρος που πρέπει να πληρωθεί με την ανακάλυψη και την δημιουργία νέων νοημάτων [38]. Ο δάσκαλος μοιάζει να κατανοεί την επείγουσα ανάγκη για τη διαφύλαξη του κοινωνικού ιστού και την ευελιξία εκείνη που θα επιτρέψει στα μέλη της κοινότητας να επαναπροσδιορίσουν την ταυτότητα τους συλλογικά σε σχέση με τις νέες συνθήκες χωρίς ωστόσο να αφομοιωθούν από τη νέα διευρυμένη κοινωνικοπολιτικά πραγματικότητα. Μοιάζει να ασπάζεται την άποψη των ειδικών της ψυχικής υγείας που επισημαίνουν το γεγονός ότι η δυσλειτουργία μιας κοινωνίας κλονίζει τη βιώσιμη ισορροπία των ατόμων κι ότι ένα σταθερό σύστημα αξιών και κανόνων μέσα στην κοινωνία διευκολύνει τις υγιείς ταυτίσεις, τα κύρια θεμέλια της ανθρώπινης ταυτότητας [39].

Η ΚΡΙΤΙΚΗ

Οι απόψεις των κριτικών για το έργο δίστανται. Αρκετοί κριτικοί εστίασαν στην απουσία πολιτικής του έργου. Κριτικοί στην Νότια Ιρλανδία εστίασαν στην κεντρική ιδέα του έργου για τον βιασμό της τοπικής κοινωνίας. Άγγλοι κριτικοί μίλησαν για έλλειψη πολιτικής πολεμικής και για δραματική παρουσίαση των *Αγροτικών Σχολείων*, εξαιρώντας το ανοιχτό τέλος του έργου, γεγονός που κέρδισε τον διεθνή θαυμασμό του κοινού. Ωστόσο, αυτό καυτηριάστηκε από ακαδημαϊκούς και ιστορικούς κύκλους [40]. Γίνεται εύκολα αντιληπτό ότι το έργο λειτουργεί σε πολλά και διαφορετικά επίπεδα και, για τον λόγο αυτό, μια μονοδιάστατη προσέγγιση θα το αδικούσε κατάφορα. Εξάλλου έχει υποστηριχθεί ότι σήμερα πιο μεγάλο ζήτημα αποτελούν οι αντίπαλες ερμηνείες ενός έργου παρά οι πολλαπλές αναγνώσεις ως πλούτος της μίας και μόνο ερμηνείας [41]. Ο Γ. Μάρκου, στο εισαγωγικό σημείωμα, που συνόδευε το πρόγραμμα της παράστασης του έργου, που ανέβηκε από τον Καλλιτεχνικό Οργανισμό Φάσμα το 2002, ισχυρίζεται, ότι ακόμα κι αν δεν δέχεται κανείς τις απόψεις του Friel, στο έργο *Translations*: 'Διεθνοποιούνται τέσσερα ιδιαίτερα σημαντικά προβλήματα του τέλους του 20^{ου} αιώνα: ο ξεριζωμός των αγροτικών περιοχών, η μετανάστευση, η έννοια της εθνικής υπερηφάνειας και η δυναμικότητα της γλώσσας ως μέσου επικοινωνίας και έκφρασης πολιτισμικών αξιών' [42].

Η ίδια η μετάφραση είναι χωροταξική. Καταδεικνύει την μετάβαση από έναν τόπο νοήματος σε έναν άλλον. Το έργο *Translations* προσφέρει μια απεικόνιση της σχέσης τόπου και μνήμης. Ο Friel, προσεγγίζοντας τα βασικά πολιτικά ζητήματα, με διακριτικότητα, επιλέγει να εστιάσει σε ένα θέατρο που φαίνεται να πλαγιοδρομεί. Ωστόσο, στην ουσία, επικεντρώνεται στην ψυχολογική ουσία της πολιτικής πράξης [43]. Οι πιο αποστασιοποιημένοι συναισθηματικά παρατηρητές συγκλίνουν στην άποψη ότι το έργο δομείται πάνω σε ένα πολυφωνικό χτίσιμο της σχέσης μεταξύ γλώσσας και πολιτισμικής ταυτότητας, προτείνοντας, ουσιαστικά, την ανακωχή. Η γλώσσα διαμορφώνει την κουλτούρα ενός τόπου και αυτή, με την σειρά της, την ταυτότητα. Κανένα στοιχείο από μόνο του δεν αποτελεί και την μοναδική ουσία της ταυτότητας. Η ίδια η γλώσσα, εξάλλου, είναι τόσο ρευστή που συναπαντάται, διαρκώς, με νέες δυνατότητες ανανέωσης. Η λεπτή πολυεπίπεδη κειμενική σύνθεση ενισχύει, ακριβώς, την αίσθηση της ρευστότητας, ενός στοιχείου που δίνει την δυνατότητα στην ιρλανδική κουλτούρα και τον ιρλανδικό χαρακτήρα να ξεπεράσουν τόσο την αποικιοκρατική όσο και την ακραία εθνικιστική προσδοκία [44]. Η παρουσίαση του θεσμού των Σχολείων των Φράκτη, πέρα από τις όποιες ιστορικές αντιρρήσεις για τον τρόπο που αυτά παρουσιάζονται στο έργο, εκτός από την αναβίωση του παρελθόντος, σχηματίζει και το πλαίσιο μέσα στο οποίο ξεδιπλώνονται οι σκέψεις και οι προβληματισμοί του συγγραφέα, το οποίο δεν είναι άλλο από το εκπαιδευτικό.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η άποψη ότι το θέατρο προσφέρει πολύ περισσότερα πράγματα από το να καθρεφτίζει μόνο την πίσση των καιρών, και, στην πραγματικότητα, να διαμορφώνει τις ζωές μας μοιάζει ευρέως αποδεκτή [45]. Μπορεί το θέατρο να κρατά έναν καθρέφτη στο έθνος, ωστόσο αυτό δεν σημαίνει ότι καθρεφτίζει και την ακριβή εικόνα. Αυτή μπορεί να είναι διαστρεβλωμένη, μεγεθυμένη ή ουτοπική. Το σημαντικότερο, όμως, φαίνεται να είναι ότι δεν καθρεφτίζει μόνον όσα συμβαίνουν στο έθνος, την συγκεκριμένη χρονική στιγμή, αλλά μπορεί και να συνεισφέρει και στην ίδια την δημιουργία του έθνους μέσα από τις αναπαραστάσεις που παρέχει και τις ιστορίες που επιλέγει να αφηγηθεί [46].

Παρακολουθώντας το έργο *Translations* σήμερα, και συνειδητοποιώντας το ευρύτερο γεωπολιτικό πλαίσιο στο οποίο αντίστοιχα γεγονότα λαμβάνουν χώρα, όπως η παγκόσμια κίνηση κεφαλαίου, αγαθών και ανθρώπων, τα ζητήματα διεθνούς χρέους, ο ανταγωνισμός για τις πηγές ενέργειας και τους τρόπους με τους οποίους η συγκεντρωμένη ευμάρεια σε ένα μέρος του κόσμου μπορεί να εξαρτάται από την ένδεια ενός άλλου, πιθανόν, να μη θεωρήσουμε αυτές τις σκηνές τόσο μακριά από εμάς. Εξάλλου, η πολιτική ποιότητα του θεάτρου περιλαμβάνει την ζωντανία και την κοινωνικότητά του [47]. Εκτός όμως από αυτή τη διάσταση, υπάρχει και η άποψη ότι η μεγάλη επιτυχία του έργου σε μεγάλη ποικιλία πληθυσμών οφείλεται κυρίως στο ότι έχει να πει και κάτι διαφορετικό στον καθένα [48].

Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι το θέατρο όπως και η γλώσσα, μπορεί να λειτουργήσουν ως όπλα καταστολής αλλά και ως όπλα απελευθέρωσης [49].

Ο Friel μοιάζει να υιοθετεί την άποψη ότι η γλώσσα δεν είναι σταθερή και ακίνητη όσο η πέτρα και η μπιγιά, ως άλλα καλλιτεχνικά εργαλεία. Οι γλώσσες βρίσκονται σε κατάσταση συνεχούς εξέλιξης και μόνο φαινομενικά δεν αλλάζουν [50]. Υποστηρίζει ότι η γλώσσα είναι ανάξια εμπιστοσύνης, καθώς δεν κάνει τίποτε άλλο από το να καθρεφτίζει τις ατομικές εκλογικεύσεις των βασανισμένων συνειδήσεων. Ωστόσο, ταυτόχρονα, ισχυρίζεται ότι δουλειά του δραματουργού είναι να εμβαθύνει και να φωτίζει τα γεγονότα και τους χαρακτήρες του, να δουλεύει με την τελετουργία, την χειρονομία και την θεραπευτική διάσταση του δραματικού γεγονότος. Μέσα από αυτή την προοπτική, ο Friel αποπειράται να επαναφέρει το θέατρο στις καθαρτικές και μετασχηματιστικές του ρίζες [51]. Το έργο *Translations* κάνει χώρο για μια νέα γλώσσα, εκείνη της ειρήνης. Και για αυτό στο πέσιμο της αυλαίας, ο δάσκαλος του Σχολείου

του Φράχτη Hugh, αρχίζει, ήδη, να ξεχνάει τις πρώτες γραμμές της Αινειάδας της παλιάς ιστορίας του πολέμου

“ ... Μα τι διάολο έχω πάθει; Αφού το κείμενο αυτό το έχω αποστηθίσει. Ξαναρχίζω. *Urbs antiqua fuit* - Ήταν μια παλιά πολιτεία, λέει, που αγάπησε η Ήρα πιο πολύ από κάθε χώρα. (τα φώτα αρχίζουν να χαμηλώνουν). Στόχος και ελπίδα τρανή της θεάς, αυτή να γίνει βασίλισσα των πάντων- αν έδιναν την άδεια οι Μοίρες....” [52]

ACKNOWLEDGMENTS

Το παρόν συγγραμματοδοτήθηκε από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) και εθνικούς πόρους στο πλαίσιο της πράξης ‘Ενίσχυση του Ανθρώπινου Ερευνητικού Δυναμικού μέσω Υλοποίησης Διδακτορικής Έρευνας- ΗΡΑΚΛΕΙΤΟΣ II του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης’, του Επιχειρησιακού Προγράμματος ‘Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση’

ΑΝΑΦΟΡΕΣ

1. Πεφάνης, Γ., *Το Θέατρο και τα Σύμβολα: Διαδικασίες Συμβόλισης του Δραματικού Λόγου* Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1999.
2. Winder, R., *Bloody Foreigners: The story of immigration to Britain* Abacus, London, 2011.
3. Greene, N., *The politics of Irish Drama: Plays in Context from Boucicault to Friel* Cambridge University Press, Cambridge, 1999.
4. Wheaton, S. *Idioms of Change: The Structuring of Cultural Identities through Language in Friel's Translations* Colby Quarterly, Volume 37, no. 3, p. 236-246, 2001.
5. Llewellyn-Jones, M., *Contemporary Irish Drama and Cultural Identity* Intellect, Bristol, 2002.
6. Shaun Richards (ed.), *The Cambridge Companion to Twentieth-Century Irish Drama* Cambridge University Press, Cambridge, 2004.
7. Βλ. ό.π. 3
8. Roche, A., *Contemporary Irish Drama second edition* Palgrave Macmillan, Hampshire, 2009.
9. Βλ. ό.π. 8
10. Καλλιτεχνικός Οργανισμός Φάσμα Μπράιαν Φρίελ: *Translations-Ο Ξεριζωμός* (Πρόγραμμα Παράστασης με κείμενο σε μετάφραση Παύλου Μάτεση), Απλό Θέατρο, Κεντρική Σκηνή, Θεατρική Περίοδος 2002-2003, Αθήνα 2002, Πράξη Πρώτη, σελ.53
11. Arkins, B. *The Role of Greek and Latin in Friel's Translations* Colby Quarterly, Volume 27, no.4, 1991, p. 202-209
12. Βλ. ό.π. 11
13. Βλ. ό.π. 3
14. Βλ. ό.π. 8
15. Βλ. ό.π. 10, σελ. 31
16. Βλ. ό.π. 6
17. Fernandez- Suarez, Y., *An Essential Picture in a Sketch-Book of Ireland: The Last Hedge Schools* Estudios Irlandeses, Number 1, 2006, pp. 45-57
18. Brannigan, J., *Translations, Brien Friel Notes* Pearson Education, London, 2004.
19. Βλ. ό.π. 17
20. Βλ. ό.π. 10, εισαγωγή
21. McGrath, F.C., *Brian Friel and the Politics of the Anglo-Irish Language* Colby Quarterly, Volume 26, no4, 1990, p. 241-248
22. Αντερσον, Μ., *Φαντασιακές κοινότητες. Στοχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού* Νεφέλη, Αθήνα, 1997.
23. Hobsbawm, E.J., *Έθνη και εθνικισμός από το 1780 μέχρι σήμερα. Πρόγραμμα, μύθος, πραγματικότητα* Καρδαμίτσας, Αθήνα, 1994.
24. Μαργαρώνη, Μ., *Εβραίοι, γλώσσα και ταυτότητα: Ζητήματα ετερότητας και αποκλεισμού στο νεοελληνικό κράτος από την ίδρυσή του μέχρι και το Β΄ παγκόσμιο πόλεμο*, στο: Κωνσταντίνος

- Δημάδης (επιμ.), *Δ΄ Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών. Γρανάδα, 9-12 Σεπτεμβρίου 2010. Πρακτικά. Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)*, τμ. Γ΄. Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, σσ. 255-272, 2011.
25. Μαργαρώνη, Μ., *Γλώσσα και Εγκλεισμός: Στάσεις αναπαράστασης και συμβολικές μορφές γλωσσικής λειτουργίας* Σπανίδης, Ξάνθη, 2008.
26. Βλ. ό.π. 25
27. Bourdieu, P., *Γλώσσα και συμβολική εξουσία* Καρδαμίτσας, Αθήνα, 2008.
28. Holdsworth, N., *Theatre & Nation* Palgrave Macmillan, China, 2010.
29. Knowles, R., *Theatre & Interculturalism* Palgrave Macmillan, China, 2010.
30. Pine, E., *Brian Friel and Ireland's Drama* Routledge, London, 1990.
31. Βλ. ό.π. 30
32. Βλ. ό.π. 5
33. Βλ. ό.π. 4
34. Edgar, D., *How plays work* Nick Hern Books Limited, London, 2010.
35. Βλ. ό.π. 25
36. Βλ. ό.π. 5
37. Βλ. ό.π. 4
38. Pine, R., *THE DIVINER. The art of Brian Friel*, University College Dublin Press, Dublin, 1999.
39. Μανιαδάκης, Γ., Βλαχάκη, Ε., Σταθάκος, Δ. Γιανναράς, Χ., Κυριαζής, Δ., *Ρωτούσαν για την ταυτότητα: Πολιτισμική κρίση και ψυχική απορία στην ελληνική πραγματικότητα* Αρμός, Αθήνα, 2006.
40. Βλ. ό.π. 3
41. Hawthorn, J., *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο: Μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας* Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1999.
42. Βλ. ό.π. 10, σελ. 38
43. Βλ. ό.π. 38
44. Βλ. ό.π. 4
45. Billington, M., *State of the Nation: British Theatre since 1945* Faber and Faber, London, 2007.
46. Βλ. ό.π. 28
47. Kelleher, J., *Theatre & Politics* Palgrave Macmillan, China, 2009.
48. Chambers, L. & Jordan, E. (eds) *The Theatre of Martin McDonagh: A World of Savage Stories* Carysfort Press Ltd, Dublin, 2006.
49. Boal, A., *Theatre of the Oppressed* Pluto Press, London, 2008.
50. Βλ. ό.π. 41
51. Morse, D., Bertha, C., and Kurdi, M. (editors) *Brian Friel's Dramatic Artistry: 'The work has value* Carysfort Press, Dublin, 2006.
52. Βλ. ό.π. 10, σελ. 85