

Jamie Murphy agus Ciarán Mac Murchaidh

Ollscoil Chathair Bhaile Átha Cliath (DCU)

An drámaíocht aistrithe faoin spotsolas: cás na Gaeilge agus teangacha eile

An drámaíocht aistrithe faoin spotsolas: cás na Gaeilge agus teangacha eile

Réamhrá

Maítear i measc ciorcail scoláirí áirithe nach bhfuil i script drámaíochta ach gné amháin den scéal iomlán agus nach dtugtar an stádas céanna sa chóras liteartha di dá bhrí sin. San alt seo a leanas, pléifear ceist na drámaíochta i réimse na litríochta, go háirithe ó thaobh an aistriúcháin de. Tarraingeofar ar shamplaí idirnáisiúnta chun a chur in iúl go bhfuil spás tuillte ag drámaí sa réimse seo agus nach bhfuil an t-idirdhealú a dhéantar idir saothar litríochta agus drámaíochta chomh furasta sin a dhéanamh amach. Léireofar na deacrachtaí le cur síos a dhéanamh ar a bhfuil i gceist le brí drámaí agus a chasta agus atá sé drámaí a léiriú ar stáitse. Cé gur ceapadh thar na blianta gur téatar faoi thalamh a bhí i ndrámáíocht na Gaeilge, bainfear úsáid as samplaí idirnáisiúnta chun cás na Gaeilge a chur i gcomparáid le cásanna sa drámaíocht ar fud an domhain chun a chur ina luí gur dlúth an ceangal idir drámaíocht na Gaeilge agus an drámaíocht ar scála idirnáisiúnta sa chomhthéacs seo.

Dráma a mhíniú

Áitíonn Ploix (2019: 61) gur gá breathnú ar shláine téacsanna drámaíochta mar eintitis iomlána ionas gur féidir iad a anailísiú i gceart. Má dhéantar amhlaidh ar bhealach diacronach, is féidir téacsanna drámaíochta a úsáid mar uirlis luachmhar stairiúil maidir le héabhlóid cultúir teanga a mhapáil. Maireann téacsanna agus aistriúcháin drámaíochta in idirspás comhcheangailte .i. idir an córas drámaíochta agus an córas liteartha. In iarthar domhain, eascraíonn dráma as téacs scríofa agus, den chuid is mó, glactar leis go bhfuil gach aon ní atá de dhíth chun taispeántas a chur ar siúl ar stáitse mar chuid den téacs

sin (Aaltonen 2000: 33). An fíor sin go hiomlán, áfach? Má scrúdaímid dhá shampla éagsúla ar dtús chun an pointe seo a iniúchadh, feicimid nach bhfuil an ráiteas roimhe seo chomh furasta céanna a chosaint. I gcás dhrámaíocht na Sírise, mar shampla, úsáidtear an téacs drámaíochta mar chreatlach ar a dtógtar an taispeántas féin agus is ar an stáitse a fheictear formhór na hoibre. Sa chás áirithe seo, is féidir a rá nach bhfuil an stádas céanna ag an téacs a léirítear ar stáitse i gcomparáid le leabhair sa chóras liteartha toisc go mbraitheann an taispeántas ar obair a dhéantar go fisiciúil leis an lucht aisteoireachta sa dráma (Aaltonen 2000: 27). Tacaíonn sampla ó dhrámaíocht na hIodáile idir an 16ú agus 18ú leis sin, .i. 'Commedia dell'arte,' ina raibh an dráma bunaithe go hiomlán ar scileanna na n-aisteoirí chun taispeántais a chumadh lom láithreach gan aon trácht ar scrípteanna ná téacsanna (Aaltonen 2000: 34). Ar an taobh eile den scéal, is féidir linn labhairt faoi dhrámaíocht chlóiséid nó 'closet drama' arb ionann sin agus téacs a scríobh nach gá go mbeadh sé i gceist ag an údar go léireofaí ar stáitse é. Luann Aaltonen Sirrku ina leabhar, *Time-sharing on stage: drama translation in theatre and society*, mar shampla, go raibh an-chuid de na haistriúcháin a bhí á n-anailísiú aici gan foilsiú oifigiúil agus ní raibh ann ach scrípteanna clóite a bhí ar fáil ach iad a iarraidh ar an bPríomhleabharlann i Heilsincí agus, dá bharr sin, nár léigh an gnáthphobal iad (Aaltonen 2000: 39). Ó thaobh na Gaeilge de, d'fhéadfaí an argóint a dhéanamh gur paradacsa malartach atá i gceist. Ar an iomlán, scríobhadh bunscrípteanna nó aistríodh scrípteanna iasachta go Gaeilge lena léiriú ar stáitse. D'fhéadfadh sé tarlú nach léireofaí iad ach uair amháin agus, den chuid is mó, is é a tharla nach ndearnadh leagan oifigiúil den dráma Gaeilge a fhoilsiú. Is féidir cúpla cúis a lua leis sin sa Ghaeilge (1) As 736 dhráma Gaeilge (geamaireachtaí as an áireamh) a cuireadh ar stáitse in Éirinn ó 1901 -

2010, bhí níos mó ná a leath acu ina n-aistriúcháin (384 ar an iomlán) (Institiúid Téatair na hÉireann 2011). (2) Chomh maith le húsáid fhorleathan aistriúchán chun suíocháin amharclanna na Gaeilge a líonadh, scríobhadh an-chuid drámaí do chomórtais liteartha Oireachtas na Gaeilge sa 20ú haois, rud a chiallaigh go raibh fáil ar dhrámaí Gaeilge d'amharclanna amhail Amharclann na Mainistreach agus An Damer, ach rud nár chinntigh gur foilsíodh leagan oifigiúil den téacs go poiblí i gcónaí. De cheal maoinithe agus tacaíochta, maireann an-chuid de dhrámaí na Gaeilge i gcruth scrípteanna clóite sa Chomhlachas Náisiúnta Drámaíochta agus cartlanna éagsúla timpeall na tíre. I measc na samplaí a d'fhéadfaí a lua anseo tá *Dúirt Bean Liom* le hAisteoirí Ghobnatan (1959), *Éirí na Gealaí* le hEoghan Ó Lionáird agus Máirtín Mac Donnchadha (1952), *Uaigneas an Ghleanna* le Ristéara Ó Foghludha (1923) nó *Leannáin* le Máire Stafford (1988). Cé nár thosaigh na drámaí seo amach mar dhrámaí clóiséid, d'éirigh siad ina ndrámáí clóiséid go haisheimnitheach de bharr nach bhfuil fáil phoiblí orthu go réidh agus nach léirítear ar an stáitse a thuilleadh iad.

Dráma a chur ar stáitse

I gcásanna eile, bíonn ról déach ag drámaí, .i. gur scríobhadh na drámaí don stáitse ar an gcéad dul síos ach go maireann na drámaí sin i réimse na litríochta agus an taibhléirithe araon. Má thógtar Shakespeare nó fiú Molière mar shamplaí, cé go léirítear saothair na ndrámadóirí sin go fóill ar an stáitse, i gcultúir éagsúla, ar nós na Fionlainne, déantar iad a léamh mar chuid den chóras liteartha amháin (Aaltonen 2000: 39). Ar an iomlán, áfach, scríobhtar na téacsanna drámaíochta agus na haistriúcháin ar na téacsanna sin don stáitse ar an gcéad dul síos agus ní mór don scríbhneoir agus don aistritheoir a bheith feasach ar eilimint ríthábhachtach an stáitse féin agus go bhfuil

dlúthcheangal idir a bhfuil curtha i gcló agus an taispeántas ar an stáitse (Bassnett 1985: 87). Dar leis an stiúrthóir Camarúnach, Pierre Makon, is gá don scríbhneoir cruth an téacs ar an stáitse beo a thuar agus an téacs á scríobh aige: ‘un créateur théâtral qui se veut constructeur, écrit-il dans la perspective d’une réalisation concrète pour un public’ (Makon 1988: 262). Léiríonn cumas an tairngreacht seo a fhíorú go bhfuil an scríbhneoir in ann téacs a sholáthar a oibreoidh go héifeachtach ar an stáitse agus go bhfuil sé in ann an spás idir an litríocht agus drámaíocht a thrasnú. Tugann scoláirí ar nós Susan Bassnett intaibhitheacht nó ‘performability’ ar an gcoincheap sin. Pléitear an coincheap seo go mion minic i gcomhthéacs na drámaíochta agus tá an téarma in ainm is a bheith in ann lear mór critéar a áireamh amhail iniúlacht an scríbhneora téacs a scríobh a bheidh éasca a léiriú ar an stáitse agus, go mba cheart dó gach iarracht a dhéanamh chun an ghné sin a chinntiú don taispeántas. Maíonn Bassnett, áfach, gur dodhéanta an rud é critéir a leagan síos don téarma sin toisc go n-athraíonn coincheap an téarma ó chultúr go cultúr, ó thréimhse go tréimhse nó ó théacs go téacs (Bassnett 1991: 102). Chomh maith leis an intaibhitheacht, labhraíonn an scoláire aistriúcháin, Jiří Levý, faoi inlabharthacht nó ‘speakability’ mar éileamh ar théacs le critéir don stáitse a chomhlíonadh, .i. abairtí gearra a úsáid, gan focail annamha a úsáid agus struchtúr abairtí ina bhfuil braislí consan deacair a sheachaint, gnéithe a chuirfidh le héifeacht an dráma ar an stáitse agus a thaitneoidh leis an lucht féachana, dá bhrí sin (Levý 1969: 128). Chun tábhacht an phointe seo a thabhairt chun solais, i léirmheas ar thaispeántas de chuid An Chomhair in 1930 sa nuachtán *An Phoblacht*, ceistíodh cumas na n-aisteoirí dráma sásúil a léiriú toisc go raibh an chuma ar an scéal gur ag iarraidh cuimhneamh ar an Gaeilge i gcónaí a bhí siad agus na línte á rá acu ar an stáitse. Ceapadh nach raibh go leor ama

acu an dá eilimint - aisteoireacht mhaith agus Gaeilge líofa - a fhí isteach sna drámaí sin. Dúirt léirmheastóir eile in *Star* in 1929 gurbh é an leideoir an duine ba ghnóthaí ar an stáitse (O'Leary 2004: 470-71). D'fhéadfaí na cásanna sin a thuiscint ar bhealach eile, áfach, gur téatar amaitéarach a bhí ann agus nach raibh deis cheart ag na haisteoirí máistreacht a fháil ar na drámaí roimh an oíche oscailte, dá bharr sin. Ba chosúil go rabhthas ag súil le haisteoireacht phroifisiúnta ar bhuiséad íseal agus ag an am céanna, dea-Ghaeilge a chloisteáil beo ar an stáitse. Ar an taobh eile den tír chomh maith, chonacthas fadhbanna den chineál céanna. Cáineadh blas agus scileanna na n-aisteoirí in An Taibhdhearc agus dúradh i ndiaidh léiriú an aistriúcháin ar *Hyacinth Halvey* le Lady Gregory go raibh droch-Ghaeilge ag na haisteoirí uile ar an stáitse. Dúradh in *Éireannach* in 1935 go raibh locht ar aisteoirí na Taibhdheirce de bharr nár cuireadh dóthain béime ar fhoghraíocht na Gaeilge, go raibh an chaint féin lag agus nach raibh blas na n-aisteoirí chomh maith céanna (O'Leary 2004: 473-75). Tagann na heiseamláirí sin lena maíonn Levý agus Bassnett faoin intaibhitheacht agus inlabharthacht ach téann ceist na foghraíochta agus éascaíocht na Gaeilge ar an stáitse siar go dtí tús an 20ú haois. I léirmheas in *Muimhneach Óg* in 1903 ar *An Tobar Draoidheachta* leis an Athair Pádraig Ó Duinnín, tuairiscíodh; '[the play] was generally enjoyed even by people who did not understand a word of Irish (O'Leary 2017: 4).' Léiríonn an pointe sin go raibh ar dhrámaíocht na Gaeilge dhá thrá a fhreastal: drámaíocht shiamsúil a chur ar an stáitse ach ag an am céanna é a dhéanamh ar bhealach a tharraingeodh lucht féachana leathan ar bheagán Gaeilge, go háirithe i gceantair lasmuigh de Ghaeltachtaí na tíre. Chun dul i ngleic leis an gceist sin, bhí Mairéad Ní Ghráda go mór ar son an Ghaeilge a scríobh sa chaoi a mbeadh daoine ar bheagán Gaeilge in ann a drámaí a thuiscint. Agus í ag scríobh

bundrámaí Gaeilge, ba nós léi Gaeilge bhreá shimplí a úsáid ionas nach gcuirfeadh sé isteach ar dhaoine nach raibh mórán Gaeilge acu. Dheimhnigh sé sin go raibh sí in ann lucht féachana Gaeilge a chruthú agus freastal níos leithne a mhealladh isteach san amharclann dá cuid drámaí trí chéile (Ní Bhrádaigh 1996: 36 & 42). Is léir nár chuir sé sin isteach ar chaighdeán na Gaeilge ar dhóigh ar bith toisc gurbh é *An Triail* ceann de na chéad bhundrámaí Gaeilge a aistríodh go Béarla agus a raibh ráchairt mhór air sa teanga sin chomh maith (Ní Bhrádaigh 1996: 57). Ar an mbealach céanna, is nós le Mícheál Ó Conghaile, aistritheoir shaothair Martin McDonagh, focail Bhéarla a úsáid ina aistriúcháin ar son tuiscint an lucht féachana ar an dráma a éascú. San aistriúchán *Cripil Inis Meáin*, d'úsáid sé focail Bhéarla ar nós 'Cancer' agus 'T.B.' chun cumhacht na bhfocal Béarla sin a shní isteach sa scéal agus chun an deis a thabhairt don lucht féachana luas an dráma féin a leanúint gan mórán stró: 'Má tá éisteoir báite i scéal beo an dráma níl an dá nó na trí shoicind sin aige leis an bhfocal agus a chuid impleachtaí a chlárú ina intinn. Maolaítear faobhar agus cumhacht an dráma dá réir, creidim (Ó Conghaile 2015: 119).'

Ó thaobh an aistriúcháin de, ní cóir glacadh leis na téarmaí 'intaibhitheacht' agus 'inlabharthacht,' áfach, mar shaorcheadúnas chun spriocthéacs a mhúnlú le go n-oirfeadh sé don stáitse sa sprioc-chultúr. Mar a mhaíonn an scoláire aistriúcháin, Christiane Nord (2018), ní mór dílseacht théacsúil éigin a choinneáil agus a chothú mar, ar deireadh thiar thall, is é an téacs féin an pointe tosaigh don aistritheoir. Chun cabhrú leis an dílseacht théacsúil seo a choinneáil chomh maith le hoiriúnacht don stáitse a dhearbhu, molann an séimeolaí amharclainne, Tadeusz Kowzan, cúig chatagóir ba cheart don drámadóir a choinneáil ar intinn aige agus téacs á sholáthar (Bassnett 1985: 88):

1. An téacs labhartha

2. Gnúis an choirp
3. Gothaí seachtracha an aisteora (comharthaí agus tréithe fisiciúla)
4. An spás aisteoireachta (méid agus leagan amach na háite, frapaí, éifeachtaí soilsithe srl.)
5. Fuaim neamhlabhartha

Is féidir na cúig phointe sin a chur i gcomparáid leis an 'mise en scène' chomh maith. Dar le Antoine Vitez, aisteoir agus stiúrthóir Francise, 'because it is a work in itself, a great translation already contains its mise en scène. Ideally the translation should be able to command the mise en scène and not the reverse (Vitez 1982: 9).' Arís eile, is féidir comparáid a dhéanamh idir an ráiteas sin agus saothair de chuid Shakespeare. I dtaca le haistriúcháin ar a shaothar siúd, is ar an téacs féin a bhunaítear na haistriúcháin mar ceaptar go luíonn cumhacht a bhriathair sa véarsa. Cé gur féidir drámaí de chuid Shakespeare a stáitsiú gan stró, is ar an téacs féin a dhíríonn aistritheoirí agus iad ag aistriú. Ní minic a phléitear intaibhitheacht a dhrámaí siúd toisc go gcuirtear i bhfad níos mó béime ar an téacs dea-scríofa, rud a léiríonn go bhfuil an taispeántas fite fuaite sa téacs agus ag fanacht le drámadóirí é a oibriú amach agus a chur ar an stáitse (Bassnett 1991: 106). Mar fhocal scoir ar an bpointe seo, deir Heiner Müller agus é ag caint faoin stiúrthóir téatair mór le rá Robert Wilson; 'he never interprets a text. Contrary to the practice of directors in Europe, a good text does not have to be "interpreted" by a director or by an actor (Pavis 1992: 39).'

Slabhra na rannpháirtithe sa drámaíocht aistrithe

Eascraíonn gné eile i bpróiseas an aistriúcháin drámaíochta as an bplé seo, is é sin le rá, cé hiad na himreoirí sa chóras seo. Sa chóras liteartha, tagraítear d'fhoilsitheoirí, táirgeoirí, scríbhneoirí, aistritheoirí, léitheoirí nó faighteoirí. Sa chóras drámaíochta, áfach, cuirtear imreoirí eile leis an scéal .i. stiúrthóirí, léiritheoirí, aisteoirí, lucht féachana (mar aon le léitheoirí, ar ndóigh) agus comhairleoirí amharclainne, 'dramaturgs.' Maidir le ról an aistritheora sa phróiseas seo, áitíonn Bassnett go bhfuil ról imeallaithe fós ag an aistritheoir toisc gur minic a iarrtar ar aistritheoirí leagan éigin de théacs a chur i dtoll a chéile ionas gur féidir le drámadóir aonteangach an script a oiriúnú don stáitse (Bassnett 1991: 101). Sna cásanna sin, cuirtear dílseacht théacsúil idir an dá théacs ar leataobh chun díriú ar shuíocháin na hamharclainne a líonadh, rud a bhí ina dhúshlán go minic do lucht amharclannaíochta na Gaeilge amhail An Damer agus Amharclann na Mainistreach sa 20ú haois. Ach fiú dá mba rud é go raibh fóraistriúchán de théacs áirithe ann, léiríonn Bassnett deacracht áirithe leis seo toisc go mbíonn léamha éagsúla den téacs céanna i gceist ag dreamanna áirithe amhail an stiúrthóir, na haisteoirí agus na comhairleoirí amharclainne sula gcuirtear ar an stáitse é os comhair an lucht féachana a bhfuil a léamha féin ar an dráma chomh maith (Bassnett 1998: 101). Chonacthas sin i ndrámaíocht na Gaeilge i gcás *An Triail* mar shampla. Dúirt léiritheoir an dráma, Tomás Mac Anna, gur pléadh an dráma le Mairéad Ní Ghráda agus gur athscríobhadh deireadh an dráma le linn an chéad léirithe chun críoch an tsaothair a dhéanamh níos drámatúla. Beartaíodh ar deireadh gur luigh sé le réasún gurbh é féinmharú Mháire an deireadh ab fhearr ar an dráma (Ní Bhrádaigh 1996: 65). Sa chás seo, cinneadh éifeachtach a bhí ann mar is léir ón gcáil idirnáisiúnta a shaothraigh an dráma ina dhiaidh sin. Luaigh

Mícheál Ó Conghaile go raibh comhpháirtíocht idir é féin agus Martin McDonagh agus iad i gcomhfhreagras lena chéile le linn dó bheith i mbun aistriúcháin ar an dráma, *Cripple of Inishmann* (Ó Conghaile 2015: 125). Agus an dráma á aistriú ag Ó Conghaile, dúirt sé go raibh deacrachtaí aige leis an masla ‘goose’ a aistriú mar ‘gé’ de bharr go mbeadh impleachtaí aige sin sa Bhéarla ó thaobh na foghraíochta de toisc gur comhainmneacha (homonyms) iad ‘gay’ agus ‘gé.’ Tar éis dó teagmháil a dhéanamh le McDonagh agus ‘gandal’ a mholadh mar mhalairt leagain, is é a dúirt McDonagh, ‘gandal is good.’ Sa chomhfhreagras céanna, luadh nach raibh aisteoir an phríomhcharachtair (Billy) agus Ó Conghaile ar comhthuiscint maidir le Radharc 7. Is é a shíl an t-aisteoir gurbh fhearr an radharc a bheith sa Bhéarla de bharr gur ag cleachtadh scrípte in Hollywood a bhí Billy ach cheap Ó Conghaile agus an stiúrthóir gur bhain an radharc sin lena shaol pearsanta agus gurbh fhearr é a choinneáil sa Ghaeilge. Idir seo agus siúd, tháinig McDonagh ar ais chucu á rá gur ag cleachtadh a bhí Billy ach nach ceart é sin a bheith ar eolas ag an lucht féachana go dtí an chéad radharc eile (Ó Conghaile 2015: 126). I measc shlabhra na rannpháirtithe sa phróiseas drámaíochta, dá bhrí sin, is cinnte go mbeidh múnú éigin ar an táirgeadh deireanach. Is féidir breathnú air sin go diúltach nó go dearfach sa mhéid gur féidir leis na rannpháirtithe drochthéacs a scagadh agus é a shábháil, dá bharr sin, nó gur féidir praiseach a dhéanamh de théacs maith toisc go raibh an iomarca coimhlíní leasa i measc an tslabhra daoine sular cuireadh an téacs deiridh den dráma ar an stáitse. Luann Ploix (2019: 68) cúpla sampla ina raibh an lámh in uachtar ag an téacs féin ar deireadh thiar, áfach. Déanann sé trácht ar Serpieri (2013) agus a aistriúchán Iodáilise ar *Hamlet*. I ndiaidh an-chuid siar is aniar maidir le hinlabharthacht leis na haisteoirí, cloíodh le bunleagan an aistriúcháin ar an stáitse chun castacht an téacs a thabhairt slán.

Chun an pointe sin a threisiú, maíonn Barker; 'If language is restored to the actor he ruptures the imaginative blockade of the culture. If he speaks banality he batteries up servitude (1997: 18).' Is féidir le scríbhneoir, áfach, cabhair a thabhairt do na dreamanna éagsúla chun a chinntiú nach ndéanfar faillí ina bhunsmainte ar an stáitse. Mar aon leis an téacs féin, is féidir leis an scríbhneoir teoracha stáitse a úsáid mar chineál meititheacs ina bhfuil cur síos beacht ar ghnúis an choirp agus abairtí áirithe á rá, iompraíocht na n-aisteoirí a rialú go pointe ar an stáitse agus go leor mionghnéithe eile nach féidir leis an téacs féin a dhearbhu le linn na scríbhneoireachta (Pavis 1992: 28).

Dráma cóirithe nó aistrithe?

Chomh maith leis an deacracht a bhaineann le téacs scríofa a stáitsiú, pléitear ceist an chóirithe – nó 'adaptation' – mar fheiniméan a bhaineann leis an drámaíocht trí chéile. Má thógtar sampla *Romeo and Juliet* le Goethe, cáineadh an leagan sin den dráma toisc gur cóiriú iomlán a bhí i gceist nach raibh ag teacht leis an mbuntéacs agus bhaist scoláirí áirithe Shakespeare 'amazing travesty' ar an leagan sin le linn na mblianta a lean a leagan féin (Aaltonen 2000: 22). Luann an drámadóir, David Hare, gurbh fhearr an téarma 'cóirithe' a úsáid agus é ag caint faoina leagan siúd de *Pirandello*. Ceapann seisean go bhfuil gaisce ag baint leis an téarma 'cóiriú' sa mhéid go gcuireann sé in iúl go n-éiríonn leis eilimintí easnamhacha sa bhuntéacs atá ag teastáil sa spriothéacs a chomhlíonadh. Léiríonn 'cóiriú' seachas 'aistriúchán' go ndearna an 't-aistritheoir' iarracht dhiongbháilte chun téacs nua a sholáthar a bhí nádúrtha seachas stadach (Aaltonen 2000: 45). Sampla eile de seo is ea an 't-aistriúchán' Béarla a rinne Samuel Beckett ar *Godot*. Agus an dráma sin á aistriú aige ón bhFraincis, is léir gur baineadh an-úsáid as Béarla na hÉireann chun caint na bhfánaithe a ghabháil, .i. 'Ah, stop blathering' nó 'It'd be gas,' rud nach bhfuil mar

chuid den leagan Fraincise ar dhóigh ar bith (Roche 2006: 489). Léiríonn sé sin saoirse an bhundrámadóra a leagan féin dá théacs a chur ar fáil gan aistriúchán focal ar fhocal a sholáthar. Anuas air seo, ní féidir ceist an chóirithe a phlé gan trácht a dhéanamh ar chúrsaí ama. Má thógaimid *The Plough and the Stars* le Seán Ó Casey, mar shampla, críochnaíonn an dráma le cliseadh iomlán na dtrodaithe ar son na saoirse in Éirinn ach nuair a stáitsíodh an dráma san Fhionlainn in 1972, cuireadh radharc sa bhreis ag an deireadh chun a chur in iúl gur lean na trodaithe ar aghaidh leis an troid in aghaidh na Breataine. Ceaptar go ndearnadh amhlaidh chun atosú na dTrioblóidí in 1968 in Éirinn a mheabhrú agus a chur in iúl nárbh é sin fíordheireadh an scéil ar chor ar bith (Aaltonen 2000: 93). Léiríonn sé sin go n-imríonn imeacht ama tionchar ar dhrámaí chomh maith. Cosúil le léamha éagsúla ó na haisteoirí, na stiúrthóirí agus na comhairleoirí amharclainne ar aon dráma amháin, feictear gur féidir na léamha seo athrú thar am, freisin, agus go bhféadfadh an duine céanna téacs éigin a léamh faoi sholas úr na blianta ina dhiaidh sin. D'fhéadfadh sé sin a bheith ina chúis le cóiriú nua a sholáthar ar théacs nó ar aistriúchán éigin (Aaltonen 2000: 37). Léiriú air sin is ea *En Attendant Godot*. Nuair a scríobhadh ar an gcéad dul síos é, rinneadh cur síos air mar dhráma neamhpholaitiúil ach nuair a stáitsíodh an dráma céanna san Ailgéir na blianta ina dhiaidh sin, ghlac an dráma stádas réabhlóideach do thuathánaigh gan talamh sa tír sin (Aaltonen 2000: 78). Thaitníodh ceird an chóirithe drámaíochta leis na Gaeil fosta. Bhí Liam Ó Rinn chun cinn ar a ré féin sa mhéid gur thuig seisean nach raibh in aistriúchán próiseas meicniúil ina dtéann an t-aistritheoir ó fhocal go focal agus ó líne go líne lena thrasphlandú sa spriocthéacs. Ionas nach bhfeicfí drochthionchar an Bhéarla á shní isteach sa Ghaeilge, mhol seisean gurbh fhearr fiche líne a léamh, seasamh siar agus na línte sin a aistriú go

Gaeilge mar chineál achoimre ionas go mbeadh an teanga féin nádúrtha agus nach mbraithfí dul an Bhéarla ar an aistriúchán Gaeilge. Thug sé ‘dlúth-plagiarizm’ air sin ach tháinig sé ar ais chuig an gceist an bhliain dár gcionn agus mhol sé gurbh é an réiteach ab fhearr ná dul i bhfách téacsanna a chóiriú (adapt) seachas iad a aistriú go lom. Mhol sé gurbh fhiúntaí don teanga saoraistriúchán (free rendering) a dhéanamh ionas go mbeadh tuilleadh saoirse ag aistritheoirí/ scríbhneoirí agus téacsanna iasachta á bhfí isteach acu i gcultúr na hÉireann. Chiollaigh sé sin gurbh fhéidir dul i bhfabhar dhúchasú na dtéacsanna aistrithe agus, go bunúsach, iad a ghaelú. Chonacthas é sin chomh maith in aistriúcháin le Shán Ó Cúiv amhail *An Bhean ón dTuaith* bunaithe ar *La Vielle Cousine* le Émile Souvestre nó *An Uadhacht* le Máiréad Ní Ghráda bunaithe ar *Gianni Schicchi* le Puccini. (O’Leary 2004: 402).

Ceist an chultúir agus an náisiúnachais

Léiríonn an plé roimhe seo tábhacht cheist an chultúir, go háirithe ó thaobh na Gaeilge de, agus go mbíonn an cheist chomh huileláithreach sin nach féidir í a sheachaint. Luann Bassnett go bhfuil ceist an chultúir an-lárnach go deo in aistriúchán na drámaíochta agus tugann sí ‘antraipeolaíocht téatair’ (theatre anthropology) ar an bhfeiniméan seo chun a chur in iúl go bhfuil an ghné chultúrtha fite fuaite go mion i ngné an téatair. Léiríonn an smaoineamh sin go mbíonn cultúir éagsúla ann i gcónaí agus go mbíonn coinbhinsiúin taispeántas éagsúil mar thoradh air sin (Nikolarea 2002). Mar fhianaise bhreise air sin, luann Annie Brisset go n-eascraíonn drámaí as an tsochaí agus gur minic is féidir fíorchosúlacht a fheiceáil ar a bhfuil ar an stáitse agus a bhfuil ar siúl sa tsochaí sin. Úsáideann sí cás Québécois chun an pointe sin a threisiú agus an dlúthiarracht a bhí ar bun sa 20ú haois chun drámaíocht na teanga sin a úsáid ar son an náisiúnachais i

gCeanada (Brisset 1996: 5). Le linn an 20ú haois, ba shiombail iad na hathléirithe náisiúnta i gcoinne iompórtálacha litríochta Béarla nó Fraincise mar léiriú ar an achar a bhí lucht Québécois ag iarraidh a chruthú idir an dá chultúr, agus a chultúr féin a neartú, dá bhrí sin (Brisset 1996: 54-55). Cosúil leis an nGaeilge ag tús an 20ú haois, úsáideadh drámaíocht Québécois mar uirlis bholscaireachta chun smaointeoireacht an náisiúnachais a chur chun cinn toisc gur dheacair an rud é cinsireacht a dhéanamh ar dhrámaíocht bheo ar an stáitse i gcomparáid le leabhair chlóite, mar shampla (Aaltonen 2000: 83). Dar le hÓ Siadhail, bhreathnaigh Conradh na Gaeilge ar an drámaíocht mar uirlis bholscaireachta chun an teanga a chur chun cinn cé gur bhreathnaigh leithéidí Yeats agus Gregory uirthi mar ealaín bheo a bhí le cothú (Ó Siadhail 1993: 29). Mar Ghaeilgeoirí agus mar Éireannaigh, ceapadh ag an am go raibh sé de dhualgas orthu dílseacht a choinneáil leis an nGaelachas agus an Caitliceachas agus mar thoradh air sin, chonacthas srian ar a raibh á scríobh ag an am chun an fhís seo a fhíorú. Dá bhrí sin, tháinig lucht na Gaeilge anuas ar scríbhneoirí an Bhéarla, amhail J.M. Synge, de bharr gur ceapadh gur ag déanamh ionsaí a bhí sé ar an nGaelachas agus Caitliceachas ag an am. Diúltaíodh do *Playboy of the Western World* go mór an uair sin toisc gur measadh go ndeachaigh an dráma i gcoinne dhea-chleachtas scríbhneoirí na Gaeilge. Bhain na drámaí a bhí á scríobh le cúrsaí staire agus le hathbheochan na Gaeilge agus cuireadh na Gaeil in iúl mar laochra cróga chun teacht i gcoinne íomhá an 'stage Irishman' a saothraíodh i litríocht an Bhéarla. Dúirt Ó Siadhail gur galar tógálach a bhí i mbolscaireacht na Gaeilge ag tús an 20ú haois (Ó Siadhail 1993: 30 & 34). Thuig Art Ó Gríofa, eagarthóir an nuachtáin *Sinn Féin*, tábhacht ealaín na drámaíochta sa Ghaeilge, áfach, agus mheas sé gurbh fhearr scaradh beagáinín ó thuairimíocht Chonradh na

Gaeilge i leith na drámaíochta mar uirlis bholscaireachta nó 'The performer of an Irish play in a public theatre is worth more to Irish nationality than fifty pamphlets or bilingual plays with a propagandist moral at the end (Ó Siadhail 1993: 47).'

Tátal

Is minic nach dtugtar an stádas céanna don drámaíocht is a thugtar don litríocht i stair teangacha áirithe. Cé gur 'téatar faoi thalamh' a bhí i ndrámáíocht na Gaeilge dar le O'Leary, ní féidir a shéanadh gur gné lárnach a bhí ann i stair na Gaeilge le níos mó ná céad bliain anuas – go háirithe ag tús an 20ú haois le linn athbheochan na Gaeilge. Ar leibhéal idirnáisiúnta, áfach, ní hamhlaidh go mbreathnaítear ar an drámaíocht agus ar an litríocht ar an tslí chéanna de bharr go measann scoláirí áirithe nach bhfuil i script nó i dtéacs drámaíochta ach eilimint amháin den phróiseas iomlán agus nach bhfuil dráma fíoraithe go dtí go léirítear ar stáitse é. Léiríonn na pointí roimhe seo, ámh, nach bhfuil fírinne sa ráiteas sin, dáiríre. Tá scéal na drámaíochta ar leibhéal idirnáisiúnta – agus náisiúnta i gcás na Gaeilge – i bhfad níos casta ná mar a shamhlaítear agus is féidir a argóint go bpléann drámaí agus téacsanna i réimse na litríochta leis na castachtaí céanna. I gcás drámaí clóiséid, cé gur féidir dráma den chineál sin a chur ar stáitse, tá an táirge deireanach sa script féin. Pléadh an cheist seo i gcás na Gaeilge sa mhéid gur scríobhadh scrípteanna áirithe don stáitse ach gur éirigh na scrípteanna sin ina ndrámáí clóiséid go haischéimnitheach ina dhiaidh sin de bharr nár foilsíodh go hoifigiúil iad. Anuas ar an bplé sin, tugadh suntas do ghnéithe na hinlabharthachta agus na hintaibhitheachta sa drámaíocht agus na deacrachtaí a bhain leo siúd i scéal na Gaeilge sa 20ú haois. Mar aon leis sin, cuireadh castacht an dráma scríofa in iúl leis an slabhra daoine a bhíonn i gceist le dráma a chur ar siúl go poiblí agus gur castacht í seo a

bhaineann le cultúir éagsúla ar fud an domhain, cultúr na Gaeilge san áireamh. Lena chois sin, taispeánadh go mbíonn ceist an chultúir fíorthábhachtach in aon teanga agus gurbh fhiúntaí i gcásanna áirithe dul i muinín an chóirithe chun dráma a dhúchasú nó a ghaelú. Bunaithe air sin, chonacthas gur féidir úsáid a bhaint as an drámaíocht, cosúil leis an litríocht, chun bolscaireacht nó smaointeoireacht ar leith a chur chun cinn amhail Québécois i gCeanada nó an Ghaeilge in Éirinn.

Dá bhrí sin uile, ní mór breathnú ar dhrámaí, bíodh siad ina mbundrámaí nó ina n-aistriúcháin, mar eilimintí lárnacha i scéal aon teanga agus an meas agus an tuiscint chéanna a thabhairt dóibh is a thabharfaí do théacsanna i réimse na litríochta toisc gur gnéithe luachmhara iad in oidhreacht chultúrtha aon teanga, an Ghaeilge san áireamh. Léiríonn na hargóintí atá á gcur chun cinn san alt seo gur féidir breathnú ar dhrámaíocht sa chóras litríochta mar eintiteas suntasach a bhfuil a spás féin tuillte aici. Chuir drámaíocht na Gaeilge go mór le litríocht na teanga thar an 20ú haois agus dá bhrí sin, ní fheicimid féin aon deacracht le stádas faoi leith a thabhairt do scrípteanna ná drámaí sa chóras seo chun oidhreacht na teanga a anailísiú, a iniúchadh nó mionstaidéar a dhéanamh uirthi. Cuirtear in iúl sa phlé roimhe seo go bhfuil castachtaí ag baint leis an drámaíocht mar earnáil inti féin ach má chuirtear béim ar script nó ar dhráma mar aonán, is féidir go leor a fhoghlaim faoi fhorbairt aon teanga, ní hamháin sa Ghaeilge. Cé nach bhfuil leaganacha oifigiúla de dhrámaí áirithe Gaeilge foilsithe in Éirinn, is fiú go mór spás a shaothrú dóibh i réimse na litríochta trí chéile sa Ghaeilge nó gur féidir leo a scéal féin a insint dúinn mar chuid de litríocht théagartha na Gaeilge ar an iomlán.

Saothair a ceadaíodh

Aaltonen, S. (2000) *Time-sharing on stage: drama translation in theatre and society*. Buffalo, New York: Multilingual Matters.

Barker, H. (1997) *Arguments for a Theatre*. 3rd ed. Manchain: Manchester University Press.

Bassnett, S. (1985) 'Way Through the Labyrinth: Strategies and Methods for Translating Theatre Texts'. In Hermans, T. (eag.) *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London & Sydney: Croom Helm: 87-102.

Bassnett, S. (1991) 'Translating for the Theatre: The Case Against Performability', *Traduction, Terminologie, Rédaction* 4(1): 99-111.

Bassnett, S. (1998) 'Still Trapped in the Labyrinth: Further Reflections on Translation and Theatre'. In Bassnett, S. agus Lefevere, A. (eag.) *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters: 90-108.

Brisset, A. (1996) *A sociocritique of translation: theatre and alterity in Québec*. 1968-1988, Toronto: University of Toronto Press.

Institiúid Téatair na hÉireann (2011) *Playography na Gaeilge 1901 - 2010*. Baile Átha Cliath: Institiúid Téatair na hÉireann. Ar fáil ag: <http://www.irishplayography.com/attachments/db73f7a4-88d8-4408-9283-5c729784ed8d.PDF> [Faighte 8 Eanáir 2020].

Levý, J. (1969) *Die literarische Übersetzung: Theorie einer Kunstgattung*. Frankfurt am Main: Athenäum.

Makon, P. (1988) 'Le théâtre camerounais et son public: Quelles relations créatrices'. In Butake, B. agus Doho, G. (eag.) *Théâtre Camerounais*. Yaounde: BET & Co. Ltd: 262-269.

Ní Bhrádaigh, S. (1996) *Máiréad Ní Ghráda - Ceannródaí Drámaíochta*. Conamara: Cló Iar-Chonnachta.

Nikolarea, E. (2002) 'Performability versus Readability: A Historical Overview of a Theoretical Polarization in Theater Translation', *Translation Journal*, 6(4). Ar fáil ag: <https://translationjournal.net/journal/22theater.htm#6> [Faighte 13 Meán Fómhair 2019].

Nord, C. (2018) *Translating as a purposeful activity: functionalist approaches explained*. Nua-Eabhrac: Routledge.

Ó Conghaile, M. (2015) 'Gandal is Good: Ag aistriú Martin McDonagh'. In Cunningham, J. agus Ó Ciosáin, N., *Culture and Society in Ireland since 1750: essays in honour of Gearóid Ó Tuathaigh*. Baile Átha Cliath: The Lilliput Press: 111-131.

O'Leary, P. (2004) *Gaelic Prose in the Irish Free State 1922-1939*. Baile Átha Cliath: University College Dublin Press.

O'Leary, P. (2017) *An underground theatre: Major playwrights in the Irish language 1930-80*. Baile Átha Cliath: University College Dublin Press.

Ó Siadhail, P. (1993) *Stair Dhrámaíocht na Gaeilge: 1900-1970*. Conamara: Cló Iar-Chonnachta.

Pavis, P. agus Kruger, L. (1992) *Theatre at the Crossroads of Culture*. Londain: Routledge.

Ploix, C. (2019) 'The 'integrity' of the translated play-text', *The Translator*, 25(1): 60-71.

Roche, A. (2006) 'Contemporary drama in English: 1940-2000'. In O'Leary, P. agus Kelleher, M., *The Cambridge History of Irish Literature: Volume II: 1890-2000*. Cambridge: Cambridge University Press: 478-537.

Vitez, A. (1982) *Le Devoir de Traduire*. Páras: Actes Sud-Papiers.

An drámaíocht aistrithe faoin spatsolas: cás na Gaeilge agus teangacha eile

San alt seo, déantar iniúchadh ar luach agus ar shláine dhrámaíocht na Gaeilge, go háirithe i réimse staidéar an aistriúcháin, chun a háit laistigh de chóras litríochta na hÉireann a threisiú. Chun stádas dhrámaíocht na Gaeilge i gcultúr na hÉireann a thabhairt chun solais, baintear úsáid as an iliomad samplaí ó áiteanna éagsúla ar fud an domhain, ó Québec go dtí an Iodáil, chun béim a leagan ar thábhacht dhrámaíocht na Gaeilge mar mheán seanbhunaithe ar an gcaoi chéanna le mionchultúir agus mórchultúir eile. Pléitear go leor ceisteanna laistigh de réimse na drámaíochta agus aistriúcháin na drámaíochta mar fhochuid de staidéar an aistriúcháin, lena n-airítear na deacrachtaí a bhaineann le cóiriú drámaíochta, tábhacht an chultúir faoi scóip an téatair, ceist na hinlabharthachta agus na hintaibhitheachta de réir mar a bhaineann siad leis an nGaeilge agus teangacha eile, a bhfuil i gceist le dráma clóiséid, coincheap an náisiúnachais i meán na drámaíochta chomh maith leis an slabhra daoine a dtéann dráma nó aistriúchán ar dhráma tríd sula mbaineann sé an stáitse amach. Anuas ar na gnéithe sin, scrúdaítear coincheap an aistriúcháin drámaíochta chun a léiriú gurb ionann script drámaíochta, fiú mura bhfuil sí foilsithe ná stáitsithe, agus saothar ealaíne agus go mba cheart caitheamh léi dá réir sin. Ina fhianaise sin uile, maítear gur cheart breathnú ar aistriúchán drámaíochta, go háirithe i gcás na Gaeilge sa 20ú haois, mar imreoir lárnach i réimse litríochta na hÉireann.

Nótaí beathaisnéise

Jamie Murphy: Tá bunchéim sa Fhraincis agus sa Ghaeilge aige ó Choláiste na hOllscoile Corcaigh chomh maith le M.A. i Staidéar an Aistriúcháin ó Ollscoil Chathair Bhaile Átha Cliath. Rinne sé a thráchtas M.A. ar theoiric an aistriúcháin i Litríocht na nÓg. Chomh maith leis sin, chaith sé seal san aonad aistriúcháin Gaeilge i bParlaimint na hEorpa in Lucsamburg. Tá spéis aige i réimse na drámaíochta, na téarmeolaíochta agus an aistriúcháin trí chéile. Tá dochtúireacht idir lámha aige faoi láthair ina bhfuil sé ag plé le réimse theoiric an aistriúcháin agus drámaíocht aistrithe na Gaeilge sa 20ú agus 21ú haois.

Céimí é Ciarán Mac Murchaidh de chuid Ollscoil na hÉireann, Má Nuad agus Ollscoil Phontaifiúil Mhaigh Nuad. Tá tréimhsí caite aige ag teagasc in Ollscoil Mhá Nuad agus i gColáiste Phádraig, Droim Conrach, áit a raibh sé ina Dhéan Taighde & Léinn Dhaonna ó 2010-2013. Tá sé ina bhall de Choiste Léann na Gaeilge, Litríocht na Gaeilge agus na gCultúr Ceilteach (Acadamh Ríoga na hÉireann), ina Chomh-Eagarthóir ar *Studia Hibernica* agus ina Eagarthóir Gaeilge ar *Eighteenth-Century Ireland/Iris an Dá Chultúr*. Tá suim ar leith aige i ngramadach na Gaeilge, i litríocht chráifeach an 18ú hAois agus san aistriúchán.

Achoimre ar an alt i mBéarla

In this article, the value and integrity of Irish-language drama, especially in the field of translation studies, is examined to underpin its place within the realm of Irish literature. In order to highlight the standing of Irish-language drama within Irish culture as a whole, various examples are taken from around the world, from Québec to Italy, to emphasis the significance of drama in the Irish language as an established medium with regards to other major and minor cultures. Numerous issues within the field of drama and drama translation as a subsection of translation studies are dealt with including: the difficulties faced with drama adaptation, the importance of culture within remit of theatre, the question of speakability and performability as it pertains to Irish and to other languages, what it means to be defined as a closet drama, the idea of nationalism within the medium of drama as well as the chain of people a drama or a drama translation must negotiate before it ever sees the light of the stage. As well as these aspects, the idea of drama translation itself is explored to assert that a dramatic script, be it published or played or not, is in itself a work of art that should be treated as such. Bearing this in mind, it is contended that drama translation, especially in the case of the Irish language in the 20th century, should be regarded as a main player in the realm of Irish literature.