

ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ ΣΤΡΙΝΤΜΠΕΡΓΚ

ΔΕΣΠΟΙΝΙΣ
ΤΖΟΥΛΙΑ

Μετάφραση
ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΜΕΛΜΠΕΡΓΚ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ

ΑΘΗΝΑ 2020

ΝΕΦΕΛΗ / ΘΕΑΤΡΟ

Τίτλος πρωτοτύπου: *FRÖKEN JULIE*

Πρώτη έκδοση, 1987

Δεύτερη έκδοση (επανεπεξεργασμένη), Ιούνιος 2020

Στο εξώφυλλο: Έργο της Μαργαρίτας Μέλμπεργκ

Επιμέλεια: Βαρβάρα Καρζή

Σχεδιασμός βιβλίου: Περικλής Δουβίτσας

ISBN: 978-960-504-281-3

Για την ελληνική γλώσσα:

© 2020, Εκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ και Μαργαρίτα Μέλμπεργκ

Ασκληπιού 6, Αθήνα 106 80

τηλ.: 210 3639962 – fax: 210 3623093

www.nefelibooks.com



ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Ο Αύγουστος Στρίντμπεργκ έγραψε τη *Δεσποινίδα Τζούλια* σε μία κρίσιμη καμπή της ζωής του. Τα χρόνια 1884-1891 σημαδεύονται από τη διάλυση του πρώτου γάμου του –με τη Σίρι φον Έσσην (Siri von Essen)–, τη νευρική κατάπτωση και την κοινωνική απομόνωσή του. Την ίδια εποχή γίνεται ένθερμος υποστηρικτής του νατουραλισμού και εφαρμόζει στην πράξη τις διδασκαλίες του Ζολά.

Αθεϊστής και αριστοκράτης της διανόησης, επηρεάζεται από τη σκέψη του Νίτσε, με τον οποίο από το 1888 αποκτά προσωπική επαφή. Το ενδιαφέρον του για την πολιτική και τα κοινωνικά ζητήματα ατονεί και μελετά σε βάθος την επιστήμη της ψυχολογίας. Είναι απόλυτα ευθυγραμμισμένος με την ευρωπαϊκή διάνοηση και, όπως οι Γάλλοι νατουραλιστές, προσανατολίζεται σε εσώτερες ψυχολογικές αναζητήσεις. Πιστεύει ότι ο άνθρωπος υπόκειται στον παγκόσμιο ντετερμινισμό, ότι τα αισθήματα και ο χαρακτήρας του, γενικότερα, προκαθορίζονται από τον νόμο της κληρονομικότητας και το περιβάλλον.

Την εποχή αυτή στη Σκανδιναβία διοργανώνονται πολλά σεμινάρια για το φιλοσοφικό έργο του Νίτσε, ενώ ο Ίψεν έχει ήδη μιλήσει για ένα ιδιαίτερο γένος «ευγενών» ανθρώπων. Ο γνωστός Δανός κριτικός λογοτεχνίας Γκέοργκ Μπράντες (Georg Brandes) θεωρεί ως μεγαλύτερο χρέος του ανθρώπου την απελευθέρωσή του από τη θρησκεία, που

τον αποπροσανατολίζει από την πραγματικότητα και τον εμποδίζει να γευτεί τη χαρά της ζωής. Στον Μπράντες οφείλει και ο Στρίντμπεργκ τη γνωριμία του με τον Νίτσε. Σε επιστολή που του στέλνει τον Δεκέμβριο του 1888 του γράφει, μεταξύ άλλων, πως θεωρεί τον Νίτσε το σύγχρονο πνεύμα που τολμά να υποστηρίξει τον ευφυή άνθρωπο του οποίου το δίκαιο καταπατείται από τον μέτριο νου του δημοκράτη. Καταλήγει χαιρετίζοντάς τον ως απελευθερωτή και δηλώνοντας πως κάθε του γράμμα σε φίλους λογοτέχνες θα κλείνει με την προτροπή: Διάβασε Νίτσε!

Ο Στρίντμπεργκ πριν γράφει τα τρία σημαντικά δράματά του –τον *Πατέρα*, τη *Δεσποινίδα Τζούλια* και τους *Δανειστές*– τηρεί ως προς τη δραματοουργία μια σιωπή πέντε χρόνων. Η τεχνική του Ίφεν στους *Βρικόλακες* και οι αρχές του Ζολά για την κληρονομικότητα και το περιβάλλον, όπως τις διατύπωσε στο έργο του *Ο νατουραλισμός στο θέατρο*, το 1881, οδηγούν τον Στρίντμπεργκ σε αδιέξοδο. Αντιλαμβάνεται πως έχει έρθει η στιγμή να εγκαταλείψει τα πολύπλοκα έργα και να εμβαθύνει στην ψυχολογία των ηρώων. Δεν θέλει οι χαρακτήρες του να είναι στερεότυπες μαριονέτες αλλά ζωντανοί και πολύπλευροι, και ο θεατρικός λόγος να μη μοιάζει κατασκευασμένος αλλά φυσικός και πειστικός.

Το 1887 ο Στρίντμπεργκ γράφει τον *Πατέρα* και αμέσως μετά ακολουθούν η *Δεσποινίς Τζούλια* και οι *Δανειστές*. Σ' ένα επίπεδο, τα δράματα αυτά αποτελούν μια αντίδραση, μια πολεμική, θα έλεγε κανείς, στη γυναικεία χειραφέτηση. Η ηρωίδα που δημιουργεί είναι η απάντηση στην εξιδανικευμένη γυναίκα του 19ου αιώνα. Ήδη, στον *Γιο της δούλας*, που γράφτηκε το 1886, ο συγγραφέας έχει αρχίσει να προβληματίζεται και να ερευνά τη διπλή όψη της ανθρωπίνης ψυχής. Αυτή την ακατανίκητη και μυστηριώδη δύνα-

μη που σε οδηγεί να πράξεις «έτσι», ενώ στην ουσία θα ήθελες να είχες πράξει «αλλιώς». Τα τρία δράματα έχουν κοινή αφετηρία, την πάλη των δύο φύλων, και καθρεφτίζουν τη δαρβινική άποψη του Στρίντμπεργκ για τις ανθρωπινες σχέσεις, οι οποίες διαμορφώνονται μέσα από μια συνεχή σύγκρουση.

Στον *Πατέρα* η φιλόδοξη Λόρα επιβάλλεται στον άντρα της, που, αν και ψυχικά ανώτερός της, όντας ευαίσθητος και ευάλωτος καταρρέει. Ο Στρίντμπεργκ με επιδειξιότητα οδηγεί τον θεατή στο να γίνει, κατά την έκφρασή του, «μάρτυρας της δολοφονίας μιας ψυχής». Η αντίθεση μεταξύ των δύο φύλων δεν είναι παρά μέρος του προαιώνιου αγώνα της επιβίωσης. Μέσα από αυτή τη μορφή ανίχνευσης ο Στρίντμπεργκ ετοιμάζεται να κόψει κάθε δεσμό με το παραδοσιακό θέατρο, να υπερβεί τα μέχρι τότε δεδομένα όρια και, μέσα από το πάθος, τον φόβο και το έλεος που κορυφώνονται ανάμεσα στο ζευγάρι, ν' αναπαραγάγει ανθρωπινες σχέσεις και λειτουργίες όπως εκδηλώνονται κατά τη ροή της καθημερινότητας.

Το φθινόπωρο του 1887 και ενώ ετοιμάζεται η διεθνής πρεμιέρα του *Πατέρα* στο θέατρο «Καζίνο» της Κοπεγχάγης ο Στρίντμπεργκ μετακομίζει στη Δανία. Η σχέση του με τη Σίρι φον Έσσην περνά έντονη κρίση και ο νεαρός συγγραφέας Άξελ Λούντεγκορντ (Axel Lundegård), που τον συναντά στη διάρκεια της παραμονής του στη Δανία, σημειώνει στο ημερολόγιό του πως ο Στρίντμπεργκ είναι φοβερά καταβεβλημένος και απογοητευμένος.

Ο Στρίντμπεργκ γνωρίζει την κόμισσα Σίρι φον Έσσην-Βράνγκελ (Siri von Essen Wrangel) το 1875, ενόσω ζει ακόμα με τον πρώτο άνδρα της και το παιδί τους. Το πάθος της για το θέατρο και το ενδιαφέρον της για το κίνημα

της γυναικείας απελευθέρωσης τη φέρνουν σε επαφή με το έργο του Στρίντμπεργκ. Ο συγγραφέας συχνάζει στο σπίτι της οικογένειας Βράνγκελ και, βαθιά γοητευμένος από την προσωπικότητά της, εκμεταλλεύεται τα καλλιτεχνικά όνειρα της κόμισσας και την πείθει να εγκαταλείψει τον σύζυγό της και να τον ακολουθήσει. Της υπόσχεται να τη βοηθήσει να γίνει ηθοποιός και, συμμεριζόμενος τις απόψεις της για τον ρόλο των φύλων, της προτείνει να γίνει ο ισότιμος σύντροφος σε μια και για τους δύο δημιουργική ζωή. Στην πορεία όμως και για πολλαπλούς λόγους αναθεωρεί τις αρχικές του αντιλήψεις αποκηρύσσοντας τους αγώνες για τη γυναικεία χειραφέτηση – της οποίας ένθερμη οπαδός είναι η γυναίκα του – και τάσσεται με το μέρος των συντηρητικών. Όταν λοιπόν η οικογένεια Στρίντμπεργκ φτάνει στη Δανία, ο συγγραφέας είναι ήδη γνωστός για τον μισογυνισμό του και λίγο πριν από την πρεμιέρα του *Πατέρα* κυκλοφορεί η φήμη πως η Λόρα είναι η ενσάρκωση της Σίρι φον Έσσην.

Η εφημερίδα *Σοσιαλντεμοκράτεν* γράφει πως μόνο ένας παράφρων, τυφλωμένος από το πάθος του θα μπορούσε να δεχτεί τέτοια κακία στη σύζυγό του.

Διευθυντής του θεάτρου «Καζίνο» είναι ο καταξιωμένος ηθοποιός Χανς Ρίμπερ Χούντερουπ (Hans Riber Hunderup), ο οποίος με τον *Πατέρα* αποτολμά μια στροφή στο νατουραλιστικό θέατρο. Το έργο γίνεται μεγάλη επιτυχία, ο Στρίντμπεργκ όμως βρίσκεται στα πρόθυρα νευρικού κλονισμού. Στη γενική δοκιμή νιώθει τέτοια συγκίνηση που δεν μπορεί να προσδιορίσει αν ο *Πατέρας* είναι δημιούργημα της φαντασίας του ή υπαρκτό οικείο πρόσωπο.

Σε επιστολή που στέλνει στον Λούντεγκορντ γράφει μεταξύ άλλων:

Μου φαίνεται πως ζω ένα όνειρο. Σαν να έχουν γίνει ένα το έργο και η ζωή μου. Δεν ξέρω αν ο Πατέρας είναι δημιούργημα της φαντασίας μου ή μήπως είναι τελικά η ζωή μου. Και μου φαίνεται πως αν αυτό κάποια στιγμή μου αποκαλυπτόταν ολοκάθαρα θα κατέρρεα. Οι ενοχές μου θα με οδηγούσαν στην τρέλα ή στην αυτοκτονία.

Η αδιάκοπη συγγραφική δημιουργία έχει μεταβάλει τη ζωή μου σ' έναν κόσμο σκιών. Μου φαίνεται πως δεν πατάω πια στη γη.

Έχοντας χάσει το βάρος μου αιωρούμαι σ' ένα απόλυτο σκοτάδι, μέσα σε μια πηχτή και πνιγηρή ατμόσφαιρα. Αν μέσα σ' αυτή την ύπαρξη πέσει έστω και το παραμικρό φως θα συνθλιβώ.

Εκείνο που μου ανήκει, που είναι απόλυτα δικό μου είναι ένα επαναλαμβανόμενο νυχτερινό όνειρο, μέσα στο οποίο αιωρούνται μαζί με μένα και αναμειγμένες όλες οι έννοιες: του δικαίου, του άδικου, της αλήθειας και του ψεύδους. Ό,τι και αν συμβαίνει, όσο παράξενο και αν φαίνεται, για μένα είναι φυσικό.

Για τον Στρίντμπεργκ είναι πια φανερό πως η καλλιτεχνική δημιουργία του γονιμοποιείται από την αμφίδρομη σχέση ανάμεσα στην πραγματικότητα και τη φαντασία.

Ο Πατέρας, παρότι γίνεται επιτυχία και αποσπά εγκωμιαστικές κριτικές, παίζεται μόνο έντεκα φορές. Το κοινό επηρεασμένο από τον συντηρητικό τύπο, που εξαπολύει μύδρους κατά του μοντερνισμού και της τολμηρότητας, δεν συχνάζει

ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

Από καιρό είχα την εντύπωση πως το θέατρο, όπως και η τέχνη γενικότερα, είναι ένα είδος *Biblia Pauperum*. Μια εικονογραφημένη Βίβλος για αγράμματους, και ο θεατρικός συγγραφέας ένας ψευδοκλήρυκας που εκλαϊκεύει σε τέτοιο βαθμό τη σύγχρονη σκέψη ώστε να μπορεί η μεσαιά τάξη, που κυρίως συχνάζει στο θέατρο, ν' αντιλαμβάνεται χωρίς ιδιαίτερο κόπο περί τίνος πρόκειται. Για τους νέους, τους ημιμαθείς και τις γυναίκες, που έχουν την ευτελή ιδιότητα να απατούν τους εαυτούς τους και να επιτρέπουν να τους απατούν, μ' άλλα λόγια να δέχονται την πλάνη και να επηρεάζονται από τον συγγραφέα, το θέατρο υπήρξε πάντα ένα λαϊκό σχολείο. Στην εποχή μας η πρωτόγονη, ατελής σκέψη που διαποτίζει τη φαντασία μας έχει αρχίσει να εξελίσσεται, να παρατηρεί και να αντιδρά στις παραδεκτές αξίες, και έχω την εντύπωση πως το θέατρο, όπως και η θρησκεία, μαραζώνει, όντας μια μορφή που φυτοζωεί και που κανείς δεν μπορεί να απολαύσει, γιατί δεν υπάρχουν οι απαιτούμενες προϋποθέσεις. Αυτόν τον συλλογισμό ενισχύει η έντονη θεατρική κρίση που επικρατεί σ' όλη την Ευρώπη και ακόμα περισσότερο το γεγονός πως σε χώρες με προηγμένο πολιτισμό όπως η Αγγλία και η Γερμανία, όπου γαλουχήθηκαν οι μεγαλύτεροι στοχαστές των εποχών, το θέατρο έχει πεθάνει. Και όχι μόνο το θέατρο αλλά οι καλές τέχνες γενικότερα.

Σ' άλλες χώρες, πάλι, οι άνθρωποι έχουν την εντύπωση πως μπορούν να δημιουργήσουν ένα νέο είδος δράματος δίνοντας στην παλιά μορφή ένα νέο περιεχόμενο. Ωστόσο, οι νέες ιδέες δεν έχουν ακόμα εκλαιχθεύει τόσο ώστε το κοινό να μπορεί να κατανοήσει περί τίνος πρόκειται και έπειτα οι κομματικές διαμάχες έχουν τόσο οξύνει τα πάθη που είναι αδύνατον απερίσπαστος ν' απολαύσει κανείς την παράσταση. Πώς μπορεί ο θεατής που ασφυκτιά, που βρίσκεται εγκλωβισμένος μέσα σε μια πλειονότητα που χειροκροτεί ή σφυρίζει, ασκώντας καταπίεση, να σταθεί σ' έναν δημόσιο χώρο, σε μια θεατρική αίθουσα; Ακόμα δεν έχει βρεθεί η μορφή του νέου περιεχομένου, το καινούριο κρασί που θα σπάσει τα παλιά μπουκάλια.

Όσον αφορά το συγκεκριμένο δράμα, δεν προσπάθησα να δημιουργήσω κάτι καινούριο –γιατί αυτό δεν γίνεται–, αλλά μονάχα να εκσυγχρονίσω τη μορφή, με βάση τις απαιτήσεις που φαντάζομαι πως έχουν οι σύγχρονοι άνθρωποι γι' αυτή την τέχνη. Για τον σκοπό αυτό, διάλεξα ή, καλύτερα, εμπνεύστηκα ένα θέμα που θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς πως τίθεται εκτός κομματικής διαμάχης. Αν και το πρόβλημα για κοινωνική άνοδο ή κάθοδο, για το υψηλότερο ή χαμηλότερο, για το καλύτερο ή χειρότερο, για άντρα ή γυναίκα είναι, ήταν και θα παραμείνει πάντα ζωτικού ενδιαφέροντος. Το θέμα μου το πρόσφερε η ίδια η ζωή. Την ιστορία την άκουσα πριν από μερικά χρόνια και μου έκανε μεγάλη εντύπωση. Σκέφτηκα πως θα μπορούσε να δραματοποιηθεί γιατί η καταστροφή ενός ανθρώπου που η τύχη τον ευνόησε προκαλεί τραγική εντύπωση πολύ περισσότερο απ' ό,τι η καταστροφή ενός γένους. Θα 'ρθει όμως μια εποχή που θα έχουμε τόσο εξελιχθεί και φωτιστεί που θα παρακολουθούμε αυτό το άκαρδο, κυνικό έργο, το βγαλμένο μέσα

από τη ζωή, με απόλυτη αδιαφορία. Μια εποχή που δεν θ' ασχολούμαστε πια με αυτές τις ποταπές, ρευστές, εγκεφαλικά διεργασίες που αποκαλούνται συναισθήματα, που όχι μόνο θα περιττεύουν αλλά θα είναι και καταστροφικά, όταν η ικανότητα της κρίσης θα έχει εξελιχθεί. Το ότι η ηρωίδα προκαλεί συμπόνια είναι αποκλειστικά δική μας αδυναμία. Οφείλεται στον φόβο που μας διέπει πως κάτι παρόμοιο θα μπορούσε να συμβεί και σε μας. Παρ' όλα αυτά ο υπερευαίσθητος θεατής δεν θα έπρεπε να λυπάται και ο άνθρωπος του μέλλοντος θα έπρεπε με σθένος να απαιτήσει θετικά μέτρα για την καταπολέμηση του κακού, ένα πρόγραμμα, με άλλα λόγια. Τελικά όμως δεν υπάρχει κάτι που να είναι απόλυτα κακό, γιατί η καταστροφή μιας τάξης μπορεί να σημαίνει την άνοδο μιας άλλης, που βρίσκει την ευκαιρία να επικρατήσει. Και μια από τις μεγαλύτερες χαρές της ζωής είναι ακριβώς αυτή η εναλλαγή ανόδου και καθόδου, μια και η δυνατότητα για σύγκριση φέρνει την ευτυχία. Και θα ήθελα να ρωτήσω τον ανανεωτή που επιθυμεί να επέμβει στην άτυχη μοίρα του περιστεριού που γίνεται βορά του αρπαχτικού και του αρπαχτικού που κατατρώγεται από την φείρα: Γιατί να βοηθηθούν; Η ζωή δεν είναι μαθηματικά, ανόητα υπολογισμένη, για να δεχτούμε πως μόνο τα μεγάλα τρώνε τα μικρά. Τυχαίνει πολλές φορές μια μέλισσα να σκοτώσει ένα λιοντάρι ή έστω να το τρελάνει.

Αν το δράμα μου προκαλεί στην πλειονότητα κατάθλιψη, τότε φταίει η πλειονότητα. Όταν δυναμώσουμε, όπως οι πρώτοι άντρες της Γαλλικής Επανάστασης, θα νιώσουμε αφάνταστη χαρά και ανακούφιση βλέποντας ένα πάρκο να καθαρίζει από τα σάπια, γερασμένα δέντρα, που εμποδίζουν άλλα με το ίδιο δικαίωμα να ριζώσουν και να βλαστήσουν. Ανακούφιση, όπως όταν βλέπουμε έναν καταδικα-

Παντομίμα

Παίζεται σαν η ηθοποιός να ήταν πραγματικά μόνη στη σκηνή. Στην ανάγκη γυρίζει την πλάτη στο κοινό. Δεν κοιτάζει κάτω στην πλατεία. Δεν βιάζεται ούτε σκέφτεται πως το κοινό θ' αρχίσει ν' ανυπομονεί.

Η Κριστίν είναι μόνη. Από μακριά ακούγεται μουσική βιολιού σε ρυθμό σκότις.

Η Κριστίν μουρμουρίζει τον σκοπό. Καθαρίζει και συμμαζεύει το τραπέζι. Πλένει το πιάτο στον νεροχύτη, το σκουπίζει και το βάζει στην πιατοθήκη.

Βγάζει την ποδιά της και τραβάει από ένα συρτάρι ένα καθρεφτάκι που το στηρίζει στο βάζο με τις πασχαλιές. Ανάβει ένα κερί και ζεσταίνει στη φλόγα μια φουρκέτα με την οποία κατσαρώνει τις αφέλειές της.

Μετά πάει στην πόρτα για ν' ακούσει. Γυρίζει στο τραπέζι. Βρίσκει το ξεχασμένο μαντιλάκι της δεσποινίδας, το παίρνει και το μυρίζει, το στρώνει και αφηρημένη το απλώνει, το διπλώνει στα τέσσερα κτλ.

ZAN

(Μπαίνει μόνος.) Μα δεν είναι στα καλά της! Τι χορός ήταν αυτός! Και ο κόσμος να χασκογελάει σε βάρους της πίσω απ' τις πόρτες! Τι λες γι' αυτό, Κριστίν;

ΚΡΙΣΤΙΝ

Αχ! Έχει περίοδο και την έπιασαν πάλι οι παραξενιές της, όπως κάθε φορά. Ας είναι, θες τώρα να χορέψουμε μαζί;

ZAN

Δεν πιστεύω να μου θύμωσες που έλειψα...

ΚΡΙΣΤΙΝ

Όχι δα! – Για τόσο λίγο! Ξέρεις ότι καταλαβαίνω πολύ καλά ποια είναι η θέση μου...

ZAN

(πιάνοντάς την από τη μέση) Είσαι λογικό κορίτσι, Κριστίν, και θα γινόσουν μια καλή σύζυγος...

ΤΖΟΥΛΙΑ

(Μπαίνει έκπληκτη και δυσαρεστημένη· μιλάει με προσποιητή ευδιαθεσία.) Ωραίος καβαλιέρος είστε να εξαφανίζεστε από την ντάμα σας.

ZAN

Τουναντίον, δεσποινίς Τζούλια· όπως βλέπετε, βιάστηκα να ξαναβρώ αυτήν που εγκατέλειψα!

ΤΖΟΥΛΙΑ

(Αλλάζει τόνο.) Κανείς δεν χορεύει σαν κι εσάς, το ξέρετε!

- Γιατί όμως φοράτε λιβρέα απόψε που 'ναι βραδιά γιορτής;
Βγάλτε την αμέσως!

ZAN

Τότε θα παρακαλέσω τη δεσποινίδα να βγει έξω ένα λεπτό,
γιατί το μαύρο μου σακάκι κρέμεται εδώ... (Πηγαίνει προς
τα δεξιά δείχνοντας.)

ΤΖΟΥΛΙΑ

Με ντρέπεστε; Για ν' αλλάξετε σακάκι! Πηγαίνετε τότε στο
δωμάτιό σας κι ελάτε πάλι! Ή μείνετε και θα σας γυρίσω
την πλάτη μου.

ZAN

Με την άδειά σας, δεσποινίς μου! (Πηγαίνει προς τα δεξιά.
Βλέπουμε το μπράτσο του καθώς αλλάζει.)

ΤΖΟΥΛΙΑ

(στην Κριστίν) Δεν μου λες Κριστίν· αρραβωνιαστικός σου
είναι ο Ζαν κι έχετε τέτοια οικειότητα;

ΚΡΙΣΤΙΝ

Αρραβωνιαστικός; Ναι, αν θέλετε! Έτσι το λέμε εμείς.

ΤΖΟΥΛΙΑ

Αν θέλω;

ΚΡΙΣΤΙΝ

Άλλωστε και η δεσποινίς είχε αρραβωνιαστικό και...

ΤΖΟΥΛΙΑ

Ναι, εμείς όμως είχαμε αρραβωνιαστεί στ' αλήθεια...

ΚΡΙΣΤΙΝ

Και παρ' όλα αυτά δεν έγινε τίποτα... (Μπαίνει ο Ζαν με μαύρο επίσημο σακάκι και μαύρο καπέλο.)

ΤΖΟΥΛΙΑ

Très gentil, monsieur Jean! Très gentil!

ΖΑΝ

Vous voulez plaisanter, madame!

ΤΖΟΥΛΙΑ

Et vous voulez parler français! Πού τα μάθατε;

ΖΑΝ

Στην Ελβετία όπου ήμουν μετρ σ' ένα από τα μεγαλύτερα ξενοδοχεία της Λουκέρνης!

ΤΖΟΥΛΙΑ

Φαίνεστε σαν τζέντλεμαν μ' αυτήν τη ρεντιγκότα! Charmant!
(Κάθεται στο τραπέζι.)

ΖΑΝ

Με κολακεύετε!

ΤΖΟΥΛΙΑ

(πειραγμένη) Σας κολακεύω;

ZAN

Η έμφυτη μετριοφροσύνη μου δεν μου επιτρέπει να πιστέψω πως κάνετε αληθινές φιλοφρονήσεις σε κάποιον σαν εμένα, γι' αυτό πήρα το θάρρος να θεωρήσω πως υπερβάλλετε ή, όπως λένε, πως μου κάνετε κομπλιμέντο!

ΤΖΟΥΛΙΑ

Πού μάθατε να μιλάτε τόσο ωραία; Πρέπει να 'χετε πάει πολύ στο θέατρο.

ZAN

Και αυτό! Έχω επισκεφτεί πολλά μέρη, εγώ!

ΤΖΟΥΛΙΑ

Έχετε όμως γεννηθεί εδώ στην περιοχή;

ZAN

Ο πατέρας μου ήταν κολίγος του εισαγγελέα, εδώ δίπλα, και εσάς σας θυμάμαι από τότε που ήσασταν παιδί, αν και εσείς, δεσποινίς, δεν με προσέξατε!

ΤΖΟΥΛΙΑ

Όχι, καθόλου!

ZAN

Βέβαια και θυμάμαι, συγκεκριμένα, μια φορά... αλλά, όχι δεν πρέπει να το πω!

ΤΖΟΥΛΙΑ

Μα ναι! Ελάτε, πείτε μου! Τι; Κάντε μια εξαίρεση!

verkligheten eller of obegränsade förändringar af
 den undertryckta driften, eller af massade förklaringsar att
 icke kunna uppnå mannen. Typen är
 ... skissen af en fö-

eller. Kunnat bli det, innefattar sig, en
 orimlig ströfvan, på hvilken hon faller.
 Orimlig därför att en förklaringsart för en
 revider af propogationslagarne, alltså kom-
 mer att föras förklaringsart och aldrig kan
 uppnå den som har försprånghet, enligt
 formeln: A (mannen) och B (qvinnen)
 utgå om fram sammans punkt C;
 A (mannen) med en hastighet lit oss säga
 100 och B (qvinnen) med en hastighet
 50. När, de frågas om, skall B upp-
 hinna A? - Svar: Aldrig. Slårken
 med hjälp af lika undervisning, kontrast,
 eller afspörning, eller nyheterhet, ~~den~~ lika liten som den
 slårqvinnan är en typ som tränger sig fram, ^{linier}
 sålge sig numera med magt, ordnar, utmärkel.
 ser, diplom, såsom fönt med pengor, och
 antygas arartning. Det är ingen god art,
 ty den består icke ~~och den~~ men den fört-
 plantar sig tyvärr ^{sa lid med sitt slände} och ^{och} arartade män
 sigurs göra omedelk urval ibland dem
 så att de förklarar, alltså odeciderade som
 som finns med lifvet, men lyckligtvis
 gå under, antingen i disharmoni med

Σελίδα από τον πρόλογο του Αύγουστου Στρίντμπεργκ για τη Δεσποινίδα Τζούλια, όπου φαίνεται το τμήμα που απάλειψε ο εκδότης του Γιούσεφ Σέλιγκμαν και το οποίο υπάρχει στον πρόλογο του Στρίντμπεργκ στη σ. 28 μέσα σε αγκύλες