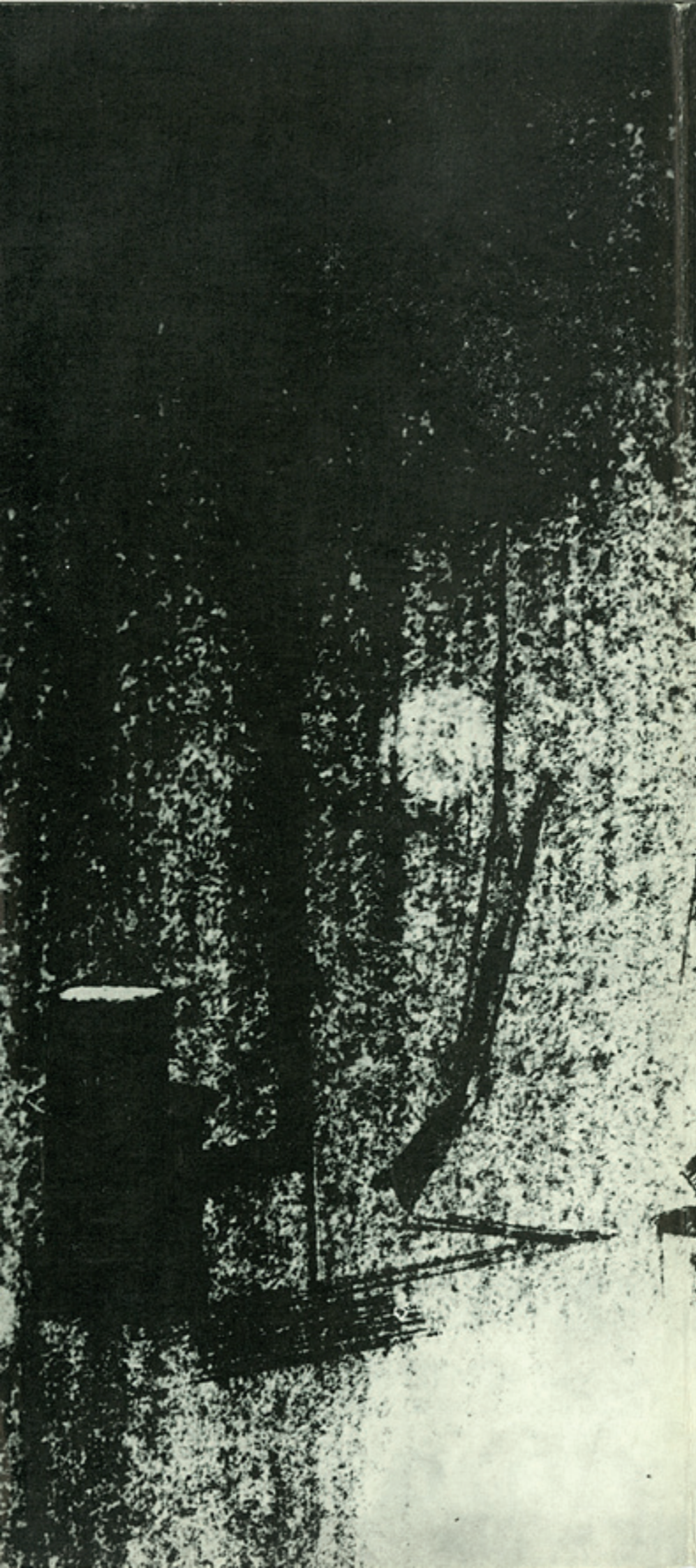




DÜRRENMATT

**návšteva
starej
dámy**



A + Ko





KRAJOVÉ DIVADLO V NITRE

Vyznamenané „Za vynikajúcu prácu“

176. PREMIÉRA

24. SEZÓNA

FRIEDRICH DÜRRENMATT

NÁVŠTEVA STAREJ DÁMY

Tragická komédia v 3 dejstvách

Preložil Miro Procházka

Réžia: doc. MILOŠ HYNŠT a. h.

Scéna: PAVOL M. GÁBOR a. h.

Kostýmy: ALOIS VOBEJDA a. h.

Hudba: ZDENĚK POLOLÁNIK

Predstavenie riadi: Lýdia Olšanská

Reprodukcia hudby: Jiří Bárta

Lýdia Olšanská

Text sleduje: Magda Drábeková

Javiskový majster: Vojtech Ploščinský

Svetlá: Bernard Šiška

Scénu, kostýmy a parochne vyrobili dielne KDN

PREMIÉRA 2. MARCA 1974

OSOBY A OBSADENIE

Hostia (návštevníci)

Claire	Hilda Augustovičová
Jej manželia VII.—IX.	Andrej Rimko
Komorník	Rudolf Kraus
Toby	Jozef Šimonovič
Roby	Frant. Mikuláš ext.
Koby	Žofia Martišová
Loby	Božena Slabejová

Domáci (navštívení)

Ill	Ján Kováčik
Jeho žena	Oľga Hudecová
Jeho dcéra	Eva Hlaváčová
Jeho syn	Vladimír Bartoň
Starosta	Jozef Dóczy
Farár	Ján Kusenda
Učiteľ	Ludovít Greššo
Lekár	Milan Kiš
Policajt	František Kabrhel
Prvý občan	Michal Kožuch
Druhý občan	Mikuláš Franko
Tretí občan	Ernest Šmigura
Maliar	Zoltán Hlaváč
Prvá žena	Adela Gáborová
Druhá žena	Alexandra Záborská
Slečna Lujza	Eva Matejková
Starostova žena	Valéria Čerňanská

Tí ostatní

Prednosta stanice	František Ronec ext.
Vlakvedúci	Marián Slovák
Exekútor	Vladimír Bartoň

Tí na tarchu

Prvý novinár	Marián Slovák
Druhý novinár a reportér	Jozef Bednárík
Ďalej účinkujú	Členovia techniky KDN

PÄTNÁSŤMINŮTOVÁ PRESTÁVKA
PO II. DEJSTVE

VETY PRE SÚČASNÍKOV od F. Dürrenmatta:
Ludstvo potrebuje diétu a nie operáciu.

OD ZAČIATKU

Narodil som sa 5. januára 1921 v Konolfingene (Bernský kanton — Švajčiarsko). Môj otec bol farár, dedo z otcovej strany politik a básnik vo veľkej dedine Herzogenbuchsee. Do každého čísla svojich novín napísal úvodnú báseň. Pre takúto jednu básničku mu bolo umožnené stráviť desať dní vo väzení. Zložil na to tento verš: „Desať dní za desať strof, žehnaný buď každý deň.“

Tejto cti sa mi až doteraz nedostalo. Možno som vinovatý ja, alebo že by už táto doba bola vyšla až natoľko na psí tridsiatok, že sa už necíti urazená ani vtedy, keď sa s ňou robí čokoľvek.

Moja matka (na ktorú sa vraj podobám) pochádza z jednej peknej dedinky v blízkosti hôr. Jej otec bol starostom obce a bol to dôstojný starec.

Dedina, v ktorej som sa narodil a vyrastal nie je zvlášť krásna, ale tie malé dedinky, ktoré ju obklopujú a ktoré patrili k farnosti môjho otca, boli pravý Emmental.

V Konolfingene som prežil aj svoje prvé umelecké dojmy. Mňa a moju sestru maľoval jeden dedinský maliar. Od toho času som hodiny a hodiny maľoval a kreslil v majstrovom ateliéri. Motívy boli potopy a švajčiarske vojny. Bol som vojnymilovné dieťa.

Ako šestročný som často behal po záhrade ozbrojený dlhou tyčou na podopieranie fazule, pokrývkou z hrnca, ktorá mi slúžila ako štít, aby som konečne celý spotený oznámil matke, že Rakúšania sú zo záhrady vyhnaní.

Keď sa moje vojenské činy začali prenášať na papier a keď stále hroznejšie bitky pokrývali trpezlivé plochy papiera, obrátila sa moja zdesená matka na akademického maliara Kuna Amieta, ktorý si mlčky prezrel tie krvilačné výkresy a nakoniec vyslovil krátky a výstižný posudok: Bude z neho plukovník.

Majster sa však pomýlil. Vo švajčiarskej armáde som to dotiahol len na vojaka pomocnej služby a v živote iba na spisovateľa.

Predsa som však zo svojho detstva zachránil niečo dôležité pre svoju dnešnú činnosť: nielen prvé dojmy, nielen model pre svoj dneš-

Ludia sa od dravcov odlišujú tým, že sa pred vraždením ešte pomodlia.

ný svet, ale aj samotnú „metódu“ svojho umenia.

Tak, ako mi v ateliéri dedinského umelca pripomínalo maliarstvo remeslo, ako zručné zaobchádzanie so štetcom, uhlom a perom atď., tak sa mi dnes stalo spisovateľstvo zamestnaním a experimentovaním s rôznym materiálom.

Zápasím s divadlom, rozhlasom, románmi a televíziou a už od deduška viem, že písanie môže byť určitou formou boja.

Sprievodné slovo nahovorené autorom na gramofónovú platňu „Herkules und der Stall des Augias“, Deutsche Gramophon-Gesellschaft, 1957.

STRUČNÁ BIOGRAFIA

V Dürrenmattovom živote nenájdeme žiadne veľké zvraty. Z Konolfingenu, kde prežil svoju mladosť, sa jeho rodina presťahovala do Bernu kde aj maturoval, potom študoval v Zürichu a v Berne filozófiu, prírodné vedy a literatúru, až kým, ako sám hovorí, ho prepadlo písanie. Oženil sa, má deti a teraz žije v Neuenburgu.

Dürrenmatt pri rôznych príležitostiach vyzdvihuje ako svoje duchovné vzory predovšetkým Aristofana, Kleista, Shakespeara, Nestroya, Wedekinda, Trakla, Büchnera a svojho, o desať rokov staršieho priateľa, druhého veľkého švajčiarskeho dramatika a spisovateľa, Maxa Frischa, ako aj Brechta. Áno, aj Brechta a práve preto (okrem svojho diela) je Dürrenmatt trňom v očiach mnohých kritikov na západe, ako spisovateľ, ktorý koketuje s komunizmom.

Dürrenmatt vyrástol z nemeckého expresionizmu. Neskôr sa stal vo východiskách a umeleckým spôsobom stvárnenia sveta partnerom Bertolta Brechta. Nie je však jeho epigónom, iba nadväzuje na Brechta a domýšľa ho — i keď niekedy veľmi svojsky.

Dürrenmatt svoje diela nepovažuje nikdy za hotové. Neustále sa k nim vracia a niekedy ich prepracováva, až od základov. (Např. Romulus Veľký.)

Je veľmi talentovaným maliarom. Veľmi pôvabne ilustroval niektoré svoje diela, najlepšie

Najčudnejšie sa mi vidí, že mnohí veria v boha, ktorého možno vyfotografovať.

„Herkula a Augiašov chliev“. Veľký počet svojich divadelných hier začína hrou „A napísané je“. Premiéra bola v Zürichu 1947.

O rok neskôr mal v Bazileji premiéru hry „Slepec“ a Romulus Veľký“.

1952 a 1953 boli v Mníchove dve jeho premiéry „Manželstvo pána Mississippiho“ a Anjel prichádza do Babylónu“.

Potom znova nasledujú premiéry v Zürichu: 1956 „Návšteva starej dámy“, 1959 „Frank Piaty“, 1962 „Fyzici“ a 1963 „Herkules a Augiášov chliev“ (pôvodne ju napísal ako rozhlasovú hru) atď.

Prvá jeho hra vyvolala vo Švajčiarsku škandál, „Návšteva starej dámy“ znamenala svetový úspech a „Fyzici“ sú s neobyčajným záujmom prijímaní na celom svete.

Dürrenmatt napísal aj veľa rozhlasových hier z ktorých je pozoruhodný filozofický dialóg „Nočný rozhovor“, ďalej „Proces o oslí tieň“ a „Poďvečer neskorej jesene“.

Roku 1952 vydal knihu próz, z ktorých sú zvlášť zaujímavé „Mesto“, „Tunel“ a „Pasca“.

Je autorom aj niekoľkých románov, napr. „Sudca a jeho kat“, „Podozrenie“, „Grék hľadá Grékyňu“ a „Sľub“.

Z teoretických prác je najvýznamnejšia esej „Problémy divadla“ a „Prednáška o Schillerovi“.

AUTOROVA POZNÁMKA

„Návšteva starej dámy“ je príbeh, ktorý sa odohráva v malom meste kdesi v strednej Európe. Je napísaný človekom, ktorý sa od týchto ľudí vôbec nedištancuje a nie je si ani tak celkom istý, či by konal ináč...

Čo je na tej histórii navyše, nie je ani potrebné pri tejto príležitosti o tom hovoriť ani na javisku inscenovať. To platí rovnako aj o závere.

Güllenchania tu síce hovoria slávnostnejšie, ako to býva v skutočnosti, sú trochu bližšie tomu, čo býva označované ako báseň, ako krásna reč, ale len preto, že sú teraz bohatší a ako úspešní ľudia hovoria vyberanejšou rečou.

Opisujem ľudí a nie bábk, konanie, nie alegóriu, ukazujem svet a nie morálku, ako si to často mnohí o mne vymýšľajú, áno, nikdy sa nepokúšam

Že kresťanské učenie nezlepšilo svet, sú vinní kresťania a nie komunisti.

konfrontovať svoju hru so svetom, pretože k tomu dochádza celkom prirodzene, samo od seba od tých čias, čo existuje divák.

Divadelná hra sa odohráva v možnostiach javiska a nie v háboch nejakého štýlu. Ak Gullenčania hrajú stromy, tak to nie je surrealizmus, ale len preto, aby, tú trochu trápnu históriu lásky, odohrávajúcu sa v tomto lese — pokus starého muža o zblíženie so starou ženou — urobili poetickou v javiskovom priestore a urobili ju znesiteľnou.

Píšem z pocitu imanentnej dôvery javiska a herca. To je sila, ktorá ma ženie predovšetkým. Vábí ma materiál.

Herec potrebuje len málo na to, aby predstavoval človeka, len vonkajšiu pokožku a dobrý, súci text.

Domnievam sa, že tak, ako sa organizmus završuje, tým, že vytvára pokožku, tak aj divadelnú hru završuje jazyk. Divadelný autor poskytuje iba jazyk. Jazyk je výsledok. Preto nemožno pracovať len na jazyku samom, ale iba na tom, čo jazyk tvorí, na myšlienkach a možno aj na konaní. Iba na jazyku a iba na slohu pracujú len diletanti.

Verím, že úloha herca spočíva v tom, aby sa neustále zmocňoval tohoto výsledku a jeho umenie potom bude vyzeráť prirodzene. Keď hrám správne popredie, pozadie vyjde samo.

Nepatrím medzi dnešnú avantgardu, aj keď mám svoju teóriu umenia, čo nepatrí medzi žarty, predsa len zdržiavam so svojou súkromnou mienkou trošku vzadu (nemusel by som sa podľa nej vôbec riadiť), a radšej by som bol, keby ma mali za trošku neučesaného mládenca s nedostatočnou formálnou usilovnosťou.

Treba ma inscenovať v duchu Ťudových hier, správať sa ku mne ako k vedomej odrode Nestroya, len tak je možné dostať sa čo najďalej.

Treba zostať pri mojich nápadoch a nestarať sa o hlbší zmysel, dodržiavať zmeny scén bez prestávok a bez opony. Aj automobilovú scénu je potrebné zahrať jednoducho, najlepšie s divadelnou rekvizitou auta, kde je namontované len to najnutnejšie k samotnej akcii: sedadlá, volant, nárazník, teda pohľad na auto spredu, zadné sedadlá vyvýšené.

To všetko musí byť nové, nové ako žlté topánky atď. Táto scéna nemá nič spoločné s Wilderom. Ako to? Dialektické cvičenie pre kritikov.

Claire Zahanassianová nepredstavuje ani spravodlivosť, ani Marschallov plán alebo dokonca Apokalypsu. Nech je iba tým, čím je, najbohatšou ženou na svete, ktorá vďaka svojmu majetku môže

Z nápadu vznikne prácou svet.

konat ako hrdinka gréckej tragédie, absolútne, kruto, hoci ako Médea. Môže si to dovoliť. Má humor a ten sa nesmie prehliadnuť, má odstup od ľudí ako od tovaru, ktorý je na predaj, odstup i od seba samej, neskôr zvláštnu gráciu, zlomyselný šarm.

Pretože sa pohybuje mimo ľudského poriadku, stala sa niečím nepremenným, strnulým, už bez akéhokoľvek vývoja, ako by mala skamenieť a premeniť sa na modlu.

Je to básnický zjav, podobne ako aj jej sprievod; ani eunuchovia nesmú byť hraní nechutne s hlasmi vykastrovaných, ale skôr neskutočne, rozprávkovo, sú ako prízraky, šťastní ako rastliny; sú to obeť totálnej pomsty, ktorá je logická ako v pravekej knihe zákonov (pre zjednodušenie úlohy môžu hovoriť striedavo, nie naraz, ale potom už nesmú opakovať vety).

Ak je Claire Zahanassianová nehybná hrdinka od počiatku, jej milenec sa hrdinom iba stáva.

Schudobnelý obchodník, ktorý sa stáva na začiatku jej obeťou je vinný a domnieva sa, že život už zotrel všetky viny.

Je to obraz muža, neschopného myšlienky, prostučký človečik, ktorému iba pomaličky začína svítať.

Vo svojom strachu a ohromení najväčšia osobnosť. Na sebe zažije spravodlivosť, pretože pozná svoju vinu; je veľký vo svojom umieraní. (Jeho smrť má istý druh monumentalitu).

Jeho smrť je nezmyselná a zároveň plná zmyslu. Mala by zmysel len v mystickej ríši, antickej polis, ale náš príbeh sa dohráva v Güllene. V súčasnosti!

K hrdinom prináležia aj Güllenčania, Iudia ako my všetci. Nemali by byť vykresľovaní zle — vôbec nie; najprv sú rozhodnutí ponuku odmietnuť, ale začnú robiť dlhy, nie s úmyslom zabiť Illa, ale z ľahkomyselnosti, z pocitu, že sa to všetko dá nejakým spôsobom do poriadku. Tak by sa malo inscenovať druhé dejstvo.

Podobne aj scéna na stanici: strach má len Ill, pretože pozná svoju situáciu. Ešte nezaznie zlé slovo, iba scéna v stodole prináša zmenu.

Osudové určenie už nie je treba obchádzať. Od tohoto momentu sa už Güllenčania pomaly pripravujú na vraždu, presvedčujú sa o Illovej vine, len jeho rodina až do konca hovorí, že sa to dobre skončí. Ani oni nie sú zlí, len slabí ako všetci.

Je to obec, ktorú pomaly zachvacuje pookúšenie,

Svet nemožno riešiť ako problém a už vôbec nie ako konflikt.

podobne ako Učiteľa. Ale toto vzdanie sa musí byť pochopiteľné. Pokušenie je veľmi veľké, bieda veľmi trpká.

„Stará dáma“ je zlá hra, ale práve preto nesmie byť hraná ako zlá, ale čo najhumánnejšie, so smútkom, ale bez hnevu, ale aj s humorom, pretože nič tak neuškodí tejto komédii, ktorá končí tragicky, ako skalopevná vážnosť.

Zborník „Komödien I.“, Verlag der Arche, 1957.

Tento článok, autorskú predstavu o svojej hre preberáme úmyselne celý, aj keď s mnohými jeho závermi možno polemizovať. Niektoré, v článku spomínané výstupy, nenájde divák v našej inscenácii. To len preto, že k dielu pristúpil režisér, súčasník, človek, ktorý žije v našej a pre našu spoločnosť. K hre pristupoval z hľadiska našich potrieb. Článok má však hodnotu hlbšieho poznania autora, jeho poetiky a to, čo je v ňom polemické dosť jasne vyslovuje režisér nielen svojou inscenáciou, ale aj nasledujúcou úvahou.

Z MYŠLIENOK REŽISÉRA

„Je potrebné zostať pri mojich nápadoch a nestarať sa o hlboký zmysel“ — hovorí autor o tomto svojom diele.

Pokúsme sa Dürrenmattovi nevyhovieť.

Návšteva starej dámy pranieruje cynizmus peňazí a tým aj spoločenský poriadok, ktorý na peniazoch stojí a s nimi aj padá.

Za peniaze je medzinárodný rýchlik ochotný zastaviť v najzapaďnutejšej diere sveta a počkať, kým si jeden cestujúci prezrie miestny kostol.

Peniaze oslobodia zločincov odsúdených na trest smrti k plánovanému vykonávaniu ďalších zločinov.

Peniazmi sa vykastrovanie a oslepenie človeka stane beztrestným.

Za peniaze získa šesťdesiattri ročná žena bez nohy a bez ruky deväť významných manželov najrôznejšieho veku a profesií.

Za peniaze sa majitelia tabakových plantáží a nositelia Nobelových cien tvária, že „pre-mýšľajú“, alebo zasa, že „nepremýšľajú“, podľa toho, čo sa od nich práve žiada.

Za peniaze možno kúpiť všetko, spravodlivosť i nespravodlivosť, Güllen i svet.

Slobodu nemožno získať podvodom, slobodu si treba zaslúžiť.

A predsa týmto poznaním nemožno vyčerpať myšlienkový potenciál hry.

Sila miliardy je mohutná.

Stará dáma dala ultimátum a ďalej už nič nerobí.

Čaká, existuje.

Ako autické fátum. Osud.

Oidipus márne zápasil so sudbou. Güllenčania márne zápasia s pokušením miliardy.

Veľkosť Oidipovho nadľudského zápasu je, samozrejme, nahradený malosťou güllenských ľudkov.

Drviaca a deformujúca sila však zostáva: je zameniteľná.

Güllen je mestečkom, spoločenstvom, obcou, v ktorej pribúda blahobyť a ubúda mravnosť.

Je to obraz spoločnosti, ktorá chce iba konzumovať a jej humanitné ideály boli raz navždy uspokojené tým, že tam prenocoval Goethe a Brahms tam zložil kvarteto.

Güllen je model sveta, v ktorom došlo k disproporcii medzi závratným rozvojom exaktného poznania technických vied na strane jednej a medzi zaostávaním humanitných disciplín, práva, filozofie a morálky, na strane druhej.

Hra o návšteve Starej dámy má ďalšie a ďalšie motívy, ktorými prerástlo miesto a dobu svojho vzniku, Švajčiarsko roku 1956.

Téma postihnutých, ktorí sa môžu vykúpiť iba smrťou jedného z nich.

(Táto téma už bola veľa rás umelecky spracovaná, naposledy napr. aj v Bukovčanovej dráme „Kým kohút nezaspieva“).

Téma svedomia, ktorú treba prehlásiť ospravedlňovaním neospravedlňiteľného činu.

Téma likvidácie, kamuflované vyznamenania, rady a metále. Téma pravdy a lži: možno klamať, keď je to v prospech veci? Téma obete a vykúpenia: Možno obetovať človeka, keď to prinesie úžitok celku?

Téma spravodlivosti: Možno dovoliť relatívnu spravodlivosť, ale ľudskú, ako ju za svoje previnenie vyžaduje Ill, alebo musí byť absolútna spravodlivosť, hoci neľudská, ako ju pre Illa vyžaduje Stará dáma?

Je väčším trestom Illova smrť, alebo miliarda pre Güllenčanov?

Je lepšie čakať na Godota, alebo sa dočkať návštevy Starej dámy?

Nie každý, kto si zasluhuje mzdu, zaslúži si i slobodu.

Z KRONIKY DIVADLA

Koncom januára 1974 sme si pripomenuli 95. výročie narodenia veľmi úspešného slovenského dramatika JOZEFA HOLLÉHO. (29. I. 1879 — 3. XI. 1912.)

V povedomí publika žije Jozef Hollý len ako autor úspešných veselohier KUBO a GELO SEBECHLEBSKÝ. Do kontextu slovenskej dramatickej literatúry však vstúpil už roku 1902 a to drámou MÁRNOTRATNÝ SYN. Je to pokus o variáciu na biblickú tému, zasadený do prostredia slovenského vidieka, aj keď ťažko hrateľný, jednako je to seriózna sonda do podstaty zložitých sociálnospoločenských pomerov na prelome storočia.

Dalším jeho dielom je dráma AMERIKÁN, ktorá hovorí o probléme vystahovalectva.

Spontánne odsúdenie bezohľadnej politiky štátnej administratívy a vysokého kléru nachádzame v dráme ČERNOVÁ. Všetky tieto tri hry, aj keď vlastnia silný ideový náboj sú nevyhovujúce po stránke stavebnej.

Aj naše divadlo uvádzalo s veľkým úspechom hry Jozefa Hollého a to „Kuba“ (26. VI. 1958) a „Geľa Sebechlebského“ (4. V. 1963). Veľký úspech s oboma inscenáciami sme mali aj na zájazdoch v zahraničí: Kubo v Maďarsku a Geľa v Bulharsku.

. . .

7. I. 1974 navštívili naše divadlo: riaditeľ a dramaturg divadla Jordana Jovkova z Tolbuchina, Stefan Dimitrov a Kresťo Drenský. Na stretnutí s umeleckou radou nášho divadla sa obe strany informovali o dramatických novinkách, zhodnotili výsledky svojej spolupráce a navrhli výmenu režisérov a výtvarníkov, ktorá by sa mala uskutočniť koncom tohto roka.

O PRIPRAVOVANEJ PREMIÉRE

Repertoár nášho divadla pre sezónu 1973 až 1974 niesol v sebe základnú myšlienku, ktorá mala vyústiť v boj slovenského národa za svoje oslobodenie spod fašizmu v rokoch druhej svetovej vojny.

Najťažšie je: Neospravedlňovať sa.

Preto sme hľadali hru, ktorá by bola vhodným repertoárovým číslom k oslavám tridsiateho výročia Slovenského národného povstania a zároveň aj dobre reprezentovala naše divadlo na prehliadke slovenských zázrazdových divadiel — na II. ročníku Májovej divadelnej Nitry.

Pri usilovnom hľadaní a preberaní podarilo sa nám napokon získať drámu v troch dejstvách od spisovateľa JĀNA KĀKOŠA, rodáka z Nitry a teraz riaditeľa Slovenského národného divadla: DOM PRE NAJMLADŠIEHO SYNA.

Ján Kákoš, ako autor divadelných hier je pre našich divákov dobre známy. V našom divadle sme už uviedli dve jeho hry: „Na každej ceste križovatka“ (premiéra 11. januára 1964) a „Mohérový pléd“ (3. júna 1967.)

Okrem týchto hier napísal aj komédiu-frašku „Májová noc“, veselohru „Vietor do tváří“ (obe z dedinského prostredia), „Pred brieždením“ o boji robotníckeho hnutia v Nitre za prvej republiky (s ktorou rátame aj v našom výhľadovom repertoári), niekoľko rozhlasových hier a hier pre deti a mládež (dramatizácia Kukučínových „Mladých liet“), z ktorých uviedlo aj naše Bábkové divadlo rozkošné rozprávočky „Čarovné sklíčka“, „Budkáčik a Dubkáčik“ a „Tri krásy sveta“. Je to veľmi plodný autor usilujúci sa predovšetkým o silne zhusťený nový obsah, silnú myšlienku a rezonanciu so súčasnosťou aj keď ide o historické udalosti.

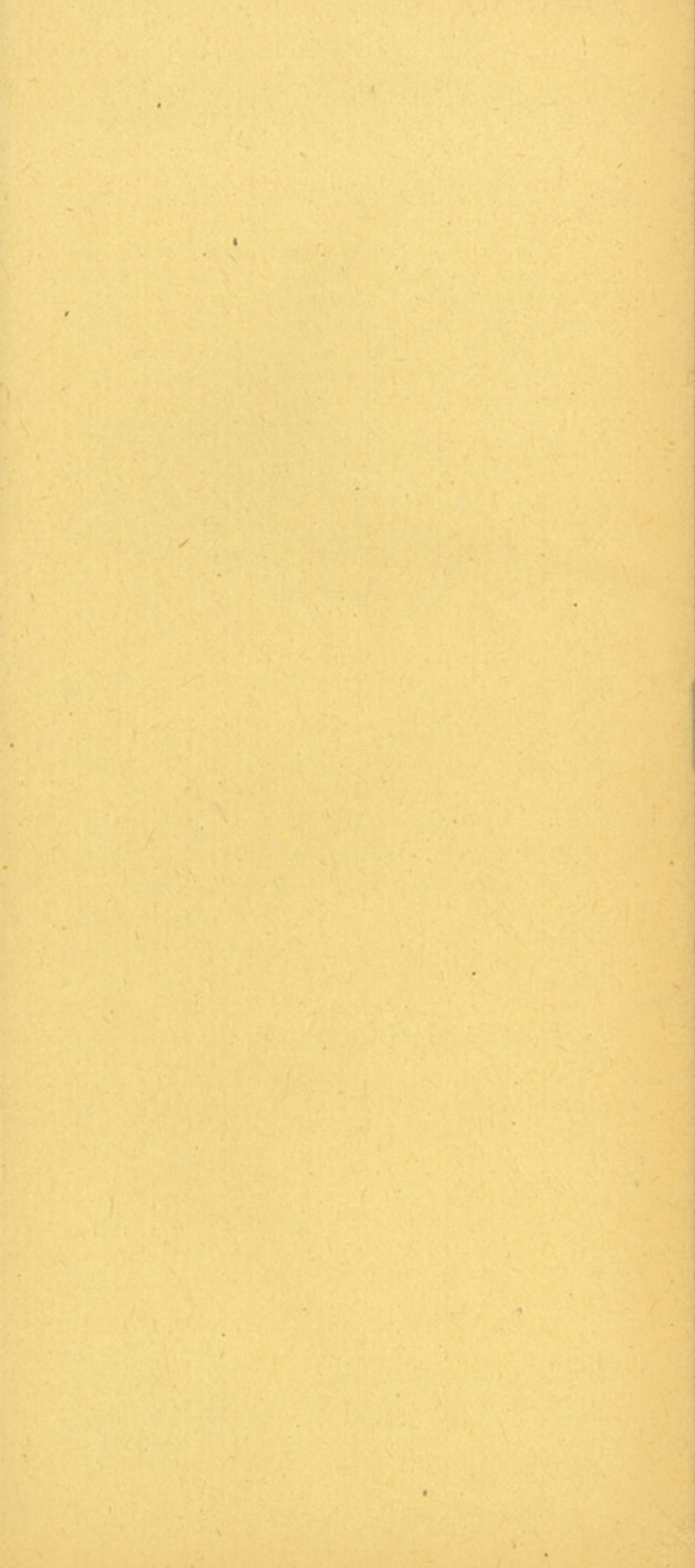
Tematické zdroje tejto Kákošovej drámy by sme mohli charakterizovať ako univerzálne (cez všeobecné otázky, ktorými sa autor zaoberá, ako sú vzťah otca a syna, láska, zrada...) aj ako výsostne aktuálne (cez zobrazenie kľúčových momentov zo života slovenského národa, cez Slovenské národné povstanie).

Autor tu vykresľuje veľmi ostrými kontúrami osudy jednej slovenskej rodiny, postoj jej členov, ktoré by sme mohli pri uplatňovaní určitých kritérií zovšeobecnenia súčasne označiť za typické pre slovenské rodiny tohto obdobia vôbec.

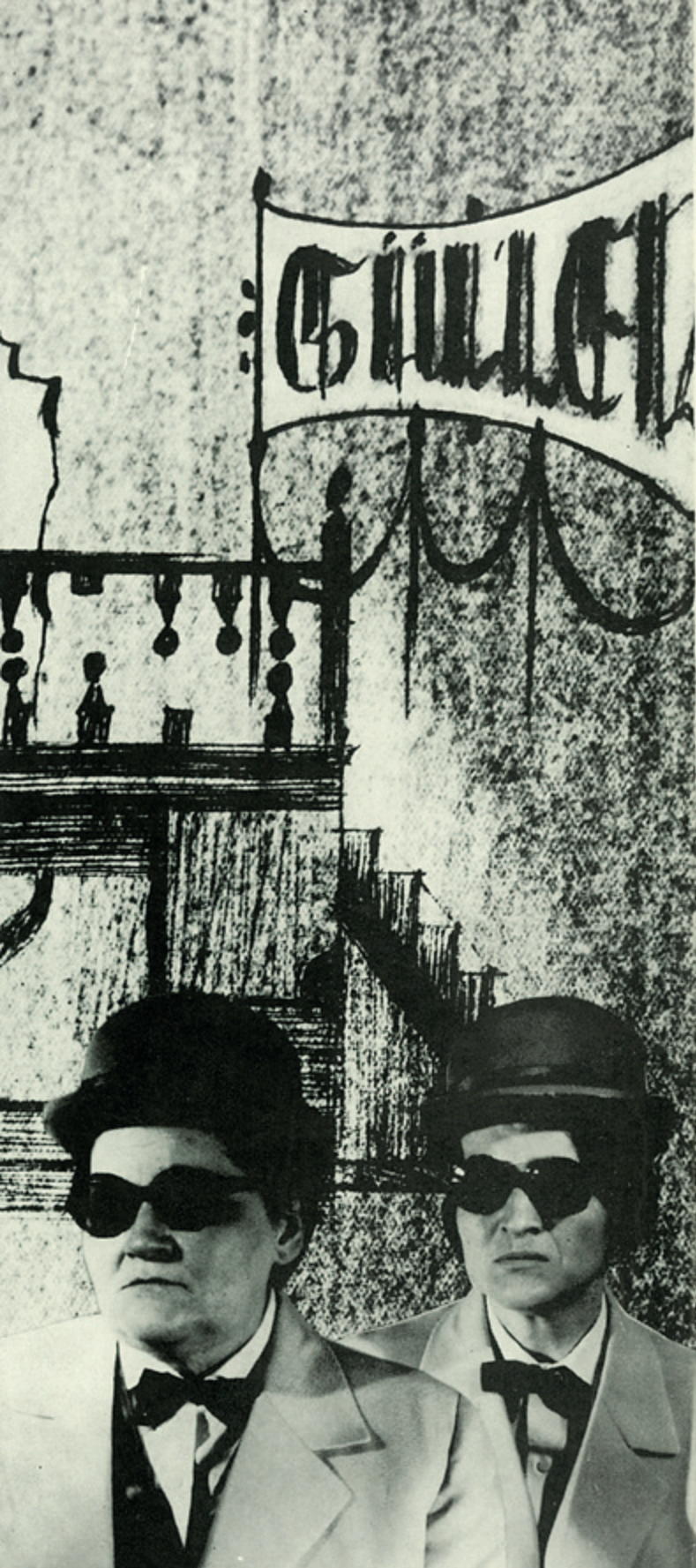
Na jednej strane sa prejavovala pasivita, nezáujem, ľahostajnosť, na druhej strane zasa angažovanosť za dve diametrálne odlišné idey.

Tieto tri formy postojov naplňa i rodina Demetrovcov. Kým otec a prostredný syn zastá-







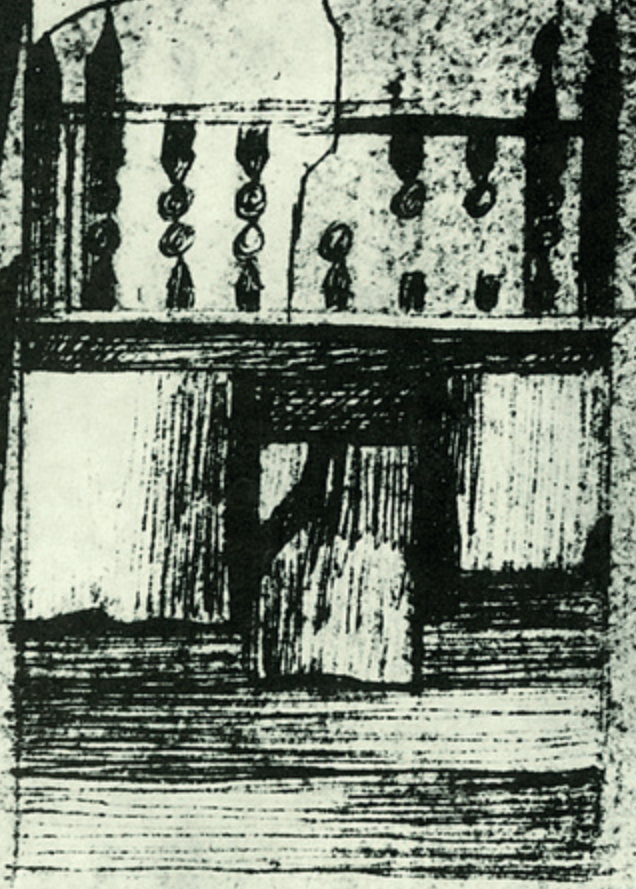




U
3LA

GE O

NO S



SCOLA



