

# Stanisław Pazura

---

## Totalność sztuki: Max Raphael a klasyczna estetyka niemiecka

---

Sztuka i Filozofia 1, 30-39

---

1989

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**Stanisław Pazura**

## **TOTALNOŚĆ SZTUKI: MAX RAPHAEL A KLASYCZNA ESTETYKA NIEMIECKA**

Myśl o totalności sztuki stanowi przewodni motyw klasycznej estetyki niemieckiej. Jej źródłem jest pogląd Kanta ujmujący sąd estetyczny, piękno i sztukę jako element integrujący władze umysłu - poznawczą i wolicjonalną oraz odpowiadające im obszary bytu - sferę konieczności i wolności, przyrody i moralności. Ujęcie to obejmuje już oba aspekty zagadnienia totalności sztuki - podmiotowy i przedmiotowy. Akcentuje się zarówno integralność władz psychicznych człowieka w percepcji sztuki, jak i jej integrującą rolę wobec dychotomicznych sfer rzeczywistości. W pierwszym przypadku tezę Kanta należy uzupełnić o trzecią, pośrednią władzę umysłu - uczucie rozkoszy i przykrości, wyłonioną przez jego poprzedników w ramach tzw. Dreivermögenlehre<sup>1</sup>. Tezy Kanta sformułowane są jako postulaty analizy transcendentalnej, krytyki poznawczej, moralnej i estetycznej aktywności człowieka.

W następnej fazie rozwoju myśli o totalności sztuki Schiller rozwija ją w ramach systemu antropologii filozoficznej. W toku procesu historycznego człowiek uległ dezintegracji, której naczelnym przejawem jest przeciwieństwo zmysłowości i rozumu. Przeciwieństwo to ma być zniesione w toku wychowania estetycznego, którego narzędziem jest sztuka. Dzięki niej człowiek uzyskuje "t o t a l n o ś ć /Totalität/ charakteru"<sup>2</sup>. W ramach

wspomnianego wywodu antropologiczno-filozoficznego opartego na transcendentalnej metodzie Kanta, a zarazem podejmującego wątki myśli Fichtego, Schiller formułuje szereg innych dychotomii: osoba - stan, trwałość - zmienność, nieskończoność - skończoność, forma - materia, prawa - przypadki, wolność - konieczność, obowiązek - skłonność, gatunek - jednostka. Wszystkie te przeciwieństwa zostają zniesione w "stanie estetycznym". Historyczną realizacją tego stanu jest ideał "państwa estetycznego". U Schillera główny akcent pada na wyróżniony wyżej podmiotowy aspekt totalności sztuki. Odnajdujemy u niego jednak także aspekt przedmiotowy, zwłaszcza w pojęciu piękna rozumianego jako synteza kształtu i życia - "żywy kształt"<sup>3</sup>.

Odmianą wersję śledzonego wątku klasycznej myśli niemieckiej formułuje Schelling. W jego systemie sztuka - jako organon filozofii - jest świadectwem tożsamości bytu, zniesienia podstawowych jego dychotomii: tego, co idealne i co realne, tego, co ogólne i co szczególne, ducha i natury, tego, co świadome i co nieświadome, wolności i konieczności.

Do Kanta, Schillera i Schellinga nawiązuje Hegel w "Historycznej dedukcji prawdziwego pojęcia sztuki". U Hegla "powołaniem sztuki jest /.../ ujawnianie prawdy w formie zmysłowych twórców artystycznych, przedstawianie owego pojednanego przeciwieństwa...". Same zaś przeciwieństwo jest charakteryzowane przy pomocy następujących par opozycji: to, co jest samo w sobie i dla siebie - to co jest zewnętrzną realnością i zewnętrznym istnieniem, to, co ogólne - to, co szczegółowe, abstrakcyjne prawo - mnogość jednostkowych zjawisk, duch - ciało, obowiązek - zmysłowe skłonności i popędy, wewnętrzna wolność - zewnętrzna, naturalna konieczność, martwe puste pojęcie - pełne konkretne życie, teoria - obiektywne istnienie i doświadczenie<sup>4</sup>. U Hegla - podobnie jak u Schellinga - rozważa się jedynie przedmiotowy aspekt totalności sztuki. Problem przeżycia estetycznego nie mieści się w polu ich zainteresowań.

Zaznaczmy, że teza o totalności sztuki może być także odniesiona do przeżycia artystycznego. Myśl o integralności procesu twórczego jednoczącego całość władz psychicznych można mianowicie wyśledzić w obrębie analiz Kanta i Schillera.

Klasyczna estetyka niemiecka stanowi doniosłe źródło poglądów estetycznych Marksa. Badając te powiązania wysunąłem następującą hipotezę interpretacyjną: "Zarówno doznanie estetyczne, jak i jego przedmiot stanowią złożone, harmonijnie zestrojone zespoły. Elementami struktury doznania estetycznego są postrzeżenia zmysłowe, przeżycia emocjonalne i procesy intelektualne. W doznaniu estetycznym zaangażowane są wszystkie władze psychiczne człowieka i w tym sensie ma ono charakter globalny. Globalność i harmonijna struktura doznania są wyznaczone przez odpowiednią strukturę przedmiotu estetycznego, tzn. przez zawarty i harmonijny zestrój różnorodnych elementów formalnych i treściowych"<sup>5</sup>.

Zródłem przytoczonego poglądu Marksa wydaje się być omówiony motyw totalności sztuki, w szczególności jego ujęcie przez Kanta i Schillera. Nie sądzę jednak, aby można było dowieść, że globalną, jak to określiłem, strukturę przedmiotu estetycznego Marks ujmował jako jedność przeciwieństw. Fragmentaryczność spuncyjna estetycznej Marksa nie skłania do dalszego mnożenia hipotez interpretacyjnych. Nie pozwala ani potwierdzić, ani zaprzeczyć obecności u Marksa tezy o totalności sztuki w jej aspekcie przedmiotowym. Biorąc natomiast pod uwagę marksowską koncepcję alienacji osobowości i zawarty tam motyw jej fragmentaryzacji można by ujmować dezalienacyjną funkcję sztuki jako realizację totalności charakteru w sensie zbliżonym do ujęcia schillerowskiego, a więc jako znoszenie przeciwieństwa, jakie powstaje w toku procesu społeczno-historycznego pomiędzy poszczególnymi władzami psychicznymi człowieka.

Totalność sztuki w aspekcie podmiotowym, teza o całościowym charakterze procesu jej percepcji akcentowana jest nieraz w różnych wersjach szczegółowych w estetyce współczesnej, zarówno w obrębie myśli marksistowskiej jak i poza tym obszarem. Wystarczy wskazać w pierwszym przypadku na poglądy Gyorgy'ego Lukácsa, a w drugim - Herberta Reada. U obu tych autorów omawiana teza połączona jest z postulatem dezalienacyjnej misji sztuki. Mamy więc chyba w obu przypadkach z recepcją myśli Marksa. Read pozostaje jednak przede wszystkim pod bezpośrednim wpływem estetyki Schillera. Niełatwo natomiast znaleźć w este-

tyce współczesnej przykład recepcji tezy o totalności sztuki tout court, tzn. jej ujęcia jako zjednoczenia podstawowych dychotomii bytu. Unikalny charakter ma w tym względzie estetyka Maxa Raphaela.

W rozwoju poglądów estetycznych Raphaela wyróżnić można dwie istotnie odrębne fazy. Cezurę stanowi przełom lat dwudziestych i trzydziestych. W okresie tym Raphael ulega wpływowi marksizmu. Teza o totalności sztuki stanowi jeden z centralnych motywów estetyki Raphaela z okresu marksistowskiego. Także jednak we wcześniejszych jego pracach można już dostrzec pewne wątki zmierzające w tym kierunku. W teoretycznej części pierwszej swej książki "Od Moneta do Picassa" /1913/ postuluje ujęcie sztuki z punktu widzenia procesu twórczego. Dzieło sztuki jest "względnie zakończonym" rezultatem działania wrodzonego artystycznego popędu twórczego i ma charakter organicznej struktury. Popęd artystyczny jest zaś szczególnym przejawem ogólniejszego popędu twórczego obejmującego całość życia i stanowiącego istotę rzeczywistości. Wpływ tzw. filozofii życia w szczególności Simmela połączony jest tu z oddziaływaniem psychologii postaci. Zarazem twierdzi się, że w procesie twórczym zostają zjednoczone wszystkie władze psychiczne - od woli i uczucia przez intelekt do zmysłów. Twórczość artystyczną cechuje "wymaganie totalności sił duchowych /.../ zarazem harmonii tych sił". Raphael podkreśla też, że w akcie twórczym "totalność sił psychicznych rozwija się w totalność przedmiotów". A także, że w procesie odbiorczym "nawet sam akt postrzegania jest przepojony całym człowiekiem"<sup>6</sup>. Przytoczone motywy tezy o totalności sztuki zostają uzupełnione w następnej książce Raphaela kontynuującej zasadnicze wątki jego wczesnej estetyki - "Idea i postać". "Artysta łączy - czytamy tam - nieskończoność i niematerialność absolutu i materialną określoność tego, co warunkowe, z których obu się składa /.../ w nieskończoną skończoność i nieokreśloną określoność, tak, że to, co w nim skończone i konkretne ma w każdym punkcie jego istnienia świętość i rozmach boskości, a absolut osiąga uchwytą materialność i indywidualną określoność". W innym zaś miejscu czytamy, że "sztuka /.../ pokazuje nam świat u jego jednolitego /absolutnego/ źródła i w totalności istnienia, w zgodności ko-

nieczności i wolności, ciała i duszy"<sup>7</sup>. Teza o totalności sztuki ujęta jest więc zarówno w aspekcie podmiotowym /ze szczególnym akcentem na procesie twórczym/, jak i przedmiotowym. U źródeł przytoczonych sformułowań Raphaela leżą omówione tezy klasycznej myśli niemieckiej. Zwłaszcza, że można wykazać, iż znał on estetykę Kanta, Schillera i Hegla. W swej pierwszej książce odwołuje się sporadycznie do tez estetycznych Kanta i Hegla. W 1914 r. opublikował artykuł o estetyce Schillera<sup>8</sup>. "Listy o wychowaniu estetycznym człowieka" nie tylko przy tym stanowiły ważne źródło teoretyczne estetyki Raphaela, ale miały istotny wpływ na ukształtowanie się jego światopoglądu w okresie przedmarksistowskim. Świadczy o tym opublikowany pośmiertnie "Dziennik wojenny. 1915 - Duch przeciw sile" prowadzony przez Raphaela w obozie ćwiczebnym w Lörrach.

Główne wątki tej autobiograficznej publikacji to narastający sprzeciw wobec wojny, pruskiego drylu szkolenia wojskowego i ich źródła - niemieckiego militarysty. Teoretycznym owocem tego sprzeciwu jest ideał państwa estetycznego nawiązujący do utopii Schillera, przeciwstawiony aktualnemu "państwu siły". Konsekwencją praktyczną jest wahanie między pokusami samobójstwa i dezercji, rozstrzygnięte dwa lata później na rzecz dezercji. "Istniałaby chociaż najmniejsza ideowa przyczyna tej wojny - pisze Raphael - byłoby niepojętym dla czego klasa panująca zadała sobie trud, mamieć jej wolnych najemnych niewolników równym prawem i równymi obowiązkami. Kapitalistyczna tyrania będzie upijać się krwią ludzką i materializm będzie krzyczał hurra nad trupami. Z tego muszę sobie jasno zdawać sprawę: jestem żołnierzem, ponieważ żąda tego kapitalizm, i aby doprowadzić materializm do władzy nad światem" - "Po co te cierpienia? Powtarzam sobie codziennie, że to jest środek do celów ojczyzny. Czego jednak chce ta ojczyzna? Zachować siebie samą, mordując zarazem wszystkich swych obywateli, poświęcając swą godność istoty moralnej, znosząc samą siebie jako praworządne państwo? A jeżeli ta cała niesłychana cena w rzeczywistości zostanie zapłacona tylko za to, że to państwo zawiadnie większą potęgą, że bogactwo niektórych i materializm wszystkich jeszcze silniej się rozwinię? Nie stanie się wtedy to cierpienie zbrodnią?"<sup>9</sup>. Niedale-

ką wydawałaby się droga do tej krytyki kapitalizmu i imperia-  
lizmu do marksizmu. Jej autor będzie jednak potrzebował jeszcze  
dziesięciu lat na jej przebycie. Na dostrzeżenie rewolucyjnej  
misji proletariatu. Tymczasem wciąż jeszcze uważa, że "klasa  
robotnicza jest drobnomieszczańska"<sup>10</sup>. Przeciwstawia kapitaliz-  
mowi i imperializmowi utopię państwa estetycznego: "Mocą twórczego  
człowieka powstaje więc państwo, jest utrzymywane w ca-  
łości i doprowadzane do swego ponadmaterialnego sensu /.../ Jej  
najczystszy przejawem jest ten geniusz, który zagadce świata  
daje tak konieczne wyjaśnienie, że z niego spływa na ludzi wy-  
zwolenie ze wszystkich więzów ich skończoności i przypadkowości.  
Jest nim obok filozofa przede wszystkim artysta, który - w wie-  
cznym ruchu między materią i prawem, złożony równocześnie z ma-  
terii i idei - spełnia zadanie, połączenia ich obu w koniecznym  
i prawidłowym tworze" /.../ Bowiem tylko ten naród będzie rze-  
czywistym zwycięzcą - całkowicie niezależnie od rozstrzygnięć  
na polu bitwy - który zachowa w sobie konieczną ilość kierują-  
cych energii twórczych, tak że słowa Schillera: ... że aby ów  
polityczny problem rozstrzygnąć w doświadczeniu, należy podjąć  
go drogą estetyczną zachowują także tutaj swoje dalekosiężne  
znaczenie"<sup>11</sup>.

W marksistowskim okresie rozwoju swojej teorii Raphael dwu-  
krotnie definiował sztukę - w latach trzydziestych i pod koniec  
lat czterdziestych. Obie definicje zawarte są w pracach opubli-  
kowanych dopiero po śmierci autora "Gospodarka i wyrosłe z niej  
struktury społeczne i polityczne - czytam w pracy "Robotnik,  
sztuka i artysta" - wyznaczają opany sektor świata, reli-  
gijne i filozoficzne spekulacje zabezpieczają w wyobrażeniu sek-  
tor nieopany, tak, że traci on wiele ze swej grozy. Sztuka  
zaś poszukuje syntezy rzeczywiście opyanego sektora z jedy-  
nie metafizycznie zabezpieczonym, tworzy ona zmysłowy obraz jed-  
ności ich obu"<sup>12</sup>. Sformułowanie to łączy estetykę Raphaela z je-  
go ogólną koncepcją filozoficzną opartą w teorii twórczości du-  
chowej na zasadzie marksistowskiej. Autor przedstawia nam w  
szczególności oryginalną wersję teorii poznania. Wyróżnił trzy  
"konkretne" władze poznawcze: ciało, zmysły, intelekt /*verstand*/.  
Rozwój poznania w obrębie tych trzech władz ma charakter dia-

lektycznego procesu logiczno-historycznego w sensie zbliżonym do ujęć heglowskich. Czwartą władzę poznawczą stanowi "rozum spekulatywny" /"spekulative Vernunft"/: "Władza odnosząca się do nieopanowanej całości świata i roszcząca sobie prawo do teoretycznej konstrukcji tej całości i jej opanowania w wyobrażeniu, wychodząc z jednego jedyne go absolutnego punktu odniesienia, który stanowi jedność wszelkich przeciwieństw"<sup>13</sup>. Należy zaznaczyć, że omówione teraz pojęcie sztuki obejmuje już nie tylko plastykę, ale całość sztuk pięknych. Autor nie podejmuje tu na tyle bezpośrednio, co w pierwszym okresie rozwoju swjej estetyki tezy o totalności sztuki w jej ujęciu przez klasyczną estetykę niemiecką. Można jednak sądzić, że jego definicja jest w pewnym stopniu zainspirowana kantowskim rozróżnieniem intelektu i rozumu oraz myślą o integracji odpowiadających im obszarów bytu przez sztukę.

Natomiast definicja sztuki /plastyki/ sformułowana przez Raphaela w ostatnim okresie twórczości stanowi dobitny wyraz recepcji klasycznej estetyki niemieckiej. "Warunki konstytutywne" dzieła sztuki tworzą: "a/ idea indywidualna /koncepcja/ łącząca elementy subiektywno-warunkowe i obiektywno-absolutne; b/ totalność; c/ konieczność". W rozwinięciu warunku a/ autor wymienia jeszcze trzy dalsze opozycje znoszone w dziele sztuki: ciało i dusza, to co nieświadome i świadome, kategorie i rzeczy. Ujęcie dzieła jako jedności przeciwieństw kontynuuje warunek totalności podkreślający uniwersalność ich zakresu obejmującego "wewnętrzność i zewnętrzność, jednostkę i wspólnotę, jaźń i kosmos, tradycję i rewolucję, instynkt i wolność, życie i śmierć, stawanie się i byt, osobowość i los, walkę i strukturę, dionizyjskie i apollinijskie, prawo i przypadek, strukturę i powierzchnię, kontemplację i działanie, kształtowanie i osiągnięcie, zmysłowość i ducha, wątpliwość i wiarę, miłość i obowiązek, brzydotę i doskonałość, skończoność i nieskończoność". Warunek konieczności akcentuje zwłaszcza "samowystarczalność dzieła, jego wewnętrzną spójność i to, że stanowi ono organiczną strukturę"<sup>14</sup>.

Do przytoczonej definicji nawiązał Raphael formułując tezy o funkcji sztuki. Rozwinał tam myśli o jej wpływie na kształt



przyszłego społeczeństwa oraz jej roli w doskonaleniu osobowości jednostki. Siły twórcze wyzwolone w odbiorcy przez aktywną percepcję sztuki nakierowane są na realizację w rzeczywistości pozaartystycznej konstytutywnych wartości dzieła sztuki, zwłaszcza totalności i konieczności. Tak ukierunkowana działalność twórcza - jak sądzi Raphael - może obejmować osobowość oraz jej kształtowanie i stąd może rozciągać się na stosunki społeczne oraz kształtowanie społeczeństwa i w końcu na dziedzinę natury, włącznie z siłami pracy ludzkiej i kształtowaniem życia ekonomicznego. Jednostka osiąga na tej drodze samopoznanie i samo-określenie. Samookreślenie obejmuje wszystkie władze człowieka, stanowi realizację totalności. Realizacja zaś warunku konieczności wymaga m.in. świadomości własnych ograniczeń, wewnętrznej zgodności dążeń ludzkich i takiej postawy wobec świata, w ramach której atakowane są tylko te formy kulturowe zamiast których mamy nowe formy, zasadniczo różne od dawnych i bardziej od nich odpowiednie. Wartość totalności w życiu społecznym jest osiągnięta, jeśli wszyscy członkowie danej grupy społecznej mają w niej aktywny udział. Ponadto każde "ciało społeczne" musi być zdolne do integracji z szerszymi ciałami społecznymi. Żadne z nich nie ma prawa ogłoszenia się najwyższym: "ani kościół, ani państwo nie są absolutnymi suwerenami". W końcu jednostka nie może być traktowana funkcjonalnie, jak surowy materiał ludzki, lecz jako integralna istota ludzka. W sumie: społeczeństwo musi realizować ideę ludzkości i ciało społeczne musi osiągać totalność analogiczną do totalności osobowości. Warunkiem zaś realizacji konieczności w społeczeństwie są sprawiedliwość i samowystarczalność, tzn. zdolność do życia z własnych środków bez naruszania siłą praw innych. "Przypomnijmy - stwierdza - ponadto Raphael - /.../ że żadne poszczególne ciało społeczne /.../, lub nawet sama idea ciała społecznego, nie może być utożsamione z pełną skalą /.../ wartości /.../. Nieuniknienie nastąpi anarchia, jeśli na zasadzie jakiegoś teoretycznego "fiat" pozwolimy pewnej formie kulturowej uciskać inną. Państwo, które w jakichkolwiek warunkach prześladowuje jakimiś arbitralnymi środkami naukę, sztukę, filozofię lub religię jest państwem niemoralnym lub bezsilnym, które sięga do brutalnej siły, aby zakamufłować

swą słabość". Szczegóły tego porządku społecznego, zdaniem autora niniejszej prognozy nie mogą być antycypowane bez popadnięcia w utopijne marzenia. Możemy i musimy być usatysfakcjonowani świadomością, że sztuka pomaga nam osiągnąć prawdziwie sprawiedliwy porządek. "Decydujące bitwy, jednakże - zastrzega Raphael - będą toczone na innym poziomie"<sup>15</sup>. Trudno odnaleźć - mimo tego zastrzeżenia - drugi przykład tak intensywnej recepcji myśli Schillera, jak w przytoczonym wątku estetyki Raphaela.

Całość omówionego dorobku Raphaela kształtowała się pod niewątpliwym wpływem Kanta i Schillera. Prawdopodobne wydaje się także oddziaływanie Hegla, który szeroko rozwinął przedmiotowy aspekt tezy o totalności sztuki<sup>16</sup>.

Sledzone tu wątki myśli Raphaela nie wyczerpują oczywiście całości jego estetyki. W drugim, marksistowskim okresie swej twórczości rozwinął on ponadto oryginalną koncepcję interpretacji dzieła sztuk plastycznych i teorię społeczno-historycznych uwarunkowań sztuki. Podjął też zespół zagadnień, który można określić hasłem "sztuka a proletariat".

#### Przypisy:

<sup>1</sup>Por. S. Pazura: Marks a klasyczna estetyka niemiecka. Warszawa 1967, s. 157-158.

<sup>2</sup>F. Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. Werke. Nationalausgabe, t. 20. Weimar 1962, s. 318.

<sup>3</sup>Hegel podkreśla wysunięcie przez Schillera "idei wolnej totalności piękna". Por. G.W.F. Hegel: Wykłady o estetyce, przekł. J. Grabowski i A. Landman, t. 1. Warszawa 1964, s. 106.

<sup>4</sup>G.H.F. Hegel, wyd. cyt., s. 92-108.

<sup>5</sup>S. Pazura, wyd. cyt., s. 87-88.

<sup>6</sup>M. Raphael: Von Monet zu Picasso. Grundzuge einer Ästhetik und Entwicklung der modernen Malerei, wyd. 3. München 1919, s. 19, 24 i 29.

<sup>7</sup>Tenże: Idee und Gestalt. Ein Führer zum Wesen der Kunst. München 1921, s. 21-22 i 35.

<sup>8</sup>Tenże: Zur gegenwertigen Bedeutung der Schillerschen Aesthetik. "Deutsche Kunst und Dekoration", t. 34, 1914, s. 339-346.

<sup>9</sup>Tenże: Geist wider Macht. Kriegstagebuch. 1915, w: Lebens-Erinnerungen. Briefe, Tagebuecher, Skizzen, Essays, red. H.-J. Heinrichs. Frankfurt am Main und New York 1985, s. 80 i 90.

<sup>10</sup>Cyt. z Dzienników za: H.-J. Heinrichs: Einleitung, w: M. Raphael: Lebens-Erinnerungen, wyd. cyt. s. 121.

<sup>11</sup>M. Raphael: Geist wider Macht, wyd. cyt., s. 157 i 160-161.

<sup>12</sup>Tenże: Arbeiter, Kunst und Kunstler. Dresden 1978, s. 271.

<sup>13</sup>Tenże: Theorie der geistigen Scheffens auf marxistischer Grundlage. Frankfurt am Main 1974, s. 102. Szerzej piszę o tym w pracy Pojęcie sztuki w estetyce Maxa Raphaela, w: Estetyka pluralistyczna, red. A. Kuczyńska. Warszawa 1988.

<sup>14</sup>M. Raphael: The Demands of Art. Bollingen Series LXXVIII. Princeton, N.J. 1968, s. 190-196. Por. także S. Pazura, Pojęcie sztuki w estetyce Maxa Raphaela, wyd. cyt. Poruszam tam m.in. problem związku obu omawianych ostatnio definicji sztuki.

<sup>15</sup>M. Raphael: tamże, s. 200-204.

<sup>16</sup>Nic natomiast nie wskazuje jednoznacznie, aby Raphael znał - jak uprzednio sądziłem - estetykę Schellinga. Por. S. Pazura, tamże.