



MILDA SUBAČIŪTĖ

Kauno technologijos universitetas

ANIMACIJA: TIKROVĖS VAIZDAVIMAS IR DIDAKTIKA

Animation: Representation of Reality and Didactics

SUMMARY

The article is an overview of film media phenomenon in the context of the 21st century. Film, media, childhood, fairy tale, animation, art are commonly heard concepts. However, it is rarely realized what the meaning of these concepts is and who they are addressed to. The 21st century is the age of technology and images which witnesses the visual world simulacrum carried over into the movie screen and which makes us feel the impossibility of the world. Today the film has become the synthesis of all media and it is impossible to detect a single media in each divided unit of this whole. One does not have to be scared of the concept of media because today it is part of children cultural education and part of the fairy-tale continuation. When speaking about film media environment it is worth to analyze the phenomena of art and technology, their link to the past, because they are becoming a key part of our world and the culture.

SANTRAUKA

Straipsnis skirtas apžvelgti kino medijos fenomeną XXI a. kontekste. Dažnai girdimos tokios sąvokos kaip kinas, medija, vaikystė, pasaka, animacija, menas, tačiau retai susimąstoma, ką iš tikrųjų reiškia šios sąvokos ir kam jos adresuojamos. XXI a. – tai technologijų ir vaizdų amžius, kai stebime regimojo pasaulio simuliakrą, perkeltą į kino ekraną, ir nepastebime, kaip mus įtraukia šis neįmanomybės pasaulis. Šiandien kinas tampa visų medijų sinteze, o skaidant šį darinį į mažesnius vienetus, neįmanoma aptikti vienos, grynos medijos. Apskritai medijos sąvokos neverta bijoti, nes ji tampa šiandienė vaikų kultūrinio lavinimo dalimi arba pasakos tęsinium. Aptariant kino medijos terpę, verta paanalizuoti meno ir technologijų fenomenus, jų sąsajas su praeitimi, nes jie tampa vienu svarbiausių mūsų gyvenamojo pasaulio ir kultūros aspektų.

Šiandien kinas yra terpė, be kurios pažinimą lavino skaitydamas knygas, o neįsivaizduojamas kasdienis pasaulis. Anksčiau žmogus savo vaizduotę ir šiomis dienomis linijinio rašto objektą – knygą – pakeitė ar net nustūmė į antrą

RAKTAŽODŽIAI: kinas, medija, menas, tikrovė, animacija, virtualumas, vaikai, pasaka.

KEY WORDS: film, media, art, reality, animation, virtuality, children, fairy-tale.

planą. Kita svarbi medija – kinas. Kinas – tai įvairių medijų sintezė, kuri susipynusi įvairiais ryšiais, o viso šio proceso rezultatas pateikiamas ekrane. Taigi kinas sujungė tokias medijas kaip literatūra, šokis, muzika, fotografija, dailė, kinematografija. Visos išvardytos medijos yra priskiriamos menui, nes jos lavina estetinį pojūtį. Todėl atrodytų, kad kinas taip pat turėtų priklausyti meno pasauliui. Ilgą laiką jis nebuvo siejamas su menu. Tikėtina, kad tokią situaciją lėmė pirmieji kino pavyzdžiai, kurie buvo daugiau socialinės realybės atspindys, o ne meno kūriniai, suteikiantys estetinį patyrimą. Tačiau ilgainiui kino traktuotė keitėsi. Kino teoretikai ėmė kelti įvairius klausimus, pavyzdžiui: kiek kinas pamėgdžioja tikrovę, o kiek ją kuria? Turbūt sunkiausia atsakyti į tokį klausimą animatoriams. Pirmieji Walto Disney'aus animaciniai filmai buvo labai populiarūs. Tačiau, kaip pažymėjo W. Benjaminas, juose nebuvo nieko, kas nors kiek primintų žmogaus tikrovę. Benjaminas manė, kad toks animacijos, kurios pagrindiniu bruožu teigė esant neįmanomybę,

populiarumas rodo patirties pokyčius. Prie šių Benjaminio įžvalgų sugrįšime dar vėliau. O dabar pažvelkime į šį animacinės tikrovės aspektą iš animacijos pirmtakės – pasakos – perspektyvos.

Ši fantasmagorinio animacijos pasaulio tema yra nagrinėjama daugelio užsienio kultūrologų, literatų, filosofų, sociologų, dailininkų ir medijų tyrinėtojų. Tikrovės pamėgdžiojimas, arba *mimesis*, yra svarbus aspektas ne tik meno plotmėje, bet taip pat filosofiniame kontekste, kur apmąstomi tokie aspektai kaip meno priklausomybė nuo tikrovės aspekto, subjekto vaizduotės galia ir noras sugrįžti į tikrąją – pirminę tikrovę, kino kaip mūsų regimojo pasaulio epistemė bei vaizduojamosios medijos koncepcijos, etikos ir estetikos klausimai. Nagrinėjant kino mediją, verta pasidomėti, kas yra kino medijos adresatas, kam daugiausiai adresuojami tokio tipo kūriniai bei pamėginti išskaidyti kino mediją į pavienius darinius – taip tarsi priartėti prie kino kilmės klausimo ir apžvelgti visą šią fantasmagorijomis kuriamą terpę.

KINO ESTETIKOS ASPEKTAS

„Kinas kartais įvardijamas kaip moderniausias, labiausiai nuo technologijų priklausomas ir vakarietiščiausias menas.“¹ Tačiau svarbiausia kino savybė yra stipri vizualinė žiūrovo stimuliacija. Žmogaus istorija – tai kartu ir vaizdų, piešinių istorija. Kinas galėtų būti traktuojamas kaip paskutinis šitos istorijos tarpsnis. Kai fotografijos technologija buvo susieta su tapyba, išsiplėtė vizualinės stimuliacijos laukas ir susikūrė nau-

ja vizualinė medija. Judančių vaizdų magija užbūrė visus.

Kino medijos sąvoka susideda tarsi iš dviejų visiškai skirtingų dėmenų – kino, kuris yra linijinė nuotraukų seka ir atstovauja mums per įvairių daiktų projekcijas, ir antrosios šios sąvokos dalies – medijos. Pasak kanadiečio medijų teoretiko ir filosofo Marshallo McLuhano, „iš tiesų medija yra pranešimas.“² Vadinasi, mediją paprastai siūloma traktuoti kaip

terpę, o mediumą – kaip įtarpinimą arba vidurį. Taigi toks kino medijos sąvokos paaiškinimas reiškia, kad kino medija gali būti suvokiama kaip vizualinės ir garsinės medžiagos įtarpinimas plokščiaekraniamė įrankyje. Gautas rezultatas yra ambivalentiškas, nes tas pats žmogus gali būti ir filmo kūrėjas, ir vertintojas.

Tik atsiradus kinui ėmė formotis ir kino teorija. Svarbiausias anuomet klausimas buvo: „ar kinas yra menas, ar mokslas? O jei pastarasis – ar jis pakylėjas ir lavina, ar blaško ir veda iš kelio?“ Mokslinių eksperimentų pagrindu sukurtos mechaninio tikrovės fiksavimo priemonės valdė aktorius, pačią kūrinių formą. Benjaminas menininką, aktorių priskiria reprodukuojamam individui, kuris savo atvaizdą pateikia kino kamerali. Taigi galima sakyti, kad kinas yra ta meno forma, kuri pirma priėmė tikrovės dubliavimą, jos pakartojimą, tačiau visiškai panaikino amžinosios vertės sąlygas, aktorius aurą. Atsižvelgiant į tai, kokią tikrovę pakartoja kinas, Benjaminas akcentuoja Franzo Werfelio išsakytą mintį: „tai buvo neabejotinai steriliai kopijuotas išorinis pasaulis – su jo gatvėmis, interjeriais, geležinkelio stotimis, restoranais, automobiliais ir paplūdimiais.“³ Čia susiduriama su viena sudėtingiausių temų – tikrovės ieškojimas ir jos vertinimas kine. Šis klausimas yra labai susijęs su ilgą laiką kvestionuojama tema – ar kinas priklauso meno sričiai. Vertinant kiną kaip tikrovės reprezentatorių, kuris prieš objektyvą pateikia fotografinę seką, neišvengiamas meninio kino statuso paneigimas. Visa tai daugiau buvo priskiriama XIX a. pab. suklestėjusioms technologijoms. Tačiau klasikiniai filmo teoretikai, tokie kaip Rudolfas Arnheimas, stjo gin-

ti kiną ir mėgino parodyti, kad kinas yra meno forma. Kadangi kinas buvo pagrįstas fotografiniu principu, tai dauguma teoretikų (André Bazinas, Siegfriedas Kracaueris) kiną ėmė traktuoti kaip realistinių mediumą, kuris turi naujų meninių bruožų, palyginti su senosiomis meno formomis. Tyrinėjant šį mediumą pastebima, kad vis daugiau kino teoretikų iškelia atvirą klausimą – kokia yra kino esmė, koks egzistuoja santykis tarp kino ir subjekto.

Jau nuo pat kino atsiradimo kelti tokie teiginiai, kaip antai: „ar kinas pakylėjas ir lavina“, nurodo sąsajas su estetika. Jos svarba kine yra nekvestionuojama: „estetika ir jos pagrindinės sąvokos – tai vienas bendriausių ir pastoviausių žmonių minties šaltinių.“⁴ Tik per meno kūrinių teikiamą estetinį patyrimą subjektai gali tobulėti, nes estetika nuo antikos laikų diegė tris pagrindines vertybes – gėrį, grožį ir tiesą. Kine dažnai susiduriama su viena iš šių vertybių – gėriu. Daugelis kino filmų siužetų paremti gėrio ir blogio aspektų kova. Taigi per tokį mediumą subjektui, stebinčiam šį reiškinį, mėginama įdiegti, kad gėris yra viena didžiausių dorybių, kuriuo turėtų sekti subjektas. Kiekvienas žiūrintysis dažniausiai šį mediumą asimiliuoja su savo realiu gyvenimu, patirtimis. Tam daug dėmesio skiria britų filmų teoretikė Laura Mulvey, kurios mintys išsakytos Thomaso Elsaesserio ir Malte's Hagenerio knygoje *Kino teorija: įvadas per juslių prizmę*: „Nors filmas tam ir rodomas, kad būtų žiūrėjimas, filmo demonstravimo sąlygos ir naratyvinės konvencijos sukuria žiūrovui iliuziją, kad žiūri į privatų pasaulį.“⁵ Todėl filmų naratyvas dažnai pagrįstas estetikos ir etikos kryp-

timis. Gražiais vaizdais mėginama praplėsti subjekto pasaulėvaizdį, o etikos, moralės principu mėginama priartėti prie paties subjekto ir filosofinių doktrinų. Tai išsamiai analizuoja kino teoretikas Jeanas Louisas Baudry: „realizmas“ (kaip estetika) yra stilius ir todėl – konstruktas, ir todėl netgi „iliuziškumas“ (toks, kokį praktikavo Holivudas) gali turėti stiprų „tikrovės efektą“. Taip buvo todėl, kad visi „tikrovės efektai“ visų pirma yra „subjektiniai efektai“, t. y. reikalauja sukonstruoti („transcendentalinių“) subjektą iki reprezentacija bus suvokiama kaip „tikroviška“, t. y. žiūrov(i)ų atpažįstama kaip su jais / jomis susijusi.“⁶ Su šia Jeano Louiso Baudry mintimi siejasi Marshallo McLuhano subtili mintis apie filmo ir filosofijos sintezę: „filmai patys kaip filosofiniai komentatoriai, kurie turėtų būti atitinkamai vertinami su reikšmingais pafilosofavimais. Manoma, kad filmai patys kuria tokius dalykus kaip adresuoja klausimus, reflektuoja sąlygas ir perteikia tyrimus.“⁷ Taigi kinas yra ne tik mediumas. Jis pamažu tampa filosofijos įrankiu, per kurį subjektai gali mąstyti, filosofuoti ir prisidėti prie savo pamatinių žmogiškųjų tendencijų pratęsimo. Prie šio fenomeno dažnai prisideda tikrosios tiesos paieškos, nes subjektas pasimeta tarp žinių ir vaizdų apsupties. Filosofas Vilemas Flusseris teigia: „Iš tikrųjų šie vaizdai atrodo kaip faktų kopijos. (...)

jie modifikuojami ir perduodami kitiems kūrėjams.“⁸ Šioje Flusserio mintyje matome sąsajas su šiandieniniu kinu, kuriame vyrauja gamtos peizažai, virtualūs miesto elementai, pasaulio gyventojai ir jų likimo istorijos. Tad visi vaizduojamieji menai nukreipiami į kiną. Šios vizualiųjų menų kryptys operuoja vaizdiniais. Verta pažymėti, kad pačią meno esmę prasmingai nusako prancūzų filosofo Henri Bergsono mintis: „menas turi sukelti išgyvenimus nuo susižavėjimo iki susijaudinimo.“⁹ Visa tai matyti XXI a. kino filmuose, kuriuose vis daugiau ekspresijos, vis giliau pažvelgiama į subjekto egzistencijos klausimus. Šios mintys išryškina, kad kinas ir jame pateikiami vaizdai estetikos priemonėmis, etiniais ir filosofiniais aspektais mėgina atspindėti mus supantį pasaulį. Čia puikiai tinka anksčiau išsakyta Vilemo Flusserio mintis, kad visi kino filme rodomi vaizdai mėgina imituoti regimąjį pasaulį. Tokie vaizdai virsta faktų kopijomis. Per juos subjektai ieško tikrosios tiesos. Taigi čia įvyksta įdomus ir sunkiai suvokiamas fenomenas. Subjektas stebi tikrovės vaizdinius, jais apmąsto savo patirtis, bet pačios tikrovės, tiesos momentų negali sugauti. Taigi galima daryti išvadą, kad kinas pratęsia sąmonę per subjekto vaizduotę. Todėl būtina kino sąlyga – nepamiršti kino etikos ir estetikos aspektų, nes jais kinas įprasmina didaktinį modelį.

MENO IR TECHNOLOGIJŲ SANTYKIS KINE

Žinių ir technologijų amžiuje kinas ir kinematografija priskiriami meno kryptčiai. „Žodis „menas“ kildinamas iš loty-

nų kalbos žodžio „ars“, o šis kilęs iš graikų kalbos žodžio „techne“. Tačiau „techne“ ir „ars“ reiškia ne visai tą patį,

ką šiandien vadiname menu.“¹⁰ Taigi antikoje menais ir amatais (techne) buvo laikomi visai kiti dalykai.

Ankstesniaisiais amžiais menas apėmė plačią sritį – kilnuosius menus, intelektualinius menus, muzikinius menus, atminties menus, vaizduojamuosius menus, poetinius menus, kurie vėliau susijungė į dailiųjų menų grupę ir amatus. Šiandien menas apibrėžia visus darbus, kūrinčius, kurie priartėja prie tikrovės atspindžio. Kinas, kaip jau minėta, susiformavo iš fotografijos. Panašiai kaip ir fotografija, kinas turėjo pakovoti dėl pripažinimo meno pasaulyje. Žinoma, XIX a. vid. vykusio fotografų ir tapytojų „kova“ turėjo ir ekonominę atspalvį. Garsi fotografė ir tyrinėtoja Gisele Freund nurodė, kad labiausiai už fotografijos kaip meno statusą kovojo ateljė savininkai, foto-atviručių pardavėjai. Vis dėlto šiuo laikotarpiu, kartu su ekonomine tema, išryškėja meno ir filosofinės krypties temų svarba. Kaip pažymi Vytautas Michelkevičius: „Kiekviena nauja technologija įvedė naujų dimensijų į meno istoriją: fotografija – dokumentiškumą ir betarpiškumą, kinematografija ir videografija – laikiškumą, kompiuterija – interaktyvumą ir įsitraukimą.“¹¹ Sugrįžtant prie fotografijos temos pažymima, kad tiek fotografija, tiek pirmieji kino pavyzdžiai mėgino imituoti tikroviškus vaizdus ir plėtoti *mimesis* temą. Pačią *mimesis* temą gaubia paslaptis ir iki šių dienų nėra tikslaus paaiškinimo, kodėl subjektas atlieka tikrovės dvigubino efektą. Benjaminas teigia, kad „objektai, kuriami pagal žmones, visada privalo būti kopijuojami pagal žmones.“¹² Pažvelgus į kino ištakas – tapybą ir fotografiją, – neišvengiamai

peršasi Benjaminio įžvalga apie simuliakrų gamybą. Kaip teigia Mickūnaitė, „jis [W. Benjaminas, – aut.] XX a. 4-ajame dešimtmetyje išvelgė, kad fotografijos ir kino automatinis mechaniškumas iš esmės pakeitė meno sistemą, nes leido beveik neribotai reprodukuoti vaizdus.“¹³

Iš pradžių meniniams darbams realizuoti buvo naudojamos primityvios technologijos, kurios tobulėja iki šių dienų. Panašiai ir dėl kino filmų kūrimo: „Videografijoje atsiranda garsas, laikas, aiškesnis naratyvas, instaliavimo ir rodymo specifika (ekranas, projekcija, erdvė, galiausiai rodymo aparatas).“¹⁴

Jau nuo seno filmai skirstomi į du pogrupius – uždarieji filmai ir atvirieji filmai, kuriais pritaikomos skirtingos meninės idėjos ir technologijos. Šios priemonės lemia tobulo pasaulio viziją. Toks pasaulis kuriamas uždaru filmu. Kyla klausimas, kodėl subjektams patinka filmai, kurie pateikia tikroviškumo aspektą naudodami technologinius įrankius. Galima teigti: „tikroviškumo išpūdis žiūrovui pirmiausia yra perregimumo funkcija. (...) Technikos ir technologijos maksimumas siekia sau tik minimalaus dėmesio ir taip ne vien slepia manipuliacijos priemones, bet ir sėkmingai kuria perregimumą, kuris simuliuoja artumą ir intymumą.“¹⁵ Verta pažymėti, kad pirmosios technologijos – celuloido juostelė, rankomis piešti animaciniai eskizai, rankinis montažas – buvo gana brangios tiek gamintojams, tiek žiūrovams.

Šiandien jau visas kinas yra skaitmenizuotas ir pagrindinis įrankis, kuriantis kiną, yra kompiuteris. Kino teatrus užplūsta trijų ir keturių dimensijų kinas. Šioje vietoje labai subtiliai įsiskverbia

filosofo Vilemo Flusserio pastaba: „Tradicinės vaizduotės sukurti vaizdai yra dvimačiai, nes jie išgaunami iš keturmatio gyvenimo. (...) tokio tipo vaizdai žymi gyvenamą pasaulį, antrojo tipo – skaičiavimus.“¹⁶ Taigi čia V. Flusseris kvestionuoja mintį, jog kinas vaizduoja subjektus supantį pasaulį, nes kompiuteriniai vaizdai yra tik dvejetainis kodas. Kompiuterinis vaizdas niekada negali priartėti prie tikrovės, kurioje gyvena filmą stebintis subjektas. Taip sukurtas vaizdas visada bus tik technologinis simuliakras. Vis dėlto kinas yra ta medija, kuri daugiausiai prisitaikė prie subjekto gyvenamosios aplinkos. Ji technologijomis kuria gamtos elementus, žmones, gyvūnus. Šitai subjekto šio kino medija tampa patraukli ir suprantama meno forma šiandieniniame pasaulyje. Tai tarsi mūsų regimojo pasaulio atspindys per kino ekraną. Bet Benjamino pastaba apie technologijos ir meno sintezę priverčia susimąstyti, ar kinas gali priklausyti meno sričiai: „menas yra susijęs kartu su pirmąja ir antrąja technologijomis.“¹⁷ Medijų teoretikas pirmąja technologija laikė tiesiog technologiją, įvykstančią dėl plėtojimosi, o antrąja technologija – sąmonės gudrybe susuktą žaidimą, kurio metu subjektas tolsta nuo gamtos žavėdamasis naujausiais išradimais. Šitai susiformavo kinas, teikiantis žmogui malonumą ir atitolinantis jį nuo gamtos, nuo savęs ir nuo kasdienybės. Taigi kino fenomeną šiandieniniame pasaulyje galima apibrėžti taip: „Kinas atskleidžia troškimus ir budrų žiūrovo pasaulį su galimybėmis pripažinimui ir atsakomybei. Kine estetiniai iššūkiai kelia moralinius dalykus. André Bazinas kine įžvelgia šias reikšmes: gamtos atra-

dimo, žmogaus išraiškų bei paslapčių ir šviežių metodų menus, kilusius iš asmeninių aspektų ir filosofijos, kuri sulaiko gyvenimo santykius, nepriteklius.“¹⁸ Kyla klausimas, ar tokius gyvenimo santykius parentus vaizdinius galima vadinti tikroju menu, kiek tokie vaizdiniai manipuliuoja subjektų natūraliu pasauliu. Čia neišvengiamai susiduriama su svarbia kinui ir visam menui tema – meno priklausomybe nuo tikrovės aspekto. Rudolfas Arnheimas pažymi: „Jei filmas galėtų paveikti žiūrovą kaip visiškai juslinis – t. y. erdvinis, spalvinis ir akustinis – susitikimas su pasauliu, tai jo nebūtų įmanoma atskirti nuo pačios tikrovės ir jis tebtų ne kas daugiau nei mechaninis jos antrininkas. Toks dubliavimas negalėtų įgyti meno statuso, nes menas presupponuoja aktyvų žmogaus įsitraukimą ir negali būti generuojamas mašinos.“¹⁹ Ši tema egzistavo nuo pat pirmųjų meno kūrinių. Tyrinėjant Vakarų Europos meno istoriją nurodoma, kad „Europos menas, vaizduodamas tikrovę svyravo tarp gamtos vaizdavimo ir natūros vaizdavimo. Kai kurios jo srovės, tokios kaip realizmas ar impresionizmas nenorėjo vaizduoti nieko kito, tik mus supančią regimąją gamtą.“²⁰

Šiandieninio kino noras kurti tikroviškus pasaulio modelius ir komponuoti į trimatę erdvę nėra šių dienų režisierių minčių protrūkis, o jau XIX a. pab.–XX a. pr. kūrinių rezultatas. Apskritai kiekvienas režisierius, dovanojantis tikrovės simuliakrą, nieko naujo nesukuria, tik pakartoja Aristotelio mintis apie pasaulį. Taigi kino medija tampa tuo reiškiniumi, kuris, imituodamas regimąjį pasaulį, priartėja prie subjekto ir tampa šiandieninės kultūros dalimi.

Literatūra ir nuorodos

- ¹ David Parkinson, *The history of film*. London: Thames and Hudson, 1995, p. 7.
- ² Marshall McLuhan, *Kaip suprasti medijas, Žmogaus tęsiniai*. Iš anglų k. vertė D. Valentinavičienė. Vilnius: Baltos lankos, 2003, p. 26.
- ³ Walter Benjamin, *Selected Writings*. Volume 3. London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2006, p. 110.
- ⁴ Wladyslaw Tatarkiewicz, *Šešių sąvokų istorija*. Iš lenkų kalbos vertė T. Bairašauskaitė. Vilnius: Vaga, 2007, p. 15.
- ⁵ Thomas Elsaesser, Malte Hagener, *Kino teorija: įvadas per juslių prizmę*. Iš anglų k. vertė R. Bertavičiūtė. Vilnius: Mintis, 2012, p. 117.
- ⁶ Ten pat, p. 87.
- ⁷ Paisley Livingston, *Cinema, Philosophy, Bergman: On Film as Philosophy*. Oxford University Press: USA, 2009, p. 2.
- ⁸ Vilem Flusser, *Writings*. Univ. Of Minnesota Press: Mineapolis, 2004, p. 115.
- ⁹ Wladyslaw Tatarkiewicz, *Šešių sąvokų istorija*, p. 48.
- ¹⁰ Ten pat, p. 24.
- ¹¹ Giedrė Mickūnaitė, *Dailėtyra: teorija, metodai, praktikos: vadovėlis*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012, p. 58.
- ¹² Walter Benjamin, *Selected Writings*, p. 102
- ¹³ Giedrė Mickūnaitė, *Dailėtyra: teorija, metodai, praktikos*, p. 62.
- ¹⁴ Ten pat, p. 61.
- ¹⁵ Thomas Elsaesser, Malte Hagener, *Kino teorija: įvadas per juslių prizmę*, p. 27.
- ¹⁶ Vilem Flusser, *Writings*, p. 114.
- ¹⁷ Walter Benjamin, *Selected Writings*, p. 107.
- ¹⁸ Andre Bazin, *What is Cinema*. Volume 1. London, England: Univesity of Californija Press, 2005, išanga.
- ¹⁹ Thomas Elsaesser, Malte Hagener, *Kino teorija: įvadas per juslių prizmę*, p. 31.
- ²⁰ Wladyslaw Tatarkiewicz, *Šešių sąvokų istorija*, p. 365.

B. d.