

Alcja Kudak

Reflexionen<sup>1</sup> w lekturze Krzyżaków  
Henryka Sienkiewicza

Rozważania niniejsze traktujemy jako próbę /zbadania/ przedstawiennia poprzez akty refleksji /Reflexionen/<sup>2</sup> własnej, indywidualnej konkretyzacji Krzyżaków Henryka Sienkiewicza, opartej na Ingardenowskiej estetyce dzieła literackiego i wcześniejszej teorii fenomenologicznej.

Jak określał E. Husserl - refleksja - "jest nazwą na akty, w których strumień przeżyć ze wszystkimi swymi różnorodnymi zdarzeniami /momentami/ przeżyłowymi, odpowiednikami intencjonalnymi /jest czymś, co w oczywisty sposób można uchwycić i poddać analizie".

W oparciu o niektóre uwagi E. Husserla, a przede wszystkim estetykę R. Ingardena pragniemy przedstawić właśnie owe "sposoby przejawiania się" powieści Sienkiewicza.

Obecna lektura, oprócz tego że jest w jakimś sensie lekturą analizującą, refleksyjną, tzn. poszukującą tego, co artystyczne w dziele<sup>4</sup>, będzie usiłowała również być lekturą autentyczną, czyli kolejną impresyjną konkretyzacją dzieła.

Konkretyzacja - ujawniająca się w trakcie lektury wybiórcei, mającej ambicję o charakterze badawczym, a więc poddającej się analizie - jest /tak jak każda inna/ przykładem ograniczenia odbioru, czyli przeżywania tylko niektórych stron dzieła. Tym samym staje się potwierdzeniem istoty aktów refleksji skierowanej na przeżycia<sup>5</sup>.

Pamiętając o tezach teorii budowy dzieła literackiego R. Ingardena przechodzimy do omówienia cech lektury Krzyżaków.  
Ozytanie sienkiewiczowskiego dzieła dokonało się w ciągu czterech dni, a więc jak mówi Ingarden:

"w pewnym procesie rozciągającym się w czasie"<sup>6</sup>. Spokój będący warunkiem lektury sprzyjał czytaniu dość obszernych fragmentów

powiaści. Po "przyjęciu" sporych dawek lektury występowały przerwy w odbiorze, podczas których zdarzały się "powroty do niektórych fragmentów Krzyżaków".

Przerwy te są czytanie po to, aby kilkakrotnie "spetrniać" tę samą frazę lekturową i w następstwie tego przejść do analitycznego badania wybranych części dzieła.

W akcie lekturowym z jednej strony bieżący mieli więc do czynienia z konkretną objętością lektury / swoistym resumé każdej większej partii utworu /, z drugiej zaś bieżący mieli okazję - w trakcie kilkakrotnego czytania krótkich fragmentów powieści - analitycznego opracowania tychże, ewentualnie sformułowania roli niektórych wartości artystycznych, umożliwiających estetyczną percepcję wybranych fragmentów dzieła.

Należałoby jednak zaznaczyć, iż ze względu na znaczącą kwestię modyfikacji naszej świadomości w trakcie odczytywania powieści, skoncentrujemy się tylko na fragmentach - fazach lekturowych, które w naszej percepcji poprzez "stwierdzeń przeżyć" zadecydowały o naszym charakterze refleksji /wznień finalnej//; tym samym zostały poddane próbie analizy.

Do tych fragmentów należy niewątpliwie scena obłudnego "aktu przebaczenia" Zbyszka z Bogdajca. Znamienne słowa Kamona Lichtensteina, przekreślające życie młodziego człowieka, mogą być przyjęte tylko "stuchym milczeniem". Tępnym sytuacją bez wyjścia jest w sposób mistrzowski podkreślony jednym zdaniem /w tych słowach /wyroczniactwom przez Lichtensteina - podkr. A.K. / zapadło słuch milczenia"/.

Okazana sytuacja jest, w naszym odczuciu, sytuacją "słyszana". Aktualizując wyjątkowo akustyczne jakości estetyczne możemy sprawdzić, czy własności tegoż fragmentu posiadają jakies wartości estetyczne. Okazuje się, że "słyszana" sytuacja wydarza się w sposób prawdziwy i nieprzełknięty dramatycznie całego wydarzenia.

Przejdźmy do kolejnego - parokrotnie czytanego - fragmentu powieści. Otóż, nieolekawa "egzystencją" Zbyszka, siedzącego w "wielkim" ma porządku szczerą podlega Paćka, przekonanego, iż solidna trumna może zastąpić bratankowi uroki życia doczesnego. Ozytając o trumnie z dębowych desek, nie można nie reagować śmiechem, oszabającym przecież dramatem poznanej sytuacji i sygnalizującym także jej dobre rozwiązania.

Jak sądził H. Bergson, śmiech faktycznie ma w sobie coś estetycznego<sup>9</sup>, niewątpliwie tak; śmiech rozładunku sytuacji, które wcale nie są śmieszne, zwłaszcza dla bohaterów Śmiech, na którym

opiera się komizm rozmówców, traktujących poważnie całą kwestię, jest tylko śmiechem odbiorcy, o innej zupełnie mentalności, aniżeli ta, która odpowiada życiu bohaterów literackich.

Następnie, odczytamy parokrotnie fragmentem Krzyżaków jest fragment poświęcony śmierci królowej Jadwigi.

W trakcie czytania o tym, że: "Królowa oddała ducha Bogu" /Krzyżacy, t.I, s. 149 / i o tym, że: "Pod zamkiem rozleża się ryk i przez stu tysięcy ludzi..." /Krzyżacy, tamże / odczytamy żal. Iino odczuć żalu, smutku dochodzimy do wniosku, że postać królowej w zasadzie nigdy nie objawia się nam bezpośrednio. Pamiętajmy o scenie w kościele, ale nawet wtedy bezpośrednio ukazująca się poddany na masy Jadwiga, wyraża się osobą, którą przytacza jej własna legenda. Być może z tego powodu nie odczuwała się bezpośrednio obecności królowej. Znam ją raczej z opowieści, aniżeli z działania. Może i dlatego osoba Jadwigi została jakby pominięta w naszych wyobrażeniach. Dlaczego tak się stało ?

Jak stwierdził S. Jan, nawet śmierć Jadwigi podana jest pośrednio przez wrazenia, jakie wywiera na tłumach zgromadzonych i oczekujących na wiadomości pod Wawelem<sup>10</sup>. Wydaje się, że takie uzasadnienie jest wystarczające.

Podczas analizy fragmentu o śmierci królowej, a właściwie o przygotowaniu do pogrzebu, dochodzi się do wniosku, że postać Jadwigi jawiąca się w głębi perspektywicznej powieści określa "koloryt duchowej epoki"<sup>11</sup>, jakie odległej. Chociaż nie dostrzeżliwy postaci królowej zbyt wyraźnie, to jednak realia dawnej rzeczywistości przejawiały się w naszych wyobrażeniach - przejrzyście.

S. Papée stwierdza, że historyczność powieści /rzeczywistość średnio-wieczna/ nie traci na tym, że Siemkiewicz nie wprowadza postaci historycznych zbyt często i nie pokazuje ich zbyt blisko /.../ <sup>12</sup>.

Z perspektywy końca tej fazy konkretyzacji odczuwamy w swej świadomości odległość /w czasie historii/ rzeczywistości dziejowej naszych bohaterów.

Takie odczucia mogą ujawniać się tylko wtedy, gdy dostrzawanie jakości estetyczne funkcjonują w oparciu o wartości artystyczne. W Krzyżakach o odczuciu odległości dziejących się rzeczy zdecydowało starannie opracowane, historyczne i obyczajowe tło powieści.

W dalszym ciągu percepcji z całej rasy wydarzeń na plan pierwszy wysuwają się awantura z opatem i spotkanie artystycznego Sanderusa.

J. Krzyżanowski wspaniale zamalizował wartość artystyczną sceny kłótni Zbyszka z opatem; wielkość artystyczna tych scen polega na umiejscowieniu

ukazywaniu w nich postaci ludzkich, z ich młnką, gestami i wyśladem<sup>13</sup>. Według badacza epizod, o którym mowa, uderza nierównym stopniowaniem znakomicie skonstruowanych efektów, spokojnym opowiadaniem młodego chorca, wychodzącego z trudnej sytuacji, i wsłedkością pasjonata, którego chytre plany Zbyszko pokrzyżował. Plastyczny portret dostojnika kościelnego /"ryczącego jak tur" - A.k./ jest doskonałym wcieleniem "piranidy niespodzianek"<sup>14</sup>.

Nieco inną okazją do szerszego śledcu będą "wymiana" wygładającego na "pivożoga", Sanderusa. Każdego chyba ogarnie śmiech, gdy usłyszy o oleju, w którym pożanie św. Jana chcieli usmażyć i o szcabelu z drabiny, o której się śniło Jakubowi...<sup>15</sup> /Krzyszacy, t.II, s. 47/. Chociaż wiemy o fazszerstwach Sanderusa, to jednak "wiedza" o nim nie przeszkadza nam w tym, abyśmy polubili tak pomysłowego "siłkę Bodęgo". Uczucia, jakimi darzymy Sanderusa, są rzeczwiście autentyczne. Dzieje się tak dlatego, ponieważ Sanderus /jak sądzi prof. J. Krzyżanowski/ jest jedną z postaci na pozór zrodzonych z wyobraźni autora i wyposażonych w rysami autentycznymi, zaoferowanymi ze źródeł kronikarskich<sup>15</sup>. Handlujący rzekomy relikwiami i ópustami Sanderus - jest czlowiekiem swojej epoki, tzn. odpowiada obrazowi, jakiego barwniej przeszedł.

Widzimy więc, że autentyzm aktualnych doznań estetycznych opiera się na walorach artystycznych własności i cech dzieła, tj. niezównanym iistozostwie w ukazywaniu postaci tak konkretnych, jak Sanderus czy też "niewykły" opat - w gruncie rzeczy - nieprzełknięty okaz średnio-wiecznej rzeczywistości.

Przejdźmy do omówienia kolejnego fragmentu, a mianowicie tego wszystkich, co zawiera się na ostatnich stronach tomu drugiego Krzyżaków. Podczas czytania tychże stron - oierpienie znanobnego ojca stało się tak bliskie, iż identyfikacja wydaje się tutaj swoim samym wyrazem zaangażowania się w sprawy bardzo odległe, i zarazem poruszające naszą wyobraźnię.

Właściwie nie można nie zainteresować się tragicznym losem Juranda. Do przedież, jak stwierdził T. Todorow "potencjalna historia"<sup>16</sup>. Według tego badacza każda postać oznacza nową intruzję; tym samym znajdujemy się w kręglewie ludzi - opowiesci<sup>17</sup>.

Jurand stojąc u bram Szczytna jest żywą opowieścią nie tylko o sobie samym, ale i o innych; wyznacza intruzę i tym samym jego nieoszczędnie staje się zalętkiem akcji w powieści Sienkiewicza. Wobec tego, słusznie wydaje się w tym kontekście analitycznym retoryczne pytanie H. Jamesa:

"Czyżby jest postać, jeśli nie wyznacznikiem akcji?"<sup>18</sup>

Jurand skłszy delikaty, dziecinny śpiew Danusi; nie może jednak nie zrobić, gdyż stoi bez zbroi, w worze pokutny; nie jest już rycerzem, ale czlowiekiem, którego zniszczyło zło. A więc, z jednej strony groza sytuacji, zaś z drugiej łagodny śmiech dziecka, potęgujący jeszcze bardziej nastroj grozy, będący chytrem artystycznym pisarza; dla czytającego jest podstawa do uchwycenia i zaktualizowania różnych wobec siebie jakości estetycznych, które w sumie, z racji wsłedystypowania, wyznaczają oryginalność dzieła i stanowią o jego wartościach. Dość dobrze pamięta się rzeź dokonaną przez Juranda na Krzyżakach. Jej konkretyzacja jest więc "czyms, co w oczywisty sposób można uchwycić i poddać analizie"<sup>19</sup>.

Nie chcemy jednak zbyt długo jej wspominać, gdyż wzbudza niesmak. Rzeź na zamku w Szczytnie, chociaż artystycznie wspaniała /wzorowana na rzeźbach z Odyssei<sup>20</sup>/ nie odpowiada naszym urodobaniom.

Zrozumiałe jest więc "przechodzenie" obok nie odpowiadających nam fragmentów dzieła i niejako rezygnacyjne ich przeskazywanie.

Nie można natomiast "przejsić" obojętnie obok wspaniałej sceny dorowania win Zygrydowi de Lowe. W trakcie czytania tego fragmentu Krzyżaków intensyfikacja naszych doznań wzmagła się i staje się głównym rysem tej części konkretyzacji. Autentyzm naszego przeżywania można wyłmaczyć wielością epicką postaci Juranda i spokojnym rytosem samego aktu przebaczenia Krzyżakowi win.

Być może Jurand, jak sądził T. Parnicki, jest postacią niesłychanietypową; nie jest indywidualnym, lecz bardzo efektywnie przedstawianym, charakterystycznym typem rycerza kresowego, rycerza polskiego z historycznego pogranicza<sup>21</sup>.

W trakcie czytania przebiegający Jurand, w naszym odczuciu, wydaje się wielką indywidualnością, ponieważ uwalnia czlowieka, zaskubującego na najwyższą karę. Ale może uwolnienie stało się dla zbrodniarza karą nie do zniesienia?<sup>22</sup> Tak rzeczwiście będzie: kontur nie wytrzymuje psychicznie przebaczenia i popędzi samobójstwo.

Oprócz sceny śniereci starego kontura razza percepcja skupia się na niektórych fragmentach, dotyczących bitwy pod Grunwaldem. Pierwszy z nich nie wiąże się właściwie z samą bitwą, lecz ją tylko w protoczy sposób zapowiada. Zapowiadają jest oczywiste księżyć, pomysłowy znak dla tysięcy ludzi, biorących udział w ostatecznej rozprawie z Krzyżakami.

Symboliczne znaczenie tej sceny porusza naszą wyobraźnię; przypominamy, że Sienkiewicz, aby ukazać napięcie sytuacji, także w innych

swotach wielkich powieściach poszrukuje się jakimś znakiem symbolizmu-  
jącym pomysłowość<sup>27</sup>.

Pieśń Bohrodzica otwiera kolejny, interesujący fragment bitwy.  
Wraz ze ścierającymi odczuwa się wielkość zbliżającej się chwili.  
Zaktualizowany patos nadejście bitwy ma podstawę w patetycznej  
narracji, podbudowanej niejaką naszą nastroje. /"Była zaś taka nie-  
zmierna zwycięska siła w tych głosach i w tej pieśni, jakby naprawdę  
zgroźny poczęły się rozstaczać po niebie. Zadrżały kopie w rękach try-  
cerzy, zadrżały chorągwie i chorągiewki, zadrżało powietrze, zakole-  
bały się gąszenie boru...". Krzyżacy, t. IV, s. 213/.

Bitwa pod Grunwaldem jest żywym, plastycznym obrazem walki, odczuwa-  
nej bardzo wyraźnie, tak jakbyśmy byli jej bezpośrednimi obserwatorami.  
Odczucie bliskości dziejącej się - w odległych czasach - rzeczy zaw-  
dzięczamy bezpośredniej relacji narratora, de facto świadka wydarzeń.  
Jednocześnie zdajemy sobie sprawę z tego, że lektura "dobiega" do  
końca. Z tego względu należałoby przystąpić do refleksji finalnej,  
niejako wiążącej nasze poczytania.

Jeśli już poruszaliśmy zagadnienie dawności dziejów świata przed-  
stawionego, to mając poza sobą doświadczeniowe akty refleksji posz-  
czególnych fragmentów powieści należy stwierdzić, iż doznawane odczu-  
cie dalekiej przeszłości opiera się nie tylko na dostrzeganiu wiel-  
kich faktów historycznych /i postaci/, ale i na docenieniu niezwyk-  
łych walorów eposowej struktury zdarzeń oraz wspaniałej kreacji po-  
staci, które odpowiadają w pełni pięknostwiecznej rzetelności.  
Ogólnie należy stwierdzić, iż Kunszt pisarstwa Sienkiewicza zalecydo-  
wał w pewnej mierze o specyfice naszego odbioru Krzyżaków. Gdybyśmy  
nie dostarczyli wartości sztuki pisarskiej twórcy, niemożliwa byłaby  
chłuba jakakolwiek refleksja natury badawczej. W przypadku Krzyżaków,  
powieści oddziaływującej na nas prostym, naturalnym urokami, nie  
można nie zauważyć, a w następstwie tego, i nie docenić szczególniej  
wrażliwości Sienkiewicza na autentyczny artystyczny<sup>24</sup>.

O artyzmie Krzyżaków decydują przede wszystkim bohaterowie, których  
losy choć uwikłane w historię są jednocześnie bardzo bliskie odbior-  
cy. Dzieje się tak dlatego, ponieważ wszystko, co dotyczy postaci  
przedstawianych, jest w swej treści i formie tak "prawdziwie"<sup>25</sup>, że  
jesteśmy skłonni utożsamiać się z życiem tychże postaci, mimo pewnego  
dyktamu czasowego, przestrzennego, a przede wszystkim dyktamu este-  
tycznego<sup>26</sup>.

Wysoko artystyczną siłą wyrazu ma również komizm /inaczej: śmiałość  
postaci Kacka, opata, Sanderusa, pana de Lorche/.

- Według J. Krzyżanowskiego - humor w Krzyżakach jest swoistą posta-  
cią optymizmu<sup>27</sup>.  
Wydaje się, że cała powieść stanowi wyraz optymizmu i wiary w zwy-  
cięstwo dobra.

Zwycięstwo dobra nad złem jest w Krzyżakach ośrodkiem krystalizacji,  
czyli rdzeniem jakościowej całości syntetycznej; "ideą" literackie-  
go dzieła sztuki<sup>28</sup>. Idei zwycięstwa, triumfowi dobra podporządkowane  
jest wszystko to, co zachodzi w dziele - zestwór estetycznie domo-  
stych jakości, które nadają dziełu "organiczną" jednolitość budowy<sup>29</sup>.

Według T. Bujnickiego, ideałem narodowym przedstawionym w powie-  
ści jest wewnętrzna moc społeczeństwa<sup>30</sup>. Wydaje się, że właśnie  
dzięki "mocy" przedstawionej społeczności może dojść do zwycięstwa,  
uwiecznzonego bitwą pod Grunwaldem.

Tak wyglądałaby "prezentacja" słownej wartości Krzyżaków, inaczej:  
refleksja finalna naszych rozważań. Czy możemy ją nazwać dokładną  
refleksją "oddającą dziełu sprawiedliwość" ?

Na pewno nie, gdyż jak słusznie twierdzi A. Okonien-Szawłńska:

"Żaden konkretny czytelnik nie dysponuje taką przydatną świadomością  
kodu, która pozwoliłaby mu uświadomić wszystkie możliwe sensy dzieła"<sup>31</sup>.

Tylko zaś taka świadomość mogłaby zapewnić lekturę, podczas której  
doszłoby do kompletnego ogarnięcia dzieła literackiego. Czy jednak  
jakakolwiek percepcja, nawet częściowo badawcza może dać szansę ta-  
kiej możliwości ?

Odpowiedzią niech będą słowa R. Ingardena:

"Normalne uzyskane poznanie jest n i e z u p e k n e /nie obej-  
muje całego dzieła we wszystkich jego częściach i właściwościach/,  
brak, którego nigdy nie da się całkiem unągnąć"<sup>32</sup>.

Przypisy

1. Terminologia E. Husserla.
2. Por. E. Husserl, Idee czystej fenomenologii i fenomenologicz-  
nej filozofii. Księga pierwsza. Przełożyła i wstępem opatrzyła D.  
Gienlanka. Tłumaczenie przejrzał i wstępem poprzedził R. Ingarden,  
Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1975, s. 232-238.
3. Ibidem, s. 232.
4. Por. R. Ingarden, O poznananiu dzieła literackiego, Państwowe  
Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1976, s. 235.
5. Por. E. Husserl, op. cit., s. 232.

6. R. Ingarden, op. cit., s. 97.
7. Ibidem, s. 275.
8. H. Sienkiewicz, Krzyżacy. Powieść historyczna, wstępem opatrzył J. Krzyżanowski, przyprisy opracował T. Jodełka-Burzecki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973, t. II, s. 129.
9. Por. H. Bergson, Śmiech. Esaj o komikale, przełożył S. Olchowicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977, s. 63.
10. Por. S. Jam, Henryk Sienkiewicz, Cechy i elementy jego twórczości, Poznań - Warszawa - Włno - Lublin /1924/, s. 96.
11. Por. S. Skarczyńska, Wstęp do nauki o literaturze, t. I, Wydawnictwo „PAX”, Warszawa 1954, s. 223.
12. Por. S. Fapeł, Krzyżacy Henryka Sienkiewicza, Lublin 1946, s. 8.
13. Por. J. Krzyżanowski, Henryka Sienkiewicza Krzyżacy. Powieść klasyczna, /w:/ Pokłosie Sienkiewiczowskie. Szkice literackie, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973, s. 358.
14. Por. J. Krzyżanowski, Twórczość Henryka Sienkiewicza, wyd. 2, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973, s. 364.
15. Ibidem, s.
16. Por. T. Todorow, Indzie - Opowieści, /w:/ „Pamiętnik Literacki 1973, z. 1, s. 273.
17. Ibidem.
18. Cyt. za Todorowem, op. cit., s. 269.
19. Por. E. Husserl, op. cit., s. 252.
20. Por. J. Krzyżanowski, Henryka Sienkiewicza Krzyżacy..., /w:/ Pokłosie..., op. cit., s. 350.
21. Por. T. Parnicki, Ozy Joanna D'Arco musi zginąć na stosie? Wykłady /8/, /w:/ „Kultura” 1978, nr 26, s. 5.
22. Por. ciekawe uwagi o katolickości Sienkiewicza, T. Parnicki, W stronę Sienkiewicza podawał krytykę, wykłady /7/, /w:/ „Kultura” 1978, nr 25, s. 5.
23. Por. rozważania /o znaku tęczy w Opium i Mieczem/, w pracy I. Ludorowskiego, Sztuka oświeceniowa w Opium i mieczem Henryka Sienkiewicza, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa - Poznań 1977, s. 159-200.
24. Por. J. Kulczycka-Saloni, Henryk Sienkiewicz - krytyk i teoretyk literatury, /w:/ „Pamiętnik Literacki” 1956, z. 4, s. 400.
25. Por. R. Ingarden, O tak zwanym „Frawdzim” w literaturze, /w:/ Studia z estetyki, t. I, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1966, s. 435.

26. Por. W.C. Booth, Rodzaje narracji, /w:/ „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 1, s. 235.
27. Por. J. Krzyżanowski, Sztuka słowa. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1972, s. 155.
28. Por. R. Ingarden, op. cit., s. 86, 87.
29. Ibidem, s. 86.
30. Por. T. Bujnicki, Od Krzyżaków do Srebrnych orłów, /w:/ Sienkiewicz i historia, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1981, s. 209.
31. Por. A. Okopień-Stawiska, Relacje osobowe literackiej komunikacji, /w:/ Problemy socjologii literatury, pod red. J. Stawiskiego, Ossolineum, Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk 1971, s. 124.
32. R. Ingarden, op. cit., s. 344.

#### Zusammenfassung

Die vorstehenden Betrachtungen dienen als Beispiel für einen Versuch der auf Ontologie und Ästhetik Ingarden's gestützten Darstellung des literarischen Werkes - des individuellen Aktes der Konkretisierung des Romans Die Kreuzritter.

Die Erfahrungen der Lektüre sind die Grundlage für die Bestimmung Charakters der Reflexion und in der Folge, der Formulierung der Beurteilung, die die Eigenart der Umgang mit dem Roman von Sienkiewicz betrifft.

Die Konkretisierung dieses Werkes hinterläßt den Eindruck der einmaligen Erfahrungen; den Optimismus und den Glauben an Sieg des menschlichen Gutes.

Die Lektüre bestärkt gegenseitige Abhängigkeit des Werkes und der Rezeption. Aus diesem Grunde /obwohl es keine Garantie gibt, daß das literarische Werk aufgefaßt wird/ lohnt es sich, die Versuche der Untersuchung des individuellen Aktes der Kunst durchzuführen.