

Roman Ingarden

"Wstęp do badań nad dziełem literackim", Manfred Kridl, Wilno 1936 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 35/1/4, 265-271

1938

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

IV. RECENZJE

Z zagadnień poetyki, I: Manfred Kridl: *Wstęp do badań nad dziełem literackim*, Wilno 1936.

Przy omawianiu wymienionej książki M. Kridla trzeba dwie sprawy wyraźnie rozgraniczyć: wartość samej książki jako publikacji naukowej i słuszność lub niesłuszność jej centralnych twierdzeń. Sprawa pierwsza jest mniejszej wagi, nie podobna jej jednak pominąć. Książka ma bowiem różne wady i niedociągnięcia, których cień pada na *meritum* kwestii przez nią poruszanych. Rozgraniczywszy zaś te dwie sprawy może uda się dojść do trafniejszych sądów niż te, które dotychczas zostały wypowiedziane w związku z ukazaniem się *Wstępu do badań*.

Najważniejszą wadę książki stanowi to, że brak jej jednolitej podstawy filozoficznej. Nie może się zaś bez niej obyć książka poświęcona rozważaniom metodologicznym. Wszelkie rozstrzygnięcia metodologiczne zakładają bowiem wyjaśnienie szeregu spraw zarówno z ontologii jak i z teorii poznania. Tymczasem podstawę filozoficzną książki M. Kridla stanowi zlepek różnych, nie uzgodnionych ze sobą poglądów, częściowo zaś twierdzeniom jej w ogóle brak ugruntowania filozoficznego, a w szczególności epistemologicznego. W następstwie tego wiele istotnych zagadnień z metodologii badania dzieła literackiego nie zostało w niej nie tylko rozwiązanych, ale nawet sformułowanych. Przedstawienie propagowanej przez autora „metody integralnej“ nie wychodzi w wielu punktach poza ogólniki. Bez istotnego uzupełnienia i modyfikacji tekstu książki trudno sobie wyrobić zdanie, na czym ta metoda ma polegać i jaka może być jej sprawność w badaniach nad literaturą. Znaczna ogólnikowość jest zresztą wadą całej książki. Wskutek tego argumenty zwalczające stanowiska przeciwne stają się — mimo swej wielokrotnej słuszności — często nieprzekonywujące. Nie wychodzi wreszcie na pożytek książce, że względy informacyjno-dydaktyczne krzyżują się w niej z czysto teoretycznymi. Cierpi na tym teoria, bo jest niedociągnięta i nie dość głęboko uzasadniona, informacja zaś, bo musi się stać w tych warunkach niekompletna.

Przechodząc do spraw merytorycznych zacznę od przytoczenia twierdzeń, które wydają się słuszne. Ograniczam się przy tym do spraw najważniejszych. Są one następujące¹:

1. Przedmiotem badania nauki o literaturze ma być przede wszystkim dzieło literackie, jako dzieło sztuki pewnego specjalnego rodzaju.

2. Należy odróżnić zagadnienia opisowe od genetycznych i historycznych. Badania opisowe stanowią nie tylko główne zadania nauki o literaturze, lecz także podstawę dla wszelkich innych dociekań w tej dziedzinie.

3. Badania literackie nie są badaniami psychologicznymi.

4. W badaniu określonego dzieła literackiego należy mieć zawsze jego organiczną całość na względzie i starać się wykryć jej istotne rysy, wszelkie zaś części, elementy i strony dzieła winny być rozpatrywane z uwagi na funkcję, jaką pełnią w tej całości.

5. W związku z tym nie należy tzw. idei dzieła (w sensie pewnych całości myślowych w dziele występujących) przy badaniu wyrywać z całości dzieła i przekształcać na pewną abstrakcyjną, teoretyczną i jako prawda naukowa podawaną całość dla siebie. Nie można jej również rozważać co do jej prawdziwości i fałszywości². W obrębie nauki o literaturze trzeba ją badać dokładnie w tej postaci, w jakiej występuje w dziele, a po wtóre starać się wyświetlić funkcję artystyczną, jaką w dziele spełnia³.

¹ Nie zawsze trzymam się tu dosłownych sformułowań Kridla, chodzi mi bowiem o same sprawy, nie o słowa, które u Kridla nie zawsze są odpowiednio dobrane.

² Naturalnie inaczej się sprawa przedstawia w chwili, gdy przekroczy my granice nauki o literaturze. Tu badanie tzw. „idei” dzieła także w sposób merytoryczny i z uwagi na tzw. prawdziwość wydaje się dopuszczalne, w każdym razie nie można tego nikomu zabronić. W tym punkcie różni się od Kridla. Ale zgodnie z nim sędzę, że opuszcza się w tym wypadku teren konkretnego dzieła literackiego i rozważa się jedynie coś, co można skonstruować na podstawie lub przy pomocy danego dzieła literackiego. Stopień pokrewieństwa między dziełem literackim a koncepcją ideologiczną, przy jego pomocy skonstruowaną, zależy zresztą bardzo od typu dzieła: od tego, czy ono jest w ścisłym tego słowa znaczeniu dziełem sztuki literackiej, czy też stanowi jeden z wypadków granicznych, zbliżających się do „literatury” politycznej, naukowej itd. — Pojęcie „idei” dzieła jest bardzo wieloznaczne. Osobiście używam tego terminu w odmiennym znaczeniu niż to, w którym się go używa w kołach literackich. Podkreślam to dlatego, że w moim znaczeniu badanie, w ramach nauki o literaturze, „idei” dzieła stanowi jedno z naczelných jej zadań, choć nie chodzi przy tym o prawdziwość lub fałszywość (w logicznym znaczeniu tych terminów) jakichkolwiek poglądów.

³ Twierdzenia sub 4) i 5) stanowią naczelną zasadę czy postulat tzw. „metody integralnej” Kridla, za którą Kridl stosunkowo najostrej i najczęściej był atakowany. Widziano w nim bowiem przejaw tzw. „formalizmu”. Tymczasem źródło jego tkwi czy to w diltheyowskich twierdzeniach o strukturze faktów humanistycznych, czy we wcześniejszych koncepcjach Bergsona na temat tzw. wielorodnej ciągłości czystego trwania, czy wreszcie w pochodnych od Bergsona i fenomenologii twierdzeniach tzw. psychologii całości. Z formalizmem ma on niewiele wspólnego, chyba tylko tyle, o ile sam formalizm ma swoje *priora* w wymienionych kierunkach. Że jednak

6. Wartość dzieła literackiego należy w nauce i literaturze rozważać przede wszystkim z punktu widzenia artystycznego (Kridl, ściśle biorąc, sądzi, że jedynie, ale w tym przekracza już granicę słuszności).

Przytoczone właśnie twierdzenia stanowią zgrab programu metodologicznego nauki o literaturze (zresztą nie wystarczający). Od przyjęcia ich lub odrzucenia zależy, czy i w jakiej mierze uda się w przyszłości tę gałąź wiedzy uprawiać w sposób naukowy. Jakkolwiek większość z nich nie Kridl wypowiedział po raz pierwszy, to jednak jego niewątpliwą zasługą stanowi, że jako badacz literatury odczuł potrzebę przeprowadzenia rozważań nad metodą uprawianej przez siebie nauki i że starał się przez wysunięcie z dużym naciskiem przytoczonych twierdzeń, choć nie zawsze w poprawnym sformułowaniu, przyczynić się do wzniesienia badań literackich na wyższy poziom. Kridl idzie jednak w swych naczelnych tezach często za daleko. Wygłasza też niejedno twierdzenie, na które trudno się zgodzić. Niektóre z nich tu omówię.

1. Rozróżniając — w ślad za innymi badaczami — między dziełami sztuki literackiej a dziełami naukowymi, posuwa się Kridl za daleko głosząc, iż nie mają one w ogóle nic wspólnego ze sobą. Tymczasem da się pokazać, że tych wspólności istnieje dość wiele, i to istotnych. Źródłem tego błędu jest pewien fałszywy pogląd formalno-ontologiczny. Kridl mianowicie utożsamia zespół cech istotnych (w całości stanowiących istotę przedmiotu) z cechami charakterystycznymi, a więc z cechami, które pewien przedmiot odróżniają od wszystkich pozostałych, lub też miesza je z tzw. tradycyjnie *differentia specifica*. Wskutek tego zdaniem jego dwa przedmioty o odmiennej istocie nie posiadają „nic wspólnego“ ze sobą. Uniemożliwia to w konsekwencji Kridlowi utworzenie nadrzędnego pojęcia dzieła literackiego (w mej niemieckiej terminologii: „das literarische Werk“), którego szczegółowe wypadki stanowiłoby z jednej strony dzieło sztuki literackiej (das literarische Kunstwerk), z drugiej zaś mi. dzieło naukowe. W dalszym następstwie nie może dla Kridla istnieć taka jednolita nauka, która zajmowałaby się wszelkimi dziełami literackimi w szerokim tego słowa znaczeniu.

2. Słusznie głosi Kridl, że badanie literackie nie jest badaniem psychologicznym. Myli się jednak głosząc, że badania psychologiczne w ogóle na nic nie mogą się przydać nauce o literaturze, a co więcej, że w ogóle nie mogą doprowadzić do żadnych naukowo

nawet i w tym sensie nie jest on związany z rdzeniem „formalizmu“, to widać np. z faktu, że Z. Łempicki będąc sam wyraźnym przeciwnikiem formalizmu pisze w swej rozprawie *Forma i norma*: „I nie może sam temat jako taki czy też jego ujęcie wpłynąć na ocenę dzieła — dodatnią czy ujemną — z pobudek ideowych i nie może sam kształt dzieła i sposób przedstawienia — przy uznaniu dla tematu — wpłynąć na dodatnią lub ujemną ocenę z pobudek estetycznych, skoro uznaje się nierozzerwalną jedność dzieła sztuki“ (por. *Prace ofiarowane Kazimierzowi Wóycickiemu*, s. 26).

wartościowych wyników. Kridl czuje wyraźnie jakąś awersję do psychologii, być może z powodów, o których wspomina w ostatnim zdaniu swej książki¹.

3. Przy przedstawianiu swej „metody integralnej“ Kridl występuje bardzo ostro przeciw tzw. „dualizmowi“ formy i treści w dziele literackim, czyli przeciw pogładowi, który odróżnia te dwa „elementy“ (jak mówi autor) dzieła literackiego. Nie ulega wątpliwości, że rozróżnienie to nie zostało dotychczas przeprowadzone w sposób, który mógłby zadowalać choćby bardzo skromne wymagania. Sprawa ta wymaga dość rozległych i trudnych rozważań². Nie można jej jednak ani krytycznie, ani pozytywnie tak załatwiać, jak to czyni Kridl. Zamiast wziąć pod rozwagę określone i faktycznie przez kogoś wypowiedziane twierdzenia, Kridl — że tak powiem — sam konstruuje pewien pogląd, który zwalcza. Sformułowanie tego poglądu, które podaje, jest przy tym takie, że jest bardzo łatwo wykazać jego fałszywość, ale przez wykazanie jego fałszywości jeszcze się niczego nie uzyskuje w sprawie słuszności lub niesłuszności rozróżnienia formy i treści dzieła literackiego. Godzimy się z autorem, gdy mówi: „nie masz żadnej treści i formy w znaczeniu popularnym, tj. (?) jako czegoś osobnego, oddzielnie istniejącego“. Godzimy się jednak w tym znaczeniu, że fałszywa jest teza o „oddzielnym“ czy też „osobnym“ istnieniu formy i treści. Stąd jednak wcale nie wynika, jakoby niedopuszczalne było w ogóle rozróżnienie „formy“ i „treści“ jako czegoś, co jest nawzajem bytowo niesamodzielne i wzajem się warunkuje. Owa „osobność“ i „niezależność“ formy i treści nie tylko nie stanowi czegoś dla nich lub dla ich pojęć niezbędnego, lecz przeciwnie jest w szeregu rozmaitych rozumień tych terminów czymś zasadniczo obcym zarówno „formie“ jak „treści“ — na co zresztą nieraz zwracano uwagę. Owa „osobność“ to raczej pewna fikcja autora (czy może tzw. formalistów rosyjskich?), przez której zwalczenie spodziewa się autor usunąć w ogóle zagadnienie formy i treści i zdobyć argumenty dla swej „metody integralnej“. Ażeby jednak zbadać, jaki jest wzajemny stosunek „formy“ i „treści“, trzeba przede wszystkim uświadomić sobie, w jakich różnych znaczeniach może być mowa o formie i treści w dziele literackim. U Kridla nie ma żadnej próby w tym kierunku, a co więcej, widać, że autor sam ulega wieloznaczności tych terminów. Zaczyna on mianowicie swe wywody na ten temat od takiego rozumienia „treści“, w którym ma się na oku „albo temat, albo wątek, albo fabułę utworu, w niektórych zaś utworach tzw. ideologię“ (s. 153) i przeciwstawia jej „elementy

¹ Sprawę przydatności badań psychologicznych dla nauki o literaturze omówiłem bliżej w artykule w „Pionie“ (r. V, nr 34), pt. *O psychologii i psychologizmie w nauce o literaturze*.

² Por. mój artykuł *Sprawa formy i treści w dziele literackim* (Życie Literackie 1937, nr 5); także w czasopiśmie Helicon 1938, t. I, nr 1, pt. *Das Form-Inhalt-Problem im literarischen Kunstwerk*.

kompozycji“ jako elementy formy¹, potem zaś przechodzi do traktowania tego samego przeciwstawienia pod aspektem pary (nie wyjaśnionych zresztą) pojęć „co“ i „jak“, by za chwilę mówić o formie jako o tym, „co podpada pod zmysły“, w szczególności o „dźwiękach“, potem zaś o rytmie itp.² Ta zmienność i wieloznaczność pojęć „formy“ i „treści“ sprawia, że prawie niepodobna zająć stanowiska wobec poszczególnych twierdzeń autora, bo dokładnie nie wiadomo, o czym one to lub owo głoszą. Z tym zastrzeżeniem trzeba jednak zrobić następujące uwagi:

a) „Gdy się przemyśli zasadę jedności dzieła“, powiada Kridl, to trzeba odrzucić „dualizm formy i treści“. „Jeżeli jedność, to rzecz naturalna, że nie może być dualizmu, bo jedno drugie wyklucza“. Otóż owa „zasada jedności dzieła“ nie może chyba głosić, jakoby w całości dzieła nie można było wyróżniać żadnych części ani momentów lub cech, bo 1. zasada taka uniemożliwiłaby wszelkie poznawanie dzieła literackiego, prócz całościowej jego percepcji, 2. autor sam wciąż mówi o „elementach“, „częściach“, „składnikach“ dzieła. Zasada ta przeto może głosić jedynie, że nie ma w dziele części izolowanych, niezależnych od części pozostałych, i że w następstwie tego trzeba te części lub momenty analizować w związku z całością dzieła³. Zdawałoby się, że właśnie ta zasada

¹ Notabene, elementami tymi mają być np. w wypadku *Powrotu taty* „matka stroskana i wierząca, dzieci dobre i posłuszne, takie, a nie inne następstwo zdarzeń, związek między nimi i motywacja, zarówno psychologiczna jak i łańcucha wypadków itp.“ (podkreślenia autora). Nigdy by mi, wyznam, nie przyszło na myśl, że można np. „matkę zatroskaną“ uważać za „element kompozycji“ (a więc wedle autora: „formy“), i to na równi np. z „następstwem zdarzeń“ itd.

² Na str. 155 czytamy zresztą, że „trzeba skończyć z... mieszaniami „treści“ dzieła z tym, co nazywa się tematem, ideą, fabułą itp., treść bowiem zawiera w sobie wszystkie te elementy razem, a ponadto nie istnieje poza swoim ukształtowaniem, czyli znowu poza wszystkimi pierwiastkami tzw. formy“. Stąd widać nie tylko, że autor zarzuca pojęcie treści, od którego rozpoczął rozważania, ale nadto, że sam przyjmuje istnienie „treści“ dzieła (nie określając jej zresztą wyraźnie) i protestuje jedynie przeciw jej „osobnemu“ istnieniu „poza“ formą. Nie zgadza się to z innymi oświadczeniami autora.

³ Zasada to zresztą — jak już zaznaczyłem — stara i niejednokrotnie przed Kridlem wypowiedziana jako ogólna zasada metodologiczna w naukach humanistycznych. W odniesieniu do ogólnej budowy dzieła literackiego została ona zastosowana w mej książce *Das literarische Kunstwerk*, gdzie pokazano nie tylko organiczny związek „części“, tzn. przede wszystkim warstw dzieła literackiego, ale nadto, jak ta organiczność wypływa z istoty budowy i funkcji poszczególnych warstw. Wypowiada się tę zasadę zwykle (a czyni to także Kridl) jako stwierdzenie pewnego faktu. Przy bliższym rozpatrzeniu sprawy prawdą to jest jedynie w odniesieniu do ogólnej budowy dzieła literackiego, w zastosowaniu zaś do szczegółowej budowy pewnego określonego dzieła ma ona raczej charakter pewnego postulatu: podaje mianowicie warunek, który spełniać winny dobre (wartościowe) dzieła literackie. Ale nie wszystkie faktycznie istniejące dzieła są dobre i warunek ten spełniają. Z drugiej strony rozważana zasada może być jeszcze na dwa różne sposoby rozumiana: jako czysto ontologiczne twierdzenie, głoszące coś o anatomicznych własnościach dzieł literackich, i jako twierdzenie fe-

a) pozwala wyróżniać w całości dzieła mi. jego „formę“ i „treść“ w różnych możliwych znaczeniach, b) rozważać jedną i drugą w jej funkcji dla całości. Tymczasem wedle Kridla „jedno drugie wyklucza“. Dlaczego? Bo autor nie wiadomo dlaczego ob staje już nie tylko przy „osobnym“ istnieniu „formy“ i „treści“, ale nawet przy tym, że każda z nich ma mieć swą „funkcję samodzielną“, „nie wiążącą się z drugą“, „obojętną dla reszty dzieła“¹. Tylko pod tym warunkiem można widać, zdaniem Kridla, odróżnić formę od treści. Tymczasem jest to zupełnie nie uzasadniony przesąd. Gdy go odrzucimy, to wówczas dopiero otwiera się rozległe pole skomplikowanych i doniosłych zagadnień, które nasuwają „forma“ i „treść“ dzieła literackiego (lub dzieła sztuki w ogóle) w różnych możliwych znaczeniach. Uwzględnienie ich pozwoliłoby sprecyzować n a p r a w d ę „integralną“ metodę badania dzieła i wyznaczyłoby jej granice.

b) Po wygłoszeniu przez autora twierdzenia, że należy zarzucić rozróżnienie między treścią i formą dzieła literackiego (I), spodziewa się czytelnik, że autor będzie to twierdzenie uzasadniać. Tymczasem Kridl uzasadnia nie to, lecz dwa inne twierdzenia, a mianowicie, 1. że nie można przy pomocy żadnego streszczenia „dać wyobrażenia o tym, jak dana „treść“ w rzeczywistości dzieła wygląda“, i 2. że z drugiej strony „i czysta forma nie da się z utworu literackiego wyabstrahować“ (s. 155). Przypuściwszy nawet jednak, że nie dochodzi u autora do przesunięcia zagadnienia, lecz że twierdzenia 1. i 2. mają stanowić uzasadnienie dla twierdzenia I, to i wtedy powstają następujące wątpliwości: Przede wszystkim: gdyby nawet 1. i 2. były prawdziwe, to jeszcze z tego nie wynikałoby wcale, iż nie zachodzi różnica między formą i treścią dzieła literackiego (w jakimś określonym znaczeniu!), a jedynie, że istnieją jakieś trudności przy przedstawianiu lub wyobrażaniu sobie każdej z nich. Po wtóre: czy droga, na której autor chce dać „wyobrażenie“, jak „treść“ pewnego dzieła „wygląda“, jest szczęśliwie dobrana? Czy w badaniach literackich istotnie o to chodzi, żeby „dać wyobrażenie“, jak ona wygląda? Jeżeli zważymy, że autor sam wysuwa zagadnienia opisowe jako główne zagadnienia nauki o literaturze, to można by przypuścić, że i w odniesieniu

nomenologiczne, które bierze pod uwagę wpływ poszczególnych percypowanych części czy momentów dzieła na ostateczny wynik percepcji całości dzieła. Ponieważ przy wszelkiej percepcji prócz czysto przedmiotowych własności dzieła odgrywają rolę także subiektywne warunki, w jakich percepcja się odbywa, więc obie interpretacje „zasady“ są w znacznej mierze od siebie niezależne. By jednak stopień tej niezależności bliżej określić, trzeba by przeprowadzić dość skomplikowane rozważania, na które tu nie ma miejsca. Pominiecie tych wszystkich spraw u Kridla sprawia, iż nie podobna merytorycznie dyskutować szeregu jego twierdzeń odnoszących się do tzw. metody integralnej.

¹ Por. też s. 155: „Stosunek różnych elementów utworów do znaczenia [jest] różny, ale zawsze pozytywny, nigdy obojętny“. „...nie potrafilibyśmy udowodnić, że posiada on swoje samodzielne istnienie i nie wpływa na „treść“ i znaczenie“.

do „treści“ istnieją tego rodzaju opisowe zadania. Do tego celu jednak „streszczenie“ wcale się nie nadaje i nie można — że się tak wyrażę — mieć mu tego za złe, że jest zawsze zniekształceniem „treści“ dzieła. Fakty przytoczone przez autora w niczym nie przesądzają możliwości poznania treści i ujęcia jej własności w szereg twierdzeń opisowych. Istnieje zresztą wiele różnych sposobów poznawania dzieła literackiego i wiele różnego rodzaju „treści“ dzieła. Dopiero wyanalizowanie jednych i drugich pozwoliłoby nam rozstrzygnąć, w jakich granicach i w jakim stopniu „treść“ dzieła jest „poznawalna“. Tego jednak nie czyni Kridl. Jest zresztą rzeczą znamioną i zastanawiającą, że Kridl, który chce rozwiązać pytanie, w jaki sposób, przy pomocy jakiej metody należy badać dzieło literackie, ani razu nie stawia sobie pytania, w jakich aktach i procesach poznawczych poznaje się lub w ogóle można poznawać coś takiego jak dzieło literackie. Pominięcie tej zasadniczej sprawy uniemożliwia z góry Kridlowi zbudować sprawną metodę badania dzieła literackiego. Uniemożliwia też w szczególności dać odpowiedź na pytanie, czy treść dzieła można poznać i w jakiej mierze. Bo być może, że np. gdy chodziłoby o bezpośrednią jej percepcję, to można by ją poznać tylko przez i w trakcie czytania dzieła, a gdy chodziłoby o pojęciowe ujęcie jej własności, to dałoby się to zrobić jedynie po przeczytaniu w specjalnych aktach poznawczych. W zasięgu rozważań, które obejmują wywody Kridla, nie jednak na ten temat nie można powiedzieć. To samo odnosi się *mutatis mutandis* do możliwości i granic poznania „formy“ dzieła. W każdym razie jednak „wyabstrahować“ „formę“ z dzieła, to wcale nie znaczy „udowodnić“, że ona „nie wpływa na treść i znaczenie“ utworu.

Nie podobna tu omawiać wszystkich wątpliwości, jakie nasuwają się przy uważnej lekturze książki Kridla. Jest ich sporo. Ilekolwiek by ich jednak było, nie należy — jak to wielu z oponentów Kridla zrobiło — przechodzić obok nich z miną wyższości lub z biadaniem, że rzekomo tak wiele (!) czasu poświęca się u nas na zagadnienia metodologiczne, ku szkodzie badań szczegółowych. Należy przeciwnie, spokojnie i skrupulatnie przemyśleć nasuwające się wątpliwości, a zarazem wykorzystać i wszystkie dobre strony książki Kridla, żeby metodę badań nad literaturą podnieść na wyższy stopień. W walce o jej wydoskonalenie książka Kridla, mimo swych wszystkich braków i niedociągnięć, na pewno nie jest bez znaczenia.

Lwów

Roman Ingarden

Zygmunt Łempicki: *Forma i norma*. Prace ofiarowane Kazimierzowi Wóycickiemu. Wilno 1937. S. 17—32.

Artykuł dotyczy dwu głównych zagadnień: 1) co stanowi istotne zadania historyka literatury, 2) co ma go prowadzić przy ich rozwiązywaniu? Tytuł artykułu natomiast wskazuje na pewną