

<https://doi.org/10.34768/fp2020a6>

Cezary Rosiński

Instytut Badań Literackich PAN w Warszawie

PREPOSTERYJNOŚĆ SYTUACJI PRZESTRZENNEJ W ZIARNIE PRAWDY ZYGMUNTA MIŁOSZEWSKIEGO

Ślad nie jest odbitką – pisze Barbara Skarga w *Śladzie i obecności* – nie zachowuje wiernie kształtu rzeczy. [...] Ruiny i zgliszcza, ślady miasta, nie są portretem jego wspaniałej panoramy. Rekonstrukcja ze śladów zawsze jest hipotetyczna, nigdy doskonała, może się zbliżyć do pierwowzoru, może być niezmiernie daleka. Między śladem i tym, co ślad zostawił, tkwi napięcie niejednoznaczności i niedoskonałego wskazania, większej lub mniejszej odpowiedniości, dystans nieraz tak odległy, że szyfr kryjący się w śladzie nie pozwala się odczytać¹.

Próbuję w powyższym fragmencie znaleźć opis mechanizmu przyswajania śladu i trudności wynikających z rekonstrukcji całości jedynie na jego podstawie. Dysproporcja między śladem a obecnością, na którą wskazuje Skarga, oraz zdolność wnioskowania o całości jedynie na podstawie pozostawionej części, prowadzi do bardzo wyraźnych zaburzeń. Otwarte zostaje pole do skojarzeń, nawiązań, przywidzeń czy wyobrażeń – słowem: do wszystkich tych aktywności, dzięki którym nieodgadniony sygnał dawnej przestrzennej obecności próbuje się wykorzystać do budowy obecnego znaczenia miejsca albo jako mniej lub bardziej udane staranie, by poradzić sobie z jego nieuchwytną substancją. Ukazanie jakości przestrzennych w oderwaniu od przynależności do konkretnych warstw temporalnych prowadzi do ich pomieszenia i wytworzenia obrazu dalekiego od minionego jej kształtu. Jest to także sygnał mechanizmów, które wywoływane są w trakcie intensywnego spotkania z miejscem, a w koncepcję sytuacji przestrzennej wpisują się dzięki wykorzystaniu kategorii preposteryjności w rozumieniu, które zaproponowała Mieke Bal.

Zanim jednak odtworzę specyfikę tego zjawiska, postaram się przygotować tradycyjne odczytanie, które posłuży jako punkt wyjścia do zaobserwowania mechanizmów preposteryjności. Jako przykład posłuży mi *Ziarno prawdy*² Zygmunta Miłoszewskiego. Zamierzam ten osadzony w Sandomierzu kryminał traktować jako przykład literatury gatunkowej zasilanej specyfiką konkretnego miejsca, ale jednocześnie – obok czerpania z tego szczególnego zbioru jakości spacji – re-kreujący jego znaczenia, modyfikujący pozyskane treści i oddający je światu w zmienionej formie. W tym sensie tekst literacki zostanie potraktowany jako przykład obecności rekonfigurującej zastane

1 B. Skarga, *Ślad i obecność*, Warszawa 2002, s. 31.

2 Z. Miłoszewski, *Ziarno prawdy*, Warszawa 2011, dalej jako ZP i numer strony.

(czyli przedtekstowe) relacje, co owocuje zaistnieniem zmian w myśleniu o elementach przestrzeni obecnych w rzeczywistości przed pojawieniem się utworu.

Ziarno prawdy byłoby nie do pomyślenia, gdyby nie Sandomierz. Miasto staje się centralnym tematem kryminału osadzonego w teraźniejszości, ale zasilanego wydarzeniami historycznymi. Poszukiwanie atrakcyjnej czytelniczo formy skrzyżowane zostaje z refleksją nad społecznymi uwarunkowaniami „postpamięci” zakorzenionej we wcześniejszych tekstach kultury, a przede wszystkim w opowieściach. Miłoszewski, dzięki umiejętnej grze narodowymi kompleksami i grzechami, wytwarza nastrój społecznej paranoi. To już nie sentymentalny dialog z przeszłością, bazujący na głęboko zakorzenionym micie idyllicznego dwudziestolecia, w którym przedstawiciele wszystkich narodowości umieli żyć ze sobą w zgodzie, mimo różnic. Druga odsłona losów prokuratora Teodora Szackiego, choć współczesna, zbudowana jest z minionych faktów ważnych dla przestrzeni, słowem – z historii antysemityzmu mieszkańców Sandomierza. Czerpie także z heterotopicznie nacechowanych elementów, a można je znaleźć w teraźniejszości. Jednym z nich jest wiszący w sandomierskiej katedrze obraz *Infanticidium* Karola de Prevota, który przedstawia rzekomy mord rytualny i upamiętnia męczeństwo sandomierzan³. Z takiego właśnie wzajemnego sposobu określania relacji polsko-żydowskich wyrastają nastroje obecne od samego początku utworu, a zasadzają się na motywie żydowskiej zemsty za wszystkie doznane w przeszłości krzywdy. Brutalnie poderżnięte gardło i nóż do rytualnego uboju zwierząt, odnaleziony przy pierwszej ofierze, pozbawione krwi ciała pozostałych, a także nagranie z tajemniczym chasydem, budzą w lokalnej społeczności nastroje antyżydowskie. Miłoszewski, umiejętnie kompletując znaczenia lokalnej przestrzeni, udowadnia, że bez Sandomierza i jego przeszłości, kreślona przez niego opowieść byłaby niemożliwa.

Aleksandra Ubertowska w tekście *Rysa, dukt, odcisk (nie)obecności. O spektrologiach Zagłady* wskazuje na zbieżności topograficzne między Sandomierzem a Kielcami oraz żydowską historię tych miast. Okropieństwa, którym poddano w powieści zwłoki denatów, przypominają ciała ofiar pogromu kieleckiego: „relacja łącząca obydwie płaszczyzny wydarzeń – plan fikcyjnej opowieści kryminalnej i historycznej zbrodni, w której Polacy wystąpili w roli sprawców – wydaje się niejasna, zawikłana i wielokierunkowa”⁴. Odważną, choć uzasadnioną tezę jest zatem rozpoznanie w zbrodniach, do których dochodzi w *Ziarnie prawdy*, dalekiego echa makabrycznej przeszłości. Dodatkowo teatralny wymiar inscenizowania zbrodni odsłania jeszcze jedną kwestię. Żydowska obecność w Sandomierzu może zostać przywrócona jedynie za sprawą nieautentycznych

3 Zob. P. Kowalska, *Ziarno prawdy o Sandomierzu. Pisarskie opowieści o mordzie rytualnym w obliczu historycznej rzeczywistości*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Społeczne” 2018, nr 23, s. 250.

4 A. Ubertowska, *Rysa, dukt, odcisk (nie)obecności. O spektrologiach Zagłady*, „Teksty Drugie” 2016, nr 2, s. 114.

i symulowanych działań, odsłaniając dojmującą niewspółmierność licznych materialnych pozostałości oraz brak ich wytwórców i użytkowników. Szczególna wartość powieści Miłoszewskiego – to kolejne spostrzeżenie Ubertowskiej – polega także na wymiarze pozatekstowym i recepcyjnym, otóż losy opisywanej sandomierskiej społeczności otoczonej wprawdzie śladami Innego, ale pozbawione obecności niego samego, stają się matrycą doświadczenia czytelnika, który na własnej skórze przepracowuje utratę⁵.

Współczesna literatura postmemorialna poświęcona zagadnieniu Holokaustu często wykorzystuje tonację fałszywej wzniosłości⁶. Na tym tle, osadzona w realiach współczesnej małomiasteczkowej Polski, gatunkowo jednoznaczna powieść Miłoszewskiego wymyka się skodyfikowanym sposobom mówienia o trudnej przeszłości. Sensacyjny fundament *Ziarna prawdy* pozwala autorowi eksperymentować z zagadnieniem nachalnej i niepokojącej żydowskiej nieobecności. Zdroworozsądkowe i racjonalne podejście, które jest wykorzystywane do zmierzenia się z tym trudnym tematem, wzmacnia dodatkowo postać głównego bohatera. Jako człowiek zniechęcony, niewierzący ani w Boga, ani w przeznaczenie, nawet w istnienie rzeczy dobrych i tanich, zdegradowany ze stołecznej prokuratury – gdzie jeszcze niedawno był gwiazdą – do Sandomierza, przeżywa rozpad swojej rodziny. Jak na bohatera kryminalistów jest nad wyraz ludzki – nie ma ekstrawaganckich nawyków, natrętnych powiedzonek, nie posiada też nietypowych zainteresowań, jest za to tęskniącym za córką rozwodnikiem z pasją do idealnie skrojonych garniturów.

Podstawowym celem działań prokuratora Szackiego – oczywiście poza wyjaśnieniem zbrodni i znalezieniem winnego – jest odkrycie bezpodstawności rasistowskich skojarzeń oraz ośmieszenie logiki antysemitkiej⁷. Podobną wymowę może mieć również cała powieść, tytułowe „ziarno prawdy” zostało bowiem zaczerpnięte z książki Joanny Tokarskiej-Bakir *Legandy o krwi. Antropologia przesądu*⁸, w której zostało szczegółowo omówione zagadnienie mitu o żydowskich mordach rytualnych oraz jego konsekwencje. W tym sensie powieść Miłoszewskiego można odczytywać jako krytykę i walkę z głęboko zakorzenionymi stereotypami⁹.

Za skrajne punkty na osi motywów żydowskich obecnych w powieści chcę uznać poniższy fragment: „historia stosunków polsko-żydowskich to na zmianę albo miła kohabitacja, albo oskarżenia i krwawe pogromy” [ZP 77]. Wątki podejmowane i przepracowywane przez Miłoszewskiego w powieści oscylować muszą więc pomiędzy walką

5 Zob. *ibidem*, s. 116.

6 Zob. *ibidem*, s. 111.

7 Zob. P. Czaplński, *Komisarz Szacki mówi dość*, „Gazeta Wyborcza” 2014, http://wyborcza.pl/1,75410,17159069,2014_rok_wedlug_Ksiazek___Komisarz_Szacki_mowi_dosc.html (dostęp: 12.02.2019).

8 J. Tokarska-Bakir, *Legandy o krwi. Antropologia przesądu*, Warszawa 2008.

9 Zob. P. Kowalska, *op. cit.*, s. 248.

ze stereotypami i petryfikowaniem uprzedzeń. Wcześniejsze odczytanie zamierzam zestawić z próbą przyjrzenia się *Ziarnu prawdy* w kontekście kategorii preposteryjności.

Preposteryjny, pochodzący od angielskiego *preposterous*, oznacza tyle, co absurdalny, bzdurny. Niedorzeczność wynika z połączenia dwóch przeciwstawnych sobie przedrostków „pre” i „post”. Ta wewnętrzna niezgodność czasowa, która zaburza przyuczynowo-skutkowy wymiar, polega na stwarzaniu przeszłości przez przyszłość z taką samą intensywnością, jak – zgodnie z tradycyjnym schematem – minione wpływa na późniejsze¹⁰. Autorką terminu jest Mieke Bal¹¹, która wyjaśnia preposteryjność jako odrzucenie tradycyjnego pojmowania badań nad historią sztuki, co w przestrzennej refleksji najnowszej prozy oznacza, że można interpretować niejako wstecz: zjawiska współczesnej warstwy przestrzeni służą jako źródło interpretacji wydarzeń wcześniejszych. Konstruowanie sieci nieliniarnych i pozornie nielogicznych prowadzi do szeregu niezgodności z następstwem czasowym, ale nie oznacza wcale prostego odwrócenia wektora. Tak przedstawiona preposteryjność staje się użytecznym narzędziem do analizy literatury z zawodu uważnej i pozwala we współczesnym kryminale obserwować praktyki stwarzania przeszłości miejsc.

Zaburzone czasowe następstwo wydarzeń w obrębie konkretnej przestrzeni pozwala na sformułowanie postulatu historii preposteryjnej. *Ziarno prawdy*, będące efektem bardzo uważnych studiów i poszukiwań Miłoszewskiego, w procesie kształtowania obrazu Sandomierza czerpie z dotychczasowej wiedzy, ale także ją przetwarza. Obserwujemy zatem grę ze stereotypami i ich dyskredytowanie, a jednocześnie to popularność książki sprawia, że z Sandomierzem coraz silniej zostaje związana książkowa narracja o antysemickich nastrojach panujących w mieście. Rozgłos i poczytność powieści sprawia, że antyżydowski wątek urasta do miana kategorii identyfikującej miasto w sposób jednoznaczny. Preposteryjna sytuacja przestrzenna pozwala arbitralnie tworzyć historię. Przeszłość i przeszłe negatywne emocje, mimo że minione, zostają wzmocnione przez to, co późniejsze (w tym przypadku przez literaturę): poprzez interwencję, przekształcenie, ożywienie, a przede wszystkim zaś poprzez uwydatnienie dotąd nierozpoznanych i osłabionych aspektów. Należy zaznaczyć, że natura tego procesu nie ma jedynie charakteru społecznego i pozaliterackiego. Podobny wpływ obecnych sytuacji przestrzennych na interpretację i re-interpretację przeszłości można zaobserwować wewnątrz *Ziarna prawdy*. Oto kilka przykładów.

10 Zob. wyjaśnienia tłumacza w: E. van Alphen, *Archiwa wizualne jako historia preposteryjna*, „Kultura Współczesna” 2011, nr 4, s. 74.

11 Bal rozwija kategorię historii preposteryjnej w książce *Quoting Caravaggio: Contemporary Art, Preposterous History* (Chicago 1999) poprzez ukazanie relacji teraźniejszej sztuki wobec dzieł pochodzących z przeszłości jako proces aktywnego przetwarzania: „praca obrazów późniejszych wymazuje starsze w formie, w jakiej istniały przed tą interwencją, tworząc w zamian ich nowe wersje” (cyt. za: E. van Alphen, *op. cit.*, s. 74).

Po pierwsze, panika, która rodzi się w Sandomierzu pod wpływem medialnego upublicznienia szczegółów morderstw, zestawiona zostaje z racjonalnym głosem pani Heli, seniorki, która pamięta czasy, gdy w mieście mieszkali także Polacy żydowskiego pochodzenia.

Pani Hela, jak wszyscy dawni mieszkańcy miasta, którzy znali innych Żydów niż tylko drewniane figurki ze sklepu z pamiątkami, przestała być na jeden dzień ciężarem i stała się autorytetem, który wie, jak to kiedyś było. A ona, jak większość z tych, którzy żyli w przedwojennym polsko-żydowskim mieście, nie pamiętała bezceł, tylko wspólne wylegiwanie się na błoniach w ciepłe dni [ZP 226].

I dalej, gdy dyskredytuje myślenie o wzajemnych relacjach w kategoriach mordów rytualnych:

ale wrzask był taki straszny, że faktycznie, pół miasta musiało uwierzyć. Taka to była maca i takie żydowskie łapanie, wszystko bzdura i nieprawda, aż mówić żal.

– Ale w kościele wisi. Jakby była nieprawda, toby zdjęli chyba [ZP 227].

Zdroworozsądkowe podejście bazujące na wspomnieniach i wspólnych aktywnościach zderzone jest z intensywnym rozemocjonowaniem napędzanym strachem i wiarą w słusność zinstytucjonalizowanych działań. Łatwość wywołania społecznego niepokoju zapisana w historii bohaterki, ale także obecne powieściowe wydarzenia pokazują, jak nośnym tematem jest lęk przed żydowskim sąsiadem czy pogłoska o porwaniu dziecka. Miłoszewski wprowadza świadka, który figurę symbolicznego zdemonizowanego Żyda konfrontuje z realnym Żydem, po którego stracie pozostaje żal¹². Mimo tego zabiegu, dalsze losy *Ziarna prawdy* wydają się skrajnie jednostronne, odosobniona próba zrationalizowania teraźniejszych wydarzeń pozostaje zamknięta w domowym zaciszu.

Po drugie, kultura żydowska przedstawiona zostaje tak, jakby była owiana tajemnicą i niedostępna przeciętnemu człowiekowi. Żyd jawi się jako mędrzec, zgłębiający sens kabalistycznych znaków i przepowiedni, co zdecydowanie potęguje efekt jego inności i jednoznacznie umacnia negatywny stereotyp. Paulina Kowalska, analizując poniższy fragment –

to chet, ósma litera hebrajskiego alfabetu. Jest źle napisana, ale nie tak źle, żeby można to wytłumaczyć dysleksją na przykład. Jest lustrzanym odbiciem poprawnie napisanej litery, łuk powinien być z prawej, nie z lewej strony. Żaden Żyd nie napisze tego w ten sposób, tak samo jak ty, choćbyś nie wiem jak się upił czy naćpał, nie napiszesz B z brzuszkiem z lewej strony. Myślę, że ktoś jest po prostu cwany i chce wskrzesić tyle demonów, aby móc się między nimi schować [ZP 264-265]

12 Zob. M. Domagalska, *Ziarno prawdy? Mord rytualny w polskich kryminałach retro*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2018, nr 4, s. 212.

– zauważa, że objaśnienie legend o krwi i wyjaśnienie niesłusznych oskarżeń Żydów można znaleźć przy użyciu wyszukiwarki internetowej – narzędzia dostępnego dziś większości ludzi. Miłoszewski jednak kazał swojemu bohaterowi jechać do rabina urzędującego w miejscowości oddalonej o ponad 100 kilometrów od Sandomierza tylko po to, by dowiedzieć się, że jedna z liter w hebrajskim napisie na obrazie wiszącym w katedrze jest odwrócona. Sytuacja dodatkowo jest obciążona przez to, iż napis został już wcześniej bez większych problemów odczytany przez proboszcza i wtedy nie wywołał żadnych kontrowersji. Fakt odwróconej litery został przemilczany¹³.

Ujęcie petryfikujące obraz Żyda jako obcego, spotęgowane zostaje w końcowych scenach powieści, kiedy to – już po wyjaśnieniu morderstwa dokonanego w afekcie – Szacki wspomina nagranie, na którym uwieczniona została „płynąca zjawa chasyda” [ZP 89]. Ten niewytłumaczalny wątek może dodawać pikanterii całej powieści poprzez zasygnalizowanie, że pewne sprawy nigdy nie zostaną rozwiązane, lecz nie sposób nie zobaczyć tutaj zabiegu, który każe myśleć o Sandomierzu jako o miejscu naznaczonym klątwą. W tym sensie zabiegi preposteryjne będą polegały na kreowaniu przeszłości jedynie na podstawie śladowych sygnałów kształtu minionego świata, sugerując niejako zmianę formalną istnienia ubiegłych heterochronii miejsca. Taki proces może przybrać postać pętli, a jej poszczególnymi iteracjami są pojawiające się w rzeczywistości dzieła sztuki, redefiniujące sposób, w jaki odbieramy przestrzeń. Efektem jest wzmocnienie sandomierskiej przestrzeni antysemityzmu. W tym sensie zrozumiałe zaczynają być decyzje władz miasta, które w ostatniej chwili przed publikacją książki wycofały się z jej promocji, a także sceptycznie podchodziły do ekranizacji powieści, początkowo utrudniając kręcenie zdjęć. Jerzy Borowski, ówczesny burmistrz Sandomierza, w jednym z wywiadów mówił, że „książka przedstawia mroczny, negatywny obraz Sandomierza. Trzeba się zastanowić, czy jej ekranizacja rzeczywiście będzie promocją dla miasta, czy raczej zaszkodzi jego wizerunkowi”¹⁴.

Dodatkowy wymiar refleksji spacjalnej, którą można zaobserwować w *Ziarnie prawdy* i wokół niego, dotyka tych kwestii, które Janusz Sławiński określił mianem „rozważań nad kulturowymi wzorami doświadczenia przestrzeni i ich roli w modelowaniu świata przedstawionego dzieł literackich”¹⁵. Oto kolejne powieściowe figury przestrzenne zostają obciążone symbolicznym znaczeniem. Ten wymiar refleksji spacjalnej zachęca do postrzegania podziemi, ruin, cmentarzy i opuszczonych budynków w ramach figur zbiorowej podświadomości i pamięci, niniejszym nakładając – zgodnie z regułami preposteryjności – do prób ponownego odczytania tych form przestrzennych

13 Zob. P. Kowalska, *op. cit.*, s. 257-258.

14 M. Płaza, *Awantura w Sandomierzu o ekranizację kryminału „Ziarno prawdy”*, „Echo Dnia” 2013, <https://echodnia.eu/swietokrzyskie/awantura-w-sandomierzu-o-ekranizacje-kryminału-ziarno-prawdy/ar/8724991> (dostęp: 10.05.2019).

15 J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, [w:] idem, *Próby teoretycznoliterackie*, Warszawa 1992, s. 175.

w świetle późniejszych koncepcji. Ubertowska zauważa przecież, że właśnie w tych „opustoszałych miejscach zdeponowane zostały fragmentaryczne wspomnienia, rekwizyty o niejasnym przeznaczeniu, urwane w pół słowa opowieści o polsko-żydowskim sąsiedztwie”¹⁶. Przykłady literackie mogą wzbogacić, a czasem nawet zdefiniować to, co Sławiński nazywał „przestrzennymi korelatami hierarchii społecznej”¹⁷. Już to sama powieść Miłoszewskiego może posłużyć jako magazyn przykładów przemieszczeń takich przestrzennych opozycji jak powierzchnia – głębia czy prywatne – wspólnotowe.

Specyfiką sytuacji przestrzennej ufundowanej na kategorii preposteryjności jest postępujące zawieszenie kategorii temporalnych i zastępowanie ich pojęciowością przestrzenną. Z jednej strony zatem preposteryjność przyczynia się do zawieszenia myślenia o rzeczywistości w perspektywie historii rozwijającej się w czasie i – podobnie jak postulował to Michel Foucault w *Innych przestrzeniach*¹⁸ – zaczyna definiować relacje symultaniczności, zestawienia i rozproszenia. Z drugiej strony omawiany termin zdolny jest pomieścić dynamiczną zależność między Gumbrechtowskimi efektami znaczenia i efektami obecności¹⁹. O ile mechanizm preposteryjnej sytuacji przestrzennej silnie zasilany jest interpretacją, pozwalającą łączyć poszczególne elementy, czy wiedzą na temat pozostających w powszechnym obiegu ujęć i terminów, o tyle zaburza związek przyczynowo-skutkowy i poszczególne elementy wprowadza w swoisty cykl uobecnienia, który w efekcie pozwala doznać równoczesności określonych zjawisk. Przykład *Ziarna prawdy* pokazuje nie tylko to, że traumatyczna przeszłość może niezwykle łatwo powrócić w rzeczywistości XXI wieku, ale także, że współczesna forma tego powrotu jest zarazem reinterpretacją przeszłych wydarzeń. Dawny rytualny mord żydowski zbudowany jest z dzisiejszej wyobraźni.

LITERATURA CYTOWANA

- Alphen E. van, *Archiwa wizualne jako historia preposteryjna*, „Kultura Współczesna” 2011, nr 4.
 Bal M., *Quoting Caravaggio: Contemporary Art, Preposterous History*, Chicago 1999.
 Czapliński P., *Komisarz Szacki mówi dość*, „Gazeta Wyborcza” 2014, http://wyborcza.pl/1,75410,17159069,2014_rok_wedlug_Ksiazek_Komisarz_Szacki_mowi_dosc.html.
 Domagalska M., *Ziarno prawdy? Mord rytualny w polskich kryminałach retro*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2018, nr 4.
 Foucault M., *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6.
 Gumbrecht H.U., *Produkcja obecności. Czego znaczenie nie może przekazać*, przeł. K. Hoffmann, W. Szwebs, Poznań 2016.
 Kowalska P., *Ziarno prawdy o Sandomierzu. Pisarskie opowieści o mordzie rytualnym w obliczu historycznej rzeczywistości*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Społeczne” 2018.
 Miłoszewski Z., *Ziarno prawdy*, Warszawa 2011.

16 A. Ubertowska, *op. cit.*, s. 115.

17 J. Sławiński, *op. cit.*, s. 175.

18 M. Foucault, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 117.

19 Zob. H.U. Gumbrecht, *Produkcja obecności. Czego znaczenie nie może przekazać*, przeł. K. Hoffmann, W. Szwebs, Poznań 2016.

Plaza M., *Awantura w Sandomierzu o ekranizację kryminału „Ziarno prawdy”*, „Echo Dnia” 2013, <https://echodnia.eu/swietokrzyskie/awantura-w-sandomierzu-o-ekranizacje-kryminału-ziarno-prawdy/ar/8724991>.

Skarga B., *Ślad i obecność*, Warszawa 2002.

Sławiński J., *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, [w:] J. Sławiński, *Próby teoretycznoliterackie*, Warszawa 1992.

Tokarska-Bakir J., *Legendy o krwi. Antropologia przesądu*, Warszawa 2008.

Ubertowska A., *Rysa, dukt, odcisk (nie)obecności. O spektrologiach Zagłady*, „Teksty Drugie” 2016.

Preposteryjność sytuacji przestrzennej w *Ziarnie prawdy* Zygmunta Miłoszewskiego

STRESZCZENIE: Artykuł poświęcony jest zagadnieniu sytuacji przestrzennej ufundowanej na kategorii preposteryjności w *Ziarnie prawdy* Zygmunta Miłoszewskiego. Autor rozpatruje wzajemne uwarunkowania spacialne między literaturą a rzeczywistością pozatekstową, wykorzystując zaproponowane przez Mieke Bal do opisu relacji między dziełami sztuki zagadnienie preposteryjności, posiłkując się terminami heterotopii (Michel Foucault) oraz dualizmu kultury znaczenia i kultury obecności (Hans Ulrich Gumbrecht).

SŁOWA KLUCZOWE: preposteryjność – uważność – sytuacje przestrzenne – kultura obecności

The preposterity of the spatial situation in *The Grain of Truth* by Zygmunt Miłoszewski

SUMMARY: The article presents the issue of spatial situation founded on the category of preposterity in *Ziarno prawdy* [*The Grain of Truth*] by Zygmunt Miłoszewski. While using the term ‘preposterity’ proposed by Mieke Bal, the author of this article examines the mutual space conditions between literature and non-textual reality and describes the relationship between works of art in the historical process. Also, terms such as ‘heterotopy’ by Michel Foucault ‘duality of the culture of meaning’ and ‘the culture of presence’ by Hans Ulrich Gumbrecht are being employed in line with the set art aims.

KEYWORDS: preposterity – attentiveness – spatial situation – the culture of presence