



NARYSOWAĆ KOTKA. DOŚWIADCZENIE, PAMIĘĆ, WYOBRAŹNIA W ANTYNARRACYJNYM MIKRONIEPOWIADANIU

Hanna GOSK (Uniwersytet Warszawski)

ORCID: 0000-0002-9336-6989

Widziałam rysunek kotka nagryzmołony przez Leo Lipskiego na marginesie maszynowych zapisków poczynionych na kawałku żółtkłej przebitki, jakie wypełniały tekturową walizkę w telawiwskim mieszkaniu Łucji Glikzman przechowującej spuściznę pisarza. Kotek wyglądał, jakby narysowało go dziecko: dwie kulki, na mniejszej uszka, na większej ogonek, wszystko ołówkiem. Kiedy dorosły człowiek rysuje takie obrazki? W stanie depresji, rozdrażnienia, by się uspokoić, zająć czymkolwiek rękę i oczy? Dziś do tego służą kolorowanki dla dorosłych.

W egotyku Lipskiego *Narysować kotka*¹ nie ma żadnego rysunku. W jego pierwszym zdaniu bezokolicznikiem wyrażono tylko imperatyw. Trudno powiedzieć, jak bardzo kategoriyczny i czy możliwy do interpretowania w kategoriach nakazu moralnego, który zobowiązywałby do przyjęcia jedynie takich zasad postępowania, które w danej (i każdej innej) chwili można by uznać za powszechnie obligujące. Tylko co znaczy „powszechnie” w sytuacji samotnego emigranta, poważnie obciążonego problemami ze zdrowiem, człowieka obcego w danej przestrzeni

¹ Zob.: L. Lipski, *Narysować kotka*, [w:] tegoż, *Paryż ze złota. Teksty rozproszone*, wybór, oprac., posł. H. Gosk, Warszawa 2002, s. 58. Wszystkie cytaty z tego utworu pochodzą ze strony 58 wspomnianego wydania.

społecznej? Narysować kotka – absurdalny imperatyw, a jednak jedyny możliwy w danym momencie i warunkach, widać jakoś ostatecznych, wprowadzających w stan najwyższego napięcia, to zaś wymaga radykalnych środków, by przywrócić równowagę psychiczną, uspokoić się.

Żeby powiedzieć coś więcej, należy wskazać na informację umieszczoną w nawiasie w czwartym wersie egotyku, brzmiąca: „(14 list)”. Oto w sumie dwanaście wersów składających się na ten utwór stanowi pewną wersję fragmentu listu pisanego do Ireny Lewulis, drugiej – po utraconej w czasie Zagłady Idzie Elbinger – miłości życia autora *Piotrusia*, która również go opuściła, zamieniając pisarzowi teraźniejszość w przeszłość², tak silnie opanowały go wspomnienia. O tej postaci pisała we wstępie do wydania utworów Lipskiego z roku 2015 Agnieszka Maciejowska³, dość swobodnie korzystając z dostępu do spuścizny pisarza, przechowywanej w Archiwum Emigracji w Toruniu.

Irena Grażyna Lewulis, z pochodzenia kresowianka, na początku lat 50. XX w. opuściła wraz z mężem, Wacławem, Izrael (gdzie pojawiła się na przełomie roku 1948 i 1949 najpierw w Tel Awiwie, by potem przenieść się do W Hajfy) i wyjechała do Australii. Zmarła tam w 1985 r.⁴, nie spotkawszy się nigdy więcej z Lipskim, choć wcześniej wiele ich łączyło. Pisarz liczył się z jej zdaniem na temat swoich utworów, słuchał jej opowieści o dzieciństwie spędzonym na Kresach, co znalazło wyraz w pewnych wątkach jego prozy i niezrealizowanych ostatecznie planach napisania czegoś więcej na temat ludzi i przyrody wschodnich ziem II Rzeczypospolitej.

O rodzinie Ireny ze strony matki i o kresowym majątku jej dziadków, Gumowskich, można przeczytać w artykule Liliany Narkowicz, który ukazał się wiosną 2020 r. na łamach „Tygodnika Wileńszczyzny” pt. *Dawniej w zaścianku Piotropol guberni wileńskiej*⁵. Autorka artykułu tak pisze o tym majątku:

² Notabene owa przewaga przeszłości nad teraźniejszością stała się dominującym doświadczeniem człowieka drugiej połowy XX wieku w ogóle, o czym pisał Andreas Huyssen w swojej książce *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford CA 2003. Dodałabym, że w polskich realiach dotyczy to z różnych względów również ludzi pierwszej połowy wieku XXI, a fenomen ów Ryszard Nycz nazwał postprzeszłością; zob. R. Nycz, *Miłosz, „miłość” i przesłanie na nowy wiek*, „Teksty Drugie” 2019, nr 5, s. 7–17.

³ Zob.: A. Maciejowska, *Słowo wstępne*, [w:] L. Lipski, *Powrót*, wyb., oprac., wstęp A. Maciejowska, Paryż–Kraków 2015, s. 15–16.

⁴ Irena Grażyna Lewulis jest najprawdopodobniej pochowana wraz z matką Stanisławą Słabszczyńską (zm. 9 sierpnia 1958 r.) i mężem, Wacławem Lewulisem (zm. 1 lipca 1978 r.) na australijskim cmentarzu Cheltenham New Cemetery, 45 Wangara Rd, Cheltenham, Bayside City, Victoria. (Po śmierci męża na płycie nagrobnej zostało zawczasu wygrawerowane jej nazwisko, o czym świadczy zdjęcie nagrobka), <https://billiongraves.pl/grave/Waclaw-Lewulis/6942042> (dostęp: 9 października 2020).

⁵ L. Narkowicz, *Dawniej w zaścianku Piotropol guberni wileńskiej*, „Tygodnik Wileńszczyzny” 2020, nr 19 (1025) i 24 (1030), <http://www.tygodnik.lt/202024/bliska2.html> (dostęp: 9 października 2020). Tytułem wyjaśnienia dodam, że „Tygodnik Wileńszczyzny” to pismo społeczno-polityczne i kulturalno-literackie wydawane w rejonie wileńskim od roku 1994. Początkowo ukazywało się pod tytułem „Przyjaźń” w trzech językach: polskim, litewskim i rosyjskim. W 2002 r. tytuł został zmieniony i pojawił się w obecnej wersji.

Piotropol doszczętnie spalony podczas II wojny światowej, został wymieniony i krótko opisany w mikropowieści *Piotruś* autorstwa Leo Lipskiego, wydanej w 1960 r. przez Instytut Literacki w Paryżu. Piotropol, leżący ok. 100 km na wschód od Wilna i 2 km od jeziora Wielka Szwakszta, obok Polanki, Szypowszczyzny, Zakątka, Zalesia i in. stanowiły dawniej grupę sąsiadujących ze sobą zaścianków. W międzywojniu polskich (m. in. w Polance i Zalesiu funkcjonowały pensjonaty letniskowe), a po II wojnie światowej zaliczonych w obręb powierzchni państwa białoruskiego. Mimo, że dzieje *Piotrusia* rozgrywają się w Palestynie, są w niej [tej mikropowieści – H. G.] także opisy przedwojennych zaścianków Kresów Polskich⁶.

Dalej Narkowicz cytuje fragment opisu kresowej przestrzeni występujący w utworze Lipskiego, w którym to opisie pojawiają się nazwy zaścianków z rodzinnych stron dziadka Ireny Lewulis, Piotra Gumowskiego:

A teraz pokażę panu z grubsza naszą posiadłość. Zaczniemy od Brzozowej Kępy. Potem jest las szpilkowy, sosnowy, i po części mieszany. Tam jest droga do Szypowszczyzny. A tu obok drogi jest Polanka. Ale najważniejszy – to Piotropol [podkr. – H. G.]. Ojciec zbudował groblę. Odgranicza bagna. A jak się idzie z Brzozowej Kępy przez las do Piotropola – wyskakuje krzyż. To taki drewniany, już zielony Chrystusek. Gdy las robi się rzadszy, z Piotropola idzie się groblą, znów krzyż, do Zakątka. Musiałby tam pan właśnie skosztować owoców. Tam mieszka mój brat starszy, Ksawery. I z tego wszystkiego zapomniałam panu pokazać stawek. O, tu, za tymi trzcinami, tam gdzie krążą kaczki. I siedzą cicho głąszce. Z Zakątka idzie droga, hen aż do Baranówki⁷.

O wpływie Ireny na pisarstwo (i życie) Lipskiego pisała już Maciejowska, powołując się na korespondencję pisarza, na przykład na brudnopisy jego listów do niej, i cytując w *Słowie wstępny* do *Powrotu* fragmenty jednego z nich:

Niedawno musiałem czytać *Niespokojnych*. Jak dużo tam Ciebie. Jak dyskretnie. Z jakim taktem. Prawie wszystkie tytuły rozdziałów [...]. Przypominam sobie też, jak pisałem o Eli, tej małej. Ty mówiłaś „Złe” i ja szedłem do sypialni na nowo pisać. Po tym: złe. I znowu na nowo. I potem „Dobre”⁸.

Lipski napisał do Ireny wiele listów. Gdy chciałam je przeczytać, przygotowując edycję *Paryża ze złota*, opiekująca się spuścizną pisarza Łucja Gliksman nie wyraziła zgody. Twierdziła, iż zawierają one zbyt osobiste treści, z którymi będzie można się zapoznać dopiero po latach⁹. Z całą pewnością pisarz głęboko przeżył rozstanie z Ireną. W zapiskach nawiązujących do owych trudnych doświadczeń przewijają się myśli samobójcze. Jak w egotyku zaczynającym się od słów: „To nie będzie samobójstwo, to byłoby zabójstwo, to byłoby właściwie zabójstwo [...]”.

⁶ Tamże.

⁷ Tamże oraz L. Lipski *Piotruś*, [w:] tegoż, *Śmierć i dziewczyna*, FIS, Lublin b. r., s. 125.

⁸ A. Maciejowska, *Słowo wstępne*, s. 16.

⁹ Do objętych klauzulą dostępności tekstów Lipskiego, przechowywanych w Archiwum Emigracji Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu, zgodnie z prawem, będzie można sięgnąć po roku 2025.

I dalej: „Bo zapuściła korzenie, które rozrosły się, rozwidliły, zapuściły macki i nie ma miejsca, gdzie by nie zawędrował nerw tęsknoty. I w ten sposób nie mogę jej oddzielić od siebie”¹⁰.

Zapiski Lipskiego o charakterze epistolarnym mają znamiona silnego pobudzenia emocjonalnego i wewnętrznego napięcia. Zawierają ślady intensywnego pamiętania, stanowią formę jednoczesnego doświadczania przeszłości i terażniejszości, są swoistym działaniem. Można je odczytywać z uwzględnieniem wskazań estetyki afektywnej¹¹, która takie działanie-doświadczanie-pamiętanie uznaje za odmianę formy estetycznej, decydującej o kształcie podmiotowości jednostki „uprawiającej” wspomnianą trójaktywność. Badaczki zainteresowane estetyką afektywną podkreślają, że pisarstwo przesyczone emocjami prowadzi do werbalizacji afektu już to wzmacnianego, już to hamowanego, z czym wiążą dwustopniowy ruch emocji: „wypieranie obrazów przypisanych emocjom, a następnie rekonstruowanie ich i przenoszenie na inne obiekty (tzw. wyobrażenia zastępcze)”¹². Imperatyw „narysować kotka” w pewnym sensie pozbawiałby ten proces przezroczystości.

Nie wiem, jak często Lipski te listy pisał. Pewnie często, bowiem łączą je, układające się warstwowo, pokrewne motywy. Pierwszy lub jeden z pierwszych listów powstał zaraz po wyjeździe Ireny. Zachowany fragment zaczyna się od słów: „To piszę w dziesięć dni po twoim wyjeździe”. Dalej pojawiają się słowa: „Więc dla ciebie czas zaczął się poruszać. Dla mnie stoi jak głaz. Dla ciebie każdy nowy krajobraz jest jednostką czasu [...]. Jest kwiecień i pomarańcze pachną. Zapach krąży po ulicach o zmroku jak krew po tętnicach”¹³. Do tych wątków nawiązuje egotykt *Narysować kotka*, w którym czytamy: „piszę słowa skazane na zagładę przez czas, przez przestrzeń” i: „Jest noc parna, niespokojna [...]. Podziemne krążenie, przelewanie: wiosna”.

Ruch czasu wpływający na odmianę losu, zmienność przestrzeni doświadczana przez Lewulisa i niezmiennosc losu niezależnie od upływu czasu oraz niezmiennosc przestrzeni, w której uwięziony został Lipski. To kontrastowe zestawienie kształtuje pierwszą, może najbardziej oczywistą, ramę przekazu.

Jest też druga: puls wiosny, podziemne krążenie, upojne zapachy. Coś, nad czym nie można zapanować, coś, co podnieca, drażni zmysły trzydziestoparoletniego mężczyzny, jakim jest Lipski na początku lat 50. XX w. To odwieczny rytm natury oddziałujący na ludzi i zwierzęta („Koty uginają blachę na dachu”), ale też „tu i teraz” telawińskiej parnej nocy („Jest noc, parna, niespokojna”). Oto czas „narra-

¹⁰ L. Lipski, [*To nie będzie samobójstwo*], [w:] tegoż, *Paryż ze złota*, s. 54.

¹¹ Próbę taką podjęła choćby Agnieszka Dauksza w artykule *Ekonomia afektu Leo Lipskiego*, [w:] *Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2014, inspirowanym refleksją Sary Ahmed zawartą w pracy *Ekonomie afektywne*, tłum. M. Głosowicz, „Opcje” 2013, nr 1–2. Jej wywód nie dotyczył jednak egotyków pisarza.

¹² Zob.: S. Ahmed, *Ekonomie afektywne*. Przywołanie pochodzi z omówienia rozpoznania tej badaczki dokonanego przez Monikę Głosowicz w artykule *Estetyka afektywna. Zarys metodologii badań literackich*, [w:] *Historie afektywne i polityki pamięci*, red. E. Wichrowska, A. Szczepan-Wojnarska, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2015, s. 58.

¹³ L. Lipski, [*To piszę w dziesięć dni po twoim wyjeździe*], [w:] tegoż, *Paryż ze złota*, s. 82.

cji” tego egotyku, który sygnalizuje również swój czas „zdarzeń” jak na mikroantynarracyjne nieopowiadanie przystało.

W jaki sposób kształtuje się ów czas „zdarzeń”? Jest znacznie bardziej złożony albo: jest w inny sposób złożony niż czas „narracji”. Na „zdarzenia” składają się tu silne afekty, poruszenia emocji czy to obłożonych tabu (namiętne uczucie do zameżnej kobiety, próby samozaspokojenia), czy to spychające na dno depresji (rozpacz, tęsknota, nienawiść, udręczające myśli). Te ostatnie – udręczające myśli – sprawiają, że egotyki zawiera przede wszystkim „akcję” mentalną, nawet jeśli przykrywa ją/pseudonimuje niby nietłumaczące się niczym wtrącenie: „Kocha się w siostrze. Nienawidzi szwagra. Musi myśleć o jego penisie, wyobraża go sobie: gdy jest mały, pomarszczony – cieszy się; jak jest duży i biały – ogarnia go szal”.

Gdyby spojrzeć uważnie na budujące owo wtrącenie czasowniki, to zarysowałby się ciąg: kocha, nienawidzi, musi myśleć, wyobraża sobie, cieszy się, ogarnia go szal. Dynamikę owemu zestawieniu nadają frazy: „musi myśleć” i „wyobraża sobie”. Oto najbardziej efektywne formy działania podmiotu, który może uprawiać głównie aktywność wewnętrzną. Słowa: kochać, nienawidzić, cieszyć się, szaleć nazywają jakościowo intensywne uczucia, które jednak ogranicza kontekst, uzależnia przedmiot, do którego się odnoszą, a który je wywołuje. Zaś myślenie i wyobrażanie sobie nie mają granic, są transgresyjne. Podszyte szaleństwem, miłością, nienawiścią, rodzą niepokój, wprowadzają w trans, który pozwala odczuwać łączność z podziemnym krążeniem, przelewaniem, tętnem głębi ziemi.

Narysować kotka ze swoimi wtrąceniami („list 14”) i dygresjami („Kocha się w siostrze [...] ogarnia go szal”) można by uznać, jak wspomniałam, za rodzaj antynarracyjnego nieopowiadania, o jakim pisał Hyden White, zastanawiając się nad gatunkowością przekazów dotyczących paradygmatycznych wydarzeń modernistycznych (np. Holocaustu), takich, których opis nie jest możliwy przy użyciu żadnego medium, a więc niemożliwe jest też ich wyjaśnienie¹⁴. Referująca jego poglądy Katarzyna Bojarska pisze, że takie antynarracyjne nieopowiadania charakteryzują: „przedwczesne zamknięcia, zerwania czy blokady narracji, odkształcenia, deformacje i rozpad funkcji opowiadania, spójności i zrozumiałości. [...] Forma [...] sama w sobie staje się terenem, na którym toczy się historia, świadectwem pewnego stanu świata (po zmianie, po wydarzeniu), pewnego kryzysu”¹⁵.

Wyjazd Ireny Lewulis to zmiana, która w planie jednostkowego życia Leo Lipskiego przybiera wymiar kolejnej (po tej spowodowanej przez Zagładę) utraty świa-

¹⁴ O rozpoznaniach H. White’a dotyczących zdarzenia modernistycznego pisze K. Bojarska w rozdziale *Wydarzenie*, w swojej książce *Wydarzenia po Wydarzeniu. Białoszewski – Richter – Spiegelman*, Warszawa 2012, s. 308, w której precyzyjnie przypisów pozostawia nieco do życzenia. Autorka wykorzystuje w swoich rozważaniach takie prace H. White’a jak: *Figural Realism. Studies in the Mimesis Effect*, Baltimore and London 1999; *Poetyka pisarstwa historycznego*, tłum. E. Domańska, red. E. Domańska, M. Wilczyński, Kraków 2000; *Proza historyczna*, tłum. M. Nowak, red. E. Domańska, Kraków 2009. Interesujące mnie rozważania zawiera rozdział tej ostatniej książki, zatytułowany *Zdarzenie modernistyczne*.

¹⁵ K. Bojarska, *Wydarzenia po Wydarzeniu*, s. 308.

ta. To ewidentne świadectwo kryzysu. We fragmencie jego prozy otwierającym się słowami: „Moja samotność musi być na wskroś świecka”, który nawiązuje do sytuacji wszechogarniającego braku, utraty, można przeczytać zdanie: „Odczuwam pierwsze, straszne skurcze nieobecności” [podkr. – H. G.]¹⁶. Egotyk *Narysować kotka* to efekt zerwania i blokady „narracji”, prezentujący brak spójności i zrozumiałości. Fragmentaryczny, dygresyjny, ale też starający się w dostępny sobie sposób o bardziej „realistyczne” ukazanie bieżących problemów podmiotu.

Oto trwa nadmorska, parna, wiosenna noc w Tel Awiwie – obce, samotne „tu i teraz” młodego, po ciężkiej chorobie ograniczonego ruchowo, mężczyzny o dużych potrzebach erotycznych, który właśnie stracił ukochaną. To, co widzi w wyobraźni i przywołuje w pamięci, ujmuje w słowa: „Na starych drzewach rosną domy”. Czytelnik *Piotrusia* spotka się z tym obrazem w wersji rozbudowanej, gdy narrator opowieści wspomni widok roztaczający się z dachu hotelu-burdelu, w którym mieszkał i z którego podziwiał nocną Jaffę:

Był to stary dom o ciemnych schodach. Z dachu tego było widać Jaffę – Piękna. Splątane uliczki, które lubiłem, dla samego włóczenia się, dla oczu, dla skomplikowanych przejść [...]. To nie było miasto gotowe, nowe. Lecz miasto-drzewo, które pomалу rośnie lub karłowacieje z tysiącnymi przybudówkami, a na nich znów przybudówki, lub przybudówka i w niej pokoik wielkości klozetu. Miasto, w którym czuło się korzenie i można było zejść aż do korzeni¹⁷.

W egotyku *Narysować kotka* występuje wcześniejszy wariant tego zapisanego w pamięci widoku: „Pokrzywione domy rosną na starych drzewach i olbrzymie gałęzie mieszają się z ciemnymi schodami”. Przestrzeń Tel Awiwu łączy się z przestrzenią Jaffy i pamięcią okoliczności, które sprawiły, że Lipski znalazł się tak daleko od rodzinnego Krakowa. Okoliczności nie zostają nazwane, ale zachodzi wyraźna relacja między niema pamięcią doświadczenia a doświadczeniem niezwerbalizowanych traumatyzujących wydarzeń. Rzecz przekracza podział na realność i nierealność, „teraz” i „wtedy”. Egotyki stają się zapisem zdarzeń zachowanych w pamięci, nienazywanych wprost, negatywnych doświadczeń potęgujących swoją negatywność kolejną utratą, nasycanych teraźniejszymi, trudnymi do składnego zwerbalizowania odczuciami.

Didi-Huberman napisał: „Aby pamiętać, trzeba sobie wyobrazić”¹⁸. Pisarz uruchamia wyobraźnię. Drzewa i domy mieszają się, gałęzie wrastają w schody. Lipski traktuje swoją pamięć, wyobraźnię i przeżywanie aktualnego stanu jak procesy konstytuowanej na użytek chwili natury kultury. Te procesy są dlań współodczuwalne, ale też obnażają właściwe jego pisarstwu struktury dyskursu pamięci wspomaga-

¹⁶ L. Lipski, [*Moja samotność musi być na wskroś świecka*], [w:] tegoż, *Paryż ze złota*, s. 79.

¹⁷ Tenże, *Piotruś*, s. 85.

¹⁸ G. Didi-Huberman, *Obrazy mimo wszystko*, tłum. M. Kubiak Ho-Chi, Kraków 2008, s. 30. Przywołane zdanie zostało zamieszczone w tej książce poświęconej analizie czterech zachowanych zdjęć z 1944 r., na których więźniowie z oddziału Sonderkommando po kryjomu uchylili proces zagłady.

nej wyobraźnią. Struktury poddające rewizji znaczenie doświadczenia, czasoprze-strzenności i estetyki. Można się zastanawiać, na ile świadome, na ile mimowiedne jest tu użycie formy artystycznej antynarracyjnego nieopowiadania przeciwko realnej i aktualizowanej w pamięci wspomaganej wyobraźnią opresji. Takie nieopowiadanie powstaje z resztek, pozwala jednak w skupieniu i napięciu pochylić się nad utratą i nieobecność zamienić w głęboko przeżywane doświadczenie.

Podmiot w stanie afektywnego poruszenia, krańcowego napięcia doświadcza łączności z przepływami decydującymi o życiu natury. Gałęzie i korzenie, „podziemne krążenie”, „głębia ziemi” i „przelewanie”, (nerwowy) puls, (przyspieszone) tętno: „bije nerwowo głębia ziemi”. Tak brzmią ostatnie słowa utworu. Nerwowość udziela się przepływom krążącym w ludzkiej i nie-ludzkiej naturze, łączącym górę i dół (gałęzie i korzenie), miłość i nienawiść, myślenie z wyobraźnią.

W jaki sposób zmniejszyć napięcie, jak żyć dalej, jak to wystawić, skoro napisane słowa wydają się „niewarte chwili obecności” – narysować kotka. Widziałam taki rysunek w papierach Lipskiego.

LITERATURA

- Ahmed S., *Ekonomie afektywne*, tłum. M. Glosowicz, „Opcje” 2013, nr 1–2.
- Bojarska K., *Wydarzenia po Wydarzeniu. Białoszewski – Richter – Spiegelman*, Warszawa 2012.
- Dauksza A., *Ekonomia afektu Leo Lipskiego*, [w:] *Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2014.
- Didi-Huberman G., *Obrazy mimo wszystko*, tłum. M. Kubiak Ho-Chi, Kraków 2008.
- Glosowicz M., *Estetyka afektywna. Zarys metodologii badań literackich*, [w:] *Historie afektywne i polityki pamięci*, red. E. Wichrowska, A. Szczepan-Wojnarska, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2015.
- Huyssen A., *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford CA 2003.
- Lipski L., *Paryż ze złota. Teksty rozproszone*, wyb., oprac., posł. H. Gosk, Warszawa 2002. –, *Piotruś* [w:] tegoż, *Śmierć i dziewczyna*, FIS, Lublin b. r.
- Maciejowska A., *Słowo wstępne*, [w:] L. Lipski, *Powrót*, wyb., oprac., wstęp A. Maciejowska, Paryż–Kraków 2015.
- Narkowicz L., *Dawniej w zaścianku Piotropol guberni wileńskiej*, „Tygodnik Wileńszczyzny” 2020, nr 19 (1025) i 24 (1030), <http://www.tygodnik.lt/202024/bliska2.html> (dostęp: 9 października 2020).
- Nycz R., *Miłość, „miłość” i przesłanie na nowy wiek*, „Teksty Drugie” 2019, nr 5.
- White H., *Proza historyczna*, tłum. M. Nowak, red. E. Domańska, Kraków 2009.

TO DRAW A KITTY: EXPERIENCE, MEMORY, IMAGINATION IN THE ANTI-NARRATIVE MICRO NON-SHORT STORY

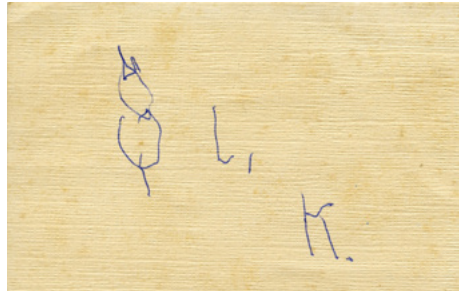
The article discusses Leo Lipski's 'poem' *Narysować kotka* [To Draw a Kitty] as a kind of an anti-narrative micro non-short story. The analysis draws on the expertise of the editor of this work, as well as the information concerning the writer's relation with Irena Lewulis. Leo Lipski's experiences, as well as the affects hidden in his memory and imagination, are central to the article.

KEY WORDS: Leo Lipski, experience, memory, imagination, Irena Lewulis, anti-narrative micro non-short story

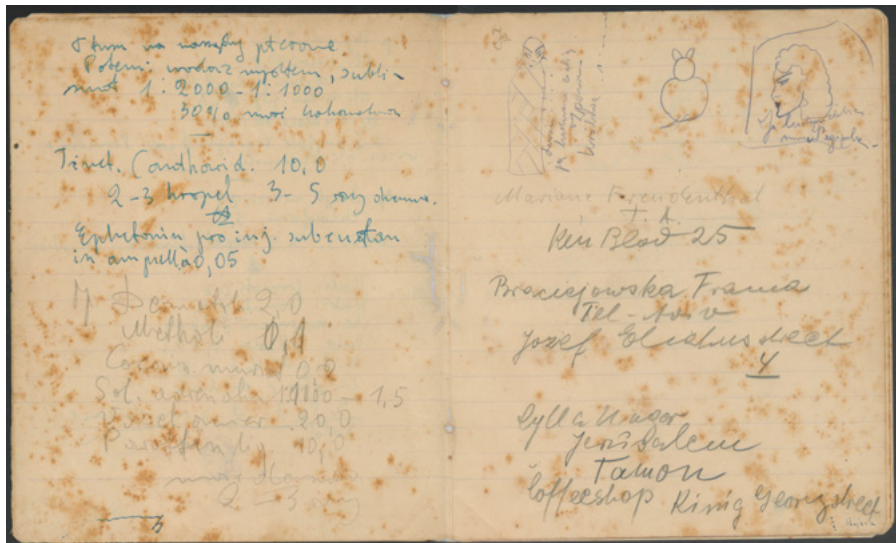
NARYSOWAĆ KOTKA. DOŚWIADCZENIE, PAMIĘĆ, WYOBRAŻNIA W ANTYNARRACYJNYM MIKRONIEOPOWIADANIU

Tekst interpretuje egotyka Leo Lipskiego *Narysować kotka* jako odmianę antynarracyjnego mikronieopowiadania. W analizie wykorzystuje wiedzę edytorki utworu oraz informacje o relacji pisarza z Ireną Lewulis. Doświadczenia, a także podszyte afektami pamięć i wyobrażenia Lipskiego, stanowią kluczowe kategorie wywodu.

SŁOWA KLUCZOWE: Leo Lipski, doświadczenie, pamięć, wyobrażenia, Irena Lewulis, antynarracyjne mikronieopowiadanie



Leo Lipski, rysunki kotów



Lucja Gliksman [?], rysunek kota