

Agnieszka ZŁOTA

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

Przestrzenne realizacje kategorii opresji jako strategia poetyckiej rekonstrukcji modelu „wyobraźni opresyjnej” na przykładzie wierszy Barbary Strzelbickiej

Opresja jako pojęcie stanowi złożone zjawisko o socjologiczno-psychologicznej proveniencji. Może odbywać się na gruncie indywidualnym i społecznym, może bazować na zakodowanych kulturowo mechanizmach wykluczenia. Na tym aspekcie diagnozy zjawiska koncentrują się socjologowie, badając opresję zinternalizowaną, odnoszącą się do jednostki, która poddana opresji używa względem siebie samej metod opresyjnych. W niniejszym szkicu pojęcie opresji odnosi się do pola semantycznego skoncentrowanego wokół „wyobraźni opresyjnej”, której elementy dostrzegalne są w wierszach zawartych w zbiorze poetyckim *Dojrzewanie* Barbary Strzelbickiej¹. Wskazany typ (model) wyobraźni tworzą w tej poezji takie kategorie, jak: lęk (klaustrofobiczność obrazowania sytuacji podmiotu lirycznego), zawłaszczenie utożsamione z ekspansją, atrofia (rozumiana jako redukcja podmiotu lirycznego stanowiąca strategię interpretacyjną) oraz agresja (sytuacje walki, ekspansji) i regresja (sytuacje wycofywania się, a nawet ucieczki). Ważną strategią staje się: „[...] wyzwalanie się podmiotu spod panowania opresyjnej kultury”² traktowanej jako noosfera, opozycyjnie względem biosfery.

¹ Autorka zbioru poetyckiego *Dojrzewanie*. Wiersze w nim zawarte wybrane zostały jako materiał porównawczy na potrzeby niniejszego szkicu ze względu na swój emblematyczny charakter, reprezentatywny dla omawianych zagadnień. Warto podkreślić, że autorka zbioru poetyckiego z wykształcenia jest polonistką, pasjonuje się muzyką klasyczną, literaturą i sztuką, jak również filozofią i psychologią. Ponadto jest związana z Klubem Literackim – „Złota Jesień” oraz Literackim Towarzystwem Wzajemnej Adoracji – „Li-TWA”. *Dojrzewanie* stanowi debiut książkowy poetki, a zamieszczone w nim wiersze powstały w latach 2008–2011.

² A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2009, s. 555.

Parafrazując Antoniego Kępińskiego, stwierdzić należy, iż lęk i opresja to zjawiska ze sobą sprzężone, wzajemnie warunkujące swe istnienie. Lęk postrzegany jest jako „emocja umotywowana”³ poczuciem zagrożenia, w tym rozumieniu stanowi czynnik opresjopochodny⁴. Poszczególne przemyślenia w postaci wniosków scharakteryzowane zostaną przy użyciu pojęć zaproponowanych przez Antoniego Kępińskiego i skonfrontowane z treściami zawartymi w zbiorze poetyckim. Przedmiotem analizy będą przede wszystkim swoiste „wariacje przestrzenne” wokół kategorii opresji, stanowiące klucz interpretacyjny do rozwikłania tajemnicy obecności specyficznego modelu reprezentatywnego dla przedstawionego świata poetyckiego, jakim jest wspomniana „wyobraźnia opresyjna”.

Tekstualne realizacje kategorii opresji dostrzegalne w świecie poetyckim Barbary Strzelbickiej zaskakują rozległością skojarzeń, zastosowanych konstrukcji językowych, jak również złożonością zastosowanych strategii, ukazujących działanie mechanizmów opresyjnych. Świat przedstawiony tych wierszy stanowi swego rodzaju labirynt oprowadzający uważnego czytelnika po świecie pełnym ukrytych pułapek i zagrożeń. Podmiot liryczny uwikłany jest w dialektyczną relację ofiary i kata. Motyw ten pojawia się w grupie utworów, takich jak: *Modliszka*, *Jamochłon*, *Pasożyt*, *Pajęczyna*, *Infekcja*, *Wtajemniczenie*, *Trismus*. Każdorazowo podmiot liryczny opisuje sytuację przez pryzmat oceny sił przeciwnika (agresora) względem ofiary i odwrotnie. W wierszach o tytułach odsyłających do świata animalnego podmiot liryczny przyjmuje rolę świadka zdarzeń opresyjnych, które jako bystry obserwator z niemal „chirurgiczną precyzją”⁵ poddaje analizie i ocenie. W przypadku tej grupy tekstów opresja wpisana jest w egzystencję, która zagraża esencji – jak podaje J.P. Sartre. Opresja determinuje w znacznym stopniu postawę podmiotu poznającego. Obserwacja świata przyrody wywołuje lęk o biologicznej proveniencji, powiązany niekiedy ze wstrętem lub obrzydzeniem. Sytuacje zagrożenia opisywane są w sposób pozbawiony emocji dlatego też pojawiają się trudności z faktyczną diagnozą psychologiczną kondycji podmiotu i sytuacji, w jakiej się aktualnie znajduje.

Źródłem opresji staje się przestrzeń, doświadczana przez podmiot liryczny w różnej skali opresyjności. Na pierwszy rzut okaz pojawia się rozróżnienie na dwie zasadnicze przestrzenie generujące opresję, są nimi: świat zewnętrzny (czyli świat przyrody, społeczeństwo) oraz świat wewnętrzny (psychika ludzka oraz ciało jako jego nieunikniona konieczność). Człowiek zmuszony jest przyjąć wobec nich: „określone struktury czynnościowe związane z narzuceniem określonego porządku i sprawdzaniem, jak własna aktywność została zrealizowana”⁶.

³ Określenie użyte przez Zdzisława Falickiego, zob. tegoż, *Psychiatria społeczna*, Warszawa 1975, s. 35.

⁴ Określenie użyte przez Antoniego Kępińskiego, zob. tegoż *Lęk. Zjawisko umotywowane*, cz. 1, Warszawa 1977.

⁵ Określenie zaczerpnięte od Stanisława Barańczaka, stanowiące jednocześnie tytuł tomu poetyckiego tego autora.

⁶ A. Kępiński, *Lęk...*, s. 268.

Zarówno względem środowiska zewnętrznego, jak i wewnętrznego jednostka przyjmuje postawy takie jak: zbliżenie, ucieczka lub walka. W świecie poetyckim Barbary Strzelbickiej środowisko zewnętrzne ujawnia swą obecność poprzez konceptualizacje, takie jak: przestrzeń prywatna (*Buduar*), przestrzeń biologiczna (*Modliszka*), przestrzeń społeczna (*Ciemna strona*). O przestrzeni prywatnej, której figurą staje się buduar, poetka wypowiada się w tych słowach: „[...] jakby nie było innego świata, w którym trzeba wyrywać innym i nie dać odebrać sobie, walka odbywa się na zewnątrz”⁷. Zdawać by się mogło, że buduar stanowi bezpieczny azyl, do którego nie sięga zło świata. Nic bardziej mylnego, bowiem: „grząska otchłań poduszek” też potrafi zagłaskać. Z przestrzenią prywatną wiąże się pamięć, traktowana jako źródło opresji, która ujawnia swą drugą naturę – „dręczycielki” i zarazem przytłaczającego „balastu”. Podmiotowi lirycznemu towarzyszy przy tym odczucie zawłaszczenia, jak w wersach: „pokłady pamięci, bagna wciągające ku zatraceniu, grudki zdarzeń otorbione mitem [...] warstwa po warstwie, latami, butwiejące złoża, gleba dla terażniejszości”⁸. Pojawia się ciąg asocjacyjny: jaskinia, bagna, butwiejące złoża, wyrobiska. Są to określenia o zabarwieniu pejoratywnym, gdyż butwiejące złoża, o których mowa, sygnują proces fermentacji, polegającej na utlenieniu pamięci poprzez jej przypomnieniowy charakter. Niemniej w tym przypadku „ferment” nie jest twórczy, mamy raczej do czynienia z rozkładem, który ujawnia swe destrukcyjne moce. Dodatkowo fermentacja, jako proces uwalniający trujące substancje, zatruwa pamięć, nic dziwnego zatem, że podmiot liryczny dąży do wyzwolenie się spod działania czynników opresyjnych.

Opresyjny charakter ujawnia również przestrzeń biologiczna, rozumiana jako świat przyrody uwikłany w bezwzględne prawa walki o byt. Obecne w świecie przyrody odwieczne prawa walki o terytorium i zdobycze przenikają w rzeczywistość społeczną, czego egemplifikacją stają się relacje międzyludzkie, gdzie znajduje zastosowanie zasada *homo homini lupus est* (Thomas Hobbes). Poetka porównuje walkę o przestrzeń (będącą synonimem władzy, zawłaszczenia) w tych dwóch wymiarach rzeczywistości i dostrzega pewne paralele. I tak na przykład jamochłon: „przelewając się, zawłaszcza przestrzeń [...], zastyga w bezruchu, zajęty wchłanianiem, treści wcześniej przerobionych, dostępnych”⁹. Sytuacja wygląda podobnie w wierszu *Pasożyt*, nienasycenie objawia się w formie zbrutalizowanej, „głuchej na protest”, instynkt przetrwania łamie wszystkie przeszkody, nie zważa na nic. W wierszu *Pajęczyna* poetka zastosowała interesującą strategię deskrypcji poprzez wyzyskanie obrazowania i sposobu budowania nastroju, przypominającą zasadę organizującą wiersz Herberta *Apollo i Marsjasz*. Ukazany w wierszu krzyk, jako dostrzegalny akustycznie nośnik opresji, podlega w swej bezsilności materializacji poprzez niespotykane wzmożenie

⁷ *Buduar*, w. 1–8, [w:] B. Strzelbicka, *Dojrzewanie*, Częstochowa 2011, s. 23.

⁸ *Jaskinia*, w. 1–5, 9–12, [w:] tamże, s. 10.

⁹ *Jamochłon*, w. 9–12, [w:] tamże, s. 27.

konkretności. Tym samym ból jako sygnał obronny ustroju komunikuje opresję poprzez fizyczny nośnik, jakim są łzy. Cierpienie sprawia, że byt odmienia swą strukturę, traci pierwotne właściwości, co wzmacnia poczucie zagrożenia u podmiotu. Można w tym utworze zaobserwować, ciekawą z punktu widzenia wyobraźni opresyjnej, strategię rozróżnienia bólu i lęku. Lęk pojawia się, gdy jeszcze do bezpośredniego zetknięcia z ustrojem nie doszło, ból występuje, gdy zagrożenie styka się z ustrojem w znaczeniu somatycznym i dochodzi do jego uszkodzenia, czego ilustracją staje się pajęczyna pęknięta w samym środku splotu. Występuje tutaj interesująca strategia przeniesienia funkcji odczuciowej z samoświadomości podmiotu na realia przyrodnicze, doskonale ilustrujące jego stan ducha. Krzyk jako czynnik opresjopochodny uległ momentalnej materializacji, a jego słone krople wypaliły trawę.

Istotną cechą świata przyrodniczego ukazanego w tej poezji jest ekspansja, dzieje się tak, ponieważ: „[...] każda żywa istota dąży do powiększenia swej przestrzeni życiowej, gdyż to jest warunkiem jej egzystencji. Ekspansja natomiast staje się możliwa [...] przy przyjęciu postawy «do» otoczenia, która z kolei podnosi dynamikę życiową każdego żywego ustroju”¹⁰. Przestrzeń społeczna stanowi u Strzelbickiej, podobnie jak świat przyrodniczy, terytorium walki o byt, w którym człowiek jako *animal social* aktualizuje swe możliwości ekspansji. Klimat rozważań dotyczących opisu przestrzeni społecznej doskonale oddają wiersze: *Matki i córki* (pułapki wdzięczności, winy i żalu) czy *Infekcja* (bliski kontakt porównany został tutaj do braku odporności). Społeczeństwo natomiast wyobrażone zostało przez poetkę jako anonimowa zbiorowość, która: „[...] trenuje jednostronność, ćwiczy mięśnie uśmiechu [...] eliminuje inne wyrazy twarzy”¹¹. Ekspansja odbywa się, gdy przestrzeń własna rozszerza się, zawłaszczając przestrzeń wspólną (społeczną), zawęża się zaś, gdy podmiot dokonuje introspekcji, ucieka ze świata rzeczywistości w sferę abstrakcyjnych rozważań. Przestrzeń wspólna zmusza człowieka do wyjścia poza swe granice. Istnieją dwa zasadnicze „[...] sposoby poruszania się w przestrzeni wspólnej: sposób otwarty i opancerzony”¹². W pierwszym ujęciu jednostka rozbija granice oddzielającą ją od świata zewnętrznego i wchodzi w wir życia, w drugim natomiast zamyka się w sobie, innymi słowy – „opancerza się”. Przestrzeń wspólna wydaje się człowiekowi za ciasna, czuje się w niej skrępowany, osaczony, podnosi się poziom opresji i chęć zmiany położenia w celu zminimalizowania jej negatywnego oddziaływania. Pod wpływem „zwierciadła społecznego” zmienia się układ samokontroli, staje się bardziej dynamiczny. System społeczny w tym rozumieniu stanowi mechanizm kontroli (a zatem opresji), ograniczający jednostkę systemem nakazów i zakazów, które tłumią i wzmacniają lęk przed utratą indywidualności.

¹⁰ A. Kępiński, *Lęk*, s. 141.

¹¹ *Ciemna strona*, w. 3–4, 6–7, [w:] B. Strzelbicka, *Dojrzewanie*, s. 21.

¹² Tamże.

Analizując postawę podmiotu lirycznego względem wskazanych konceptualizacji przestrzeni, stwierdzić należy, że są one silnie opresyjne z uwagi na poczucie zagrożenia, które wzmagają się, podlegając generalizacji, jak w wierszach *Pajęczyna*, *Wołanie*. Przestrzeń „zagrożenia” staje się w tej perspektywie czynnikiem opresyjnym¹³, wywołującym dezintegrację podmiotu. Wskazane konceptualizacje przestrzeni „zagrożenia”, ich układ, przejście od przestrzeni prywatnej, poprzez i biologiczną, do przestrzeni społecznej ukazuje paradoksalnie kierunek obniżania się poziomu opresyjności w odczuciu podmiotu tych wierszy. Względem przestrzeni biologicznej podmiot liryczny zachowuje dystans, przestrzeń społeczną traktuje jako obszar, w którym poziom kontroli wzmagają podjęcie interakcji z otoczeniem, natomiast własny pokój sygnowany przez buduar czy też pokój dziecienny okazuje się najbardziej opresyjnym miejscem. Dzieje się tak, ponieważ w przestrzeni tej zapętla się czas, jak stwierdza poetka, który powoduje, że do świata lirycznego wkracza żywioł przeszłości, który uświadamia podmiotowi podniesienie poziomu samokontroli: „[...] sprawdzam klatka po klatce jak zostałam zarażona winą”¹⁴. W ujęciu tym lęk zacieśnia ludzką czasoprzestrzeń, a człowiek czuje się przytłoczony i osaczony. Sytuacja zagrożenia promieniuje, zataczając coraz szersze kręgi. Dodatkowo poetka zastosowała w swych wierszach strategię poszerzania i zawężania przestrzeni. W zależności od przyjętej perspektywy opisu podmiot liryczny dokonuje ekspansji albo wycofuje się we własne wnętrze. Dialektyka tych dwóch elementów wzmacnia lub osłabia opresyjność obecną w świecie przedstawionym tych wierszy.

W wierszach Barbary Strzelbickiej sytuacja liryczna jest dość niejednoznaczna, gdyż podmiot liryczny uwikłany jest w swoistą dialektykę walki (agresji utożsamionej z postawą aktywną podmiotu wobec świata) oraz ucieczki (regresji będącej synonimem wycofywania się). Opresyjność obniża się, gdy podmiot liryczny wykazuje postawę aktywną, uruchamia struktury czynnościowe względem otaczającego go świata, brak aktywności natomiast powoduje zwiększenie jej poziomu, o czym pisze Antoni Kępiński w tych słowach: „wszelka aktywność zmniejsza nasilenie lęku, a brak aktywności je powiększa”¹⁵. Doskonałą tego ilustracją jest grupa utworów, które już na poziomie tytułów wykazują charakter czynnościowy, są to takie utwory, jak: *Całopalenie*, *Dojrzewanie*, *Wtajemniczenie*, *Wołanie*, *Doskonalenie*, *Przystosowanie*. Czynności te mają charakter procesualny, determinują wzrost świadomościowy podmiotu. We wskazanej grupie tekstów poetka głosi filozofię czynu: „nie czekaj aż skruszeje sumienie kata, nie szukaj współczucia, poczuj siłę płynącą z gniewu”¹⁶. Gniew ukazany został w tej perspektywie jako czynnik reaktywny, wyzwalający agresję podmiotu lirycznego. Ta z kolei sygnuje postawę aktywną, utożsamioną z podjęciem

¹³ Określenie użyte przez Antoniego Kępińskiego, zob. tegoż, *Lęk...*

¹⁴ *Pokój dziecienny*, w. 26–29, B. Strzelbicka, *Dojrzewanie*, s. 33.

¹⁵ A. Kępiński, *Lęk...*, s. 63.

¹⁶ *Wtajemniczenie*, w. 12–13, 19–20, [w:] B. Strzelbicka, *Dojrzewanie*, s. 41.

walki z przeciwnikiem w sytuacji opresyjnej. Z podobnym procesem mamy do czynienia w utworze *Egzekucja*, w którym podmiot podejmując walkę, wyzwala się spod panowania opresji, gdzie: „[...] podwyższona dynamika życiowa osłabia układ samokontroli, a obniżona go zwykle podwyższa”¹⁷. Z mechanizmami kontroli wiąże się przeświadczenie o opresyjnym charakterze przestrzeni społecznej, która stale ocenia wszelkie działania społeczne jednostek, sprawiając, że podmiot przyjmuje postawę wycofania się (regresji), jak w wierszach: *Pajęczyna*, *Wołanie*, *Rzeka czy Podwójność*. Inercja ukazana została w tej perspektywie poprzez klaustrofobiczne obrazowanie sytuacji lirycznych, ilustrujących zależnienie podmiotu, wyrażone poprzez chęć ucieczki. Przy czym ucieczka będzie w tym ujęciu rozumiana jako chęć zmiany położenia, które poprzez podniesiony wskaźnik opresyjności wzmaga w podmiocie lirycznym wewnętrzny imperatyw wycofania się ze świata zewnętrznego ku własnemu wnętrzu, z którym radzi sobie znacznie lepiej niż z przestrzenią zewnętrzną, bez względu na skalę jej opresyjności.

Z opresyjnością mamy również do czynienia w tej poezji na poziomie języka. Słowa wypowiedziane autonomizują się, wypaczają intencje adresata, osaczają zobowiązaniami. W jednym z wierszy podmiot liryczny stwierdza: „osaczyły mnie zmuszają do działania bo powiedziałam mówiłam przecież obiecałam [...]”¹⁸. Autorka zbioru określa słowa mianem swoich wrogów, gdyż nie może na powrót wcielić ich do słownika, czuje się zniewolona przez własne opowieści, bezradna wobec obserwowanego naocznie procesu ich wyrodnienia i karykaturyzacji. Ostatecznie wyraża konstatację, że: „[...] nienazwane jest mniej wyraziste i wieloznaczne nazwane zyskuje tożsamość rośnie i wkrótce zaczyna nade mną panować”¹⁹. Niekiedy element opresji pojawia się już na poziomie tytułu: *Egzekucja*, *Modliszka*, *Pasożyt*, *Pajęczyna*, *Infekcja*, *Rzeźnia*, *Wołanie*, *Atrofia*, *Nienawiść*. Ponadto można w tym zbiorze poetyckim wskazać typy opresji językowej, zlokalizowane wokół pól semantycznych skoncentrowanych wokół centralnej kategorii, jaką jest w tej poezji „wyobraźnia opresyjna”. Pierwsze pole znaczeniowo-asocjacyjne tworzą wyrażenia językowe dotyczące wyobraźni klaustrofobicznej podmiotu, drugie – symbolika represji i zbrodni, trzecie – ekspansji. Pierwsze pole semantyczne organizują takie określenia, jak: pancierz, pułapka, walizeczka (*Zegarek*), bagno wciągające ku zatraceniu (*Jaskinia*), pokój dziecinny. Drugą grupę tworzą rzeczowniki, tj. kij (*Przypowieść o utracie*), szafot (*Tancerka*), pętla, sznur (*Podróż sentymentalna*), wyrok, wina, stos (*Całopalenie*), nóż (*Brak*), amputacja (*Rzeźnia*). Trzecie pole semantyczne tworzy grupa czasownikowa, oznaczająca takie czynności, jak: rozrastanie się, pęcznienie, bluzganie jadem toksyn, wchłanianie, zawłaszczanie, pączkowanie, rozpychanie się, nienasycenie, zaciskanie szczęk, oraz rzeczowniki gangrena

¹⁷ A. Kępiński, *Lęk...*, s. 72.

¹⁸ *Słowa*, w. 1–6, [w:] B. Strzelbicka, *Dojrzewanie*, s. 7.

¹⁹ Tamże, w. 15–20.

i infekcja, wyrażające ekspansje ogniska chorobotwórczego. Niezwykle ciekawym słowem-kluczem stale obecnym w tej poezji jest „pączkowanie”, a zatem proces, którego obserwatorem staje się podmiot liryczny. Jego znaczenie nie odbiega od biologicznego rozumienia terminu, będącego synonimem klonowania, i określa fragmentację organizmu macierzystego w odniesieniu do socjologicznej sfery egzystencji. Lęk przed „inwazją” przybierającą znamiona „infekcji społecznej” posiada silną determinantę motywującą jego zaistnienie. „Pączkowanie”, oznaczające mitotyczne zwielokrotnienie o charakterze bezosobowym, w odczuciu podmiotu lirycznego nie wróży nic dobrego, a jeśli coś wróży, to tylko podniesienie poziomu opresji poprzez skrupulatne i systematyczne zmniejszanie przestrzeni życiowej podmiotu, dla którego wolność i niepodległość duchowa jest tak ważna jak tlen w procesie transpiracji. „Pączkowanie” pojawia się w różnych kontekstach sytuacyjnych, jak choćby w wierszach *Ciemna strona* lub *Matrix*. Biologizm sygnujący podział, mnożenie form wyraża lęk socjologiczny, który: „rozpycha gorset poprawności”²⁰ przed niekontrolowaną ekspansją, przybierającą drapieżne formy zawłaszczania różnych sfer egzystencji. Zawiera się w nim dążenie do pełni, która stanowi formę obrony przed opresyjnością.

Ukazanie przez autorkę mechanizmów opresyjnych powoduje chęć odnalezienia przez podmiot liryczny środków zaradczych, choćby doraźnych, przeciwdziałających destrukcyjnemu działaniu opresji. Najważniejszym z nich jest uświadomiona, będąca wynikiem umotywowanego wyboru, redukcja podmiotu sprzęgnięta z atrofią świata poetyckiego: „zaparłam się siebie, redukując kawałek po kawałku, amputowałam cierpienie, w imię miłości”²¹. Ciało kurczy się, zanika, poczucie braku staje się nieodłącznym towarzyszem przemyśleń jednostki, istotnym punktem odniesienia. Redukcjonizm sygnowany przez poetycką atrofię jest strategią nadrzędną zastosowaną w świecie poetyckim Barbary Strzelbickiej, organizującą, mam wrażenie, pozostałe poziomy semantyczne tych wierszy. Redukcji podlega to, co kalekie, niepotrzebne, fizycznie zdeterminowane cierpieniem. Podmiot liryczny w wierszu *Atrofia* mówi o sobie: „[...] z wiekiem kurczę się do właściwych rozmiarów [...] redukuję oczekiwania by zdążyć”²². Redukcja odnosi się również do przedmiotów i naszych oczekiwań, czego doskonałą ilustrację stanowi wiersz *Zegarek*. Procesowi atrofii podlega tutaj walizka, która zostaje zredukowana do myśli o wygnaniu z raju. Tęsknota za pełnią związana jest w tej poezji z akceptacją nieuchronności i przemijania, wyraża się w procesach samouświadamiania podmiotu. Poetka stwierdza: „[...] jako garść prochu, osiągnę stan doskonały”²³, co oznacza, że redukcja kończy się nie tyle z chwilą śmierci, co w momencie całkowitej dematerializacji ciała. Utrata wszystkiego w drodze ku przezroczystości oznacza przezwyciężenie opresji.

²⁰ *Ciemna strona*, w. 11, [w:] tamże, s. 21.

²¹ *Echo*, w. 8–12, [w:] tamże, s. 13.

²² *Atrofia*, w. 1–2, 8–9, [w:] tamże, s. 49.

²³ Tamże, w. 21–23.

Przestrzenne realizacje kategorii opresji ukazane w niniejszym szkicu stanowią sposób poetyckiej rekonstrukcji swoistego modelu wyobraźni, który można określić mianem modelu „wyobraźni opresyjnej”. Wyraża się on najpełniej poprzez dynamikę zmiennych relacji osobowo-przestrzennych zanalizowanych na podstawie poszczególnych wierszy. Model ten ukazywany jest w różnej skali, biorąc pod uwagę rosnący i malejący wskaźnik opresyjności świata przedstawionego. Krańcowymi realizacjami tego wyobrażenia stają się w tej poezji: perspektywa makroskali ukazana jako przestrzeń społeczna, jak również perspektywa mikroskali traktowana jako przestrzeń obserwacji bezpośredniej rejestrującej ledwo dostrzegalne ślady opresyjności, takie jak choćby „pęknięta pajęczyzna”. Dzięki wskazanym kategoriom, które posłużyły jako klucze interpretacyjne do opisanego wskazanych aspektów „wyobraźni opresyjnej”, możliwa stała się próba uchwycenia i zarazem zdiagnozowania istotnych cech tego typu wyobraźni, zarówno na poziomie językowym, jak i semantycznym. Interesującą strategią poznawczą, której uważny czytelnik staje się świadkiem, jest „przepracowanie”, a nawet „przemiażdżenie” kategorii opresji. Wiąże się ono z procesem uświadamiania sobie przez czytelnika kierunku rozważań konsekwentnie realizowanego przez podmiot liryczny tych wierszy. Obserwujemy bowiem ciekawą strategię, której kierunek wiedzie nas od ukazania zjawiska, poprzez emblematyczne reprezentacje, proces ulegania opresyjności, wzmaganie się tejże, które stanowi moment kulminacyjny (krytycznego przewartościowania) rozważań zawartych w zbiorze, aż do zmiany układu sił powiązanej z wyzwaniem się podmiotu spod panowania opresyjnej kultury dzięki dogłębnej analizie jej mechanizmów. Wyzwalanie się dokonywane jest dzięki atrofii sprzęgniętej z redukcją i staje się antidotum na lęki i niepokoje, których doświadcza podmiot tych wierszy. Powołując się na słowa Antoniego Kepińskiego, warto podkreślić istotną intencję niniejszego szkicu, która wyraża się najpełniej w stwierdzeniu: „[...] lęk i opresja są w jakimś stopniu «solą» naszych przeżyć, bez nich życie nie miałoby swego smaku, pokonując bowiem lęk i opresję, co jest konieczne, by rozszerzyć swą przestrzeń życiową – doznajemy uczucia zadowolenia, że my jesteśmy zwycięzcami, a nie otaczający nas świat”²⁴.

²⁴ A. Kepiński, *Lęk...*, s. 270.

Abstract

Spatial Implementations of the Category of Oppression as a Strategy of Poetic Reconstruction of the „Oppressive Imagination” Model as Exemplified by Barbara Strzelbicka’s Poems

Spatial implementations of the category of oppression presented in the paper constitute a strategy of the poetic reconstruction of the “oppressive imagination” model. It is expressed most fully by the dynamics of changing personal and spatial relationships shown in the poems by Barbara Strzelbicka. The author of the poetry collection presented the portrayed reality in different scale of oppressiveness, which can be seen in the analysis of three conceptualizations of space, namely private, biological and social space. In this perspective, the private space appears to be the most oppressive and the social space the least. In this poetry an interesting strategy is to be found, implemented by the lyrical subject, where the reader’s thoughts are led from presentation of the phenomenon of oppressiveness, through emblematic representations, the process of surrendering to oppressiveness, its escalation in the view of the lyrical subject, to setting themselves free from the power of the oppressive culture thanks to atrophy coupled to reduction, leading in consequence to subduing the element of oppressiveness experienced by the lyrical subject.