

SZYMON TRUSEWICZ

 <https://orcid.org/0000-0002-4313-7256>

Uniwersytet w Białymstoku, Wydział Filologiczny

plac Niezależnego Zrzeszenia Studentów 1, 15-420 Białystok; e-mail: s.trusewicz@uwb.edu.pl

Gra, zabawa, przyjemność.

Dlaczego *Playbook* Tomasza Bąka jest *entertaining*?

Game, Play, Joy. Why is Tomasz Bąk's *Playbook* Entertaining?

Abstract

The article discusses Tomasz Bąk's *Playbook*, analysing it as a poetic volume that thematises basketball in the context of variously understood ideas of play and performance. The author of the text examines how Bąk uses stylisation and intertextuality, in particular to paraphrase Charles Dickens' *A Christmas Carol*. Michael Jordan takes on the role of Ebenezer Scrooge, while his former teammate Scottie Pippen becomes Jacob Marley. Also emphasised is the volume's stylistic polycentricity, incorporating Polish cultural references, and its performative nature, enhanced by graphic design and footnotes that create a parallel narrative about the NBA. The title itself refers to the idea of play and fun and, in line with the English meaning of the word "play," to "joy" and "entertainment." The performative nature of the work is crucial. *Playbook* is not only about basketball or capitalism, but is itself a performance that violates the boundaries of genres and languages. It engages the viewer and performs the reality of sport in late capitalism and of poetry itself. The concept of play is reinforced by the graphic design of the book by Bogna Brewczyk, which resembles a sports playbook with diagrams and symbols. The text suggests that the strategy of poetainment, by prioritising the enjoyment derived from the text, makes it possible to broaden the audience. While maintaining the entertaining nature of the volume, Bąk problematises the world of late capitalist sport and the image of poetry and the poet.

Playbook; Tomasz Bąk; basketball; poetainment; late capitalism; performance



This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International license — [CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Received: 2025-05-31 | Revised: 2025-07-15 | Accepted: 2025-08-30

Tom poetycki Tomasza Bąka¹ *Playbook* został na stronie wydawnictwa Warstwy opisany następująco:

Ta książka to liryczno-koszykarski pick'n'roll, literacki *Kosmiczny mecz*, w którym zamiast ekipy Królika Bugsa po parkiecie biegają poetyckie tuzy. Tutaj Michael Jordan pakuje do kosza po asyście Stanisława Barańczaka, LeBron James drybluje naprzeciw Zbigniewa Herberta, a Scottie Pippen próbuje zablokować Marcina Świetlickiego.

Playbook Tomasza Bąka to nie jest tom dla tych, którzy poezji szukają wyłącznie w książkach. To rzecz dla osób słyszących ją nawet w odgłosie piłki lądującej w obręczy po rzucie w ostatnich sekundach czwartej kwarty. Dla ciekawych nowości, gotowych ryzykować — także czytelniczko.

Swish!!!!²

Ten sam tekst funkcjonuje jako blurb na czwartej stronie okładki, forma reklamy stosowana w przypadku książek poetyckich o wiele rzadziej niż w przypadku literatury popularnej. „[N]ic tak nie morduje książki jak redakcyjny blurb”, pisał Piotr Łuszczkiewicz w kontekście poezji Katarzyny Fetlińskiej, określając ironicznie jego funkcjonalność jako „ostateczny cios łopatą przed wrzuceniem do dołu literackiej nieważności i przysypaniem ziemią zapomnienia” (Łuszczkiewicz 2018: 203). W przypadku *Playbooka* perswazyjny język reklamy nie został użyty wbrew treści książki czy intencji

¹ Tomasz Bąk reprezentuje najmłodsze pokolenie poetów, jest autorem siedmiu tomów poetyckich oraz jednoaktówki *Katedra*. Bąk jest laureatem Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius w kategorii debiut za tom *Kanada* (2011), Poznańskiej Nagrody Literackiej — Stypendium im. Stanisława Barańczaka za tom *Utylizacja. Pęta miast* (2018), Nagrody Literackiej Gdynia za poemat *Bailout* (2019) i Nagrody Literackiej m. st. Warszawy za tom *O, tu jestem* (2021). Mieszka w Tomaszowie Mazowieckim. Zob. wbp.poznan.pl/ksiazki/bak-tomasz-fiszki [dostęp: 20.09.2025].

² Strona wydawnictwa: wydawnictwowarstwy.pl/blog/premiera-playbooka-tomasza-baka-i-spotkanie-autorskie-b96.html [dostęp: 20.09.2025].

autora. Potoczny idiom, pełen zwrotów podkreślających atrakcyjność produktu, z wieloma czasownikami oraz nastawieniem na świeżość i atrakcyjność treści, prowokujący konsumenta formą wyzwania („dla osób”, „dla ciekawych”) jest na poły ironiczny, na poły opisowy względem treści tomu. Perswazyjność reklamy — jej nastawienie na utowarowienie, przesadną atrakcyjność, uproszczenie, pozorowanie autentyczności (por. Bralczyk 1995: 25–27) — Bąk już dawno zaadaptował jako część swojego języka³. Co ciekawe użycie blurbu po raz pierwszy w 1907 roku przez Geletta Burgessa na okładce swojej książki miało charakter parodystyczny. Służyło — jak pisze Anna Folta-Rusin — reklamie „produktu estetycznego [...] którego nie wypada reklamować” ze względu na jego powiązanie z kulturą wyższą (2019: 77). Humor i ironia, będące cechami dystynktywnymi blurbu, zostały w jego obecnych zastosowaniach utracone, co pośrednio zauważają narzekający na tę formę pisarze i pisarki (zob. Folta-Rusin 2019: 80)⁴. Ironiczność blurbu, który raczej pełni funkcję dezinformacyjną (na wzór „niewyraźnej plamy”, „mgławicy znaczeń” — Folta-Rusin 2019: 76), nie oznacza, że Tomasz Bąk jest poetą ironii na wzór Andrzeja Sosnowskiego, podkreślającego zdereferencjalizowanie *języka* i kontekst teorii Paula de Mana⁵. Przywoływany we wstępie blurb i całą konwencję *Playbooka* jako książki o NBA można by odczytywać jako ironiczną rezygnację w warunkach realizmu kapitalistycznego, tym bardziej, gdyby uruchomić kontekst kultury przegrywu, obecny już w odczytaniach twórczości Bąka (zob. Sadowska 2020). Jest to zarazem książka afirmatywna, w sposób kreatywny uruchamiająca konteksty gry, zabawy i przyjemności, co należałoby prześledzić z perspektywy stylistyki i performatywności tekstu oraz projektowanych w nim tożsamości.

Sport i gra

Playbook Tomasza Bąka w sposób wyraźny sugeruje odczytania wskazujące na kontekst gry na poziomie tematycznym, skoro jest to zbiór wierszy skoncentrowany wokół koszykówki. Utwory poetyckie współlistnieją tu z faktograficzną opowieścią na temat zawodników, zasad i kultury koszykarskiej w formie przypisów. Pomysł na stworzenie przypisów (autorstwa Waldemara Mazura) wyszedł od wydawnictwa, które pragnęło ułatwić odbiór czytelnikom niezorientowanym w koszykówce lub przytłoczonym ilością terminów i nazw własnych. Sam Bąk mówił: „[...] przypisy postrzegam w kategoriach nieco paternalistycznego aktu. Zastanawiam się, dlaczego to ja mam decydować, czego czytelnik/czytelniczka może nie wiedzieć” (Meller, Bąk 2021, b.s.). Znaczący jest również projekt graficzny Bogny Brewczyk, dzięki któremu *Playbook* rzeczywiście przypomina znaną z amerykańskiej kultury sportów zespołowych książkę zagrywek, strategii i taktyk rozpisanych w formie graficznej za pomocą symboli (widziany z góry rzut boiska, strzałki wskazujące ruch zawodników, znaki krycia, rzutów).

³ W istocie ironiczny charakter reklamy ujmował David Foster Wallace na przykładzie telewizji: „Najlepsza telewizja z ostatnich pięciu lat zajmuje się ironiczną autoreferencją w stopniu, o jakim żaden wcześniejszy gatunek postmodernistycznej sztuki nie mógł nawet marzyć” (Wallace 2016: 53).

⁴ Wallace wypowiadał się również w kwestii blurbów, co przywołuje Folta-Rusin (2019: 79–80).

⁵ O roli krytyki literackiej w odczytywaniu eksperymentalnego języka jako nadestetycznego, wsobnego i tekstualnego w przypadku Andrzeja Sosnowskiego pisze Dawid Kujawa, kreśląc przy alternatywną interpretację (zob. Kujawa 2021).

Tematyka tomu pozwala wpisać go w szerszy kontekst literatury sportowej, nasuwając pytania o formę artykulacji tego fenomenu. O najsłynniejszym wśród tej grupy utworów, *Laurze olimpijskim* Kazimierza Wierzyńskiego, Michał Mazurkiewicz pisał:

Sport to jednak nie tylko walory estetyczne. Niezwykle cenna według autora jest nauka uczciwej walki, szacunku dla przeciwnika, przyjęcia drugiego człowieka jako brata, pokonywanie przeszkód, urzeczywistnianie postawionych celów poprzez przekraczanie granic człowieczeństwa, wreszcie próba osiągnięcia pełni życia, a nawet wejście w wymiar nieskończoności, aby w jeszcze większym stopniu stawać się człowiekiem.

(Mazurkiewicz 2023: 141)

Równie podniosły ton Dorota Wojda widzi w poezji Wierzyńskiego dotyczącej piłki nożnej. Oprócz modelu epickiej mityzacji widowiska badaczka wymienia dwa inne obecne w polskiej poezji warianty: krytyczno-parodystyczny (Boy-Żeleński) i inscenizujący zdarzenie piłkarskie w autotelicznym języku (Peiper) (zob. Wojda 2014: 253). W *Playbooku* mieszają się wszystkie trzy modele artykulacji — Bąkowi zdarza się ukazać parkiet jako pole zmagania epickich herosów, częściej jednak stawia na polifonię języków podporządkowaną autotelicznym inscenizacjom (poezja jako koszykówka, koszykówka jako poezja) oraz krytyczno-parodystycznym obrazom sportu, co widać na przykładzie *Opowieści wigilijnej. Wypisu z Charlesa Dickensa*, którą interpretuję szerzej w dalszej części tekstu. Zniewolenie przez sport — inaczej niż w wierszach Stanisława Barańczaka czy Ryszarda Krynickiego skoncentrowanych wokół politycznego ucisku PRL-u (zob. Wojda 2014: 259) — ma swoje źródło w realiach późnego kapitalizmu.

Chociaż *Playbook* można odczytywać w kluczu proponowanym przez badającą wiersze futbolowe Wojdę, żaden z przywołanych przez nią przykładów nie jest równie performatywny, co tom poetycki Bąka. Opis fenomenu futbolu ma w literaturze polskiej długą tradycję, lecz to właśnie *Playbook*, jedyny polski tom poezji poświęcony w całości koszykówce, poprzez dyskontowanie pojęcia gry na różnych poziomach stanowi najpełniejszy performans — związany z „[...] naruszaniem granic między odrębnymi językami, zastąpieniem opowieści demonstracją, a także z włączaniem odbiorcy w kreację formy uznawanej za część kultury i mającej wywierać na nią wpływ” (Wojda 2014: 258).

Teoretycznym kontekstem stylistycznych i intertekstualnych gier Bąka są kluczowe dla rozumienia nowoczesności teoria gier językowych Ludwiga Wittgensteina⁶ oraz ujęcie społecznych interakcji jako gry przez Ervinga Goffmana⁷. Bogdan Baran określa grę jako „pojęcie-wytrych do nowoczesności”, gdyż:

⁶ Marta Lenartowicz (Wołos) definiuje grę językową jako nieskończoną liczbę systemów komunikacyjnych powiązanych różnorodnymi rodzajami podobieństw, objawiającymi się szeregiem interakcji pomiędzy uczestnikami. Gry językowe to powtarzające się w czasie zrytualizowane czynności, obejmujące pewne działania językowe. Zob. Lenartowicz (Wołos) 2002: 72.

⁷ „Metafora gry pozwala postawić na pierwszym miejscu oddziaływanie według jakichś przyjętych reguł, metafora dramatyczna podkreśla znaczenie form komunikowania i środków ekspresji stosowanych

[...] łączy w sobie [gra — S.T.] absolutny konkret — marzenie każdego filozofa — z konkretnym absolutem „rzeczywistości” gry jako nieredukowalnej rzeczywistości reguł, które wyczerpują się same w sobie, nie mają żadnego innego zewnętrznego sensu i określają gracza jako gracza.

(Baran 1994: 188)

Jest przy tym Bąk ludyczny w znaczeniu Huizingowskiej gry, choć jak wiadomo w języku polskim słowo to nie jest tożsame z zabawą. Jak wskazuje Jan Franciszek Jacko:

[...] powiemy np., że słuchanie muzyki w postawie estetycznej to zabawa, ale nie powiemy raczej, że to jest gra. Gry zwykle bawią, ale są też takie, które tego nie robią (choćby wtedy, gdy nudzą graczy), oraz takie, które w ogóle nie powstały po to, by bawić (jak symulacje konfliktu zbrojnego lub treningu bojowego żołnierzy). Takich gier nie nazwiemy zabawami.

(Jacko 2016: 70)

Sygnalizowana przez samego poetę amerykanizacja — czy to w koncepcie samego *Playbooka* czy idei poetainmentu — sugerowałaby grę jednocześnie przykuwającą uwagę i cieszącą odbiorcę. Bąk w pełni wyzyskuje koncept zawartego w tytule *play*, konotującego w języku angielskim zarówno *joy* (radości, przyjemności), jak i *entertainment* (rozrywkę). *Playbook* nie tylko dyskursywizuje te zjawiska, ale również sam ma być przyjemnością rozumianą w kontekście kultury masowej, ma być *entertaining*. Poświadcza to sam autor, wracając w trakcie rozmów do idei poetainmentu, na przykład w dyskusji z Zuzanną Salą: „[*Playbook* — S.T.] jest poetainmentem w najczystszej postaci” (Bąk, Sala 2021: 3). W cytowanej rozmowie Bąk opisuje tę strategię jako polegającą na celowym niewypełnianiu decorum. Tematyka poważna podana w lekkiej, zabawnej formie lepiej, zdaniem poety, skłania do refleksji: „Można być wieszczem i być śmiesznym, można być stand-uperem i zmuszać do refleksji” (Bąk, Sala 2021: 2). Jednocześnie ma ona służyć poszerzeniu grona odbiorców, zmianie społecznego wizerunku poety. Paweł Kaczmarski postrzega ideę poetainmentu jako związaną z życzliwością Bąka wobec czytelników i czytelniczek, współlistniejącą z sarkazmem i moralizatorstwem. Projektowane w tej poezji nastawienie na przyjemność i odpoczynek byłoby gestem w kierunku odbiorców (zob. Kaczmarski 2019).

Bąk realizuje koncept gry nie tylko poprzez tematyczno-formalną performatywność tekstu. Michał Trusewicz mówi o „kategorii ponowoczesnego performansu kulturowego” w poezji Bąka, w której:

w oddziaływaniu, a metafora rytuału wysuwa na plan pierwszy kwestie porządku moralnego i wartości uczestników interakcji. Goffman wprowadza także metaforę ramy, która odnosi się do sposobu definiowania sytuacji interakcyjnej. Dramat, gra i rytuał są zatem możliwymi ramami dla interpretacji interakcji. Interakcja społeczna dzięki stosowanym schematom interpretacji — ramom — konstruowana jest jako porządek znaczeń, porządek władzy i porządek moralny. W książce *Interaction Ritual* odnajdujemy wszystkie trzy metafory, chociaż naczelną pozostaje metafora rytuału” (Hallaś 2007: 154).

Podmiot liryczny, który pojawia się w jego utworach najczęściej, znajduje się w opozycji do dominujących struktur ekonomicznych, politycznych i kulturowych. Jego bunt to językowa infiltracja wewnętrznych norm krytykowanej rzeczywistości, momentami zamieniająca się w parodię, performatywne powtórzenie czy też odtworzenie mediów przedstawiających.

(Trusewicz 2021: 3)

W *Playbooku* Bąk również parodiuje, performuje i odtwarza rzeczywistość sportu w późnym kapitalizmie, chwilami zupełnie znosząc, jako fan koszykówki, krytyczny dystans i ironię. Jednak zachwyty grą w połączeniu z polisemiotycznym charakterem *Playbooka*, zawierającego wiersze, obrazy, przypisy, nie tylko artykułuje koszykarsko-literacką zabawę, ale i stwarza *Playbook* jako przedmiot zabawy. Choć we fragmentach tom jest dyskursywny, jako całość tekstowo-wizualna przekracza zarysowaną przez Trusewicza granicę dyskursu — bez wątpienia wyznaczaną przez podmiot liryczny (!), o którym pisze — dzięki orientacji nie tylko na grę, ale również na zabawę i przyjemność.

Michael Jordan jako Ebenezer Scrooge

Kaczmarek, pisząc o poprzednim tomie Bąka, *Bailoucie*, wskazał na płynne przechodzenie w wierszu między tym, co literackie i ekonomiczne. Wydaje się, że tę samą zasadę zastosował Bąk w *Playbooku*, łącząc literaturę z koszykówką (nie pomijając kontekstów społeczno-politycznych, w tym ekonomii), otwierając przy tym tom na interteksty. Wśród różnego rodzaju gier stylistycznych, polegających w części na parafrazach, szczególna wydaje się przeróbka *Opowieści wigilijnej* Charlesa Dickensa⁸. Ze względu na oczywiste różnice gatunkowe utworów wymagał, w przeciwieństwie do parafrazowanych wierszy Herberta czy Barańczaka, znaczących przeobrażeń kompozycyjnych i stylistycznych. Wydaje się również jednym z ciekawszych przykładów z tomu, w którym poeta zastosował literacki, epicko-moralizatorski sztafaż do opowieści o koszykowie, kapitalizmie oraz po części Polsce lat 90.

Chociaż utwór Bąka liczy w tomiku aż osiem stron, bez wątpienia pozostaje krótszy od opowiadania Dickensa. Sama klasyfikacja dzieła angielskiego prozaika również nie jest tak oczywista, bo jak przypomniał ostatnio Jacek Dehnel za sprawą nowego tłumaczenia dzieła Dickensa, nie tylko zawarta na stronie tytułowej sugestia, iż jest to „kołęda prozą” (*A Christmas Carol. In Prose. Being a Ghost Story of Christmas*), ale również podział na strofy (zamiast na rozdziały) wskazuje na gatunkowe „zmącenie” utworu. Wierszowa parafraza *Opowieści wigilijnej* Bąka nie jest w takim razie tak odległa od oryginału, jak mogłoby się wydawać, zwłaszcza że przyjmuje pięciostrofową strukturę.

Zgodnie z konceptem *Playbooka* postaci z dzieła Dickensa zostają podmienione na koszykarzy. Ebenezerem Scrooge’em zostaje Michael Jordan, Jakubem Marleyem — kolega z drużyny Jordana Scottie Pippen; oprócz tego pojawiają się inne postaci z drużyny Chicago Bulls. O ile o następcy Michaela Jordana, czyli koszykarza wszechczasów, LeBronie Jamesie Bąk wypowiada się z zachwytem, o tyle legendarny MJ zostaje przez

⁸ Elżbieta Sidoruk wskazuje, że „rekontekstualizacja treści zawartych w przepisywanych tekstach sprzyja ironii” (2016: 206).

poetę obsadzony w niejednoznacznej roli. Bąk zdaje się uprawiać w *Opowieści wigilijnej*. Wypisie z *Charlesa Dickensa* jedną ze swoich ulubionych krytyk — dotyczącą późnego kapitalizmu. Jordan zostaje w utworze sprofilowany ze względu na swój komercyjny sukces, który pozwolił mu się stać najbogatszym emerytowanym sportowcem na świecie z majątkiem szacowanym na dwa miliardy dolarów. W połączeniu ze znaną opinii publicznej, a tym bardziej kolegom z drużyny, charakterystyką jako człowieka przesadnie ambitnego, o autorytarnym stylu zarządzania drużyną, znęcającego się nad innymi, rzeczywiście może on stanowić współczesną parafrazę kapitalisty-wyzyskiwacza Scrooge’a.

Oprócz postaci ze świata koszykówki w *Opowieści wigilijnej* Bąka pojawia się kreskówkowa postać Królika Bugsa w roli Freda, siostrzeńca Scrooge’a. Bąk przypomina o roli Jordana w filmie *Kosmiczny mecz*, stylistycznie wykorzystującego dwie techniki — filmu animowanego i fabularnego, kreując Jordana jako postać z pogranicza światów. W poemacie jawi się on, ze względu na swoje osiągnięcia sportowe i biznesowe, jako postać typowa dla popkultury późnego kapitalizmu, w dyskursie medialnym łącząc w sobie cechy sportowca-herosa i miliardera-celebryty. Poeta, pisząc o koszykarzu, tytułuje go artystokratycznym „His Airness”, tłumaczonym jako „Wasza Powietrzność”, czyli przydomkiem stworzonym ze względu na niesamowitą skoczność i sprawność Jordana, ale konotującym również jego wyższy status⁹. Bąk poprzez dosłowne tłumaczenie przydomka akcentuje swój ambiwalentny stosunek wobec koszykarza. W treści parafrazy Bąk oddaje mu zasługi sportowe i biznesowe, jednak od początku traktuje z dystansem. W poemacie Jordan stanowi przeciwieństwo kolegi z drużyny, bankruta Pippena (w roli Marleya), którego uliczną popularność „lekką przyćmiewa” sława tego pierwszego:

tego przebojowego biznesmena kręcącego z laską Królika Bugsa,
gościa, którego krew pozostawała chłodna
nawet wtedy, gdy jego organizm walczył z gorączką.

(Bąk 2021: 10)

Bąk w całym utworze przypomina koszykarskie osiągnięcia Jordana, ale przede wszystkim ironizuje na temat egocentryzmu i arogancji sportowca. Świadczy o tym samo obsadzenie go w roli Scrooge’a, ale również narratorskie komentarze oraz kreacja Jordana jako nie tylko nieprzyjemnego sknery-wyzyskiwacza, ale postaci niebezpiecznej, chwilami psychotycznej, przerażającej nawet postaci kreskówkowe, również przedstawianego zwykle jako trickstera Królika Bugsa¹⁰. Czyniąc erotyczną aluzję, pisze:

— Wesołych Świąt, doktorku — powiedział Królik Bugs
i nieco zmarniał, bo przypomniał sobie
MJ-a dyszącego w kark Loli zgiętej nad toaletą

(Bąk 2021: 12)

⁹ Przy okazji skapitalizowanym jako produkt w serii butów Air Jordan z „Airness” w nazwie.

¹⁰ Jordan przeraża Królika Bugsa, chociaż postać z kreskówki należy do franczyzy medialnej *Looney Tunes*, znanej w Polsce jako *Zwariowane melodie*.

W tym samym fragmencie narrator streszcza odpowiedź Jordana na zaproszenie Bugsa na świąteczną kolację: „Tym razem MJ mówił coś o pasztecie z królika”. Jordan pozostaje niewzruszony zarówno prośbami Bugsa-Freda, jak i „zbierającymi hajs na sieroty zielonoświątkowcami”, jak parafrazuje scenę z kwestującymi w oryginalnym dziele Bąk. Koszykarz nie odmawia za to swojemu byłemu koledze z zespołu, Pippenowi, który we śnie nawiedza go z niewiadomego powodu pod postacią cukierka M&M, prosząc o pożyczkę. Widmo na pytanie Jordana o rekompensatę odpowiada:

Nawiedzą cię jeszcze trzy duchy. Bez tych odwiedzin nie ma dla ciebie ratunku.
His Airness notował pospiesznie w kajeciku imiona, nazwiska i godziny spotkań.
Pipp-orzeszek rozplątał się w ustach, nie w dłoni

(Bąk 2021: 14)

Bąk zachowuje więc w swojej parafrazie przewodni dla *Opowieści wigilijnej* motyw przemiany, nie charakteryzując jednak Jordana jako przerażonego widmem, jak w przypadku Scrooge’a, i nie określając intencji, która kieruje Jordanem przy przyjmowaniu odwiedzin trzech duchów.

Pierwszym z nich jest Spud Webb, najniższy zawodnik w historii NBA, „duch dawnych konkursów wsadów”, który zabiera Jordana do jego dawnej dzielnicy, w której się wychowywał. Byli koledzy z boiska robią bohaterowi wyrzuty o brak kontaktu i jego megalomanię. Koszykarz próbuje przeprosić, sugeruje wspólne piwo, jednak otrzymuje odmowę. W tym jednak momencie akcja się urywa i druga strofoida zakończona zostaje długim nawiasowym wtrąceniem narratora o metatekstowym charakterze:

[W tym miejscu powinien nastąpić opis wizyt w szkołach,
szpitalach i zakładach pracy, a także dokument księgowy
poświadczający liczbę łez wylanych przez MJ-a nad losem
rozmaitych postaci z jego przeszłości. Autor ma świadomość
tego, że czytelnik ze schyłkowego antropocenu
nie bardzo ma czas i chęć na zgłębianie takich pierdół.
Z punktu widzenia późnego kapitalizmu nie działa się nic
pieniężnego, poza ewentualnymi CSR-owymi profitami.
Cennymi zresztą w okresie przedświątecznym,
kiedy oglądanie bloku reklamowego staje się odruchem serca,
każda cołaska jest cołaską skromną,
a książd Stryczek nie schodzi z czołówek].

(Bąk 2021: 16)

Powyższy fragment stanowi punkt kluczowy poematu, po którym jego epickość wyraźnie wyhamowuje, a trzy ostatnie strofoidy, poświęcone odwiedzinom dwóch kolejnych duchów i przemianie głównego bohatera są w porównaniu do poprzednich

bardzo krótkie i prawie pozbawione dialogów. Nie jest jednak pod względem kreacji świata przedstawionego wolta szczególnie szokująca, bo jego niespójność oraz wychylenia w kierunku dyskursywności widoczne są we wcześniejszych fragmentach. Mimo zachowania realiów celebrycko-kreskówkowego świata NBA, a więc Stanów Zjednoczonych jako światotwórczej bazy (szczególnie ze względu na przypisy wyjaśniające szereg zdarzeń z biografii Jordana i historii koszykówki), Bąk wprowadza do poematu odwołania do polskiej historii i popkultury. Większość z nich wpleciona jest w wypowiedzi bohaterów i swoją stylistyką nawiązuje do języka potocznego i internetowych memów. Na patetyczną wypowiedź Królika Bugsa na temat wzajemnego zrozumienia i miłości jako przypisanych Świętom Bożego Narodzenia Jordan odpowiada słowami prawicowego dziennikarza Marcina Roli, którego reakcja „Jezu, komunizm” (Bąk 2021: 12) stała się memem — satyrą na oburzenie na jakikolwiek interwencjonizm państwa lub ironią na temat jego braku. Z kolei Pippen, ujawniający się pod postacią cukierka M&M, na pytanie Jordana o to, czy ma w środku orzeszka, odpowiada: „Chuj ci do tego, Michael. Zjedz awokado, za dwadzieścia lat ludzie będą się na nie zadłużać” (Bąk 2021: 12). Spud Webb, duch dawnych konkursów wsadów, zapytany o swój mikry wzrost, odpowiada cytatem z polskiego rapu, robiąc przy tym Jordanowi wyrzut i jasno wskazując źródło odniesienia: „Popka oczywiście też nie słyszałeś!” (Bąk 2021: 12). Wypowiedź Pippena o awokado jasno wskazuje na jego wiedzę o przeszłości wynikającą ze statusu widma, ale przede wszystkim stanowi nawiązanie do stereotypowego postrzegania pokolenia millenialsów (do którego należy również Bąk) i kultury przegrywu. Początek sarkastycznym żartem o zadłużeniu ludzi z roczników 90., wynikającym z ich zamiłowania do awokado, dała zupełnie poważna wypowiedź milionera Tima Garnera, który w 2017 r., zapytany o źródło kryzysu mieszkaniowego w Stanach Zjednoczonych, powiedział, że wynika to z niechęci młodych ludzi do posiadania własnego domu i wydawaniu oszczędności na tosty z awokado i kawę. Przynależący do generacji Y Bąk pozostawia również ślad własnych doświadczeń pokoleniowych w wypowiedzi Jordana, który, zapytany o pamięć o układzie rodzimej dzielnicy w Nowym Jorku, odpowiada absurdalnym: „Mogę tędy chodzić z Szarano-wiczem na uszach”, wskazując na rolę polskiego komentatora NBA w formowaniu fanowskich doświadczeń Bąka. Sam narrator nawiązuje do tego okresu jeszcze w inny sposób, porównując porażkę Jordana w próbie dostrzeżenia czegoś w ciemności do „próby zjednoczenia prawicy w latach 90.” (Bąk 2021: 15).

Niespójność świata przedstawionego widoczna za sprawą stylistyki wypowiedzi bohaterów oraz pretekstowa fabuła, potraktowana w drugiej części *Opowieści wigilijnej* zupełnie po nonszalancku, zaświadcza o „policentryczności” stylistycznej utworu Bąka. Jest więc on intertekstualny w dosyć ścisłym znaczeniu, za podstawę kolejnych związków międzytekstowych mając stylizację, o której Stanisław Balbus pisał, że:

[...] najjaskrawiej uwypukla (wręcz hiperbolizuje) charakter wszelkich zjawisk intertekstualnych, tzn. związków międzytekstowych i międzystylowych. Z drugiej wszakże strony — zajmuje wśród nich pozycję w dużej mierze odrębną. [...] Narusza (czy wręcz deformuje) przy tym „naturalne” więzi i filiacje faktów literackich, a zatem i „naturalny” bieg procesu historycznoliterackiego, zwłaszcza

zaś przebieg aktualizacji tradycji. Artystowsko i jak gdyby „laboratoryjnie” procesy owe imituje i sztucznie stymuluje; sztucznie, gdyż niejako w ostentacyjnym cudzysłowie, „na pokaz”.

(Balbus 1993: 19)

Szczególnie istotna wydaje się owa podkreślona w ostatnim zdaniu sztuczność i ostentacyjność stylizacji. Tytułując swój utwór *Wypis z Charlesa Dickensa*, Bąk kreuje sytuację komunikacyjną, w której wprowadza cudze słowo do treści swojego tomu poetyckiego, ustawiając odbiór w kontekście dzieła Dickensa. Problematyczne w perspektywie badań literaturoznawczych skupionych na stylizacji jako przejawie intertekstualności jest z pewnością popkulturowe zorientowanie Bąka. Dzieło Dickensa istnieje tu obok tak problematycznych „tekstów”, jak *Kosmiczny mecz*, reklamy telewizyjne, wulgarne teksty utworów hip-hopowych czy wreszcie historia NBA i koszykówka sama w sobie. W przypadku NBA sprawa wydaje się prostsza niż mogłoby się wydawać, bo zaprojektowane przez Mazura przypisy pod utworami poetyckimi tworzą intertekst w bardzo ścisłym tego słowa znaczeniu. Sto dziewięćdziesiąt osiem przypisów umieszczonych pod tekstem głównym stanowi równoległą do poetyckiej opowieść o koszykowie i NBA. Jednak nie tylko jakość „systemów semiotycznych”, do których odsyła poemat Bąka, ale również ich ilość sprawiają problem przy interpretacji skoncentrowanej na stylistyce. Pozwala to mówić o poemacie dystrykcyjnym, jak o swoim utworze *Bailout*¹¹ mówi sam autor. Rozproszony i znudzony na wzór swojego czytelnika, który „nie bardzo ma czas i chęć na zgłębianie takich pierdół”, pośpiesznie domyka historię Jordana, ukazując istotną cechę swojej poezji, którą jest dyskursywność. Ta ostatnia cecha łączy się z satyrycznym charakterem całego *Playbooka* i twórczości Bąka w ogóle.

Ironia i humor w poezji Bąka służy zatem tradycyjnie obecnemu w praktyce satyrycznej zbliżeniu satyryka z adresatem, wywołanemu przez wzbudzenie dezaprobaty wobec obiektu satyry. Bezpośrednim obiektem satyry w *Opowieści wigilijnej* jest w początkowych partiach tekstu sam Michael Jordan, jednak potem staje się nim również autor, jak i sam czytelnik. Zmienność obiektu satyry uruchamia kontekst krytyki kapitalizmu, na tyle abstrakcyjnego, a chwilami fantasmagorycznego, przy tym oczywistego, że sam w sobie satyrze nie zostaje poddany¹². Satyra w poezji Bąka realizuje się zatem jako praktyka dyskursywna, zgodnie z tym, jak opisała ją Elżbieta Sidoruk, referując teorię Paula Simpsona. Podkreślając dezaprobatę jako siłę napędową satyry, badaczka pisze, że „związki między pozycjami podmiotów w dyskursie mogą być renegocjowane i przedefiniowywane” (Sidoruk 2013: 244). Można by nazwać *Opowieść wigilijną* — znowu na wzór *Bailoutu*, tym razem za Andrzejem Sosnowskim — poematem postpoetyckim ze względu na wszelkiego rodzaju rozsz-

¹¹ „Macie ochotę się czegoś napić?
To poemat dystrykcyjny,
bo w dobie finansjalizacji
zajmowały nas jedynie dystrykcje” (Bąk 2019: 16).

¹² W *Bailoutcie* humor przyjmuje, zdaniem Zuzanny Sali, nieco bardziej ustrukturyzowaną formę, obsadzając w trzeciej osobie dowcipu odbiorców (zob. Sala 2022: 332).

czelnienia. Dostrzec jednak można w twórczości Bąka dobrze znaną satyryczność, której towarzyszy doskonała pod względem stylistycznym organizacja różnego rodzaju kodów semiotycznych.

Poeta w epoce późnego kapitalizmu

Bąk, wikłając swoją twórczość w tradycyjnie niepoetyckie czy nieliterackie konteksty, nie postępuje inaczej niż większość poetów młodego pokolenia¹³. Niektóre z nich, jak sport, wcześniej obecne, wypadły z obszaru zainteresowania głównego nurtu poezji drugiej połowy XX wieku i początku wieku XXI¹⁴. Podobnie nieaktualna wydaje się dyskursywizująca tekst forma satyry. Inne, jak sugerowana przez autora przynależność tomu do nurtu *instapoetry*, są postrzegane jako zjawiska paraliterackie, przy tym niechciane, niebezpieczne z perspektywy lewicowej, antykapitalistycznej wrażliwości. W jaki sposób Bąk łączy różne żywioły — będąc performatywnie krytyczny wobec utowarowienia, pozostaje *entertaining*? Odpowiedź przynosi ponownie concept gry, który pozwala na łączliwości tworzonej konstelacji stylistycznych, performatywnych oraz tożsamościowych. Jest to bowiem gra poszerzona o koncepty zabawy i przyjemności, często dosadne i wulgarne, które zabezpieczają przed estetyczną dystynkcją. Oprócz tego jest to gra zakotwiczona w doświadczeniu cielesności poprzez sport i realia społecznych kapitalizmu. Tak pomyślana gra wyznacza nie tylko pole odniesień intertekstualnych postmodernistycznego poety, ale strukturę relacji, w jakie wikła się we współczesnym świecie jednostka. O jej uwagę rywalizują różne aktywności, wszystkie sprzężone poprzez system konsumpcji. Świadom tego Bąk nie tworzy poezji w oderwaniu lub w kontrze do rozpraszaającego świata kapitalizmu kognitywnego. Oczywiście jego poezja nie walczy o uwagę w tym samym polu, w którym znajdują się sport i *instapoetry*, jednak przyciągana siłą poruszonych tematów znajduje się w ich sąsiedztwie. Wynika to z postawy autora, który zanurza się w koszykarski świat jako fan i konsument, ale również poeta — twórca o określonej wrażliwości i posługujący się, bądź co bądź, archaicznym, skoncentrowanym na słowie pisaniem medium. Performując zarówno świat sportu późnego kapitalizmu, jak i poezji, Bąk pozwala sobie i czytelnikom odczuwać przyjemność, przedstawiając jej ekonomiczno-społeczne uwikłania bez moralnej paniki.



¹³ Karol Poręba w powiązaniu formy wiersza z treścią o charakterze politycznym widzi cechę generacyjną najmłodszej generacji poetów (zob. Poręba 2021).

¹⁴ Karol Maliszewski stwierdza wprost: „Zdarzały się w historii polskiej poezji rzadkie momenty zainteresowania sportem i grą” (Maliszewski 2021: 279).

Bibliografia

- Balbus Stanisław (1993), *Między stylami*, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Bąk Tomasz (2019), *Bailout*, Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Poznań.
- Bąk Tomasz (2021), *Playbook*, oprac. i przypisy W. Mazur, Warstwy, Wrocław.
- Baran Bogdan (1994), *Moderne gry i zabawy*, „Teksty Drugie” nr 5–6.
- Bralczyk Jerzy (1995), *Język na sprzedaż*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk.
- Folta-Rusin Anna (2019), *Albo wciągnie cię bagno, albo „zapragniesz brnąć przez trzydzieści mil w gęstej tropikalnej dżungli”. Czy blurb daje mi wybór?*, „Społeczeństwo. Edukacja. Język” nr 8.
- Hałas Elżbieta (2007), *Osobliwość interakcjonizmu Ervinga Goffmana*, „Studia Socjologiczne” nr 1 (184).
- Jacko Jan Franciszek (2016), *Czym jest gra? Uwagi o przedmiocie ludologii. Analiza fenomenologiczno-metodologiczna*, „Homo Ludens” nr 1 (9).
- Kaczmarek Paweł (2019), *Przedpole utopii*, „Mały Format” nr 10–11, malyformat.com/2019/11/przedpole-utopii [dostęp: 31.05.2025].
- Kujawa Dawid (2021), *Pocątunki ludu. Poezja i krytyka po roku 2000*, Korporacja Ha!art, Kraków.
- Lenartowicz (Wołos) Marta (2002), *Koncepcja „gry językowej” Wittgensteina w świetle badań współczesnego językoznawstwa*, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Łuszczkiewicz Piotr (2018), *Seks, taśmy i statusy Facebooka. O poezji Katarzyny Fetlińskiej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” nr 33, DOI: [10.14746/pspsl.2018.33.12](https://doi.org/10.14746/pspsl.2018.33.12).
- Maliszewski Karol (2021), *Futbol w polu poetyckiego zainteresowania. Na tropie tematu*, „Orbis Linguarum” nr 55, DOI: [10.23817/olin.55-17](https://doi.org/10.23817/olin.55-17).
- Meller Oskar, Bąk Tomasz (2021), *Tomasz Bąk. Playbook | premiera*, YouTube, <https://youtu.be/n2dzcX7adiI?si=Jt-fAOwswKSQPfI&t=681> [dostęp: 31.05.2025].
- Poręba Karol (2021), *„Język to sznur pod dzwon”. Krytycznoliteracka próba (re)konstrukcji tożsamości pokoleniowej polskiej poezji najmłodszej*, „Praktyka Teoretyczna” nr 40(2), DOI: [10.14746/prt.2021.2.9](https://doi.org/10.14746/prt.2021.2.9).
- Sala Zuzanna (2022), *„Cierpiący na depresję doskonale odnajdują się na bezrobociu”. Humor w narracjach psychiatrycznych Tomasza Bąka i Olgi Hund*, „Praktyka Teoretyczna” nr 45, DOI: [10.19195/prt.2022.3.13](https://doi.org/10.19195/prt.2022.3.13).
- Sadowska Martyna (2020), *„Kultura przegrywu” i [beep] generation na przykładzie twórczości poetyckiej Tomasza Bąka*, „Studia Humanistyczne AGH” nr 19, DOI: [10.7494/human.2020.19.1.85](https://doi.org/10.7494/human.2020.19.1.85).
- Sidoruk Elżbieta (2013), *Ironia a dyskurs satyryczny*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” nr 4, DOI: [10.15290/bsl.2013.04.14](https://doi.org/10.15290/bsl.2013.04.14).
- Sidoruk Elżbieta (2016), *Przepisywanie jako element strategii satyrycznej* [w:] *Literatura przepisana II. Od zapomnianych teorii do kryminatu*, red. A. Izdebska, A. Przybyszewska, D. Szajnert, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, DOI: [10.18778/8088-214-0.13](https://doi.org/10.18778/8088-214-0.13).
- Trusewicz Michał (2021), *Odblokować alternatywną przyszłość. Performatywna poezja Tomasza Bąka*, „Śląskie Studia Polonistyczne” nr 18, DOI: [10.31261/SSP.2021.18.12](https://doi.org/10.31261/SSP.2021.18.12).

Wallace David Foster (2016), *E Unibus Pluram: telewizja a fikcja amerykańska* [w:] D.F. Wallace, *Rzekomo fajna rzecz, której nigdy więcej nie zrobię. Eseje i rozważania*, przeł. J. Kozak, W.A.B., Warszawa.

Wojda Dorota (2014), „Zdanie złożone z kilku podań”. *Poezja–futbol–performans*, „Teksty Drugie” nr 3.

