

# ŚMIECH TO ZDROWIE?

## STAND-UP W OBLICZU PANDEMII

Piotr Zdziarstek

Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych i Społecznych w Gdańsku  
ORCID: 0000-0002-8625-8082

Pandemia koronawirusa miała ogromny wpływ na świat sztuki. Odcisnęła swoje piętno zarówno na samym rynku artystycznym (wielu twórców nie mogło uprawiać swego zawodu, a co za tym idzie, utrzymywać się z niego), jak i na dziełach kultury. Artyści zostali zmuszeni do dostosowania się do nowych, nieprzewidywalnych warunków. Stanowiło to poważne wyzwanie dla komików i komiczek. Stand-up jest bowiem gatunkiem performatywnym, który w dużej mierze polega na interakcji z publicznością. Erika Fischer-Lichte zauważa wręcz, że w tego typu sztuce widz staje się fundamentalną częścią spektaklu:

To, co robią aktorzy, ma zawsze wpływ na widzów, zaś to, co robią widzowie – na aktorów i innych widzów. W tym sensie można powiedzieć, że przedstawienie zaczyna się i jest sterowane przez samozwrotną i bezustannie zmieniającą się pętlę feedbacku<sup>1</sup>.

Uwagi Fischer-Lichte, choć nie odnosiły się wprost do stand-upu, dobrze korespondują z tą współczesną formą rozrywki. Kiedy zatem na całym świecie wprowadzano pandemiczne restrykcje, dla stand-uperów oznaczało to *de facto* konieczność postawienia pytania: Czy istnieje stand-up poza sceną? Poszukiwaniu odpowiedzi na to pytanie chciałbym poświęcić część swoich rozważań.

Oprócz tego, interesującym zagadnieniem wydaje się, w jaki sposób bezprecedensowe wydarzenie ostatnich lat, czyli pandemia, stało się dla komików tematem i inspiracją, a zjawiska społeczne, które uwypukliła – przedmiotem ich licznych żartów. W tym celu przeanalizuję wybrane najpopularniejsze polskie i amerykańskie *speciale* (czyli programy stand-upowe zarejestrowane w formie wideo), w których stand-uperzy wypowiadali się na jej temat<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> E. Fischer-Lichte, *Estetyka performatywności*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera (Kraków: Księgarnia Akademicka, 2008), s. 58.

<sup>2</sup> Warto nadmienić, że w tekście analizuję *speciale*, które trafiły do oficjalnej, ogólnodostępnej dystrybucji czy

## DIALOG BEZ ROZMÓWCY

Kryzys pandemiczny przyczynił się do zamknięcia wielu klubów komediowych, które były podstawowym miejscem pracy dla większości komików<sup>3</sup>. Tym samym artyści stracili nie tylko źródło zarobku, ale też – jak podkreślałem – fundamentalną formę artystycznego wyrazu. Stand-uperzy (przynajmniej część z nich) niepewni, jak długo będą obowiązywać restrykcje, zarówno w Polsce, jak i w USA przenieśli się do wirtualnego świata, tworząc podcasty i transmisje na żywo. Zwiększyli też swoją aktywność w mediach społecznościowych takich jak Instagram czy TikTok. Okazało się jednak, że o ile tego typu narzędzia mogą skutecznie pomóc w utrzymaniu zainteresowania fanów, o tyle nie są w stanie rozwiązać kluczowego problemu, jakim był brak możliwości ciągłego ćwiczenia komediowego rzemiosła w komfortowych warunkach, gdyż: „Tak jak sportowiec musi codziennie ćwiczyć rzut do kosza lub uderzenie kijem, artysta, a w szczególności komik, musi cały czas występować i nieustannie pracować nad materiałem”<sup>4</sup>.

Co istotne, bezpośrednio i spontanicznie reagujący odbiorca, podobnie jak jego wprost odczuwana obecność na sali, jest integralnym elementem stand-upowego ekosystemu. Paradoksalnie, pandemia i wynikające z niej wirtualne próby zastąpienia tradycyjnej formy show pokazały to ze zdwojoną siłą. Widz jest bowiem jedynym rzeczywistym weryfikatorem żartów; to jego reakcje lub ich brak pozwalają stand-uperowi określić, jak prezentuje się jego materiał.

Niektórzy komicy spragnieni powrotu na scenę zaczęli więc występować w kinach samochodowych oraz przez Internet (np. za pośrednictwem programów typu „Zoom”). Nie były to jednak odpowiednie warunki ani dla komików, ani dla widzów, ani dla komedii. Komiczka Melinda Hill, mówiąc o występach w formule online, przekonywała wprost: „Ta zmiana jest nam nie na rękę, zwłaszcza jeśli zwykło się sprawdzać powodzenie występu poprzez analizowanie reakcji publiczności. Obecnie są one opóźnione lub w ogóle ich nie ma”<sup>5</sup>.

Autopojetyczna pętla feedbacku świetnie tłumaczy, dlaczego postawienie tego typu wirtualnej bariery jest szkodliwe nie tylko dla wykonawcy, ale również odbiorcy. Jeżeli komik nie może skutecznie przeanalizować reakcji publiczności, to oznacza, że nie może też odpowiednio się do niej dostosować. To zaś sprawia, że widz bawi się gorzej i jeszcze mniej chętnie

---

to na YouTube, czy też w serwisach streamingowych typu Netflix. Pomijam tym samym występy w kinach samochodowych oraz wirtualne, które ze względu na swoją specyfikę raczej nie są rejestrowane. Ponadto nie badam tego, jak kształtowało się podejście komików do pandemii wraz z upływem czasu oraz zmianami w obostrzeniach. Po pierwsze dlatego, że wymagałoby to zastosowania innych narzędzi badawczych. Drugim powodem jest fakt, że ze względu na ograniczenie możliwości występowania na żywo w ostatnich latach, nie da się z pełnym przekonaniem stwierdzić, kiedy dany materiał rzeczywiście powstawał (*special* stanowi zwieńczenie programu, z którym komicy występowali przez dłuższy czas).

<sup>3</sup> C. Willen, „Pete Davidson, Lilly Singh, and other comedians detail how stand-up comedy crumbled in the pandemic”, *Insider* (2021), <https://www.insider.com/stand-up-comedy-suffered-pandemic-2021-1> [dostęp: 20.03.2022].

<sup>4</sup> D. Weisholtz, „No laughing matter: How stand-up comedy is suffering during the coronavirus”, *Today* (2020), <https://www.today.com/popculture/how-stand-comedy-suffering-during-coronavirus-t187215> [dostęp: 20.03.2022]; „And then secondly, artistically and creatively, just like an athlete who has to go out every day and practice a jump shot or get in the batting cage, an artist, especially a comedian, you have to be out there all the time, constantly working out the material” – wszystkie tłumaczenia własne (P.Z.).

<sup>5</sup> Willen, *op. cit.*; „It’s really uncomfortable, because if you’re used to gauging how something’s doing by audience response and now there isn’t one or it’s delayed, it’s an uncomfortable transition”.

reaguje. Jason Rutter, który badał interaktywne oblicze stand-upu, zwraca uwagę, jak ważną rolę odgrywa tradycyjny kontekst wieczoru stand-upowego:

Występujący oczekują od publiczności śmiechu, a publiczność oczekuje, że komicy im go dostarczą. [...] Porzucenie przez widza indywidualizmu na rzecz wspólnych reakcji i znalezienia konsensusu w trakcie występu stand-upowego jest korzystne zarówno dla występującego, jak i publiczności. [...] To oznacza, że relacja między mówiącym i słuchającym, oratorem a publiką, staje się bardziej egalitarna niż w przypadku modelu bodziec/reakcja, gdzie cała sprawczość stoi po stronie osoby opowiadającej żart<sup>6</sup>.

Kiedy mówi się o interakcji z publicznością w kontekście stand-upu, zazwyczaj jako pierwszy na myśl przychodzi tak zwany *crowd work*, czyli bezpośrednia rozmowa z widzem, w której komik improwizuje swoje wypowiedzi. Jednakże ów kontakt istnieje nawet wtedy, gdy stand-uper nie wchodzi w bezpośrednią dyskusję z uczestnikami show. Dynamika opowiadanych żartów, prowokacje oraz reakcje publiczności noszą przecież oczywiste znamiona komunikacji, gdyż – jak zauważa Ian Brodie – stand-up przypomina potoczne, wernakularne formy dyskursu<sup>7</sup>.

Występy online lub odbywające się w kinach samochodowych znacząco minimalizują poczucie współuczestniczenia w wydarzeniu ze względu na barierę medium dzielącego obie strony. Brodie, jeden z teoretyków stand-upu, pisząc o jego specyficznych walorach, słusznie podkreśla, iż występ komediowy opiera się na nieustannym tworzeniu i skracaniu dystansu pomiędzy komikiem a publicznością. Nawet takie aspekty jak korzystanie z mikrofonu oraz stanie na scenie grają tu istotną rolę; scena tworzy podział na opowiadającego i słuchacza, mikrofon zaś skraca ten dystans, umożliwiając wytworzenie na sali poczucia wspólnoty i intymności<sup>8</sup>.

Amerykański badacz, pisząc o potrzebie więzi i kontaktu charakterystycznej dla stand-upu, pośrednio wskazuje na naturę śmiechu i komizmu dominującego w tej formie rozrywki. Chodzi rzecz jasna o jego wspólnotowy charakter, kolektywne źródło, o którym pisał już Henri Bergson w swoim słynnym eseju, gdzie śmiech definiował jako rodzaj grupowego przeżycia czy doświadczenia<sup>9</sup>.

Problem braku poczucia wspólnoty wyraźnie dostrzegalny w wirtualnych próbach reaktywacji stand-upowego show dotyczy również występów plenerowych. Środki ostrożności, które należało zachować przy ich organizacji, z jednej strony, zapewniały bezpieczeństwo uczestnikom, lecz z drugiej – sprawiały, że występ stawał się mniej atrakcyjny. Dystans między widzami oraz konieczność zakładania maseczek przeszkadzał w uzyskaniu odpowiedniej,

---

<sup>6</sup> J. Rutter, *Stand-up as Interaction: Performance and Audience in Comedy Venues* (Salford: University of Salford, Institute for Social Research, Department of Sociology, 1997), s. 140-141; „Performers expect audiences to laugh and audience expect that they will be able to provide this. [...] The surrendering of individuality and a movement towards group response and consensus is – in the live stand-up arena – advantageous for both the performer and members of the audience. [...] As such the relationship between teller and hearer, orator and audience, becomes more egalitarian than the Stimulus/Response model in which the power lies externally at the disposal of the joke’s teller”.

<sup>7</sup> I. Brodie, *A Vulgar Art: A New Approach to Stand-up Comedy* (Jackson: University Press of Mississippi, 2014), s. 43.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> H. Bergson, *Śmiech. Esej o komizmie*, przeł. S. Cichowicz (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1977), s. 24.

niezobowiązującej atmosfery. Dodajmy do tego fakt, że tego typu wydarzenia także przed pandemią nie cieszyły się wielką sympatią komików. Jak mówi Carmen Lynch: „Twoim sufitem jest niebo, a na dodatek przeszkadzają ci małe dzieciaki świętujące czyjeś urodziny kilka metrów dalej. Po prostu musisz to jakoś przełknąć”<sup>10</sup>.

Komik Nate Bargatze, który nagrał swój *special* – *The Greatest Average American* – właśnie w plenerze, miał jeszcze bardziej nietypowy problem. Podczas jego występu przelatowały helikoptery, które skutecznie odwracały uwagę widzów. Bargatze skomentował to żartobliwie, twierdząc, że kolejne nagranie programu zrobi na lotnisku LAX<sup>11</sup>.

To ironiczne, że pandemia, praktycznie wprowadzając rynek stand-upu w stan hibernacji, uwydatniła zarazem jego najważniejsze cechy. Alternatywy, jakich szukali komicy, chcący mimo pandemii występować, zawsze były niedoskonałe, gdyż zostały pozbawione rzeczy fundamentalnej – współobecności drugiego człowieka. Jest w tym pewien paradoks, że stand-up, kojarzony ze współczesną formą rozrywki, rozwijający się w epoce technologicznego postępu, epoce e-rzeczywistości – w czasie pandemii objawił się jako jedna z bardziej tradycyjnych i odpornych na technologię sztuk.

Dobrym podsumowaniem tej kwestii jest wypowiedź Carmen Lynch, która po prostu wyraziła tęsknotę za występami w małych klubach:

To zabawne, że za pewnik bierze się to małe pomieszczenie w piwnicy. Brzmi obskurnie, ale jest niesamowite, ponieważ sufit jest nisko, a ludzie są uciśnięci obok siebie. Kiedy żart odpowiednio wejdzie, to jest magiczne uczucie<sup>12</sup>.

## CZY JEST COŚ ŚMIESZNEGO W PANDEMII?

Pandemia pozbawiła artystów stand-upowych wielu rzeczy, ale jednocześnie dała im coś w zamian: tematy i powody do śmiechu. Kiedy już najsurowsze restrykcje zostały zniesione, nie było jeszcze jasne, czy ludzie są gotowi śmiać się z pandemicznych żartów. W środowisku komediowym popularne jest powiedzenie: „komedia to tragedia plus czas”. Czy w przypadku pandemii ten czas okazał się wystarczający?

Niektórzy stand-uperzy są zdania, że humor powinien pełnić funkcję eskapistyczną, nie dotykając bezpośrednio drażliwych tematów. Josh Gondelman w rozmowie dla NPR przekonywał na przykład, że widzowie wcale nie chcą słuchać żartów o tym trudnym czasie:

[...] publiczność nie ma ochoty słuchać o traumatycznych wydarzeniach z ubiegłego roku. Myślę, że ludzie wolą posłuchać o czasie obecnym, gdy sytuacja zaczęła się nieco poprawiać. Jednak nie wydaje mi się, by ludzie byli zainteresowani tym, co było wcześniej<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> Willen, *op. cit.*; „It’s funny how much you take for granted, like, a small room in a basement, which sounds awful, but it’s amazing, because the ceilings, they’re low, the people are jammed in – Lynch said. – When a joke comes out right, it feels magical”.

<sup>11</sup> N. Bargatze, *The Greatest Average American* (program) (USA: Netflix, 2021).

<sup>12</sup> Willen, *op. cit.*; „Your ceiling is the sky, and sometimes your hecklers are just little kids celebrating a birthday party at a barbecue 10 feet away – she said. – And you just have to suck it up”.

<sup>13</sup> S. Simon, „Comedians Find Humor In The Past Year As Comedy Clubs Open Back Up”, *NPR* (2021), <https://www.npr.org/2021/06/05/1003533670/comedians-find-humor-in-the-past-year-as-comedy-clubs->

Z kolei komiczka Sarah Colonna jest zdania, że ważne jest odpowiednie, wrażliwe podejście:

Odpowiedzią na pytanie, jakie żarty należy pisać, są te wszystkie drobne rzeczy, z którymi każdy będzie w stanie się utożsamić [...]. Dziwne codzienne aktywności, których ludzie się podejmowali. Przywary bliskiej osoby, które są w sumie drobnostkami, ale niezwykle cię irytują, ponieważ jesteś zamknięty z nią przez cały czas. [...] Jest wiele tematów związanych z tym wszystkim, które nie są smutne, i w których możemy znaleźć humor<sup>14</sup>.

Tezę tę możemy jednak skonfrontować z myślą Louisa C.K., twierdzącego, że komeidia w dużej mierze polega na tym, by zabrać odbiorcę do najbardziej mrocznych zakamarków umysłu, a następnie zmusić go do oczyszczającego śmiechu, który pomaga radzić sobie z cierpieniem i lękiem<sup>15</sup>. Jednocześnie jest osobistym, wewnętrznym wyrazem buntu wobec niesprawiedliwości i nieszczęść. Jak napisał kiedyś Karel Čapek: „Humor jest zawsze obroną i atakiem skierowanym przeciw losowi. [...] Więcej kawałów rodzi się z niezadowolenia niż z pomysłowości i spokojnego ducha”<sup>16</sup>.

Ostatecznie więc komicy na całym świecie dość chętnie poruszali temat pandemii. Wielu z nich poświęciło temu zagadnieniu przynajmniej fragment swoich występów, a w Internecie można znaleźć wiele cieszących się popularnością wideokompilacji pandemicznych żartów. Sugeruje to, że przynajmniej część widzów odczuwa potrzebę skonfrontowania się z opresyjną sytuacją przy pomocy humoru.

Interesujące jest zarazem to, jak odmienne podejścia do tematu pandemii proponują poszczególni komicy. Przykładowo, Michał Kutek w swoim programie *Już dobrze* (2020) skupia się na drobnych obserwacjach związanych z lockdownem, wpisując je w typową tonację bohatersko-martyrologiczną:

Mnie lockdown złapał w wieku trzydziestu lat. Nie miałem żadnej firmy, rodziny, kredytu... Kurwa, nigdy w życiu się nie cieszyłem, że tak mało osiągnąłem. Naprawdę, przegrywałem życie, aż ktoś mi zmienił zasady tak, że po prostu zacząłem je wygrywać. Jakby w połowie partii Monopoly ktoś wam powiedział: „Jebać hotele, gramy na wodociągi!”. Jakby przy rekrutacji na studia powiedzieli: „Olać maturę – religia i wf wystarczą”. [...] Po prostu nie wiedziałem, co jest grane, rozumiecie? Siedziałem w chacie, grałem na PlayStation, paliłem marihuanę, waliłem konia, a społeczeństwo praktycznie mówiło: „tego od ciebie oczekujemy”.

---

[open-back-up](#) [dostęp: 21.03.2022]; „Audiences are not hungry to hear about the trauma of the past year, you know? And I think people are excited to hear the present moment where things are starting to feel a little better. But I don't think people are hungry to be like, OK, but what happened before that?”.

<sup>14</sup> M. Garvey, „Comedians find new ways to their audience amid the coronavirus outbreak”, *CNN* (2020), <https://edition.cnn.com/2020/04/07/entertainment/comedians-coronavirus/index.html> [dostęp: 21.03.2022]; „The answer to writing humor right now has been the things that I believe everyone will be able to relate to [...]. Strange daily activities people have taken up. The things that should be ‘no big deal,’ but fully annoy you about someone you love simply because you're locked up with them all the time [...] There are so many topics in all of this that we can find humor in, that aren't sad. I try to look for those daily”.

<sup>15</sup> T. Gross, „Louis C.K.'s Diagnosis: Masterful”, *NPR* (2012), <https://www.npr.org/2012/10/08/162514765/louis-c-k> [dostęp: 20.03.2022].

<sup>16</sup> K. Čapek, *Marsjasz, czyli na marginesie literatury*, przeł. H. Janaszek-Ivaničková (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1981), s. 45.

[...] Brakowało tylko telefonu od mamy: „Michał, słyszeliśmy. Jesteśmy z ojcem tacy dumni!”<sup>17</sup>.

Rozpoznane przez Kutka odwrócenie reguł gry, groteskowy mechanizm świata na opak i absurdalność sytuacji, w jakiej się znaleźliśmy – są przesłankami ludycznej argumentacji i nowej socjalnej diagnozy. Dostrzeżenie przez komika absurdu (siedzenie w domu stanowi formę pomocy) oraz jego hiperbolizacja sprawiają, że widz może retrospektywnie spojrzeć na uciążliwy okres lockdownu z nowej perspektywy. Czas, który dotychczas kojarzył się ludziom głównie z frustracją i samotnością, niespodziewanie zamienia się w moment relaksu, przyziemnych przyjemności oraz – przede wszystkim – braku presji. Wymienione przez Kutka współczesne symbole sukcesu i statusu (firma, rodzina oraz – ironicznie - kredyt) przestają mieć większe znaczenie, w momencie gdy świat praktycznie się zatrzymał, a nasze priorytety uległy całkowitym zmianom.

Jednocześnie polski stand-uper korzysta z zabiegu przewrotnej autodeprecjacji. Przechwala się czynnościami, które – w normalnych warunkach – uchodzą za niezbyt produktywne i wyrafinowane. Zestawia przy tym swoją postać młodego, nieprzystosowanego do dorosłego życia trzydziestolatka z bohaterami wojennymi oraz władcami:

Pierwszy raz w życiu waliłem konia nie do czegoś, tylko w imię czegoś. Waliłem konia w imię bezpiecznej Polski! Mój dziadek w tym celu brał udział w kampanii wrześniowej, ja miałem więcej rozrywki w marcu. I jeśli to jest walka, to ja trenowałem, odkąd pamiętam! Jestem bohaterem, a nawet o tym nie wiedziałem! I chcę za tę walkę zostać pochowany na Wawelu! Tak jest, między Mieszkim I a Bolesławem II. „Kutek III Samowystarczalny”. [...] Ale jedno wam powiem, jeżeli ojczyzna znowu wezwie na jesień - będę gotowy!<sup>18</sup>

Żarty Kutka mają potencjał do osvajania widzów z wszechobecną sytuacją, a tym samym podnoszenia morale ludzi zmęczonych pandemią. Odbiorca może bowiem dostrzec trochę światła tam, gdzie wcześniej go nie widział; zauważyć, że siedzenie w domu jest pewnym wyrzeczeniem, ale nie tak wielkim, jak się zwykło sądzić:

Nie mogę się doczekać, kiedy ja będę opowiadał o tym swoim wnukom tak, jak mi kiedyś dziadek opowiadał o wojnie. Czekam na ten moment: „Za moich czasów trzeba było siedzieć w domu i walić konia! I nie było wymówek! A jak który nie chciał, to od razu mandat i kwarantanna! A do jedzenia żeśmy nie mieli nic... poza Uber Eats i dietą pudełkową”<sup>19</sup>.

Inny polski komik, Antoni Syrek-Dąbrowski, obiera podobną strategię w programie *Kronika Filmowa* (2021). Starając się odnaleźć pozytywne strony lockdownu, zaczyna występ słowami:

W ogóle chciałem podziękować, że tu jesteście. Bardzo wiele to dla mnie znaczy, bo będę miał jakiegokolwiek pieniądze. Po roku w pandemii, byciu człowiekiem występującym, jest ciężko. Jestem utrzymankiem od roku. Ja wiem, że wielu mężczyzn na mnie patrzy: „jakim mężczyzną cię to czyni!?” Wyspanym<sup>20</sup>.

<sup>17</sup> M. Kutek, *Już dobrze* (program) (Polska: YouTube, 2020), <https://youtu.be/xKj-GjSTdvQ> [dostęp: 20.03.2022].

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> A. Syrek-Dąbrowski, *Kronika Filmowa* (program) (Polska: YouTube, 2021), <https://youtu.be/hw1n0rqU8Vk> [dostęp: 20.03.2022].

Kolejnym komikiem, który koncentruje się na drobnych przyjemnościach w obliczu trudnej sytuacji, jest Michał Leja. W programie *Anatomia* (2022) mówi, że jest fanem maseczek, bo dzięki nim nie widać twarzy, co można wykorzystać na przykład do strojenia głupich min przed narzekającym szefem. Jednocześnie obserwacje Lei wykraczają poza jednostkowe, prywatne zachowania:

My oszukujemy na mieście. [Nosimy maseczki – P.Z.] na brodzie, na papieża, pod nosem. To mi się najbardziej podoba – pod nosem. To jest na zasadzie: „Mogę dostać wirusa, byle nie mandat. Proszę się odjechać”. Kiedyś widziałem, jak dwóch starszych gości się mija i robią do siebie: [gest ściągnięcia maseczki] „Dzień dobry!”. To nie jest kapelusze, co ty robisz?!<sup>21</sup>

Znamienny jest fakt, że społeczny wymiar pandemii na polskiej scenie stand-upu nie pojawia się często. Jednym z nielicznych polskich komików, którzy próbują wykorzystać ten temat, aby powiedzieć coś więcej o społeczeństwie i mediach – jest Adam Bendler.

Teraz jest nawrót koronawirusa i jak to wygląda? Ja teraz te wszystkie złe informacje obczajam jak prognozę pogody. Wychodzi koleś i mówi: „Na Suwalszczyźnie dzisiaj do czternastu stopni... I czternaście trupów. A teraz zobaczymy, co w sporcie... wszystko odwołane. Dobra, jebać”. Powiedźcie, jak można nie mieć doła w tym chorym kraju, gdzie włączasz telewizor i nagle dostajesz cegłą w mordę? Bum! Dwa miliardy na TVP! Siedemdziesiąt milionów wyjebane na wybory, które się nie odbyły! Bum! Afera z respiratorami, maseczkami, Jezu!<sup>22</sup>

Diagnoza Bendlera jest okrutna. Medialny obraz pandemii, żonglerka abstrakcyjnymi cyframi służą jednemu – obniżeniu społecznej empatii. Zmniejsza ona zaangażowanie i chęć reakcji na absurdalność obecne w państwie w czasie pandemii. Państwie, które w chorym czasie ze zwiększoną mocą objawia swoją własną chorobę.

Komiczka Olka Szczęśniak w programie *Wszyscy jesteśmy hipokrytami* (2022) nie poświęca pandemii wiele czasu, a gdy podejmuje ten temat, stanowi on przede wszystkim pretekst dla wyśmiania pewnych zachowań i stereotypów, na przykład dotyczących płci oraz tradycyjnego modelu rodziny, w którym to mężczyzna jest głównym żywicielem. Artystka robi to prześmiewczo, parodiując sposób, w jaki niektórzy komicy kończą programy, czyli próbując zawrzeć jakiś czytelny morał:

Na zakończenie chciałabym was zostawić z głębokim przekazem... Mówi się, że najważniejsza jest miłość. Chuja tam. Najważniejsza w życiu jest niezależność finansowa. Jak przyszła pandemia musiałam odwołać wszystkie występy [...] moje konto się szybciotko skurczyło. Patrzę na swój smutny stan konta, patrzę na Tomka [jej partnera – P.Z.], i coś w mózgu mi się przekręciło. Mówię do niego: [seksownym głosem] „A co by mój miś zjadł?”. Od razu włączył się instynkt przetrwania. Musiałam zdusić w sobie feminizm. [...] Musiałam sobie przypomnieć, jak się obciąża, rozumiecie moją tragedię? Ale teraz jest okej, wróciliśmy do występów. [...] I muszę się pochwalić [...] pierwszy raz w życiu zarabiam więcej od mojego partnera! [aplauz publiczności] Głównie dlatego, że stracił pracę, ale i tak się liczy! Dziewczyny na maksa wam polecam utrzymywanie faceta.

<sup>21</sup> M. Leja, *Anatomia* (program) (Polska: YouTube, 2022), <https://youtu.be/t82XUmxapzE> [dostęp: 20.03.2022].

<sup>22</sup> A. Bendler, *Sok z brzozy* (program) (Polska: YouTube, 2020), <https://youtu.be/iOXjJEguXU8> [dostęp: 24.03.2022].

Jaka to jest pewność siebie w związku! Jaka to jest pozycja w kłótni! Tomek się o coś do mnie sra, a ja mam takie: „Niuniuś... Gdzie ty pójdziesz?”<sup>23</sup>.

Wyjątkowym przykładem jest Magdalena Kubicka, która nawiązuje do tematu koronawirusa w nieco bardziej bezpośredni sposób niż *Szczęśniak*, koncentrując się jednak mimo wszystko na osobistych doświadczeniach. W programie *Każdy ma swoje Wejherowo* (2022) poświęca dużo czasu na opowieści o swojej matce. Zaczyna od lekkich, żartobliwych historii, takich jak jej problemy z korzystaniem z komunikatorów internetowych. Zwraca też uwagę na impulsywny charakter oraz brak cierpliwości matki. Następnie mówi jednak coś zaskakującego:

Moja matka dwadzieścia lat pracowała w szpitalu i nie wierzy w koronawirusa, bo go nie widać. Ma [...] zasadę, jak czegoś nie widać to tego nie ma. Moja matka ma komornika, bo nie płaciła rat, bo ich kurwa nie widać. Jest niesamowita!<sup>24</sup>

Komiczka nie zagłębia się w tę kwestię. To tylko jedna z wielu anegdot na temat jej matki. Echo tej historii wybrzmiewa jednak dopiero pod koniec nagrania. Po właściwym zakończeniu programu oraz napisach końcowych widzimy ciąg dalszy występu, podczas którego Kubicka dzieli się przejmującą osobistą historią:

Normalnie w tym miejscu wy bijecie brawa, wchodzi dzingiel i tyle. [...] Ale ten program kończy się od kilku tygodni inaczej. Wszystko zmieniło się 23 listopada tamtego roku. Dlaczego? Bo 23 listopada umarła moja mama. Ta, o której żartuję. Moja mama zmarła na COVID. Moja mama była osobą nieszczepioną. Ja mam trochę wyjebane, czy wy się będziecie szczepić, czy nie. [...] Dlaczego ja to w ogóle mówię? Moja mama była moim Wejherowem. [...] Wiele rozmów kończyło się kłótnią, wiele telefonów było nicodebranych. Miałymy świetny kontakt, ale i tak żałuję tych kilku rozmów. Wiem, że wy na pewno macie taką osobę, z którą dawno nie gadaliście. [...] I że gdyby tej osobie coś się stało, to na pewno żałowalibyście tej rozmowy, która się nie odbyła. Zadzwońcie do niej. [...] Moja matka wiecznie się na mnie darła, a gdyby dziś mogła zadzwonić i mnie po prostu opierdolić, przysięgam, byłabym najszczęśliwsza na świecie. [...] Moja matka zawsze mówiła, że jak czegoś nie widać, to tego nie ma. [...] Jeden z ostatnich SMS-ów od mojej mamy jest właśnie taki. Że ona nie może mieć COVID-a, bo jak czegoś nie widać, to tego nie ma. [...] Powiem wam, że kończę nagrywać ten program, żebym go już nie musiała mówić, bo jednak nie chcę żartować z tego, że mama się nie bała COVID-u. Mam taką nadzieję, że ona gdzieś koło mnie jest. Wbrew tym głupim słowom. I może [ta osoba] będzie też przy was, jak będziecie dzwonić. Że jak jej nie widać to jest<sup>25</sup>.

To emocjonalne post scriptum wskazuje na intrygującą rzecz. Kubicka, pomimo straty bliskiej osoby wskutek koronawirusa, świadomie unika pogłębionej społecznej analizy i angażowania się w konflikt związany ze szczepionkami. Tym bardziej pokazuje to, że sam koronawirus bynajmniej nie interesował komiczki, a prawdziwym bohaterem jej historii była matka.

<sup>23</sup> O. Szczęśniak, *Wszyscy jesteśmy hipokrytami* (program) (Polska: YouTube, 2022), <https://youtu.be/eqt9xmL1qH0> [dostęp: 16.05.2022].

<sup>24</sup> M. Kubicka, *Każdy ma swoje Wejherowo* (program) (Polska: YouTube, 2022), <https://youtu.be/HMH9uAvw8Dw>, [dostęp: 16.05.2022].

<sup>25</sup> *Ibidem*.



To, co w polskim stand-upie było zjawiskiem stosunkowo rzadkim, czyli traktowanie pandemii jako materii do podejmowania społecznej satyry, w USA wydaje się tendencją dominującą. Tego typu perspektywa widoczna jest nawet podczas prób powiązania wątku pandemii z czystym absurdem, tak jak czyni to Bargatze. Zbudował on sceniczną postać pocziwego, ale niezbyt rozgarniętego mężczyzny, dla którego niezrozumiałą rzeczą stało się wszechobecne zignorowanie (przez COVID) doniesień Pentagonu na temat UFO:

Przyznam, że rok 2020 był moim ulubionym. [...] Bo wiecie... Obcy istnieją. Powiedzieli, że UFO istnieje. I nikogo to nie obchodzi. Co to musi być za rok, aby dopiero pod koniec programu informacyjnego napomknęli: „UFO istnieje...”. A ty się zastanawiasz: „Czy ci obcy chorują na COVID?”<sup>26</sup>.

W programie Bargatze’a temat pandemii wraca raz jeszcze w innej tonacji, za sprawą jednego z jej emblematów – maseczek. Amerykański artysta koncentruje się w związku z tym na dwóch skrajnych podejściach:

Myślę, że to był również dobry czas na sprawdzenie, kim są twoi znajomi. Wydaje mi się, że najlepiej być pośrodku. Ale mam przyjaciół, którzy noszą maseczki pod prysznicem i do snu, tylko dlatego, że mają chomika i on prawdopodobnie ma wirusa. [...] Mam również takich znajomych, którzy o COVID-dzie chyba nawet nigdy nie słyszeli<sup>27</sup>.

Można zauważyć, że jest tu mniej otwartego śmiechu, a więcej społecznej obserwacji i zaproszenia do racjonalnego oglądu rzeczywistości. Narracja Bargatze’a nie nosi jednak znamion silnej perswazji. Bardziej wyrazistą, opartą na czarnym humorze, postawę odnajdziemy u Jima Gaffigana w programie *Comedy Monster* (2021). Na jego otwarcie, po tym gdy publiczność bije gromkie brawa, komik mówi: „Dziękuję. To takie miłe. Aż prawie zapominam o tym, że w ciągu tygodnia wszyscy będziemy martwi. Żartuję. Prawdopodobnie w ciągu miesiąca”<sup>28</sup>.

To otwarcie jest w pandemicznym programie Gaffigana o tyle znamienne, że artysta znany jest raczej z lekkiego, familijnego poczucia humoru. Tymczasem *Comedy Monster* jest widowiskiem, w którym ujawniają się frustracja i zmęczenie kolejnymi falami koronawirusa oraz niepewnością co do przyszłości:

Pamiętacie, jak myśleliśmy, że pandemia się skończyła? Wszyscy byli tacy szczęśliwi: „Zrobiliśmy to!”. Musieliśmy wyglądać tak głupio. Wszyscy klepali się po plecach: „Wiesz co, po prostu się cieszę, że mogłem pomóc chorym, zostając w domu... Zaraz, to nie koniec? Nie mam zamiaru wracać do środka! Ci chorzy ludzie muszą umrzeć!”. To nie jest koniec. Pandemia jest jak serial, który miał zostać skasowany, ale przechwyił go Netflix. A ja nie jestem do końca przygotowany na kolejny sezon<sup>29</sup>.

Oskarżycielska w tonie strategia Gaffigana jest ryzykowna, obliczona na prowokowanie i konfrontowanie publiczności. Stanowi niejako zaproszenie do odbycia zbiorowego rachunku sumienia i spojrzenia z dystansu na samego siebie. Paradoksalnie jednak Gaffigan równocześnie w ten sposób zmniejsza dystans między sobą a widzami. Gdy słyszymy, że ktoś po-

<sup>26</sup> Bargatze, *op. cit.*

<sup>27</sup> *Ibidem.*

<sup>28</sup> J. Gaffigan, *Comedy Monster* (program) (USA: Netflix, 2022).

<sup>29</sup> *Ibidem.*

dziela nasze obawy oraz frustracje, a jednocześnie potrafi dostrzec w nich odrobinę humoru, automatycznie czujemy z tą osobą więź. Jesteśmy mniej samotni, ponieważ w tym momencie funkcjonujemy we wspólnocie osób, którym niestraszne są nieszczęścia i popełniających te same grzechy; osób śmiejących się ze wspólnych bolączek i niedogodności.

W tym kontekście ciekawym przypadkiem jest *special* Aziza Ansariego, program *Nightclub Comedian* zrealizowany nie w teatrze, gdzie często realizuje się nagrania, lecz w klubie Comedy Cellar podczas zwyczajnego wieczoru stand-upowego. Publiczność nie wiedziała, że Aziz pojawi się na scenie, ani że będzie nagrywał *special* dla Netflixa. Artysta tłumaczył zaskoczonym widzom, że: „Fajnie jest występować w dobrych teatrach, ale czasem musisz wrócić do podstaw i rywalizować ze skrzydełkami kurczaka”<sup>30</sup>.

Aziz w swoim programie wiele miejsca poświęca kwestii wspólnoty, a zastosowany przez niego performatywny zabieg podkreślał dobitnie ten aspekt programu. Programu, w którym Ansari otwarcie zachęca do szczepień i chwali się trzema przyjętymi dawkami. Zarazem jednak stara się też podjąć trudnego zadania obrony Aarona Rodgersa, zawodnika futbolu amerykańskiego, który poddał się homeopatii zamiast przyjąć szczepionkę. Kiedy pyta publiczność o zdanie na ten temat, w odpowiedzi słychać buczenie i okrzyk: „Jebać go!”. Komik kontynuuje:

Ludzie nienawidzą tego kolesia. „Jebany idiota!” Dobra, dobra. Spokojnie. To sportowiec. Przeczytał kilka artykułów, stał się sceptyczny, poszukał informacji na własną rękę. Naprawdę jesteście tacy zdziwieni, że doszedł do błędnych wniosków? Naprawdę myśleliście, że on to rozpracuje? [...] Biedny koleś. To tak jakbyśmy byli w liceum i nabijali się z rozgrywającego za to, że wypadł źle na teście z fizyki<sup>31</sup>.

Powyższa wypowiedź ma, rzecz jasna, ironiczny, złośliwie deprecjonujący charakter. Jednak nieco później komik zmienia perspektywę i mówi nieco poważniej:

Nie uważam, że ten typ jest idiotą. Ani on, ani Nicki Minaj, nikt z tych ludzi. To nie moje zadanie, by ich oceniać. Po prostu myślę, że oni są uwięzieni w nieco innej części algorytmu niż wy. Rozumiecie, co mam na myśli? A jeżeli wy nazywacie ich idiotami, jesteście zamknięci w innej części algorytmu. [...] Musimy wydobyć z siebie więcej empatii. Wszyscy jesteśmy zamknięci w swoim małym świecie. I jeżeli nie wykombinujemy, jak znów ze sobą rozmawiać w prawdziwym życiu, to nie będzie miało znaczenia, przed jakim problemem stoimy<sup>32</sup>.

Empatia i zrozumienie drugiego człowieka – tu widać nie tylko satyryczne zaangażowanie stand-upu, ale też jego perswazyjne ambicje. Komik szuka jedności i wspólnoty zarówno w klubie komediowym, jak i poza nim. Ansari zdaje się przekonywać (i obawiać zarazem), że pandemia nie jest jedynym problemem społecznym. Jako zjawisko uwypukliła kwestię społecznego dystansu, braku społecznego solidaryzmu i zrozumienia. Dlatego postuluje, by z góry nie oceniać, ponieważ warunki, w jakich przyszło nam żyć – są bezprecedensowe, a powszechna dezinformacja i fake newsy sprawiają, że trudno jest ustalić, co jest prawdą, a co nie. Recepta zaś jest jedna: zburzenie barier, które zbudowaliśmy nawzajem.

Jeszcze bardziej zniuansowany punkt widzenia przedstawia Michael Che w programie *Shame the Devil* (2022), który komik rozpoczyna wyraziście prowokacyjnym wstępem, to spełniając, to zawodząc oczekiwania swoich widzów: „Nie mam silnego stanowiska na temat

<sup>30</sup> A. Ansari, *Nightclub Comedian* (program) (USA: Netflix, 2022).

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

tego, czy ktoś powinien się szczepić. Poprosiłem, aby wszyscy tutaj byli zaszczepieni, bo chciałem, żeby publiczność zrozumiała moje żarty”<sup>33</sup>.

Jakie jest rzeczywiste stanowisko artysty na temat drażliwego i ważkiego społecznie tematu? W co wierzy, a w co nie? Sarkastyczny ton wypowiedzi dodatkowo utrudnia ustalenie, które z przedstawianych poglądów na scenie należy traktować serio, a które nie:

Noszę swoją maseczkę. Gdybym teraz nie występował, to miałbym ją na sobie. Zacząłem ją zakładać, gdy powiedzieli, że nie trzeba już ich nosić. [...] Na początku mówiłem: „Jebać maseczki. One nie działają”. Ale potem powiedziano, że ich nie potrzebujemy. To tak jakby dziewczyna powiedziała: „Nie musisz zakładać prezerwatywy”. W takim razie założę dwie! [...] Ale musicie się zaszczepić, jeśli chcecie zobaczyć mój występ. Musicie być zaszczepieni albo – wiecie – przynieść jeden z tych „certyfikatów”. Właściwie to może być zwykła kartonowa kartka do drukarki. Wszystko się nada. Nikt tego nie sprawdza<sup>34</sup>.

Zaproponowana przez Che gra w chowanego z publicznością na tym się nie kończy. Jawnie prowokacyjna zabawa ma swoją kontynuację. W momencie, gdy widz wierzy, że komik mówi już zupełnie szczerze, nagle zostaje zaatakowany niespodziewaną puentą:

Próbuję namówić mamę do zaszczepienia się. Ale się boi. To nie jej wina. Jej sąsiad się zaszczepił i zmarł trzy dni później. Został potrącony przez ciężarówkę. Teraz ona myśli, że szczepionki przynoszą pecha<sup>35</sup>.

Che bawi się niedopowiedzeniami; tym, jak jest postrzegany przez widzów. W jednym momencie jawi się jako ktoś, kto wierzy w działanie szczepionek, w innym zaś wygląda na osobę, która w ogóle się nimi nie przejmuje. Zabieg ten zmusza odbiorcę do własnych interpretacji i wyciągania wniosków. Przypomina to rodzaj głośnego zastanawiania się lub też „lekkomyślną mowę” (z ang. *reckless talk*) Dave’a Chappelle’a, o której niegdyś pisał David Gillota. Jak przekonuje badacz: „«Lekkomyślna mowa» może służyć temu, by widzowie byli w stanie lepiej zrozumieć sprzeczności dzisiejszej amerykańskiej kultury. Pokazuje też, jak publiczność rozumie różne perspektywy oraz pozwala produktywnie przepracować kontrowersyjne kwestie”<sup>36</sup>.

Michael Che przedstawia rzeczywistość w odcieniach szarości, a nie czarno-białą. Nie aprobuje tego, że osoby niezaszczepione mogą wejść na jego występ dzięki podrobionym dokumentom. Jest to raczej satyra na to, że przestrzeganie pewnych norm i regulaminów przez społeczeństwo działa tylko w teorii. Komik pokazuje rządzącą nami pewną formę hipokryzji. Media budują dyskurs oparty na skomplikowanych badaniach i nauce – jednocześnie te same media ignorują zasady przejrzystości prezentowanych treści, antagonizują i tworzą podziały. Z kolei początkowa niechęć Michaela do zakładania maseczek – która znika wraz z zapewnieniem rządu, że nie są już potrzebne – wynika przede wszystkim z braku zaufania do władzy.

<sup>33</sup> M. Che, *Shame the Devil* (program) (USA: Netflix, 2022).

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> D. Gillota, „Reckless Talk: Exploration and Contradiction in Dave Chappelle’s Recent Stand-Up Comedy”, *Studies in Popular Culture*, nr 1 (2019), s. 9; „Reckless talk, in practice, can also serve as an avenue through which viewers can better understand the contradictions of contemporary American culture, and it may even serve as an example for how audiences can understand different perspectives and productively work through controversial issues”.

Ważny w tym kontekście jest fakt, iż Michael Che jest czarny. Historia Ameryki pokazuje zaś, że ostrożność osób czarnoskórych wobec aparatu państwa jest całkowicie zrozumiała. Gdy więc spojrzymy na materiał komika w szerszym kontekście, dostrzeżemy w nim pesymistyczną opowieść o braku zaufania i społecznych konsekwencjach tego stanu rzeczy. I nawet czarny humor nie jest tego w stanie zmienić:

Zaszczepiłem się, ale wciąż jestem sceptyczny. [...] Ludzie chcą, żebyśmy czuli się głupio przez swój sceptycyzm. Wziąłem dawkę, ale sam nie wiem. Wiecie, dlaczego byłem sceptyczny? Ponieważ szczepionka była za darmo. [...] Darmowe leki w Ameryce? A to od kiedy? Jeśli szczepionka kosztowałaby trzy tysiące dolarów, powiedziałbym: „To brzmi wiarygodnie. Próbują utrzymać bogatych czarnuchów przy życiu, kumam”. Ale za darmo? To brzmi jak pułapka<sup>37</sup>.

W programie Che pandemia – jej przejawy, procesy i reakcje z nią związane – okazuje się użytecznym środkiem do opowiedzenia o Ameryce w stanie kryzysu, poważnej społecznej choroby:

Powiedziałem mojemu lekarzowi, że chcę szczepionkę, ale taką płatną. On zapytał: „Co takiego?”. Odparłem: „Daj mi, kurwa, tę prawdziwą. Nie chcę darmowego gówna. Daj mi to za trzy tysiące dolarów”. On mówi: „Ale one są takie same”. No dobrze, ale którą by pan dał Rihannie? Ona jest ważna. Mówicie mi, że bym zaufała nauce. Ale ja się nie znam na nauce. Ufam historii. A historia mówi, że jeśli ta szczepionka by się do czegokolwiek nadawała, to byście nam za nią coś policzyli<sup>38</sup>.

Podsumowując, pandemia to bez wątpienia wyjątkowo trudny czas dla artystów występujących na żywo. Restrykcje wprowadzane na całym świecie uniemożliwiły wystawianie spektakli i koncertów w standardowej formie. Z kolei wszelkie niekonwencjonalne sposoby robienia stand-upu, z którymi eksperymentowano podczas pandemii, były pozbawione bezcennego kontaktu z widzem oraz poczucia wspólnoty.

Komicy podchodzili do tematu pandemii z różnych odmiennych stron. Wśród polskich artystów dominowały osobiste historie oraz spostrzeżenia na temat życia w czasie lockdownu i związanych z tym dziwactw i trudów. Amerykanie przejawiali nieco bardziej publicystyczne zacięcie, chętniej pochylając się nad wpływem pandemii na zachowania społeczne. Niektórzy, tak jak Jim Gaffigan, wykorzystali swoją platformę, by wyśmiać to, co straszne i uwolnić w ten sposób nagromadzone napięcie. Inni, tak jak Michael Che, dawali wyraz swemu krytycznemu stosunkowi do mechanizmów informacji, kontroli i władzy.

Ostatecznie wygląda na to, że obawy związane z poruszaniem tematu pandemii w humorystyczny sposób okazały się przesadzone. Publiczność doceniła starania komików, którzy robili wszystko, co w ich mocy, by zapewnić rozrywkę ludziom na całym świecie. Okazało się, że nawet w tak nieprzewidywalnych i niespokojnych czasach jak pandemia humor pomaga ludziom odzyskać kontrolę nad przynajmniej jedną rzeczą – tym, z czego się śmiejemy. Na tym polu nic się nie zmieniło.

<sup>37</sup> Che, *op. cit.*

<sup>38</sup> *Ibidem.*

## BIBLIOGRAFIA:

- Ansari Aziz. 2022. Nightclub Comedian (program). Netflix.
- Bargatze Nate. 2021. The Greatest Average American (program). Netflix.
- Bergson Henri. 1977. Śmiech. Esej o komizmie. Stanisław Cichowicz, tłum. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Brodie Ian. 2014. A Vulgar Art: A New Approach to Stand-up Comedy. Jackson: University Press of Mississippi.
- Che Michael. 2022. Shame the Devil (program). Netflix.
- Čapek Karel. 1981. Marsjasz, czyli na marginesie literatury. Halina Janaszek-Ivaničková, tłum. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Fischer-Lichte Erika. 2008. Estetyka performatywności. Mateusz Borowski, Małgorzata Sugiera, tłum. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Gaffigan Jim. 2020. Comedy Monster (program). Netflix.
- Garvey Marianne. 2020. „Comedians find new ways to their audience amid the coronavirus outbreak”. Online: <https://edition.cnn.com/2020/04/07/entertainment/comedians-coronavirus/index.html>. Data dostępu: 21.03.2022.
- Gillota David. 2019. „Reckless Talk: Exploration and Contradiction in Dave Chappelle’s Recent Stand-Up Comedy”. *Studies in Popular Culture*, nr 1: 1-22.
- Gross Terry. 2012. „Louis C.K.’s Diagnosis: Masterful”. Online: <https://www.npr.org/2012/10/08/162514765/louis-c-k>. Data dostępu: 20.03.2022.
- Kubicka M. 2022. Każdy ma swoje Wejherowo (program). Online: <https://youtu.be/HMH9uAvw8Dw>. Data dostępu: 16.05.2022.
- Kutek Michał. 2020. Już dobrze (program). Online: <https://youtu.be/xKj-GjSTdvQ>. Data dostępu: 20.03.2022.
- Leja Michał. 2022. Anatomia (program). Online: <https://youtu.be/t82XUmxapzE>. Data dostępu: 20.03.2022.
- Rutter Jason. 1997. Stand-up as Interaction: Performance and Audience in Comedy Venues. Salford: University of Salford, Institute for Social Research, Department of Sociology.
- Simon Scott. 2021. „Comedians Find Humor In The Past Year As Comedy Clubs Open Back Up”. Online: <https://www.npr.org/2021/06/05/1003533670/comedians-find-humor-in-the-past-year-as-comedy-clubs-open-back-up>. Data dostępu: 21.03.2022.
- Syrek-Dąbrowski Antoni. 2021. Kronika Filmowa (program). Online: <https://youtu.be/hw1n0rqU8Vk>. Data dostępu: 20.03.2022.
- Szczeńiak Olka. 2022. Wszyscy jesteśmy hipokrytami (program). Online: <https://youtu.be/eqt9xmL1qH0>. Data dostępu: 16.05.2022.
- Van Bendler Adam. 2020. Sok z brzozy (program). Online: <https://youtu.be/iOXjJEguXU8>. Data dostępu: 24.03.2022.
- Weisholtz Drew. „No laughing matter: How stand-up comedy is suffering during the coronavirus”. Online: <https://www.today.com/popculture/how-stand-comedy-suffering-during-coronavirus-t187215>. Data dostępu: 20.03.2022.
- Willen Claudia. „Pete Davidson, Lilly Singh, and other comedians detail how stand-up comedy crumbled in the pandemic”. Online: <https://www.insider.com/stand-up-comedy-suffered-pandemic-2021-1>. Data dostępu: 20.03.2022.

## IS LAUGHTER THE BEST MEDICINE? STAND-UP COMEDY IN THE TIME OF A PANDEMIC

### **SUMMARY:**

In this article, I analyze how the coronavirus pandemic has affected stand-up comedy. Due to the restrictions, comedians lost the opportunity to perform live. It was a serious problem, because it is impossible to create stand-up material without the main verifier of jokes - the audience. Some comedians have chosen to perform their acts on the internet. However, this type of virtual barrier only emphasized the fact that a fundamental part of stand-up comedy is the presence of a live audience. In the second part of this article, I explore how comedians joked about the coronavirus and how their approaches to this difficult topic differed. As it turns out, Polish comedians focused primarily on personal stories and minor observations related to lockdown. Meanwhile, American stand-ups displayed a journalistic bias, paying more attention to how the pandemic affected society as such.

### **KEYWORDS:**

stand-up, comedy, pandemic, performance studies, coronavirus, satire, audience, laughter, distance, interaction, co-presence