

Aldona Kobus

**OCENIAM INNYCH PO TYM, JAK MYJĄ RĘCE.
MECHANIZMY PRZYSTOSOWAWCZE
ORAZ DOŚWIADCZENIE PANDEMII, SPOŁECZNEGO
DYSTANSU I IZOLACJI W PODCAŚCIE OUR PLAGUE
YEAR (2020) JOSEPHA FINKA**

STRESZCZENIE

*Artykuł ma na celu przedstawienie odbioru i osobistego doświadczenia pandemii przez twórców i odbiorców podcastu *Our Plague Year*. Liczne wypowiedzi zebrane od marca do sierpnia 2020 roku pozwalają na bieżąco śledzić emocjonalne reakcje społeczności wytworzonej wokół podcastu na zmieniającą się rzeczywistość społeczną w okresie pandemii. Powracające tematy i motywy zostają ujęte jako toposy plagi, a sama produkcja podcastu przedstawiona jako mechanizm przystosowawczy. Efektem podcastu jest z kolei wytworzenie melancholijnego podmiotu pandemii, zdefiniowanego przez utratę poczucia normalności.*

Słowa kluczowe: podcast, pandemia, dystans społeczny, izolacja, *Our Plague Year*, Joseph Fink

Our Plague Year to podcast autorstwa Josepha Finka, współtwórcy kultowej już serii *Welcome to Night Vale*. Termin podcast został wprowadzony przez dziennikarza Bena Hammersleya na łamach „The Guardian” w lutym 2004 roku; stanowi

połączenie słów „iPod” i „broadcasting”, i odnosi się do cyfrowej publikacji dźwiękowej w odcinkach, swoistego „radia w Internecie”. Można pokusić się o stwierdzenie, że właśnie w przestrzeni cyfrowej seryjna audycja przeżywa prawdziwy renesans: funkcjonują obecnie setki stron internetowych, platform i aplikacji do słuchania i pobierania podcastów, a sama forma obejmuje liczne gatunki i rodzaje fabularne, dziennikarskie, publicystyczne i edukacyjne. Niektóre tytuły nie ograniczają się wyłącznie do publikacji audio, ale produkują też pochodne teksty kultury: książki i seriale. Znaczący udział w powstaniu fanowskiej kultury wokół podcastów miał fenomen popularności *Welcome to Night Vale* autorstwa Josepha Finka i Jeffreya Cranora, serii prezentującej wieczorną audycję radiową z fikcyjnego miasteczka Night Vale, która wystartowała w 2012 roku. Już rok później stał się najczęściej pobieranym podcastem na platformie iTunes (a to tylko jeden z kanałów dystrybucji *Welcome to Night Vale* wraz z YouTube’em, oficjalną stroną serii i innymi platformami i aplikacjami, zbyt licznymi, by je wymieniać). W 2015 roku niezależna wytwórnia Commonplace Books, należąca do Finka i Cranora, została przemianowana na Night Vale Presents. Obecnie wytwórnia wydaje trzynaście różnych podcastów, w tym *Our Plague Year*. Samo *Welcome to Night Vale* poszerzyło swoją działalność o publikacje książkowe i występy na żywo, w tym trasy międzynarodowe, które obejmowały także Polskę: *Ghost Stories* w 2016 roku i *A Spy in the Desert* w 2018. *The Haunting of Night Vale* zostało zapowiedziane na wiosnę 2020 roku, ale trasę przełożono z powodu panującej pandemii SARS-CoV-2. Odwołanie w 2020 roku występów oraz trasy reklamującej trzecią powieść ze świata Night Vale, która została wydana na początku roku, uznać można za bezpośrednie powody powstania *Our Plague Year*: Fink wielokrotnie odwołuje się w pierwszych odcinkach do tych wydarzeń i relacjonuje ostatnie dni promocji książki, przypadające na pierwsze pojawienie się informacji o rozprzestrzenianiu się wirusa.

Pierwszy odcinek *Our Plague Year* został opublikowany 13 marca 2020 roku, a do końca sierpnia wyszło ich dwadzieścia pięć. W odróżnieniu od zwyczajowej formy podcastu z wytwórni Night Vale Presents mamy tu do czynienia z publikacjami odcinków w nieregularnych odstępach czasu, w różnym formacie oraz z chaotyczną strukturą. Na treść podcastu składają się osobiste wyznania Finka, eseje jego współpracowników (Cranora i Meg Bashwina) i znajomych (pisarzy i artystów, m.in. Cory Doctorowa i Hank Greena), telefony od słuchaczy, muzyka

oraz inkorporacja *Start With This*, podcastu o procesie twórczym prowadzonym przez Finka i Cranora.

Our Plague Year jest nie tyle przedsięwzięciem o charakterze komercyjnym (jak pozostałe produkty Night Vale Presents), ale ma wyraźnie samopomocowy charakter. Nie jest towarem na sprzedaż (nie powstały żadne gadżety z nim związane, podcast nie stał się platformą reklamową innych produktów, wytwórni Night Vale Presents czy ich sponsorów), ale reakcją na traumatyczne doświadczenie pandemii. *Our Plague Year* nie stanowi kroniki pandemii i nie podaje statystyk i danych odnośnie zachorowań czy informacji o procedurach sanitarnych. To raczej wyraz emocjonalnych reakcji twórców i słuchaczy na aktualne wydarzenia i nowy porządek społeczny wyznaczony przez dystans społeczny, izolację i widmo śmiertelnej choroby towarzyszące codziennym czynnościom. Ze względu na wstępną selektywność wiadomości od odbiorców *Our Plague Year* nie stanowi materiału etnograficznego, ale umożliwia wgląd w symptomatyczne reakcje, tematy i motywy, które

powracają w esejach i wyznaniach na przestrzeni sześciu miesięcy trwania pandemii. Zaproponowałabym wręcz ujęcie powracających motywów jako toposów plagi. Wśród nich znajdują się: defamiliaryzacja, poczucie braku ciągłości, wpływ społecznego dystansu i izolacji na jednostkę, porównania z kryzysami z przeszłości. W ten sposób powstaje emocjonalna mapa pandemii, antologia afektów pandemicznych, z których nie wszystkie są negatywne. Fink i inni uczestniczy podcastu wielokrotnie dają wyraz swojej rozpacz i narastającej frustracji, ale pojawiają się też głosy pełne nadziei, optymistyczne wizje nowego porządku społecznego, jaki

Zaproponowałabym wręcz ujęcie powracających motywów jako toposów plagi. Wśród nich znajdują się: defamiliaryzacja, poczucie braku ciągłości, wpływ społecznego dystansu i izolacji na jednostkę, porównania z kryzysami z przeszłości.

powstanie na gruzach świata zniszczonego przez pandemię SARS-CoV-2, nawoływanie do empatii, solidarności i współpracy. Głównym przekazem podcastu jest uświadomienie odbiorcom, że razem jako zbiorowość znajdujemy się w trudnej sytuacji i dzięki temu mamy niezbędne narzędzia do przezwyciężenia kryzysu. Fink określił cel podcastu we wstępie do pierwszego odcinka, *The Lesson of a Plague*:

Niemal każdej nocy w tym tygodniu budziłem się o drugiej nad ranem z atakiem paniki [...]. To przerażający czas, z wielu powodów. Ale nie musimy bać się w samotności. To jest [podcast], gdzie przeżywamy ten przerażający czas wspólnie i wspólnie docieramy do jego końca. To eksperymentalny [podcast], nie wiem dokładnie, jak będzie wyglądać, po prostu czuję, że teraz tego potrzebuję i może wy też. Sama koncepcja opiera się na obserwowaniu i przeżywaniu, wspólnie, tydzień po tygodniu, tego roku, naszego roku plagi[1].

Na pierwszy plan wysuwa się emocjonalna potrzeba autora, która rzutuje także na potencjalnych słuchaczy. Jednocześnie istotny jest tutaj aspekt wspólnotowy, gdzie przeżywanie razem traum i niepokojów związanych z pandemią może być sposobem na radzenie sobie z narzuconą i konieczną izolacją. Podcast służy budowaniu społeczności, jest więc mechanizmem walki z izolacją, nawet jeśli współobecność ma pośredni charakter zakotwiczony w medialnym odbiorze. Podcast – w znacznej mierze oparty na wiadomościach od słuchaczy, które stanowią treść ponad połowy odcinków – staje się sposobem na tworzenie więzi międzyludzkich: wspólnoty odbiorców. Sama produkcja podcastu to rodzaj mechanizmu przystosowawczego: Fink jako osoba tworząca podcasty od niemal dekady sięga po sprawdzone metody autoekspresji i znajome narzędzia radzenia sobie z rzeczywistością, próbując w ten sposób oswoić nowy świat, jaki wykreowało rozprzestrzenienie się SARS-CoV-2; minimalizując doznawany stres i traumę. Jest to skupiony na emocjach tryb mechanizmu przystosowawczego, który umożliwia ich swobodne wyrażenie, i jednocześnie zapewnia oderwanie uwagi od źródła stresu i traumy poprzez skupienie na mechanicznym aspekcie produkcji podcastu. Wyznania Finka w tym samym odcinku doskonale ilustrują status *Our Plague Year* jako mechanizmu przystosowawczego:

Moje ręce są przesuszone, ponieważ myję je, i myję, i myję. Obserwuję, jak inni myją ręce – na lotnisku i w łazienkach restauracji. Oceniam innych po tym, jak myją ręce, jeśli nie robią tego tak dokładnie, jak ja. Jestem królem mycia rąk. Jeśli będę je myć wystarczająco dobrze, nigdy nie umrę! Czy ktoś wie, jak przestać czytać wiadomości? Jeśli tak, niech da mi znać [...]. Przeczytam każde słowo o tym wirusie aż znajdzie drogę do mojego ciała.

Produkcja *Our Plague Year* stanowi efekt emocjonalnej potrzeby autora zmagającego się z nasilającymi się stanami lękowymi na tle pandemii, związanymi przede wszystkim z zagrożeniem życia. W dalszym toku podcastu ujawniają się także lęki o podłożu ekonomicznym związane z pozycją Finka jako przedstawiciela prekariatu – klasy wyznaczonej przez warunki wykonywanej pracy, a przede wszystkim brak podstawowych siedmiu gwarancji rynku pracy w rozumieniu Guya Standinga[2]. W przypadku prekariatu artystycznego, wprowadzenie społecznego dystansu i izolacji aktywowało wszystkie potencjalne zagrożenia związane z brakiem podstawowych gwarancji. W drugim odcinku, *Stories in the Dark*, Fink wyznaje:

Miesiąc czy dwa temu, kiedy wirus po raz pierwszy pojawił się w Stanach, zacząłem mieć ataki paniki, bo bałem się, że będziemy musieli odwołać trasę i w tym samym czasie dojdzie do zapaści gospodarczej, więc ludzie przestaną wykupować reklamy w podcastach i kupować książki, i w jednej chwili stracę wszystkie źródła dochodu.

Pandemia jako długotrwałe źródło stresu staje się traumatycznym doświadczeniem. Lęki o podłożu egzystencjalnym i ekonomicznym nakładają się na siebie, uniemożliwiając odróżnienie racjonalnych i irracjonalnych niepokojów. Warto zwrócić uwagę na chaotyczny tok przytoczonych wyznań Finka, wyrażony w częstej zmianie tematów. Fink ociera się o emocjonalny ekshibicjonizm, zdając relację z nasilających się problemów psychicznych – głównie stanów lękowych i depresji. Depresją i związaną z nią blokadą twórczą tłumaczy opóźnienia w publikacji późniejszych odcinków podcastu. Temat depresji autora pojawia się na tyle często, że słuchacze zwrócili na to uwagę i odnieśli się do tego problemu. W odcinku dwudziestym piątym, *Frogs Still Exist*, kilka telefonów od odbiorców poświęconych jest temu, że Fink nie musi przeproszać za opóźnienia i że słuchacze doskonale rozumieją jego stan. Obrazuje to także ograniczone działanie zastosowanego mechanizmu przystosowawczego: prowadzenie podcastu minimalizuje do pewnego stopnia doświadczenie traumy, ale nie gwarantuje pełnej funkcjonalności jednostki. Fink odnosi się także do problemu funkcjonalności w okresie pandemii w odcinku *To Write a Plague*, gdzie stwierdza: „Jesteś nieproduktywny w kategoriach wyznaczonych przez świat, w którym żyliśmy miesiące temu, i ten świat już nie istnieje”, poniekąd rozgrzeszając siebie i odbiorców z poczucia winy na tle

niewykonywanej pracy. W odcinku *I Kind Of Like Maska Fink* stwierdza również, że „kwarantanna to trzy dni, kiedy jesteś w pełni funkcjonalny, i tydzień w piekle”. Także słuchacze zdają relacje ze swoich mechanizmów przystosowawczych. W piętnastym odcinku, *Wanting to Cry*, mieszkanka Nowego Jorku opowiada:

Każdego dnia o siódmej wieczorem otwieram okno, wystawiam przez nie głowę i krzyczę najgłośniejszym głosem, jak jestem w stanie. To powinien być wiwat na cześć pracujących, aby im podziękować, ale myślę, że to także dla nas. To prymitywny okrzyk bólu i cierpienia, czegoś, co trzeba z siebie wyrzucić.

Kobieta odnosi się do wydarzeń z marca i kwietnia, kiedy mieszkańcy Nowego Jorku wiwatowali na ulicach, z okien i balkonów, na cześć tych wszystkich, którzy zostali określani jako „pracownicy zasadniczy”: kasjerów, dostawców, służb energetycznych i wodociągowych, producentów żywności i środków higienicznych itd. Wyznanie słuchaczki ujawnia inny sposób rozumienia spontanicznej reakcji mieszkańców miasta, gdzie wiwat na cześć pracowników staje się społecznie akceptowalną formą krzyczenia w miejscu publicznym, działaniem o charakterze kataraktycznym, gdzie ból, strach i frustracja znajdują ujście w fizycznym działaniu. Jest to przejście formy uznania dla osobistych celów, realizacja taktyki w rozumieniu Michela de Certeau: działania, które jest rodzajem zawłaszczenia i rekontekstualizacji określonych praktyk społecznych dla celów grup i jednostek podporządkowanych w obowiązującym systemie władzy[3]. W tym przypadku zachodzi przejście praktyki służącej podtrzymaniu kapitalistycznego porządku (narażania zdrowia i życia pracowników sektora usług w obliczu pandemii w imię nieprzerwanej konsumpcji dóbr) na rzecz eksternalizacji negatywnych emocji przez jednostki. Biorąc pod uwagę, że praca emocjonalna i kontrola emocji również stanowi istotny element systemu kapitalistycznego, wykorzystanie momentu dozwolonego okazywania emocji w niestandardowy sposób ma jedynie częściowo wywrotowy wymiar, ponieważ wciąż odbywa się w sposób, który nie zakłóca funkcjonowania społecznego porządku.

W tym samym odcinku biała słuchaczka również zdaje relację z działania o taktycznym charakterze, opowiadając, jak przygotowuje specjalne maski dla czarnoskórych mężczyzn: „Nowe maski będą jasne, różowe i turkusowe, z cekinami i haftem: NIE BĄDŹ RASISTA”. W tym przypadku osoba należąca do

grupy uprzywilejowanej ze względu na kolor skóry zwraca uwagę na społeczne nierówności, które rzutują na pandemiczną rzeczywistość, dodatkowo utrudniając funkcjonowanie w niej jednostkom z grup dyskryminowanych: czarnoskórzy mężczyźni w maskach są traktowani inaczej niż biali, nawet jeśli noszą je z tego samego powodu. Wymóg noszenia masek sanitarnych w miejscach publicznych naraża osoby czarnoskóre na dodatkowe zagrożenie życia ze względu na systemową brutalność policji oraz panujący w amerykańskim społeczeństwie rasizm. Czarnoskóra osoba w masce automatycznie staje się podejrzana, a przez to narażona na ataki. W tym przypadku nie tylko hasło wyhaftowane na masce jest działaniem o charakterze taktycznym, ale także forma estetyczna, ostentacyjna, stereotypowo kobieca (róż i cekiny), na granicy kampu. Niewątpliwie w tej formie estetycznej zawiera się element demaskulinizacji, próba złagodzenia mylnego poczucia zagrożenia, jakie może stwarzać noszący maskę mężczyzna. Maseczka stanowi dwutorowy komunikat: jej jawne przesłanie zwrócone jest do tego, kto jej nie nosi, przypominając, aby nie osądzał ludzi na podstawie własnych uprzedzeń. Jednocześnie forma estetyczna współgra ze stereotypami rasowymi i płciowymi – wykorzystuje je, aby zminimalizować poczucie zagrożenia poprzez zmianę charakteru tego, kto ją nosi, na niemęski, a więc niegroźny.

Kwestia rasizmu pojawia się w podcaście wielokrotnie, nie tylko ze względu na amerykański kontekst. Już w pierwszym odcinku pisarka Nisi Shwal zauważyła:

[...] kobieta, która szła z naprzeciwka, ustąpiła mi miejsca na chodniku, zostawiając więcej niż sześć stóp odstępu między nami. Przypomniało mi to o starym Południu. Tylko że gdyby to działo się na Południu, to ja ustępowałabym miejsca. Ona była biała, a ja nie.

Biorąc pod uwagę kontekst społeczny i historyczny, wprowadzenie społecznej izolacji w wielu miejscach na świecie niesie ze sobą ryzyko zwiększenia uprzedzeń o charakterze rasowym i klasowym, co oznacza, że izolacja może współgrać ze społecznym wykluczeniem określonych grup. Kate Jones, aktorka i komiczka, w trzecim odcinku (*Provisions*) relacjonuje: „Po ogłoszeniu częściowej izolacji ludzie walczyli w sklepach o podstawowe produkty. Ale w wietnamskim sklepie w centrum Lozanny poza mną była tylko jedna klientka. Wyglądała jak ja”.

Panika na tle braków zaopatrzeniowych nie była silniejsza niż rasowe uprzedzenia, które w czasach przedpandemicznych konstruowały społeczną izolację grup i osób wykluczonych społecznie. Okazuje się więc, że doświadczenie społecznej izolacji nie musi być czymś nowym. Potwierdza to słuchacz z odcinka czwartego (*The World Spins*):

Z powodu choroby genetycznej układu odpornościowego nie opuszczam domu, jestem w kwarantannie niemal całe życie, więc ostatnia sytuacja jest dla mnie o wiele mniej stresująca niż dla większości, bo wszystko jest znajome.

Dla osób doświadczających wykluczenia społecznego ze względu na niepełnosprawność, chorobę czy przez uprzedzenia rasowe, sytuacja wykreowana przed pandemię nie jest tak drastyczną zmianą jak dla uprzywilejowanych grup społecznych, które zostały nagle postawione w sytuacji analogicznej wobec osób nieustannie zmagających się z różnymi formami izolacji i nieustannego zagrożenia życia. Oczywiście sama izolacja społeczna nie znosi przywilejów klasowych i rasowych, ale ogranicza funkcjonowanie w przestrzeni społecznej na wzór społecznego wykluczenia, stając się etycznym wyzwaniem, które umożliwia tymczasowe doświadczenie społecznego wykluczenia przez

Dla osób doświadczających wykluczenia społecznego ze względu na niepełnosprawność, chorobę czy przez uprzedzenia rasowe, sytuacja wykreowana przed pandemię nie jest tak drastyczną zmianą jak dla uprzywilejowanych grup społecznych, które zostały nagle postawione w sytuacji analogicznej wobec osób nieustannie zmagających się z różnymi formami izolacji i nieustannego zagrożenia życia.

przedstawicieli grup uprzywilejowanych. Nie zmienia to faktu, że nałożenie maski sanitarnej przez osobę czarnoskórą w Stanach Zjednoczonych wiąże się dla niej z innego typu zagrożeniem życia niż kontakt z wirusem, a utrzymywanie dystansu społecznego na ulicach przywołuje wspomnienia segregacji rasowej, wciąż świeże w pamięci tego kraju. Jones, osoba azjatyckiego pochodzenia, stwierdza wzmożenie rasistowskich nastrojów w Szwajcarii związane

ze źródłem SARS-CoV-2 w Chinach, które rzutuje na postrzeganie całej azjatyckiej społeczności jako bardziej niebezpiecznej i „wirusogennej”.

Szczególny rodzaj traumy pandemicznej i wykluczenia dotknął osoby starsze, znajdujące się w wysokiej grupie ryzyka, które stały się narzędziem politycznej rozgrywki w związku z otwarciem gospodarki. W czwartym odcinku słuchaczka deklaruje:

W tym roku obchodzę czterdzieste ósme urodziny, a mój mąż pięćdziesiąte. Kilka godzin temu odbyliśmy rozmowę o wirusie i zasadniczo ustaliliśmy, że jeśli szpitale będą zbyt obciążone, a my zachorujemy, nie zdamy się na system, tylko umrzemy w domu. Razem.

Wiele wypowiedzi politycznych i przekazów medialnych uznało osoby w wysokiej grupie ryzyka za „dopuszczalne straty” w walce o ocalenie obecnego systemu gospodarczego. Owocuje to poczuciem całkowitego opuszczenia, dodatkowej izolacji wynikającej ze świadomości, że nie można liczyć na opiekę państwa czy nawet bycie wziętym pod uwagę. Ujawnia to też faktyczne wartości kapitalizmu, który dąży do samopodtrzymania bez względu na koszty ludzkiego życia. Wątek ten pojawia się w krytyce kapitalizmu od dekad, warto jednak zwrócić uwagę, że nigdy tak jawnie nie sformułowano rynkowych priorytetów w odniesieniu do zachodniego społeczeństwa, którego obywatele zaczynają być traktowani na równi z wykluczonymi z krajów peryferyjnych. Meg Brashwiner podsumowuje to dobitnie w odcinku *Trust Ends At the Windschiold*: „Nie chcę umrzeć albo pogrzebać członka rodziny, bo prezes Pepsi uznał, że nasze życia są warte ich zysków”. W doświadczeniu twórców i odbiorców *Our Plague Year* pandemia SARS-CoV-2 uwidacznia zasadniczą sprzeczność pomiędzy interesami ekonomicznymi a wartościami humanitarnymi. Wprowadzone rozwiązania przedkładają gospodarkę nad ludzkie życie, nieustannie je narażając, także przez wprowadzenie kategorii „zasadniczego pracownika”. Słuchaczka z Anglii relacjonuje w odcinku *The World Spins*:

Od czasu pandemii jestem niezastąpionym pracownikiem, bo testuję środki dezynfekujące. To wcale nie jest zasadnicza praca, wiemy jak działa dezynfekcja [...]. Codziennie ryzykuję życie, żeby bogaci mogli stać się jeszcze bogatsi.

W tym samym odcinku pracownica księgarni stwierdza: „Chcę uderzyć każdego, kto mówi *Tak się cieszę, że wciąż jesteście otwarci!*”.

W odcinku *Next Year in Jerusalem* słuchacz skarży się na hipokryzję rządu, który „wynosi na piedestał pracowników sklepowych tylko po to, aby za pół roku dalej trzymać ich na minimalnej pensji”. W *I Kind Of Like Masks* kasjer ze sklepu spożywczego stwierdza:

Mam dość słuchania „dziękuję, że tu jesteś i tak mi przykro, że musisz tu być”. Nie wiem, jak na to reagować. Nie jestem zły, że ludzie robią zakupy, wiem, że muszą. Widzę, że nie radzą sobie z faktem, że teraz ich przeżycie zależy od ludzi, których wcześniej uważali za nieistotnych. Teraz doświadczają zmieszania i wstydu. Boją się swojej nowo odkrytej zależności od innych, bezbronności jaka się z tym wiąże.

Chociaż Fink podkreślał, że *Our Plague Year* nie jest podcastem badawczym, głosy słuchaczy, jak ten powyższy, niosą ze sobą interesujące, autorefleksyjne analizy, dzięki którym słuchacz zwraca uwagę na klasizm zachodniego społeczeństwa oraz psychologicznie trudną sytuację, w jakiej konsumenci muszą zmierzyć się z własnymi uprzedzeniami i odkryć prosty fakt, że społeczeństwo to sieć zależności pomiędzy jednostkami. Wnikliwe, ciekawe i bolesne wyznanie pochodzi od słuchacza z odcinka *I'm Not Brave* lekarza rezydenta ze szpitala epidemiologicznego:

Chciałem tylko zadzwonić i powiedzieć, że nie jestem odważny. Nie idę codziennie do pracy z powodu przysięgi Hipokratesa, nie idę do pracy, bo chcę uleczyć masy, ani dlatego, że kocham swoją pracę, chociaż ją kocham. Idę do pracy, bo mam dwieście dziewiętnaście tysięcy dolarów długu, a jeśli nie pracuję, to stracę pracę, jeśli stracę pracę, to stracę praktykę i perspektywę jakiegokolwiek innej pracy w zawodzie w przyszłości [...]. Nie jestem odważny, może nawet jestem tchórzem, ale jestem uczciwy i to mój sposób wykrzyczenia w eter, że się boję.

Powraca tutaj funkcja podcastu jako mechanizmu przystosowawczego, jedyne miejsca, gdzie można dokonać szczerego wyznania i wyrazić to, co nie mieści się w obowiązującym dyskursie społecznym, przede wszystkim frustrację „pracowników zasadniczych” w obliczu niemożliwego wyboru przed jakim zostali postawieni: przetrwanie

ekonomiczne lub fizyczne bezpieczeństwo. Wynoszeni na piedestał pracownicy sektora usług często nie mają faktycznego wyboru, chociaż ich „heroiczny” wizerunek opiera się na fałdzie, że samodzielnie podjęli decyzję, aby pracować. Często powracającym motywem w podcaście jest rozpoznanie tej sytuacji jako „pustego gestu” w rozumieniu Slavoya Žižka: „paradoksalnego momentu, w którym każdy z nas dobrowolnie, w rezultacie wyboru, przyjmuje coś, co i tak jest nam narzucone” [4]. Słuchacze, którzy funkcjonują w okresie pandemii jako pracownicy zasadniczy, wyznają, że chcieliby, aby ta parodia wyboru została im odebrana, aby ktoś podjął za nich decyzję, słusznie rozpoznając, że pusty gest służy przerzuceniu na nich odpowiedzialności za wybór, którego w rzeczywistości nie dokonali.

Pandemia SARS-CoV-2 wywoła u twórców i odbiorców *Our Plague Year* lęki o podłożu egzystencjalnym, wypływające z poczucia własnej śmiertelności. Prowadzi to do pierwszego powracającego tematu, jakim jest defamiliaryzacja swojskich i rutynowych czynności, które w obliczu pandemii nabierają nowego, niebezpiecznego charakteru: zakupy, podróże komunikacją miejską, wykonywanie pracy, kontakty społeczne stają się nośnikami zagrożenia, narażając na kontakt ze śmiertelnościami wirusem. W efekcie, rutynowe czynności stają się kwestią życia i śmierci. Jak zauważa Shwal:

Planuję z wyprzedzeniem wyjścia do sklepu, zmieniając w strategię takie kwestie jak to, gdzie w aucie schowam jednorazowe rękawiczki, kiedy i ile razy użyję płynu dezynfekującego, czego użyję jako zamiennika, jeśli zbieracze wykupili cały chlor i butelkowaną wodę.

W odcinku *Stories in the Dark* Fink przytacza historię z dni poprzedzających wprowadzenie społecznej izolacji:

[...] rutyna zmieniła się w ciche fragmenty filmu grozy, przepętnione uczuciem, że najgorsze jest tuż przed nami. Uczucie niepokoju w miejscach publicznych, znajome ulice stają się niebezpieczne, a każda czynność może mieć śmiertelne skutki.

Po ostatnim przedstawieniu ktoś przyszedł za kulisy po autograf. Przez ostatnie lata podpisałem setki tysięcy książek, ale kolejna normalna czynność została podszyta strachem.

– Nie martwcie się – powiedział fan. – Dopiero co zdezynfekowałem długopis.

W odcinku *Provisions* Brie Williams przytacza listę powodów, aby wyjść z domu i aby w nim pozostać – tych drugich jest więcej. Każda decyzja o wyjściu z domu wymaga odpowiedzi na pytanie, czy cel jest wart ryzyka, czy dany produkt jest niezbędny, bo jeśli nie, zostaje skreślony z listy zakupów. Proces ten powtarza się przy każdym produkcie, aż lista zostaje pusta. Williams zauważa też, że sama myśl o dotykaniu banknotów, które i bez pandemii są największym nośnikiem zarasków, staje się obrzydliwa. Jej tok myślenia jest czysto praktyczny, ale w warstwie symbolicznej współgra to z krytyką kapitalizmu wyrażoną przez wiele głosów w podcaście – jako środek wymiany symbolicznej banknoty splamione są krwią tych, którzy zostali rzućeni na pastwę SARS-CoV-2 w imię podtrzymania kapitalistycznego systemu.

Najbardziej odruchowa i nieświadoma czynność, jaką jest dotykanie własnej twarzy, staje się niebezpieczna i niewskazana przez wytyczne sanitarne. Fink snuje opowieść na ten temat w trzecim odcinku: „Odrobina luksusu: dotknięcie twarzy świeżo umyтыми rękami”. Istotne jest zauważenie, że wprowadzenie nowych zasad – przede wszystkim społecznej izolacji i kwarantanny – nastąpiło nagle i gwałtownie, umożliwiając jednoznaczne oddzielenie czasu sprzed pandemii od czasu jej trwania. Wśród wielu słuchaczy *Our Plague Year* wywołało to poczucie braku ciągłości czy też braku zwieńczenia. Dobitnie wyraża to wiadomość od słuchaczki w *I Kind Of Like Masks*, która porównuje wprowadzenie kwarantanny ze śmiercią przyjaciela, z którym nie zdążyła się pożegnać. Słuchaczka zauważa, że zbyt długo odkładała ponowne nawiązanie kontaktu ze zmarłym, zakładając, że zawsze będzie miała na to jeszcze czas, a teraz ten czas został jej odebrany bez uprzedzenia. Podobne odczucia żywi względem społecznej izolacji i kwarantanny, które pozbawiły ją możliwości dokończenia studiów w normalnym trybie, a tym samym ograbiły z doświadczeń uznawanych za swoiste rytuały przejścia okresu dojrzewania. Interesujące są tutaj dwa wątki: porównanie z nagłą i niespodziewaną śmiercią przyjaciela wprowadza pojęcie żałoby do postrzegania rzeczywistości postcovidowej, a odniesienie do utraconych doświadczeń (egzaminów, odebrania dyplomu, celebracji) wskazuje na zaburzenie rytmu egzystencji społecznej i jednostkowej. W narracji słuchaczki samo doświadczenie pandemii SARS-CoV-2 nabiera charakteru żałoby za utraconymi doświadczeniami – za tym, co dopiero miała przeżyć, a teraz jest to niemożliwe.

Gwałtowny charakter zmiany społecznej związanej z wprowadzeniem izolacji czy też zerwania ciągłości ilustruje opowieść słuchacza z odcinka dwudziestego drugiego, *Swimming Pool of Books*. Mężczyzna wyznaje, że na początku pandemii znajdował się

w ośrodku terapii odwykowej i miał ograniczony dostęp do wiadomości. Przez to był całkowicie nieprzygotowany na doświadczenie pandemicznej rzeczywistości po wyjściu z ośrodka: „Żona nauczyła mnie, dorosłego mężczyznę, jak myć ręce [...]. Nie wiem, jak nawiązać kontakt ze światem, który tak bardzo się zmienił”.

W tym samym odcinku inny słuchacz mówi o „zrabowanym czasie”, ponieważ czuje się okradziony z możliwości zamknięcia pewnego etapu w życiu związanego z tranzycją i zyskaniem nowej tożsamości, co również odnosi się do swoistego obrzędu przejścia. Poczucie skradzionego czasu najczęściej dotyka młodych słuchaczy, dla których pandemia przypada na kluczowe momenty dorastania i wchodzenia w samodzielne dorosłe życie. Kwarantanna i społeczna izolacja uniemożliwiły doświadczenie wielu rytuałów przejścia, takich jak bale maturalne czy gale rozdania dyplomów. Odbiorcy podcastu zwracają uwagę na fakt, że ich poczucie straty wydaje się błahe w porównaniu z innymi kosztami społecznymi pandemii, niemniej jest ona dla nich istotnym źródłem traumy powodującej poczucie niepełności doświadczenia życiowego i związanej z tym bezradności i żalu, swoistej żałoby po czasie, jaki został im odebrany. Idei „zrabowanego czasu” poświęcony jest odcinek czternasty, *The Counterlife*, gdzie twórcy podcastu opowiadają o alternatywnym życiu, czyli o tym, co robiliby w tym momencie, w maju 2020 roku, gdyby nie wybuchła pandemia.

Kolejnym powracającym motywem w *Our Plague Year* jest trauma społecznego dystansu jako doświadczenia samotności warunkowanej brakiem kontaktu fizycznego i emocjonalnego. Fink kładzie nacisk na trud zmagania ze społeczną izolacją już w pierwszym odcinku, kiedy zauważa, jakie znaczenie dla ludzi ma wspólnotowość: „Idea społecznego dystansu i izolacji nie wydaje się czymś wielkim, ale uderza w samo sedno tego, kim jesteśmy”.

Wtórzuje mu Shawl:

Dystans społeczny to aktualnie najgłośniejsze hasło na froncie walki z Covid-19. Razem z częstym myciem rąk ma zmniejszyć rozprzestrzenianie się wirusa, który roznosi się drogą kropelkową. To ma sens, ale izolacja ma także inne efekty. W więzieniach całkowita izolacja stanowi formę tortury. Wielokrotne badania potwierdzają prosty fakt, że my, ludzie, potrzebujemy kontaktu. Naprawdę, serio i fizjologicznie.

Potrzeba kontaktu zostaje wyrażona w telefonach od słuchaczy. W odcinku *I Kind Of Like Masks* odbiorczyni wyznaje:

Nigdy nie byłam uczuciową osobą i nigdy nie pragnęłam przytulenia tak bardzo, jak teraz. Moja rodzina żyje daleko stąd, a przyjaciele są rozsądni i zostają w kwarantannie, więc nawet jeśli się widzimy, stoimy w odległości sześciu stóp. Pragnę kontaktu tak bardzo, że to aż boli.

W następnym odcinku, *I'm Not Brave*, pojawia się podobne wyznanie farmaceutki:

Kot jest moją stabilizacją. Mam współlokatorkę, ale nie mogę nikogo dotykać ani przytulać, nikogo poza moim kotem. To zbyt niebezpieczne, bo pracuję w aptece. Kiedy wracam z pracy do domu, zdejmuję ubranie, wrzucam je do pralki, biorę prysznic i dopiero potem witam się ze współlokatorką. Nie dotknęłam nikogo od trzech tygodni.

Jednak nie wszystkie doświadczenia izolacji są negatywne. W odcinku *I'm Not Brave* słuchacz wyznaje:

Jestem drag queen [...]. Kwarantanna uświadamia mi, jak wiele performansu wykonuję w życiu. Nie tylko na scenie, ale też w związkach, w relacjach z innymi. Teraz jestem odizolowany i widzę, jak wielką część mojego życia stanowi odgrywanie czegoś. Teraz nic nie odgrywam. Taki powrót do czystego „ja” jest przerażający. Każde doświadczenie jest szczere, a nie czymś, co stworzyłem, aby odgrywać coś przed światem i się przed nim bronić. Brak widowni przeszkadza mi w odgrywaniu czegokolwiek na Instagramie, Twitchu czy innych mediach. Ale brak widowni w codziennym życiu? To odświeżające.

Izolacja umożliwia w tym przypadku nabranie dystansu w stosunku do codzienności przedpandemicznej, szczególnie relacji międzyludzkich, które ulegają rozluźnieniu. Poczucie osamotnienia jest jednym z efektów tego zabiegu, innym jest rewaluacja zachowań w relacjach międzyludzkich. Efektem tego jest stworzenie przez twórców i słuchaczy w odcinku dwudziestym piątym, *God Laughs*,

listy rzeczy, które chcą zrobić, kiedy pandemia zostanie pokonana. Na pierwszy plan wysuwa się poprawa jakości relacji z innymi, które zostały docenione o wiele bardziej, gdy zostały ograniczone przez izolację. Kwarantanna i dystans społeczny umożliwiają zrozumienie tego, jak wielką rolę w życiu psychicznym jednostki odgrywają elementy uważane za oczywiste, a które zostały odebrane przez pandemię: bezpośredni kontakt z innym człowiekiem (fizyczny i emocjonalny), dotyk, wspólne spędzanie czasu.

Powracającym motywem wśród wyznań twórców i słuchaczy są także porównania obecnej sytuacji do innych kryzysów. W pierwszym odcinku Cory Doctorow, autor powieści science fiction, porównywał pandemię do fikcyjnych kryzysów, które sam projektował na potrzeby książek, stwierdzając: „Już tu byłem. Przeżyłem to wszystko w mojej wyobraźni”. W *I Kind Of Like Masks* słuchaczka wspomina wizyty na starym cmentarzu, gdzie znajdowało się wiele grobów ofiar hiszpanki, szczególnie w sekcji przeznaczony dla dzieci. Młoda osoba zastanawia się, „czy za sto lat nastolatki będą chodziły po cmentarzu i oglądały zbyt wiele grobów dzieci z 2020 roku”.

Porównania z poprzednimi epidemiami narzucają się jako oczywiste, szczególnie w odniesieniu do hiszpanki, która miała miejsce w nowoczesnym społeczeństwie. Pozwala to nadać kontekst i lepiej zrozumieć zachodzące wydarzenia i powzięte środki zaradcze. W odcinku dziewiątym, *We Will Be Kin*, Janina Mathewson porównuje kryzys epidemiologiczny z trzęsieniem ziemi w Nowej Zelandii w 2010 roku. Najbardziej przerażającym elementem tego doświadczenia było uświadomienie sobie, że ze względu na zagęszczenie zaludnienia w tym rejonie, na pewno będzie znała kogoś, kto ucierpiał na skutek trzęsienia. Analogiczna sytuacja dotyczy pandemii SARS-CoV-2, której zasięg powoduje, że każdy będzie miał kontakt z chorobą.

Frapujące jest powracające porównanie kryzysu pandemicznego do wyborów prezydenckich w Stanach Zjednoczonych w 2016 roku, które wygrał Donald Trump. W oczach amerykańskich słuchaczy wybory urastają do rangi powszechnego kryzysu społecznego. Pierwszy wspomina o tym Jeffrey Cranor w piątym odcinku, *It Could Be Glorious*, porównując stan emocjonalnego wyczerpania, jaki towarzyszył ogłoszeniu wyniku wyborów i ten, który wprowadziła pandemia. Powszechny kryzys emocjonalny doprowadził do braku emocjonalnego wsparcia, nie został nikt, kto mógłby go udzielić – „ktoś, kto widziałby nas poza naszym bólem”.

Jedyne osoby, które zachowały pozytywne nastawienie po wyborach to te „które sprowadziły na nas tę rozpacz, powołując go na urząd prezydenta”.

Hank Green prezentuje ciekawy esej w odcinku *Trust Ends At The Windschild*, gdzie łączy dwa powracające w podcaście tematy: zerwanie czasowe i porównanie z innymi kryzysami rozwiązują pozorną sprzeczność tych sposobów temporalnego ujmowania traumy pandemicznej. Poczucie braku ciągłości, gwałtownego zerwania, stwarza nową rzeczywistość, co powinno uniemożliwić wypracowanie analogii z poprzednimi wydarzeniami, zachodzącymi w świecie, który już nie istnieje. Według Greena sam mechanizm „świata wypadającego z kolein” zachodzi każdorazowo w przypadku kryzysu, a analogia obejmuje nie tyle przebieg kryzysu, co poczucie zmiany rzeczywistości. Moment kryzysu nie jest interregnum, nieokreślonym czasem pomiędzy normalnością a powrotem do normy, ale ustanowieniem nowej rzeczywistości, która nie mieści się w porządku linearnym, historycznym czy pamięciowym. Analogia obejmuje same momenty zerwania ciągłości. Kryzys ustanawia świat na nowo. Green podsumowuje swój wywód: „Teraz nie tylko już wiem, ale i wierzę, że nie ma powrotu do przeszłości”. Rzeczywistość, jaką znaliśmy została bezpowrotnie utracona na rzecz nowego, nieznanego świata, co uruchamia proces żałoby za prepandemicznym światem, co zostało mniej lub bardziej jawnie wyrażone w wielu głosach w podcaście.

W kontekście zagęszczających się kryzysów (klimatycznym, demokratycznym, społecznym, pandemicznym) poczucie normalności i związane z nim bezpieczeństwo staje się utraconym obiektem[5], zgodnie z Freudowskim pojmowaniem żałoby. W prawidłowym procesie żałoby konfrontacja z zasadą rzeczywistości wymusza wyrzeczenie się obiektu, wycofanie emocjonalnego przywiązania[6]. W przypadku kryzysu pandemicznego praca żałoby zostaje uniemożliwiona przez zaburzenie samej zasady rzeczywistości: konfrontacja z porządkiem społecznym, ze światem, jest tym, co powoduje poczucie straty. Konfrontacja z zasadą rzeczywistości staje się niemożliwa, ponieważ rzeczywistość zmienia się w ciąg nieustannych kryzysów, które każdorazowo konstruują nową, nieznaną i niebezpieczną rzeczywistość. Nie może więc dojść do przepracowania straty.

Zgodnie z dwutorową interpretacją Freuda, nienormatywna forma żałoby prowadzi do produkcji podmiotu melancholijnego definiowanego przez stratę[7]. Melancholia oznacza stratę nieuświadomioną – podmiot nie wie, co stracił, ani że doszło do straty, ani co to oznacza[8]. Melancholia zasadza się na identyfika-

cji z utraconym obiektem, co stanowić ma formę jego zachowania. Jednocześnie jednak obiekt pozostaje utracony. W efekcie – tym, co ulega stracie, pomniejszeniu, spustoszeniu, jest „ja” melancholika. Podmiot melancholijny definiowany jest przez brak, co doskonale pasuje do formuły wypracowanej przez twórców i odbiorców *Our Plague Year*, doświadczających wspólnie żałoby po utraconej normalności, pogrążonych w poczuciu straty i niezdolnych do odnalezienia się w nowej rzeczywistości. W tym kontekście opublikowany w połowie roku esej Greena brzmi jak manifest *Our Plague Year*, oddając w pełni poczucie utraty, wyrażając tęsknotę za światem, który już nie istnieje i do którego nie mamy dostępu: stabilnym, swojskim i bezpiecznym. Doszło do czasowego zerwania, a rutynowe czynności zyskały niebezpieczny wymiar – to, co znajome, stało się obce. Jesteśmy z tym całkowicie sami i jednocześnie – wszyscy razem. Doszło do utraty przeszłego życia wraz ze wszystkimi jego niewypowiedzianymi możliwościami, a teraźniejszość podlega nieustannej negocjacji i aktualizacji wraz ze zmieniającymi się warunkami.

Ciekawe jest, że pomimo chaotycznej struktury *Our Plague Year* tworzy zasadniczo spójny przekaz i jednolity obraz społeczności twórców i odbiorców jako podmiotów melancholijnych. Także wybór warstwy muzycznej w podcaście wzmaga to poczucie estetycznej i tematycznej spójności. Opening i ending podcastu stanowi utwór *This Too Shall Pass* Danny’ego Schmidta. Słowa piosenki współgrają z esejem Greena, opowiadając o nieuchronnej i gwałtownej zmianie, zerwaniu czasowym:

*Well things change fast/ But this too shall pass/ Better carve it on your forehead/
Or tattoo it on your ass/ Cause who can tell/ When the clock strikes twelve/ If
today's become tomorrow/ Or it's all just gone to hell [...].*

Our Plague Year daje selektywny, ale nie mniej interesujący wgląd w amerykańską perspektywę pandemii, która z pewnością miałaby punkty wspólne z doświadczeniami z innych regionów zachodniego społeczeństwa. Wskazuje na ograniczoną funkcjonalność mechanizmów przystosowawczych w obliczu ciągle zmieniającej się sytuacji i powtarzających się kryzysów społecznych, i uświadamia złożone konteksty doświadczenia pandemii – społeczne, ekonomiczne, kulturowe, medialne – które tworzą parametry jednostkowego doświadczenia w jego niewyczerpanej

różnorodności. Podcast umożliwia śledzenie na bieżąco reakcji na zachodzące zmiany w społecznej rzeczywistości. *Our Plague Year* nie jest zamkniętym tekstem, podobnie jak doświadczenie pandemii nie jest zakończone, co utrudnia wyciągnięcie wniosków.

Podsumowując dotychczasowe doświadczenie odbioru *Our Plague Year* i analizę zawartych w podcaście przekazów, zaryzykowałabym tezę o melancholijnym charakterze tego tekstu czy wręcz o produkcji w jego ramach melancholijnych podmiotów – konstytuowanych przez poczucie straty. To, co zostało utracone, czyli poczucie normalności, jest nie tyle nieuświadomione jak we freudowskim rozumieniu, co niemożliwe do zidentyfikowana. Jeśli za normalne uchodzi to,

To, co zostało utracone, czyli poczucie normalności, jest nie tyle nieuświadomione jak we freudowskim rozumieniu, co niemożliwe do zidentyfikowana. Jeśli za normalne uchodzi to, co powszechne, pandemia jest nową normalnością.

co powszechne, pandemia jest nową normalnością, na którą nie byliśmy gotowi i która nie ma nic wspólnego ze światem przedpandemicznym. W tym sensie *Our Plague Year* byłby zapisem żałoby, gdzie kulturuje się doświadczenie straty: poczucia bezpieczeństwa (co w amerykańskiej perspektywie zapoczątkowały wybory

prezydenckie w 2016 roku), stabilności i możliwości przewidywania przyszłych wydarzeń. Nowa normalność pozostaje z gruntu niestabilną, niebezpieczną i nieustannie zmieniającą się sytuacją, która produkuje melancholijne podmioty, dla których punktem odniesienia pozostaje świat, jaki już nie istnieje i jaki zapewne nie wróci w poprzedniej formie. Fink jest świadomy zaszłej zmiany, nawet jeśli pozostaje niezdolny do emocjonalnego przepracowania związanej z tym straty. W odcinku *Lucky* stwierdza:

«Tak było kiedyś» to uczucie, które może towarzyszyć nam wszystkim i którego już się nie pozbedziemy. Trauma osiadzie w nas na stałe. Długo po tym, jak restauracje i teatry otworzą się na powrót, długo po tym, jak będziemy w stanie poruszać się po zatłoczonej ulicy nie przekazując pomiędzy sobą niewidzialnego zabójcy, wciąż będziemy odczuwać tę zmianę i myśleć «tak było kiedyś».



BIBLIOGRAFIA

- [1] de Certeau M., *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. Thiel-Jańczuk K., Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.
- [2] Fink J., *Our Plague Year*, <https://ourplagueyear.libsyn.com/> [dostęp 27.08.2020]:
- *The Lesson of a Plague*, 13.03.2020
 - *Stories in the Dark*, 23.03.2020
 - *Provisions*, 30.03.200
 - *The World Spins*, 02.04.2020
 - *It Could Be Glorious*, 06.04.2020
 - *Next Year in Jerusalem*, 09.04.2020
 - *She Was Finally Prepared*, 16.04.2020
 - *We Will Be Kin*, 20.04.2020
 - *Lucky*, 27.04.2020
 - *I Kind Of Like Masks*, 04.05.2020
 - *I'm Not Brave*, 07.05.2020
 - *The Counterlife*, 11.05.2020
 - *Wanting to Cry*, 18.05.2020
 - *Trust Ends At The Windshield*, 02.07.2020
 - *Swimming Pool of Books*, 10.07.2020
 - *To Write a Plague*, 17.07.2020
 - *Frogs Still Exist*, 07.08.2020
 - *God Laughs*, 28.08.2020
- [3] Freud Z., *Żaloba i melancholia* [w:] tegoż, *Pisma psychologiczne*, przeł. Reszke R., Wydawnictwo KR, Warszawa 1997.
- [4] Standing G., *Prekariat. Nowa niebezpieczna klasa*, przeł. Czarnecki K., Karolak M., Wydawnictwo Naukowe PWN 2014.



PRZYPISY KOŃCOWE

- [1] Wszystkie cytaty z podcastu *Our Plague Year* tłumaczenie ze słuchu A.K.
- [2] G. Standing, *Prekariat. Nowa niebezpieczna klasa*, przeł. K. Czarnecki, M. Karolak, Wydawnictwo Naukowe PWN 2014, s. 49.
- [3] M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008, s. 37.
- [4] S. Žižek, Lacan. *Przewodnik krytyki politycznej*, tłum. J. Kutyła, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008, s. 26.
- [5] Z. Freud, *Żaloba i melancholia* [w:] tegoż, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997, s. 147.
- [6] Tamże, s. 148.
- [7] Tamże, s. 149.
- [8] Tamże.

I WATCH OTHER PEOPLE WASH THEIR HANDS TOO AND I JUDGE THEM. COPYING MECHANISM AND THE EXPERIENCE OF PANDEMIC AND SOCIAL ISOLATION IN JOSEPH FINK'S PODCAST OUR PLAGUE YEAR (2020)

ENGLISH SUMMARY

*The aim of the article is to present the reception and personal experience of the pandemic in the creators of the podcast *Our Plague Year*, as well as in its audience. Numerous statements collected from March to August 2020 make it possible to follow the emotional reactions of the community created around the podcast to the changing social reality during the pandemic in, so to say, real time. The recurring themes and motifs are considered as topoi of the plague, and the production of the podcast as such is presented as an adaptive mechanism. In turn, the result of the podcast is the creation of a melancholy subject of the pandemic, defined by the loss of the sense of normalcy.*

Keywords: podcast, pandemic, social distancing, isolation, *Our Plague Year*, Joseph Fink

Aldona Kobus

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

nr ORCID 0000 0001 6646 8640



Doktor Aldona Kobus, adiunkt w Instytucie Nauk o Kulturze UMK. Autorka monografii *Fandom. Fanowskie modele odbioru* (2018) oraz licznych artykułów na temat zaangażowanego odbioru kultury popularnej i twórczości fanowskiej. Rozprawę doktorską poświęciła zagadnieniu powstania i rozwoju koncepcji autorstwa. Prowadzi badania z zakresu afektywnego odbioru popkultury, horroru oraz historii i funkcjonowania autorstwa. Współredaktora *Potwornej wiedzy. Horroru w badaniach kulturowych* (2016) i *Sex, Death and Resurrection in „Altered Carbon”. Essays on Netflix’s series”* (2020).