

MARTA WIDY-BEHIESSE

Uniwersytet Warszawski

Wydział Kultur Azji i Afryki

e-mail: m.widy-behiesse@uw.edu.pl

ORCID: 0000-0002-0707-0664

DOI: 10.34813/ptr3.2025.14

Komunikowanie tożsamości i symboliki religijnej w stand-upach zachodnich muzułmanów

Stand-up comedies as a way of expression
for Western Muslims' identities

Abstract. Muslims have been living in the so-called Western world for generations, shaping their identity among different societies and their place in the public space. Their activity and work are becoming an important element of contemporary western culture and, at the same time, a means to express their views, identities and difficulties they are facing. One of the contemporary and increasingly popular phenomena is stand-up comedy. Muslim comedians are performing on stages in Western Europe and the US, entertaining the audience with thought-provoking, bitter irony. Using the methodology of qualitative research employed in cultural studies, this paper attempts to answer the question what content, traditions and stereotypes Muslim comedians draw on, whether they use self-irony and exoticisation, as well as whether their works fit into the post-colonial discourse.

Keywords: stand-up, Muslims, Islam, West, popular culture.

To criticize a joke is to miss it, because the joke, as Freud demonstrates, is, in the first instance, an escape from criticism to a prior happiness.

Tożsamość człowieka jest zagadnieniem budzącym duże zainteresowanie na przestrzeni ostatnich dekad, co wiąże się – za Erikiem Eriksonem – z osłabieniem reguł, które społecznie regulowały do niedawna postrzeganie siebie i innego. (Erikson, 1968) Wiele na temat tożsamości napisano, a badania

jej dotyczące są cennym uzupełnieniem perspektywy przy omawianiu licznych zagadnień zarówno w ramach humanistyki, jak i w naukach społecznych. Wyjaśnić to można niezwykle prosto przytaczając opinię Manuela Castellsa, który w *Sile tożsamości* pisze:

Tożsamość jest dla ludzi źródłem sensu i doświadczenia. [...] Przez tożsamość odnoszącą się do aktorów społecznych rozumiem proces konstruowania sensu na podstawie pewnego atrybutu kulturowego lub powiązanego zbioru atrybutów kulturowych, któremu/którym przyznaje się pierwszeństwo przed innymi źródłami sensu. (2008, s. 22)

Cel

Celem niniejszego artykułu jest przeanalizowanie sposobów prezentowania tematyki religijnej w twórczości wybranych zachodnich stand-uperów muzułmańskich i odpowiedź na pytanie, czy sztuka stand-upu może przyczyniać się do konstruowania i wyrażania tożsamości religijnej jej twórców i odbiorców. Jeśli pod tym kątem przeanalizujemy elementy twórczości muzułmanów, którzy od lat 80. XX wieku współtworzą kulturę popularną krajów Zachodu oraz sposoby odnoszenia się do własnej religii w tej twórczości, to może okazać się, że otrzymamy cenne uzupełnienie wizji tego, jak religia sytuuje się w ich systemie wartości oraz czy stanowi istotne źródło, z którego czerpią w procesie kształtowania własnego obrazu zarówno dla otoczenia, jak i na potrzeby samoidentyfikacji, a także co i w jaki sposób komunikują na ten temat społeczeństwu. Wedle cytowanego już Castellsa „Konstruowanie tożsamości wykorzystuje jako budulec materiały pochodzące z historii, geografii, biologii, z instytucji produkcji i reprodukcji, z pamięci zbiorowej i osobistych marzeń z aparatów władzy i objawień religijnych” (2008, s. 23). Jednak to, jak te elementy są organizowane i reorganizowane, zależy w dużej mierze od projektów kulturowych zakorzenionych w danej strukturze społecznej.

Pozostając w duchu koncepcji Castellsa, warto dodać, że wskazuje on trzy główne formy i źródła budowania tożsamości i omawia je w odniesieniu do stosunków władzy. Tożsamość legitymizującą wprowadzają i popularyzują różne instytucje bliskie ośrodkom władzy, by umacniać i racjonalizować swoją dominację (Sennett, 1980). Tożsamość oporu tworzą ci, którzy funkcjonują w środowiskach defaworyzowanych i podlegają stygmatyzacji, budują więc tożsamość, która jest wyrazem oporu i metodą przetrwania w relacji z dominującymi instytucjami społecznymi (Calhoun, 1994). Tożsamość projektu zaś „pojawia się, gdy aktorzy społeczni na podstawie dostępnych im materiałów kulturowych budują nową tożsamość, która redefiniuje ich pozycję w spo-

łączeństwie, a czyniąc to dążą do transformacji całej struktury społecznej.” (Castells, 2008, s. 24)

Na tej podstawie można sformułować hipotezę, że muzułmanie ze względu na historię ich obecności w przestrzeni zachodniej Europy i Stanów Zjednoczonych oraz procesy, które można szeroko nazwać neoorientalizmem¹, będą budowali tożsamość oporu, która z czasem ma szansę przerodzić się w tożsamość projektu. Z tej perspektywy stosunek do islamu staje się istotnym elementem w konstruowaniu tej tożsamości, a sposoby komunikowania tejże społeczeństwom zachodnim realnie wpływają na relacje między tymi grupami, czego będziemy dowodzić w toku wywodu.

Metodologia

Muzułmanie w społeczeństwach zachodnich stanowią, zależnie od regionu, od kilku do kilkunastu procent ludności, przy czym większość z nich koncentruje się w aglomeracjach miejskich, a nawet globalnych centrach, jak Londyn, Nowy Jork, Sidney czy Paryż (Roose, 2020, s. 8). W niektórych krajach Europy Zachodniej geneza ich obecności jest związana z przeszłością kolonialną danego kraju, jednak w Niemczech, Szwajcarii czy Danii ta prawidłowość nie występuje bezpośrednio. Podobnie w Kanadzie czy Stanach Zjednoczonych napływ ludności z kręgu cywilizacji islamu nie ma przyczyny w kolonializmie. Wspólnoty muzułmańskie na Zachodzie współtworzą też konwertyci, jednak w znacznie mniejszej liczbie. Nie wpływa to jednak na zasadność postrzegania i rozpatrywania zagadnień związanych z muzułmanami na całym tzw. Zachodzie i to z uwzględnieniem ich heterogeniczności, przez pryzmat dyskursu postkolonialnego, gdyż „postkolonializm zakłóca porządek świata. Zagroza przywilejom i władzy. Odmawia uznania wyższości zachodnich kultur” (Young, 2012, s. 20). Twierdzenie to zostało ugruntowane dzięki wielu fundamentalnym dla teorii postkolonialnej tekstom. Gayatri Chakravorty Spivak przekonywała, że postkolonializm rozkwitł „stając się ogrodem, w którym to, co marginalne, może mówić w swoim imieniu, ale też stać się omawianym tematem.” (Young, 2012, s. 21). Teoria postkolonialna w tym rozumieniu stanowi doskonałe tło do badań nad kulturą, tworzoną przez muzułmanów na Zachodzie i wpływem islamu na tę ostatnią.

¹ Neoorientalizm to koncept wywodzący się od orientalizmu Edwarda Saida i zakłada, że po zamachach z 11 września 2001 zmieniała się narracja, dotycząca muzułmanów, islamu i szerzej kręgu cywilizacji muzułmańskiej, w dyskursie publicznym na Zachodzie. Muzułmanie są przedstawiani w sposób stereotypowo negatywny. Por. m. in.: Samiei (2010), Kerboua (2016).

Zastosowanie kontekstu postkolonialnego prowadzi też do przekonania, że warto skłonić się ku metodologii badań kulturoznawczych realizowanych metodą jakościową, z zastosowaniem integrującego podejścia metodologicznego według Pauli Saukko. Jej zadaniem jest:

umożliwienie empirycznego namysłu nad rzeczywistością społeczną w sposób, który bierze pod uwagę to, że rzeczywistość jest wypełniona mozaiką różnych rzeczywistości oraz że nasze badanie jest częścią procesu formowania tej społecznej mozaiki czy „patchworku” (Deleuze i Guattari, 1987; Lindee 2003). To integrujące, jak szczie kołdry, podejście chce się zająć pewnymi nowymi czynnikami historycznymi i intelektualnymi, ale jest bliskie badaniu związków między tym, co lokalne, i tym, co globalne, tym, co kulturowe i tym, co rzeczywiste, oraz między osobistym i politycznym. (Saukko, 2009, s. 502)

Takie integrujące podejście nabiera znaczenia w warunkach zglobalizowanego świata, gdzie na kulturę wpływa wiele czynników, a negatywny obraz religii może silnie oddziaływać na sytuację jej wyznawców. Peter Beyer obrazuje opisane zjawisko na przykładzie odrzucenia przez muzułmanów powieści *Szatańskie wersety* Salmana Rushdiego.

Ostatecznie przecież oburzenie muzułmanów nie wynika z obawy, że książka Rushdiego podważy fundamenty ich wiary, zwłaszcza, iż niewielu żarliwych muzułmanów zada sobie w ogóle trud jej przeczytania. Znacznie bardziej niepokoi ich myśl o tym, że oczekuje się od nich wyrzeczenia się istoty tej wiary – niezmienniej świętości Koranu – jako ceny za pełne uczestnictwo w globalnym systemie zdominowanym obecnie przez nie-muzułmanów. (Beyer, 2005, s. 27)

Celem właściwego zobrazowania złożoności sytuacji społeczności muzułmańskich na Zachodzie, warto wskazać na jeszcze jeden istotny element, czyli procesy indywidualizacji, które zachodzą w społeczeństwach ponowoczesnych, opisywane z wielu perspektyw w ramach nauk społecznych i humanistycznych. Szeroko omawiał je Zygmunt Bauman dowodząc, że relacje międzyludzkie stają się nietrwałe, traktowane bardziej jako dobro konsumpcyjne niż wartość nadrzędna, co w konsekwencji prowadzi do zachwiania poczucia bezpieczeństwa (Bauman, 2006, s. 249–250). Muzułmanie na Zachodzie nadal żyją bardziej kolektywnie od pozostałych obywateli, a przejście ku indywidualizacji może niszczyć poczucie bezpieczeństwa w jeszcze większym stopniu.

Muzułmanie współtworzą społeczeństwa zachodnie już od kilku dzieścioleci. Mimo tego często nadal przynależą do grup defaworyzowanych. Od lat 80. XX wieku obserwujemy jednak kształtowanie się muzułmańskiej klasy średniej i elity społecznej. Coraz częściej można dostrzec w przestrzeni

publicznej państw zachodnich polityków, sportowców, dziennikarzy, ale też artystów, aktorów, pisarzy wywodzących się z mniejszości muzułmańskich i z nimi się identyfikujących (Widy-Behiesse, 2016, 2021).

W niniejszym artykule będzie nas interesowała społeczna funkcja stand-upu, jako jednego z elementów kultury popularnej, która podobnie jak sztuka,

jest niewątpliwie zjawiskiem społecznym, i to – jak pisał już w latach trzydziestych XX w. Stanisław Ossowski – w dwojakim sensie: ze względu na to, jak powstaje i ze względu na to, do czego służy. A zatem społeczny charakter sztuki dotyczy z jednej strony społecznej genezy jej wytworów [...], z drugiej – ich oddziaływania na społeczeństwo, innymi słowy – ich społecznych funkcji. (Niziołek, 2015, s. 63)

Z tej perspektywy zasadne wydaje się podjęcie próby umiejscowienia artysty, stand-upera pośród ról społecznych, w jakie artyści wchodzi.

Timothy Van Laar i Leonard Diepeveen (1998. s. 51 i nn.) przedstawiają pięć ukształtowanych historycznie modelowych ról społecznych, w które wchodzi współcześni artyści. [...] Wyróżnione przez nich role to: rzemieślnik (*skilled worker*), intelektualista (*intellectual*), przedsiębiorca (*entrepreneur*), krytyk społeczny (*social critic*) i społeczny uzdrowiciel (*social healer*). (Niziołek, 2015; s. 78)

Postawmy zatem drugą hipotezę, że o stand-uperach myśleć możemy w kategorii tych przedostatnich (krytyków społecznych), a w konsekwencji może czasem jako o piątej kategorii, czyli ‘społecznych uzdrowicieli’. Warto by było w tej sytuacji przeanalizować nie tylko twórczość, ale i biografie artystów. Przy czym należy wskazać, że pozyskanie informacji na temat prezentowanych twórców nie jest łatwe, gdyż poruszane zagadnienie jest nowym polem badawczym i nie doczekało się jeszcze opracowań naukowych, poza artykułami, które omawiają zjawisko, nie koncentrując się na poszczególnych twórcach. W konsekwencji głównym źródłem informacji dotyczących poszczególnych stand-uperów staną się artykuły prasowe, blogi, strony internetowe. Ważnym źródłem wiedzy i inspiracji były też artykuły traktujące o sztuce stand-upu i muzułmanach, a w szczególności Michael (2013), Vigouroux (2015) czy Abdi (2021).

Geneza stand-upu – przewrotnie postkolonialna

W środowisku artystów i teatrologów trwają dyskusje nad tym, czy stand-up jest formą teatralną (Zielonka-Kowalska, 2010, s. 57), my jednak pozostawimy to poza sferą rozważań, gdyż z jednej strony zagadnienie to do dziś budzi

kontrowersje, z drugiej zaś rozstrzygnięcie tego sporu nie ma zasadniczego znaczenia dla realizacji celu, jaki w tym artykule wyznaczono.

Wedle *Słownika języka polskiego* PWN stand-up to „komediowy występ w postaci monologu przed publicznością”. Sam termin pojawił się w użyciu na początku lat 50. XX wieku w Stanach Zjednoczonych na określenie rodzimego wystąpienia o charakterze komicznym. W Wielkiej Brytanii pierwsze użycie określenia datuje się na 1963 roku. W obu krajach termin ‘stand-up’ trafił do użyciu wywiedziony z żargonu za sprawą dziennikarzy z popularnych mediów, jak np. *Variety* w 1953 roku, *The New York Times* w 1954 roku czy *The Guardian* w 1963 roku, a dopiero potem stał się elementem sztuki (Double, 2017, s. 23). Jego zdefiniowanie też nie jest proste.

„Stand-up wyróżnia się spośród innych form tym, że nie potrzebuje fabuły, zakończenia czy pointy. Żarty mogą być krótkie i niepowiązane ze sobą, a stały nieprzerwany śmiech publiczności jest celem ostatecznym.” (Limon, 2000, s. 13). To stand-uper buduje relację i więź z odbiorcami i powinien budować ją w taki sposób, by on/ona miał władzę nad tym co się dzieje, decydował o tym czy i na ile publiczność uczestniczy w wydarzeniu i gdzie przebiega granica. (Yus, 2002, s. 12). Tylko zapewniając sobie taką pozycję artysta może konstruktywnie budować swój spektakl, gdyż „standuper może odnieść sukces jedynie, jeśli nakłoni publiczność, by patrzyła na świat z jego komicznej perspektywy” (Yus, 2002, s. 13). Wynika z powyższego, że cechą charakterystyczną stand-upu jest stały kontakt, relacja czy wręcz komitywa komika z odbiorcami. Taką komitwę łatwo zbudować, odwołując się do stereotypów, najczęściej narodowościowych, popkulturowych, seksualnych czy religijnych (Zielonka-Kowska, 2010, s. 57), czyli takich, które odnajdujemy pośród istotnych elementów służących do budowania tożsamości, tak indywidualnych, jak zbiorowych.

Według Jima Mendrinosa forma stand-upu wywodzi się z minstrelu, który, jak pisze „był jedną z najbardziej groteskowych form rozrywki, jaka istniała. Zbudowana na negatywnych stereotypach rasowych, obśmiewała rasę ujarzmioną i podległą” (Mendrinosa 2004). Wyśmiewano cechy charakterystyczne czarnej ludności, a biali komicy często malowali twarz na czarno, co absurd czyniło jeszcze większym. Drugim źródłem stand-upu od początku XX wieku stał się gatunek wywiedziony z Francji – wodewil, który w Stanach Zjednoczonych zaczął ewoluować z komedii muzycznej ku mówionej, a treści w okresie pierwszej wojny światowej coraz częściej krążyły wokół tematyki politycznej i społecznej (Mendrinosa, 2004). W taki sposób wcześniejsze formy utorowały drogę temu dość młodemu gatunkowi, który burzy zastany porządek i godzi w tabu. „Wszędzie, gdzie pojawia się stand-up, publiczność chce słuchać żartów uderzających w jej świętości. Dlaczego? Może to karnawałowa potrzeba wywracania świata na opak, która kanalizuje napięcia spo-

wodowane zakazem? A może w prowokacji ze strony komika szukamy jakiejś prawdy o nas samych?” (Zielonka-Kowalska, 2010, s. 57). Na szeroką skalę do kultury popularnej stand-upy poruszające tematykę muzułmańską trafiły po 11 września 2001 roku i stały się odpowiedzią artystów na rosnącą islamofobię po tych zamachach.

Tożsamość religijna

Charakterystyka społeczności, do których kierowany jest stand-up, ma istotne znaczenie dla tego, jak komik buduje swoje przedstawienie, gdyż to właśnie znajomość lokalnych realiów pozwala najlepiej trafić w gusty publiczności, niemniej w przypadku stereotypów związanych z islamem i muzułmanami kilka twierdzeń można uznać za niemal uniwersalne. Zarówno media, jak i kultura popularna, przyczyniły się do tego, że o islamie mówi się stereotypowo jako o religii terroryzmu, a w konsekwencji mężczyźni ją wyznający są postrzegani jako terroryści stanowiący zagrożenie dla „białych” oraz patriarchalni oprawcy muzułmańskich kobiet. Te ostatnie z kolei, znów stereotypowo, noszą chustę lub burkę z rozkazu ojca lub męża, mają gromadę dzieci i są skrajnie podporządkowane i uciśnione przez wszechobecny w religii muzułmańskiej patriarchy (Di Stasio, 2021; Olsen, 2022; Shaheed, 2021).

Takiego obrazowania islamu nie możemy uznać za jego rzeczywistą charakterystykę, więc i odnoszenie się do niego nie uprawnia do jednoznacznego łączenia wystąpień z manifestacją tożsamości religijnej. Ta ostatnia kształtuje się bowiem „na podstawie uznawania wspólnych prawd wiary, norm moralnych, wzorów zachowań, znajomości ważnych wydarzeń i postaci związanych z wyznawaną wiarą, wspólnych rytuałów i przeżyć” (Dyczewski, 2015, s. 13). W kształtowaniu tożsamości religijnej i wyrażaniu jej niebagatelną rolę odgrywają też symbole, „które wtapiają się w kulturę i funkcjonują w niej na prawach równorzędnych z innymi symbolami jednocześnie zapośredniczając doświadczenie religijne jednostki z jednej strony i współtworząc tożsamość grupową wyznawców religii – z drugiej. (Pankowska, 2015, s. 36). Przyjmijmy więc, że te elementy można uznać za kluczowe i na ich występowanie w przedstawieniach zostanie położony szczególny nacisk.

Muzułmańscy stand-uperzy na Zachodzie i ich sztuka

Zamachy z 11 września 2001 roku wstrząsnęły opinią publiczną na świecie, jednak to w Stanach Zjednoczonych sytuacja muzułmanów uległa największym

zmianom. Utrwalane przez dziesięciolecia stereotypy stały się najprostszym sposobem wyjaśniania przyczyn tragedii. Chusta i zakrzywiony miecz przylgnęły do muzułmanów, a popkultura i media zbudowały narrację opartą na opozycji: cywilizowane/barbarzyńskie, liberalne/radykalne, nowoczesne/średniowieczne, godne/niegodne zaufania, wreszcie wyzwolicielskie/ciemiejące kobiety. Dodatkowo filmy, animacje i inne reprezentacje kultury pokazują muzułmanów jako niestabilnych, nadmiernie religijnych i staroświeckich w opozycji do Amerykanów, którzy osiągnęli równowagę między nowoczesnością i świeckością a wartościami religijnymi (Curtis, 2010, s. 534).

Muzułmanie amerykańscy na szeroką skalę podjęli działania zmierzające do zmian na tym polu poprzez działalność charytatywną, politykę, dialog międzyreligijny oraz popkulturę. W tej ostatniej kategorii mieści się stand-up, który muzułmanie zaadaptowali bardzo zręcznie czyniąc z niego przestrzeń dla wyrażania własnej tożsamości i objaśniania nieprawdziwości stereotypów na ich temat. Podobnie jak wcześniej tę formę wykorzystywali Żydzi, Afroamerykanie, a także kobiety, zarówno te reprezentujące białą większość, jak i te z grup mniejszościowych.

Kolektyw stand-uperów muzułmańskich Allah Made Me Funny cieszył się popularnością nie tylko w Stanach, ale zrobił karierę międzynarodową, urastając jednocześnie do rangi symbolu współczesnych zachodnich muzułmanów, którzy wbrew stereotypowi potrafią być zabawni, inteligentni, kreatywni, świadomi opinii ich dotyczących i na tyle zdystansowani do siebie samych, by sprawnie współtworzyć zachodnią kulturę. Podobnie, rolę prekursora stand-upu „muzułmańskiego we Francji pełnił Jamel Debbouze i jego Jamel Comedy Club, którego spektakle cieszą się wielką popularnością nie tylko realizowane na żywo, ale również dystrybuowane na płytach DVD czy w internecie.

Przedstawimy teraz sylwetki kilkorga wybranych zachodnich artystów oraz ich strategie komunikowania tożsamości religijnej. Wybór twórców jest subiektywny i uwarunkowany przede wszystkim dostępnością informacji na temat artystów i ich nagrań.

Allah Made Me Funny

Kolektyw powstał w 2004 roku w Stanach Zjednoczonych z inicjatywy Bryanta Reginalda Mossa, artyście o pseudonimie Preacher Moss (Kaznodzieja Moss), do którego dołączyli Azhar Usman i Mohamed Amer (Manchester Evening News).

B. R. Moss urodził się w 1967 roku w Waszyngtonie, od dziecka imitował wypowiedzi lokalnych pastorów, co sprawiło, że zyskał przydomek „kaznodzie-

ja”. W wielu 17 lat rozpoczął przygodę ze skeczami komediowymi, a od 20 roku życia występuje na scenie. W 1988 roku przeszedł na islam. Z doświadczenia bycia czarnym i muzułmaninem w Ameryce czerpie nieustanną inspirację do występów (likemedia.tv). Jego End of Racism, stand-up z elementami wykładu, został nazwany „best diversity act” (travelers podcast oraz <https://www.smwc.edu/end-of-racism-comedy-and-lecture-tour-at-the-woods/>).

W odpowiedzi na narastającą niechęć do muzułmanów po zamachach z 11 września 2001 roku Moss zaprosił do współpracy komików z muzułmańskiego środowiska, by wspólnie skupić się na zagadnieniu doświadczeń i tożsamości muzułmańskiej w Stanach Zjednoczonych.

Każdy z nich miał już dorobek artystyczny, a wspólną inspirację czerpią z absurdów codzienności. Pochodzą z różnych środowisk, a połączył ich sprzeciw wobec retoryki na temat muzułmanów, ale i potrzeba uczestniczenia w przedstawianiu tożsamości amerykańskich muzułmanów. Brodaty, o indyjskich korzeniach, Azhar Usman na scenie drwi ze swojego pobytu na lotnisku i ze współpasażerów samolotu, którzy posądzając go o bycie terrorystą, okazują ulgę po bezpiecznym lądowaniu.

Wyobraźcie sobie, mnie, wchodzę na lotnisko. Wszystkie głowy zwracają się w moją stronę, służby słyszą w słuchawkach „Mohamed na czwartej”. Podchodzi ktoś z służb i prosi o dowód osobisty, więc mówię, że mam na imię Muhammad, na co on: „Ok, pójdzie pan ze mną”. (Martin, 2008)

Azhar Usman urodził się w Illinois w 1975 roku, rodzice pochodzą z Indii i są muzułmanami, tak też swoją religię definiuje artysta. Bywa określany mianem „najzabawniejszego muzułmanina Ameryki”, „komikiem z przeszłości”, współpracował przy stand-upach Netflixa: Hannibala Buessa Comedy Camisado, Hasana Minhaja Homecoming King i Dave’a Chappelle’a Age of Spin (musebooking). Jest scenarzystą, aktorem, stand-uperem, producentem (agakhanmuseum.org).

Trzeci z kolektywu, Mohamed Amer, jest z pochodzenia Palestyńczykiem, ale urodził się w 1981 roku w Kuwejcie (Filmweb), jest uchodźcą żyjącym w Stanach Zjednoczonych. Tematykę tę także pokazuje na scenie. Zaczyna show od stwierdzenia, że na scenie jest mnóstwo miejsca i kwituje: „Tyle miejsca dla jednego Palestyńczyka [...]”. Chodzi po scenie i mówi: „Pochodzę tu chwilę. Check point. O, nie ma check pointów, wow!” (Allah Made Me Funny, 1:22) Tożsamość palestyńska, arabska i muzułmańska znajdują odzwierciedlenie w jego występach. Wystąpił w kilku filmach, wcielając się w Arabów, muzułmanów, którzy starają się wpasować w społeczeństwo amerykańskie (np. serial Mo, Netflix 2022).

Wszyscy trzej komicy, którzy współtworzą Allah Made Me Funny, wierzą w edukacyjną moc swoich show, a jednocześnie dostrzegają konieczność bycia autentycznymi „Wtedy publiczności przynosisz swoją prawdę i masz prawo się z tego śmiać” – odpowiada jeden z twórców na pytanie o to, czy publiczność zawsze jest gotowa na ich żarty. Mają nadzieję, że pomogą ludziom pozbyć się części ich lęków (Martin, 2008). W stand-upach stosują słownictwo charakterystyczne dla swoich regionów i związane z religią, jak na przykład *‘ma sha Allah’* (arab. *mā ša‘a (A)llāh* – „co zechciał Bóg [to się stało]”) *‘astaghfiru (A)llah’* (arab. *astaghfiru (A)llāh* – „proszę Boga o wybaczenie; szukam wybaczenia Boga”), przedstawiają tradycyjną, ludową formę religijności, jak wypowiadanie formułek religijnych, by wyleczyć drobne kłopoty zdrowotne (Allah Made Me Funny, 8:49). Wskazują na podobieństwa z judaizmem i kulturową bliskość z Żydami. W swoich skeczach przybliżają specyfikę muzułmańskich świąt, tłumaczą podstawowe terminy, jak np. *madrassa*, czyli szkoła (30:02). Opowiadają o znaczeniu i wartości np. jałmużny (arab. *zakat*), eksponując solidarność społeczności muzułmańskiej, nadając całoci zabawny, lekki ton (Preacher Moss at GPU, 2008). W jednym z fragmentów słyszymy mocno akcentowane muzułmańskie powitanie *‘as-salamu alejkum’* (arab. *as-salāmu ‘alaykum* – dosł. „pokój z wami”), następnie komik wyjaśnia, że ten „okrzyk bojowy” oznacza „pokój z tobą” i, znów silnie akcentując, dodaje „Wszyscy powinniśmy się tak pozdrawiać”, rozbawiając publiczność. Następnie, naśladując z wyraźną emfazą różne sposoby akcentowania (zależne od regionu pochodzenia), dowodzi różnorodności wspólnoty muzułmańskiej. W tym krótkim skeczu komik identyfikuje się z religią muzułmańską i wspólnotą muzułmańską, podważa stereotypowe rozumienie religijnego pozdrowienia, a także wskazuje na różnorodność muzułmanów.

Hasan Minhaj

Hasan Minhaj urodzony w 1985 roku, amerykański aktor, pisarz i komik, czerpie w swojej twórczości, podobnie jak poprzednicy, z podwójnej przynależności: do dziedzictwa rodzinnego, czyli islamu z subkontynentu indyjskiego i do kultury amerykańskiej, w której się wychował i żyje na stałe. Jego najszerzej znanym osiągnięciem jest seria stand-upów: *Patriot Act with Hasan Minhaj* wyprodukowana dla Netfliksa, za którą Minhaj otrzymał nagrodę Emmy, a *Time* umieścił go na liście 100 najbardziej wpływowych ludzi w 2019 roku (Noah, 2019).

W jednym z wywiadów definiuje swoje podejście do religii, wskazując na jej aspekty duchowe i etyczne. Jednocześnie, we właściwy sobie zabawny

sposób, definiuje dogmatyczność religii stwierdzając, że w monoteizmach ta relacja wydaje się być transakcyjna: „Jeśli pomodlę się ileś razy, zrobię coś ileś razy, to dostanę to czy tamto. I wiesz co myślę? Religie Abrahamiczne są jak Super Mario, skonstruowane z kolejnych poziomów do pokonania. [...] jeśli zdobędziesz tyle monet, to trafisz do tej części raju” (Sanders, 2020). Dzieli się też tym, co dla niego jest ważne w religii i wskazuje na relacje z bliskimi i wspólny rytuał, wspomina o iftarze² podczas ramadanu, gdy spotyka się cała rodzina, należy założyć piękne, tradycyjne stroje. Przybliża i nadaje osobistego charakteru życiu religijnemu wspólnoty „Wiesz, jednym z miejsc, które uwielbiam w Nowym Jorku, jest ICNYU (Islamic Center at New York University). To jest meczet na kampusie, jest tam taki mix różnych ludzi. Nowojorska wspólnota muzułmańska jest niesamowita, w Nowym Jorku jest tyle różnych meczetów, które odpowiadają potrzebom tak wielu, różnych ludzi. Jest meczet, w którym zbierają się tylko Bengalczyki, w innym tylko taksówkarze, jest meczet, gdzie przychodzą czarni, a są i takie meczety w różnych częściach miasta, gdzie mieszkają się te wszystkie wspólnoty. Zależnie od tego, gdzie wskoczysz, łądujesz w zupełnie różnych częściach muzułmańskiego świata, to jest super!” (Sanders, 2020). Te poglądy, przekonania i opinie znajdują odzwierciedlenie w jego piśmarstwie i całej twórczości, a do ich obrazowania Minhaj używa symboli islamu, kultur indyjskich czy slangów hip hopu amerykańskiego. „Hasan jest Ameryką, a Ameryka jest Hasanem” – można powtórzyć za Trevorem Noah (2019).

Ali Hassan

Ali Hassan jest kanadyjskim muzułmaninem, autorem i wykonawcą stand-upów, autorem i bohaterem programów kulinarnych, gospodarzem programów radiowych i telewizyjnych oraz aktorem, który ma na koncie udział w filmach: *Mafia Inc.*, *My Spy*, *Tammy's Always Dying*, *Star Trek: Strange New Worlds*. W 2023 roku ukazała się jego pierwsza książka, napisana z wielkim poczuciem humoru autobiografia pod tytułem *Is There Bacon in Heaven?*. W książce autor czerpie z podobnych tematów, co w swoich stand-upach.

Urodził się w rodzinie pakistańskich muzułmanów w Kanadzie, jest ojcem czwórki dzieci. Jego najbardziej znany stand-up, zatytułowany *Muslim Interrupted*, rozpoczyna się od serii pytań i odpowiedzi. Powstał z inspiracji pytaniami, które dzieci Alego Hassana zadają mu na temat religii oraz

² *Iftar* (arab. *iftār*) – pierwszy posiłek po zachodzie słońca w miesiącu postu, ramadanie, zazwyczaj uroczysty i spożywany z całą rodziną; w czasie tego miesiąca muzułmanom nie wolno jeść od wschodu do zachodu słońca.

tożsamości ich rodziny. Z wypowiedzi stand-upera wyłania się dość spójna, choć wieloaspektowa, tożsamość muzułmanów z Zachodu, osób identyfikujących się jako muzułmanie, ale dla których religia jest pewnym elementem ich kultury, nie zaś źródłem moralności czy wytycznymi dotyczącymi życia w społeczeństwie zachodnim. W jednym z wywiadów Ali Hassan powiedział:

Nie chodzę do meczetu, nie modlę się, mam własne relacje z Bogiem, ale zawsze miałem wrażenie, że to są moje prywatne relacje, które nie dotyczą nikogo innego. Nie podążam za religią w sensie teologicznym, ale moja tożsamość jest muzułmańska, moje imię i nazwisko, mój wygląd, moje działania, postaci, które gram są tak integralnie połączone z tym, kim jestem, że nie mogę nie być muzułmaninem. (Your Morning)

Ali Hassan ciekawie diagnozuje, że o ile od dziecka żył daleko od religii i nie bardzo czuł się muzułmaninem, o tyle atmosfera pewnego napięcia, nagromadzenia negatywnych emocji wobec muzułmanów w społeczeństwie, swego rodzaju „zagęszczenie” atmosfery sprawiają, że czuje się i identyfikuje jako „kulturowy muzułmanin” (The Morning Show). Z tego zewnętrznym wymuszonego identyfikowania się wyłoniła się w konsekwencji pewna odpowiedzialność za wizerunek muzułmanów na Zachodzie. Dlatego też tematyka islamu i życia zachodnich muzułmanów oraz ich przynależności i tożsamości stają się ważnymi tematami stand-upów Alego Hassana. Jak sam twierdzi, uzupełnia wiedzę ludzi o islamie, przesuwa granice ich akceptacji, ukazuje wizerunek samych siebie w konfrontacji ze stereotypem. Komedioве ujęcie natomiast pozwala przekazać ludziom pewne treści tak, by nie czuli, że są pouczeni czy moralizowani.

Fatiha el-Ghorri

Fatiha el-Ghorri większość swoich występów rozpoczyna od scharakteryzowania samej siebie jako Brytyjki marokańskiego pochodzenia, muzułmanki, kobiety i to takiej, która nosi chustę, a w dodatku jest po dwakroć rozwiedziona. Sam ten opis w zestawieniu z terminami „stereotyp”, „uprzedzenie”, ale też „dyskryminacja” wzbudza gorzki śmiech. Właśnie na tym zderzeniu własnej biografii ze stereotypem zbudowała swoją markę i w tym względzie nie różni się od artystów, których twórczość już omówiono. Dodatkowo jednak Fatiha al-Ghorri w swoich stand-upach przedstawia się jako osoba obdarzona wysokim poczuciem własnej wartości, a wręcz arogancka w sytuacjach, gdy otoczenie próbuje ją zdegradować ze względu na cechy wynikające z pochodzenia. Obrazują to fragmenty z występów:

Mam na imię Fatiha, nie Fahita, nie Malala, ale Fatiha. Fatiha, jak pierwsza sura Koranu, świętej księgi, a jakie znaczenie ma twoje imię, Lisa? (*Fatiha El Ghorri: Arranged or Forced Marriages?* Jonathan Ross' Comedy Club)

Czy też:

Gdy idę ulicą i mam założone słuchawki pod chustą, to nie słyszę, co mówią ludzie, więc nie reaguję. Gdy mnie pytają, czy mówię po angielsku, to odpowiadam, oczywiście że tak, tylko że właśnie Cię ignoruję.

El-Ghorri mówi wprost:

Jeśli jesteś muzułmanką i nosisz hidżab, ludzie mają mnóstwo wyobrażeń na twój temat. Zołża ze mnie, ale lubię to wykorzystywać. Kiedyś koleżanka z pracy zapraszała na swoje urodziny. Nie lubiłam jej, więc powiedziałam, że dziękuję za zaproszenie, ale muszę spytać męża o pozwolenie. (Comedy Central UK)

Kiedy mówię, że jestem rozwiedziona, ludzie ze smutną miną dopytują, czy to było małżeństwo aranżowane. Odpowiadam: nie, to było małżeństwo pod przymusem. (Comedy Central UK)

Stand-upem zajęła się po drugim rozwodzie, czyli, jak mówi, podczas występów, wtedy gdy uznała, że za dużo energii poświęciła związkom, zatem pora zacząć realizować własne marzenia. Taka postawa El-Ghorri sytuje ją w szczególnym położeniu, jest bowiem zdeklarowaną muzułmanką, nawet noszącą chustę, ale jednocześnie emanuje pewnością siebie. Podczas występów oraz w wywiadach kreuje się na kobietę samodzielną, niezależną, skupioną na spełnianiu własnych marzeń i potrzeb. W ten sposób stawia się w kontrze do wyobrażeń o muzułmańskich kobietach, szczególnie tych, które noszą widoczne symbole swojej religii. Dzięki temu zdobyła popularność w Wielkiej Brytanii, a nawet poza jej granicami, występując na przykład w Dubaju. Rodzimą scenę współtworzy z bardzo wieloma komikami, często bazującymi na podobnej tematyce i o podobnej biografii. Od 2016 roku część z nich uczestniczy w Arabs Are Not Funny!, wydarzeniu, które w Royal Albert Hall gromadzi stand-uperów pochodzących z mniejszości i do tej tożsamości się odwołujących w działalności artystycznej.

Jamel Debouzze

Wprawdzie pierwszym komikiem Arabem, który poruszał kwestie swojego pochodzenia, był we Francji Smaïn, nigdy jednak nie opisywał na scenie własnej biografii, doświadczeń czy przykrości, jakich doznał. Nie odwoły-

wał się też do islamu. Jak już wspomniano prekursorem mniejszościowego stand-upu, który odwołuje się do tradycji muzułmańskiej na Zachodzie we Francji jest Jamel Debbouze. Urodzony w Paryżu, w rodzinie Marokańczyków w 1975 roku, doczekał się licznego rodzeństwa. Rodzice pracowali w serwisach sprzątających, ojciec sprzątał paryskie metro, matka – biura. Rodzina była uboga, ale kochająca i troskliwa, jak wynika z relacji Debbouze’a, a on sam wiódł typowe życie dziecka imigracji, w blokowisku na przedmieściach. Jego biografię barwnie i szczegółowo opisało dwoje dziennikarzy Marie Jocher i Alain Keramoal w książce *Jamel Debbouze, la vérité* z 2016 roku.

Jamel Debbouze od dziecka rozbrajał wszystkich humorem i szybko, niezwykle trafną ripostą. Te cechy sprawiły, że szybko trafił do mediów, a dzięki temu do szerokiego grona odbiorców, zyskując znaczną popularność. Zaczynał od występów radiowych, został aktorem, komikiem, a gdy kariera się rozwinęła, nawet inicjatorem i producentem klubu stand-upu, na wzór Comedy Central, nazwanego Jamel Comedy Club, realizowanego dla Canal+. W ten sposób stworzył platformę, dzięki której wylansował wielu artystów stand-uperów wywodzących się z mniejszości. Swoją działalnością przyczynił się do odwrócenia sytuacji: humor rasistowski czy o podtekście religijnym lub etnicznym stał się akceptowany jedynie, gdy jego autorem jest przedstawiciel grupy, której żarty dotyczą (Desloire, 2014, 202).

Swój pierwszy solowy stand-up Jamel Debbouze zrealizował w 1995 roku, a zatem znacznie wcześniej niż zaczął rozwijać się ten gatunek pośród muzułmanów w innych krajach Zachodu. W tym okresie społeczności, o których mowa, konstruowały tożsamości zbiorowe przede wszystkim wokół kraju pochodzenia czy grupy etnicznej, nie zaś przynależności religijnej, co odzwierciedlają żarty, a nawet cała postać Debbouze’a – francuskiego Araba. Najdokładniej odzwierciedla to fragment jego skeczu *100% Debbouze*, gdzie dzieli się frustracją, którą wyzwala pytanie, czy jest Marokańczykiem, czy może Francuzem. Komik odpowiada:

To idiotyczne, trzeba wybierać? Mam ochotę odpowiedzieć tym durniom, że tak jak nie mam ochoty wybierać między matką a ojcem, tak nie mam ochoty wybierać między Francją a Marokiem. Jestem obydwoma, jak wielu ludzi. (100% Debbouze)

Ta wielość przynależności uwidacznia się, jak w przypadku wcześniej omówionych artystów, w używaniu słów czy zwrotów w języku arabskim, często też w kontekście religijnym. Najczęstszymi motywami odwołań do religii u Debbouze’a są stereotypowe sposoby postrzegania kobiecych chust, islamu jako religii propagującej terroryzm i przypisywanej muzułmanom egzaltacji w obrzędku.

Od 2012 roku Jamel Debozze produkuje i współreżyseruje wydarzenie, jedyne w swoim rodzaju *Marrakech du rire* (Marakesz śmiechu). Podczas jednego wieczoru na scenie w sercu Maroka spotykają się komicy, sportowcy, muzycy, aktorzy i inne sławne osoby spośród mniejszości, które odniosły sukces we Francji oraz młodzi zdolni, ale jeszcze nieznani artyści z krajów Maghrebu i mniejszości etnicznych czy religijnych na Zachodzie. Tematyka żartów jest wielowątkowa, ale najczęściej skupia się wokół zagadnień szeroko rozumianej komunikacji międzykulturowej, stereotypów i podrzędnej pozycji reprezentowanych w show grup na Zachodzie oraz ich wyobcowania w krajach pochodzenia. Spektakl od wielu lat transmituje francuska telewizja M6, a jego oglądalność co roku wynosi ok. 3 milionów widzów (*Marrakech du rire*, 2024)

Podsumowanie

Tworzenie współczesnej tożsamości odbywa się w coraz większym stopniu poprzez wizualne (re)prezentacje tej tożsamości w tekstach kultury popularnej. W tym obszarze symbole sprowadzane są do prostego, jednowymiarowego znaku. W konfrontacji jednak z pierwotnym znaczeniem ich funkcją jest szokować czy negować dotychczasową zawartość semantyczną, a przez to skłaniać do przyswajania prezentowanych treści, do ich – bezrefleksyjnej najczęściej – konsumpcji. W taki właśnie sposób traktowane są zawłaszczane przez popkulturę najważniejsze symbole religijne, które zmieniają tu swoje znaczenie. (Pankowska, 2015, s. 37)

Trudno nie zgodzić się z twierdzeniem, że tworzenie tożsamości odbywa się często poprzez wizualne jej prezentowanie w tekstach kultury, co nie jest jednak zjawiskiem zarezerwowanym dla współczesności. Powyższe przykłady odwoływania się do symboliki islamu przez muzułmańskich stand-uperów na Zachodzie dowodzą natomiast występowania dokładnie odwrotnego zjawiska. Przynależą oni do mniejszości religijnej, a często jednocześnie i etnicznej, zatem odwołania do religii sytuują ich w określonej grupie, umacniają więzi zbiorowej tożsamości religijnej z jednej strony, z drugiej zaś osławiają różnorodną publiczność z symboliką muzułmańską. Jednocześnie ośmieszają, sprowadzając do groteski, postawy przeciwników islamu i obalając szkodliwe społecznie stereotypy.

Opisano tu twórczość oraz sylwetki kilkorga artystów z różnych geograficznie i kulturowo krajów zachodnich, jednak wszyscy sytuują się w kontekście imigracyjnym, zazwyczaj w pierwszym lub drugim pokoleniu. Różnice w pochodzeniu czy miejscu pobytu nie mają jednak istotnego znaczenia, jeśli chodzi o poruszane aspekty codzienności i sposób ich postrzegania przez poszczególnych komików. Tematyka przez nich podejmowana jest podobna,

podobna jest też postawa wobec tych wspólnych zagadnień. Treści i sposoby korzystania z symboliki muzułmańskiej pozwalają stwierdzić, że komunikują oni bunt przeciw postawom islamofobicznym, przeciw stereotypom, ale też w krzywym zwierciadle pokazują społeczności, z których się wywodzą. Dokonują egzotyzacji własnych biografii i przedstawianych historii, by zbliżyć je do wyobrażeń publiczności i jednocześnie te wyobrażenia wyśmiać, zderzając egzotyzację z obrazem siebie samych, świetnie znających, a wręcz kształtowanych przez lokalną kulturę, jej wymogi oraz oczekiwania społeczne.

Z drugiej strony, zabieg egzotyzacji stosowano w literaturze kolonialnej, by podważyć człowieczeństwo i prawo do wolności podbitych i kolonizowanych. Użycie formy stand-upu, która wywodzi się z prezentacji komicznych, ale o podtekście rasistowskim oraz sięgnięcie po „kolonialną” egzotyzację mogą dowodzić, że artyści z mniejszości wykonujący stand-up na Zachodzie świetnie znają kulturę zachodnią, jej specyfikę i odniesienia do grup, które artyści ci reprezentują. Świadomie korzystają z dorobku kultury zachodniej i wzbogacając ją wpisują się w dyskurs postkolonialny, czasem wręcz odwracając znaczenia, symbole, środki i style tak, by wyśmiewały, a w konsekwencji osłabiały pozostałości mentalności kolonialnej w społeczeństwach Zachodu. Ich sztuka pozwala przejąć kontrolę nad rasistowskim humorem. W pewnym stopniu przywraca władzę nad własną tożsamością. Zaryzykować więc można twierdzenie, że ich przekaz obrazuje castellsowską postawę tożsamości oporu, a artyści wedle klasyfikacji swej funkcji społecznej są krytykami, ale aspirującymi do bycia uzdrowicielami, czego dowodzi wypowiedź Fatihy el-Ghorri „Jestem performerką, ale tu nie chodzi tylko o to, żeby ludzie się śmiali. Chodzi o przekaz, przełamywanie barier i rozpoczęcie dyskusji” (The National News, 2020).

Literatura

- Abdi, L. (2021). Muslim Stand-Up Comedy in the US and the UK: Incongruity, Everydayness, and Performativity. *Religions*, 12(4), 801.
- Bauman, Z. (2006). *Phynna nowoczesność*. Wydawnictwo Literackie.
- Beyer, P. (2005). *Religia i globalizacja*. Nomos.
- Calhoun, C. (1994). *Social Theory and the Politics of Identity*. Blackwell Publishers.
- Castells, M. (2008). *Siła tożsamości*. PWN.
- Curtis, E. (red.). (2010). *Encyclopedia of Muslim-American History*. Fact on File.
- Deleuze, G., Guattari, F. (1987). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. University of Minnesota Press.
- Desloire, C. (2014). L'arabité de l'humoriste Jamel Debbouze 1993-2013: le cliché réapproprié. *Africultures*, 97, 200–210.

- Di Stasio, V., Lancee, B., Veit, S., & Yemane, R. (2021). Muslim by Default or Religious Discrimination? Results from a Cross-National Field Experiment on Hiring Discrimination. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 47(6), 1305–1326.
- Double, O. (2017). The Origin of the Term ‘Stand-up Comedy’. *Comedy Studies*, 8(1), 1–4.
- Dyczewski, L. (2015). Tożsamość religijna. W: K. Jurek & L. Dyczewski (red.), *Tożsamość religijna w nowoczesności* (9–27). Wydawnictwo KUL.
- Erikson, E. H. (1968). Identity and Identity Diffusion. W: C. Gordon & K. J. Gergen (Eds.), *The Self in Social Interaction: Classic & Contemporary Perspectives* (197–205). John Wiley & Sons.
- Kerboua, S. (2016). From Orientalism to Neo-Orientalism: Early and Contemporary Constructions of Islam and the Muslim World. *Intellectual Discourse*, 24(1), 7–34.
- Limon, J. (2000). *Stand-up Comedy in Theory, or, Abjection in America*. Duke University Press.
- Michael, J. (2013). American Muslims Stand up and Speak out: Trajectories of Humor in Muslim American Stand-up Comedy. *Contemporary Islam*, 8(2), 189–211.
- Niziołek, K. (2015). *Sztuka społeczna. Koncepcje, dyskursy, praktyki*. WUB.
- Olsen, A. L., Kyhse-Andersen, J. H., & Moynihan, D. P. (2022). The Unequal Distribution of Opportunity: A National Audit Study of Bureaucratic Discrimination in Primary School Access. *American Journal of Political Science*, 66(3), 587–603.
- Pankowska, K. (2015). Tożsamość religijna w dobie kultury popularnej. W: K. Jurek & L. Dyczewski (red.), *Tożsamość religijna w nowoczesności* (29–39). KUL.
- Roose, J. M. (2020). The New Muslim Ethical Elite: “Silent Revolution” or the Commodification of Islam?. *Religions*, 11(12), 347.
- Samiei, M. (2010). Neo-Orientalism? The Relationship between the West and Islam in our Globalised World. *Third World Quarterly*, 31(7), 1145–1160.
- Saukko, P. (2022). Metodologie dla studiów kulturowych. Podejście integrujące. W: N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (red.), *Metody badań jakościowych* (t. 1, 487–505). PWN.
- Sennett, R. (1980). *Authority*. Alfred A. Knopf.
- Shaheed, A. (2021). *Combattre l’islamophobie et la haine antimusulmane pour éliminer la discrimination et l’intolérance fondées sur la religion ou la conviction: Rapport du Rapporteur spécial sur la liberté de religion ou de conviction (Rapport présenté à la Quarante-sixième session du Conseil des droits de l’homme, 22 février-19 mars 2021)*. Conseil des droits de l’homme.
- Vigouroux, C. (2015). Genre, Heteroglossic Performances, and New Identity: Stand-up Comedy in Modern French Society. *Language in Society*, 44(2), 223–243.
- Widy-Behiesse, M. (2016). Beurżuazja i muzułmańska klasa średnia w Europie Zachodniej. W: I. Kończak & M. Woźniak-Bobińska (red.), *Ciągłość i zmiana w świecie islamu* (169–181). Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Widy-Behiesse, M. (2021). Zarys ewolucji kultury popularnej tworzonej przez muzułmanów w wybranych krajach Zachodu. Od Le thé au harem d’Archy Ahmed po Madina Oh na na!. *Literatura i Kultura Popularna*, 27.
- Young, R. (2012). *Postkolonializm*. WUJ.
- Yus, F. (2002). Stand-up Comedy and Cultural Spread: The Case of Sex Roles. *Babel A.F.I.A.L.*, número especial sobre humor, 245–292.
- Zielonka-Kowalska, M. (2010). Stand-up Made in Poland. *Teatr*, 9, 56–60.

Strony internetowe i materiały audiowizualne

- Allah Made Me Funny: Live in Concert* [Facebook video]. <https://www.facebook.com/watch/?v=242125933880781> [dostęp: 26.09.2024].
- Brother Ali, Comedian Preacher Moss on The Travelers Podcast* [YouTube video]. <https://www.youtube.com/watch?v=9iRZ3XRcPPo> [dostęp: 17.07.2025].
- Comedyville.ca. (2023). *Different Styles of Stand-up Comedy*. <https://www.comedyville.ca/styles-of-stand-up-comedy/> [dostęp: 17.09.2023].
- Comedy Central UK. (2023, November 25). *Fatiha El-Ghorri's Anti-Aging Secret*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=1u-pq9LLWlU> [dostęp: 25.11.2024].
- Fatiha El-Ghorri: Arranged or Forced Marriages?* [Jonathan Ross' Comedy Club]. <https://www.youtube.com/watch?v=g8jS-WNtgV8> [dostęp: 25.11.2024].
- Halaltrip.com. *Exceptional Muslim Comedians That Redefined Humor with Wit and Charm* [Blog post]. <https://www.halaltrip.com/other/blog/exceptional-muslim-comedians-that-redefined-humor-with-wit-and-charm/> [dostęp: 28.07.2025].
- Hyphen Magazine. *7 Up-and-Coming Muslim Comedians to Watch Out For*. <https://hyphenonline.com/2022/06/07/7-up-and-coming-muslim-comedians-to-watch-out-for> [dostęp: 28.07.2025].
- Likemedia.tv. (2023). *Preacher Moss*. <https://www.likemedia.tv/speaker/preacher-moss/> [dostęp: 17.09.2023].
- Marrakech du rire 2024* [Marocmaker]. <https://marocmaker.com/marrakech-du-rire-2024/> [dostęp: 19.08.2024].
- Martin M. (2008). *Poking Fun At Stereotypes In 'Allah Made Me Funny'*. National Public Radio. <https://www.npr.org/2008/10/06/95428171/poking-fun-at-stereotypes-in-allah-made-me-funny> [dostęp: 26.07.2025].
- Mendrinis 2004, <http://historyofcomedy.blogspot.com/2004/12/first-stand-up.html> [dostęp: 17.07.2025].
- Minhaj, H. (2019). *Hasan Minhaj*. Time. <https://time.com/collection/100-most-influential-people-2019/5567704/hasan-minhaj/> [dostęp: 12.06.2025].
- Ms. Marvel, *Sufism & Stand Up Comedy! – Azhar Usman* [YouTube video]. <https://www.youtube.com/watch?v=vWlyISY7tyM> [dostęp: 17.07.2025].
- Preacher Moss at GPU 2008* [YouTube video]. <https://www.youtube.com/watch?v=W-5DvgZiJHdY> [dostęp: 26.07.2025].
- Sanders S. (2020). *Hasan Minhaj On Faith And Seeking*. National Public Radio. <https://www.npr.org/transcripts/864313818> [dostęp: 17.07.2025].
- Standupali.com. <https://standupali.com/> [dostęp: 28.09.2023].
- The Morning Show. (2017). *Comedian Ali Hassan's 'Muslim, Interrupted' tour* [Global News video]. <https://globalnews.ca/video/3523288/comedian-ali-hassans-muslim-interrupted-tour/> [dostęp: 26.07.2025].