
Agata Krajewska

UNIwersytet śląski w Katowicach

Wirus Zenek. Próba analizy memetycznego fenomenu twórczości Zenona Martyniuka

Abstract

Zenek virus. An attempt to analyse the memetic phenomenon of Zenon Martyniuk's work

Zenon Martyniuk – founder and main singer of a disco polo band Akcent has been triumphant in the Polish music scene for many years, and his infectious songs are steadily taking down barriers and becoming more widespread in various Polish institutions of culture. This article attempts to analyse the memetic phenomenon of Zenek, which originates in its easily accessible melody and simple lyrical layer with clear references to folklore. Are we experiencing the emergence of a new 'musical meme', which makes listening to disco polo no longer embarrassing and trashy?

Keywords

disco polo, musical meme, Zenon Martyniuk, folklore, song

Benefis gwiazdy discopolowego zespołu Akcent – Zenona Martyniuka, zwanego „Zenkiem” – zorganizowany w grudniu 2019 roku w Operze i Filharmonii Podlaskiej, wywołał lawinę komentarzy. Wśród nich można wyróżnić te przychylnie:

Moim zdaniem to dobrze, że benefis właśnie tam się odbył. Zenek zasługiwał na to. Przecież jak kiedyś mówili, że Białystok to stolica disco polo. Lepiej by było jakby się odbył w jakimś klubie? Nie sądzę, ta uroczystość musiała być taka podniosła, oficjalna. Dlatego wybrano właśnie operę. Ludzie uwielbiają muzykę Zenka jak i jego o czym świadczy wynik oglądalności właśnie tego benefisu. Ten nurt też jest muzyką tak jak każda inna. Każdy powinien mieć szacunek do słuchaczy disco polo, rock czy rap¹.

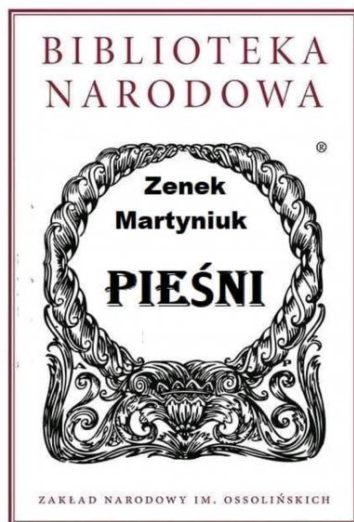
Jednak nie zabrakło również podważających koncert Martyniuka w tejsze instytucji. Opera i Filharmonia Podlaska kojarzy się bowiem z repertuarem klasycznym, a także ze środowiskiem, które uznaje wciąż obecną kategoryzację, polegającą na faworyzowaniu sztuki „wysokiej” oraz automatycznym odrzucaniu tego, co kojarzone jest z „kulturą niską”. W artykule zatytułowanym *Co prodziekan akademii muzycznej mówi o disco polo* wybrzmiewa zatem znajomy, kanoniczny „głos rozsądku”:

Nie mam nic do pana Martyniuka, bo pewnie tworzy muzykę, której ktoś chce słuchać. Ale jednak nie jest to postać, która powinna mieć benefis zorganizowany w Operze Podlaskiej. To pomieszanie rzeczy i męczenie ludziom w głowie! Pokazywanie, że taka muzyka ma podobną wartość, jak *Carmen* Bizeta czy *Madame Butterfly* Pucciniego... Na miłość boską! Odnoszę czasem wrażenie, że w sferze muzycznej, jako społeczeństwo zeszliliśmy do plastikowego kubka z piwem. Nie pijemy wina, słuchając dobrej muzyki. Dziś wystarcza piwo, kiełbacha i disco bity, puszczane koniecznie z telefonu. Jeżeli jest on podpięty do głośnika – to już wielki sukces².

Tego typu pobenefisowych wypowiedzi było wiele. Dyskutowano wówczas na temat gatunku disco polo, który wtargnął jako „profa-

- 1 Komentarz internautki pod sondą: *Czy benefis Zenka Martyniuka powinien odbywać się w OiFP*, zamieszczoną w serwisie YouTube przez *Obiektyw Podlaskie24pl*, <https://www.youtube.com/watch?v=xeX3UQeVOPc> [dostęp: 1.05.2020].
- 2 M. Koryczan, *Co prodziekan akademii muzycznej mówi o disco polo*, <https://prze-lom.pl/29801-co-prodziekan-akademii-muzycznej-mowi-o-disco-polo.html> [dostęp: 28.03.2022].

num” do sakralnej, zhermetyzowanej filharmonii³, powodując rozgłos i zamieszanie w kręgach zwolenników i przeciwników Zenka „na salonach”. Rezultatem głośnych rozmów o jubileuszu działalności scenicznej Martyniuka były również prześmiewcze memy internetowe, sugerujące, iż pieśniarska twórczość celebryty, promowana w instytucjach tego typu, powoli zyskuje miano „narodowej”:



Przykład 1. Mem internetowy – Biblioteka Narodowa

Choć dla pasjonatów muzyki klasycznej nie był to zbyt wyrafinowany żart, w dużej mierze przyczynił się do niniejszej analizy, podejmującej próbę scharakteryzowania memetycznego wirusa o nazwie „Zenek”, cechującego się zarówno silną zaraźliwością, jak i wieloma sukcesami na swoim koncie, w tym z triumfem w Operze i Filharmonii Podlaskiej.

Benefisowy rozgłos, a także popularność utworów Zenka Martyniuka – w tym hitu *Przez twe oczy zielone*, mającego 198 milionów wyświetleń na YouTube (stan na marzec 2022 roku) – to fenomen

3 Zob. R. Urbanowicz, *Sacrum vs profanum: Jak usunąć Zenka Martyniuka z Filharmonii?*, <http://www.filozofiadlajanuszy.pl/sacrum-vs-profanum-jak-usunac-zenka-martyniuka-z-filharmonii> [dostęp: 1.05.2020].

warty opisanie. Wydaje się bowiem, że preferencje odbiorców są często podświadome. Sprowadzają się do słuchania nośnych motywów z niewyszukaną prostą linią melodyczną, kojarzących się z pieśnią biesiadną, w której dominuje wciąż modna i nietracąca aktualności tematyka niespełnionej miłości. Wykonawcy natomiast, w tym Zenon Martyniuk, celowo to wykorzystują i powracają w swej twórczości do hitów sprzed lat (np. w formie ponownych aranżacji, coverów), co stanowi klucz do sukcesu oraz niesłabnącej popularności utworów disco polo, które mimo swojej nieoryginalności zyskują kolejne pokolenia odbiorców.

Już wstępna analiza repertuaru zespołu Akcent, którego głównym wokalistą jest wspomniany Zenek, wskazuje na tendencje powielania na muzycznym rynku tego, co stare i sprawdzone – piosenki wydane na kasetach z lat 90., takie jak *Siwy koniu*, *Królowa nocy* czy *Mała figlarka*, pojawiają się ponownie na płycie „Najnowsze piosenki” (2016–2018) w unowocześnionej formie z brzmieniem syntezatora w akompaniamencie. Utwory te, w nieco odświeżonej wersji, lecz z tym samym tekstem i melodią, utrwalają swoją pozycję na listach przebojów. W rezultacie „zarażają” kolejnych odbiorców, szczególnie tych najbardziej podatnych na discopolową melodykę, a których – sądząc po liczbie internetowych wyświetleń – jest wciąż wielu.

Specyficzne cechy muzyczne gatunku disco polo oraz warstwa słowna, stanowiąca najczęściej monotematyczną zbitkę incipitów polskiej pieśni ludowej, powoduje wrażenie znajomości utworu, co nie powinno dziwić, jeśli uznamy, że disco polo to nurt „polskiej piosenki tanecznej, popularny w latach 90., będący rodzajem muzycznego folkloru miejskiego, współcześnie tworzonego przez konkretnych autorów”⁴.

Dookreślając „specyficzną melodykę”, należy wspomnieć, iż „utwory disco polo to głównie piosenki o niewyszukanym tekstach (często żartobliwych, nawet rubasznych) i melodyce nawiązującej do tradycji ludowych muzyki wiejskiej, wykonywane najczęściej z towarzyszeniem klawiszowych instrumentów elektronicznych (keyboard), głównie podczas zabaw w dyskotekach, także na festiwalach muzyki disco polo”⁵.

4 *Disco Polo*, w: *Encyklopedia muzyki RMF Classic*, <http://www.rmflclassic.pl/encyklopedia/disco-polo.html>, Wayback Machine, <http://web.archive.org/web/20131202222334/http://www.rmflclassic.pl/encyklopedia/disco-polo.html> [dostęp: 5.04.2022].

5 Tamże.

Znajomo brzmiąca warstwa muzyczna to najprawdopodobniej rezultat tego, iż disco polo wywodzi się „z polskiej muzyki ludowej, przemieszanej z rytмами rockowymi, grywanej na zabawach wiejskich, weselach, innych uroczystościach biesiadnych, na instrumentach elektronicznych”⁶, a jej popularność, „mimo praktycznej nieobecności w mediach; naiwność tekstów, prymitywność melodii, słabość wykonawstwa nie przeszkodziły wielkim nakładom kaset [...]”⁷.

Określenie stylu disco polo może jednak przysparzać wiele trudności ze względu na przemieszanie gatunkowe i spajanie elementów muzyczno-tekstowych, kojarzących się m.in. z muzyką popularną, disco, biesiadną czy – podkreślanym we wszystkich tych pojęciach – folklorem.

Podobny problem w definiowaniu stylów muzycznych dostrzega w pracy *Muzyka popularna* Grzegorz Piotrowski, cytując retoryczne pytanie recenzenta projektu Leszka Możdżera: „Jak nazwać zjawiska hybrydyczne jednym określeniem: stylu?”⁸. Piotrowski stwierdza, że „wielkie style [autor posłużył się dla przykładu trzema wielkimi stylami globalnej *popular music*: jazzem, rockiem i popem – A.K.] są wewnątrznie rozwarstwione, eklektyczne, złożone z licznych *subgenres*”⁹, tak jak w przypadku polskiej progresywnej kapeli Abraxas. Jedni uznają tę muzykę za disco polo, inni zaś „za kres *prawdziwego* jazzu, kończącego się rzekomo na swingu itp.”¹⁰. Decydują o tym uwarunkowania rynkowe i zarazem społeczne, związane z dynamiką odbioru i kulturowego rezonansu, generowaniem zapotrzebowania słuchaczy i sterowaniem nimi przez show-biznes, przypisywaniem poszczególnym utworom, odmianom i twórcom określonych wartości bądź ich spontanicznym tworzeniem się¹¹.

Mając na względzie analizy Piotrowskiego, należałoby przede wszystkim spytać, kim są odbiorcy disco polo. Choć jeszcze kilka lat temu odpowiedź na to pytanie wiązała się z popularnym stereotypem: „nikt nie słucha disco polo, ale każdy je zna”, dziś, najprawdopodobniej

6 *Disco-polo*, w: *Encyklopedia Interia*, <https://encyklopedia.interia.pl/kultura-sztuka/muzyka-rozrywkowa/news-disco-polo,nId,2016686> [dostęp: 1.05.2020].

7 Tamże.

8 G. Piotrowski, *Muzyka popularna. Nasłuchy i namysły*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2016, s. 72, cyt. za: A. Domagała, *Możdżera drużyna marzeń*, „Gazeta Wyborcza” 2008, nr 11, s. 18.

9 G. Piotrowski, dz. cyt., s. 72.

10 Tamże, s. 72.

11 Zob. tamże.

za sprawą samozwańczego „króla disco polo”¹², słuchalność tego gatunku zaczyna być tolerowana publicznie i mało krępująca, co widać choćby w formie koncertu Martyniuka w programie artystycznym Opery i Filharmonii Podlaskiej. Czyżby wirus „Zenek” przełamał bariery discopolowego wstydu?

Kluczowe dla dalszych rozważań jest zjawisko replikacji oraz „zaraźliwości” tekstów i melodii, a także społeczne kreowanie „mody na Zenka”, stanowiące główną cechę memetyki – teorii spopularyzowanej przez brytyjskiego biologa ewolucyjnego Richarda Dawkinsa¹³. *Memy*, stanowiąc podobieństwo do genów w biologii, mogą szerzyć się i rozprzestrzeniać jako jednostki przekazu kulturowego czy też jednostki naśladownictwa¹⁴. Zatem „muzyczna infekcja” nie jest zjawiskiem nowym. U Oliviera Sacksa to „muzyczny robak”¹⁵ – *brainworm*, który zagnieżdża się gdzieś w mózgu, potrafiący trwać w umyśle godzinami lub dniami. Natomiast u Douglasa Hofstadtera jest to „haczyk”¹⁶, nazwany tak analogicznie do melodii powodujących ogromną chwytliwość hitów muzycznych¹⁷. Jeśli zatem przyjmiemy, że zasłyszany utwór bądź jego mniejszy fragment (motyw muzyczny) przy odpowiednich czynnikach, takich jak łatwość przekazu, zrozumiałość, humor czy atrakcyjność, rozpowszechnia się dalej, przeskakując z mózgu do mózgu, na drodze procesu, określanego jako naśladownictwo¹⁸, będziemy mogli nazwać go zaraźliwym „memem muzycznym”¹⁹. W tym przypadku ofiarami discopolowych

12 *Król disco polo w filmie – kto zagra Zenka Martyniuka?*, <http://www.voxfm.pl/radio/wiadomosc/158332/krol-disco-polo-w-filmie-kto-zagra-zenka-martyniuka> [dostęp: 1.05.2020].

13 Zob. D. Wężowicz-Ziółkowska, *Wprowadzenie*, w: *Infosfera. Memetyczne koncepcje kultury i komunikacji*, red. D. Wężowicz-Ziółkowska, Wyższa Szkoła Zarządzania Ochroną Pracy w Katowicach, Katowice 2009, s. 14–16.

14 R. Dawkins, *Samolubny gen*, tłum. M. Skoneczny, Prószyński i S-ka, Warszawa 2012, s. 146.

15 O. Sacks, *Muzykofilia. Opowieści o muzyce i mózgu*, tłum. J. Łoziński, Zysk i S-ka, Warszawa 2009, s. 61.

16 R. Hale-Evans, *Memetyka: metabiologia systemów*, w: *Infosfera...*, s. 43.

17 Zob. tamże.

18 Zob. tamże, s. 33.

19 Memem muzycznym możemy nazwać niezależne od nas powtarzanie/odtworzenie określonej struktury melodycznej, która dzięki wewnętrznym czynnikom charakteryzuje się płodnością i wiernością kopiowania z mózgu do mózgu. Zob. A. Krajewska, *Memetyka a pedagogika muzyczna. O pokrewnych teoriach naśladownictwa*, w: „Teksty z Ulicy. Zeszyt memetyczny” 2019, nr 20, s. 146.

melodii zostają niemal wszyscy, bez względu na upodobania i gust muzyczny. Najprawdopodobniej nikt z nas nie pamięta, kiedy usłyszał pierwszą frazę refrenu wspomnianego już tu, niezwykle popularnego hitu Zenka, *Przez twe oczy zielone*, a bezsprzecznie zna go większość z nas. Co więcej, „obcowanie z muzyką zewsząd atakującą, wszechobecną, często jednak sprawia, że wchodzi ona odbiorcom w krew w sposób w pewnym sensie wymuszony, na przykład, kiedy piosenka promowana w radiu pojawia się na antenie kilkanaście razy w ciągu dnia”²⁰.

Zespół muzyczny Akcent utworzony przez wokalistę Zenona Martyniuka i instrumentalistę Mariusza Anikieja w 1989 roku, mimo licznych zawirowań w składzie, ponownych reaktywacji i zmian muzyków towarzyszących liderowi, przez lata utrzymuje tę samą stylistykę i charakterystyczne discopolowe brzmienie, co w muzyce pop jest wręcz działaniem niepożądanym²¹. Na kasetach i płytach Zenka, wydawanych od 1991 roku, pojawiają się przeboje pochodzące z dwóch pierwszych albumów i choć są uzupełniane premierowymi piosenkami, można odnieść wrażenie, że nadal jest to kompilacja tych samych zwrotów melodycznych i słownych, co zawiera się już w tytułach kompozycji. W większości ścieżek dźwiękowych powielane są nośne słowa – „haczyki”, takie jak: „oczy”, „gitarra” czy „dziewczyna” będące prostym, stereotypowym komunikatem, z którego wynika dalszy zakres tematyczny utworu:

*Blask oczu (1991), Ciemne oczy twe (1992), Zamykam oczy (1992), Oczu blask (1993), Twe czarne oczy (1995, 1996), Za twe oczy (1997), Przez twe oczy zielone (2016).
Chłopak z gitarą (1991, 1997, 2002), Dajcie mi gitarę (1991, 1993, 1999,*

Do aspektów muzycznych odniósł się również w pracy *Samolubny gen* Richard Dawkins, który za pojedynczy mem uznał melodię, zadając kluczowe pytania: ile memów zawiera symfonia? Czy memem jest każda jej część każda dająca się wyróżnić fraza, każdy takt, każdy akord, czy jeszcze coś innego? Zob. R. Dawkins, *Samolubny gen...*, s. 148.

20 G. Piotrowski, dz. cyt., s. 41.

21 P. Pierzchała, analizując warstwę muzyczną muzyki pop, analizuje twórczość zespołu Ich Troje oraz Dody. Autor słusznie dochodzi do wniosku, że „muzyka pop charakteryzuje się tym, że musi trafiać w jak najszersze gusta, a co za tym idzie, podążać za muzyczną modą”. Zob. P. Pierzchała, *Polska piosenka pop jako tekst w tekście kultury. Na przykładach z pierwszej dekady XXI wieku*, Uniwersytet Śląski, Katowice 2016, s. 35–37.

2002), *Struny mojej gitary* (1992, 2002), *Cygańska gitara* (2002), *Graj gitaro graj* (2006).

Dziewczyna z konwaliami (1991), *Dziewczyna jedyna* (1991), *Wstydliva dziewczyna* (1992), *Pokochaj mnie dziewczyno* (1996), *Kocham cię dziewczyno* (1997), *Ta moja dziewczyna* (1999), *Dziewczyna z klubu disco* (2001, 2002) *Dziewczyna ze snu* (2016), *Czemu jesteś taka dziewczyno* (2016).

Analiza powyższych tytułów wskazuje więc, że priorytetem w nadawaniu nazwy nowej ścieżki dźwiękowej jest powtarzalność słów kluczy i ich cykliczne stosowanie w celu utrwalenia. Dzięki takim zabiegom słuchacz mechanicznie, najczęściej podświadomie, kwalifikuje utwór do kanonu znajomo brzmiących kompozycji, nie sugerując się tu oryginalnością jako pożądanym kryterium wyboru melodii. Jeśli odbiorca z upodobaniem odtwarza w swej pamięci hit muzyczny *Przez twe oczy zielone*, niezwykle prawdopodobne jest to, że chętnie odsłucha również inne utwory, takie jak *Twe czarne oczy* albo *Ciemne oczy twe*. Gdy jakakolwiek kompozycja „wgra się” w jego mózg, będziemy mogli mówić o muzycznym wirusie „piosenki o oczach”, który znalazł podatny grunt – swojego nosiciela. Niestety ofiarą tej infekcji mogą zostać również osoby, których upodobania muzyczne są nieco inne, a niepożądana melodia zagnieżdżyła się w ich głowie wbrew woli. Tacy odbiorcy nie sięgną po kolejne utwory Zenona Martyniuka, a jedynie ograniczą się tych, które niefortunnie zostały już zakodowane w ich umysłach. Będą z utęsknieniem czekać, aż wirus przeminie, co niestety nie będzie łatwe – kompozycja nadal może przypominać o sobie w radiu, Internecie, czy w pasażu galerii sklepowej i restauracjach, gdzie wciąż obecna jest muzyka.

Prócz infekcji zawartej w tytułach, memetyczne cechy twórczości Zenka widoczne są na kilku innych płaszczyznach: w warstwie słownej piosenek, których dalsza analiza odkrywa powtarzalność fabuły i znaczne podobieństwo do tekstów ludowej epiki i liryki pieśniowej oraz w warstwie melodycznej kompozycji, bazującej na melodycznych zapożyczeniach i imitacjach.

Warto również podkreślić, że kontrowersyjne działania skupiające się wokół postaci Martyniuka, takie jak benefis w Operze i Filharmonii Podlaskiej czy też kinowa produkcja biograficzna *Zenek* (2020) w reżyserii Jana Hryniaka, powodują nieustanny szum medialny i szerzenie się memów internetowych z wizerunkiem celebryty. Finalnie, wirus *Zenek* zaraża masowo i wielostronnie.



Przykład 2. Plakat filmu *Zenek* (2020)

O miłości, „Cyganach” i... znów o miłości

Zenek śpiewa o miłości, nie odbiegając tym samym od mocno stypizowanych piosenek pop, w których tematyka miłosna obejmuje wszystkie aspekty tego uczucia, takie jak: celebrowanie miłosnego uniesienia, niespełniona miłość, zawód i rozczarowanie, rozstanie czy miłosne wyznanie. Te motywy są powtarzalne i nacechowane stereotypowością rozwiązań, czyli operowaniem niemal wyłącznie kliszami dobrze znanymi masowemu odbiorcy²².

Analiza niemal stu siedemdziesięciu tekstów piosenek Zenona Martyniuka pozwala na określenie pokrewnych modeli fabularnych, charakteryzujących tę twórczość od 1991 roku, kiedy wydano pierwszą kasetę zespołu Akcent I. Wśród kompozycji przewidywalnych muzycznie i językowo oraz nieskomplikowanych interpretacyjnie występują również te bardziej problematyczne, nielogiczne, w których pojawiają się liczne sprzeczności w warstwie słownej, co z kolei utrudnia ich klasyfikację, pozwalając jedynie na uogólnione przyporządkowanie do grupy „piosenek o miłości”. Do takich przykładów należy kompozycja z 1992 roku *Jedno słowo*:

²² Zob. P. Pierzchała, dz. cyt., s. 39–41.

Nie ma ciebie obok mnie, choć tak byłeś blisko, że
czułem zapach twoich ust, oczy twoje śmiały się.
Zapomniałem słowa twe, nigdy już nie wrócą dnie,
teraz jesteś dla mnie mgłą, zabierz sobie miłość swą.
Powiedz jedno słowo, jedno małe słowo Kocham,
ptaki, drzewa, kwiaty śmiać się będą razem z nami,
nie dręcz mnie już dłużej, przecież wiem, że będziesz moją,
śmiej się teraz do mnie, bo naprawdę Kocham cię.

Nie jesteśmy w stanie określić w niej obecnych uczuć podmiotu skierowanych do ukochanej: „jesteś dla mnie mgłą, zabierz sobie miłość swą” (zwrotka) – „bo naprawdę Kocham cię” (refren). Nie wiemy również, czy jest to miłość nieszczęśliwa, bez dalszych perspektyw: „nigdy już nie wrócą dnie” (zwrotka) – „przecież wiem, że będziesz moją” (refren). Niekonsekwencja oraz brak spójności w zwrotkach i refrenach sugerują również, że autor tekstu nie dąży do następstw przyczynowo-skutkowych w kolejnych wersach piosenki ani logicznego zakończenia, przez co zatracą kontekst miłosnej historii. W rezultacie jest to mieszanina tekstów dopełniona żywiołowym, dwumiarowym akompaniamentem i charakterystyczną nosową manierą Zenka, co dodatkowo utrudnia interpretację. Czy jednak wśród powtarzalności mało sensownych zwrotów ktokolwiek zastanawia się nad istotą fabuły?

Dalsza analiza repertuaru pozwala określić – oprócz piosenek o ogólnie pojętej miłości – następujące grupy:

- teksty, w których zafascynowany podmiot marzy bądź śni o ukochanej. Często jest to fikcyjna postać będąca imaginacją. Pojawia się w gwiazdach, niespodziewanie znika, a główny bohater nie potrafi jej odnaleźć i jest osamotniony,
- teksty o nieszczęśliwej miłości spowodowanej rozstaniem, którego najczęściej wyraźnie żąda podmiot,
- teksty, w których bohater piosenki wspomina dawną miłość,
- teksty opisujące inne przygody miłosne

oraz pozostałe, często biesiadne, o cygańskim taborze, podróżach w świat z gitarą i rodzinnym domu.

Przedstawiana w repertuarze Martyniuka miłość jest rozumiana jako zbiór uczuć i stanów emocjonalnych mężczyzny oraz opis dalszych efektów – czynności (rzeczywistych bądź często także wyobrażonych), które podejmuje on w fazie zakochania, porzucenia czy też rozstania

z kobietą. Dominuje tematyka nieszczęśliwej miłości, niejednokrotnie wymaginowanej, urojonej, pojawiającej się w snach:

Miałem sen cudowny sen, cudowny jak jesteś Ty
Na szklanej górze pałac stał, schody do nieba połączone miał
Zapukałaś do moich drzwi, w moim śnie cudownym śnie
Powiedziałaś szeptem mi, że pokochasz tylko mnie²³.
Gdzie jesteś, gdzie moja wyśniona
Moja księżniczko z cudownych snów
Chciałbym cię tulić w swoich ramionach
Zanim odejdiesz znów gdzieś we mgłę
Znikniesz znów²⁴.

Wybrane słowa, takie jak: *oczy, miłość* (najczęściej łączona z przymiotnikiem *prawdziwa*), *świat, czas, dar, los*²⁵, pojawiają się stale jako „memetyczne haczyki”, utrwalając się w pamięci słuchacza. Kojarzą się pozytywnie, są utożsamiane z wiecznym szczęściem, spełnieniem, przyjemnością. To zachęca do ich zwielokrotniania, śpiewania, zapamiętywania, za czym kryje się wiele czynników memetycznej reprodukcji, takich jak: atrakcyjność, obietnica nagrody, walory estetyczne czy humor²⁶, co tylko potwierdza perspektywa ewolucyjna i psychologiczne teorie motywacji, które „ujmują zachowania człowieka jako nieustające poszukiwanie przyjemności, oczywiście pod wieloma jej postaciami”²⁷. Nie ma tu miejsca dla smutku, płaczu, cierpienia i nawet gdy podmiot doświadcza nieszczęśliwej miłości, jest to uczucie drugoplanowe, zdominowane przez notorycznie powtarzające się w tekście pozytywy, skutecznie omijające przykrość.

Mając na względzie gatunkowe korzenie disco polo, sięgające do folkloru i wiejskiej biesiady – co potwierdzają również definicje tego stylu muzycznego – należy zwrócić uwagę na tematyczne podobieństwa i niemal identyczny sposób kategoryzowania tematyki miłosnej w pieśni ludowej, która rozumiana jest „jako swoisty układ uczuć, stanów i czynności, będących efektem i manifestacją psychoerotycznych

23 Akcent, *Cudowny sen*, w: tegoż, *Wyznanie*, Green Star, 1998.

24 Tenże, *Gdzie jesteś, gdzie*, w: tegoż, *Moja gwiazda*, Green Star, 2001.

25 Na podstawie analizy tekstów z wybranej płyty zespołu Akcent (*Przekorny los*) dokonanej w wordcounter.pl (keyword density).

26 Zob. R. Hale-Evans, *Memetyka: metabiologia systemów*, w: *Infosfera...*, s. 42–45.

27 T. Kozłowski, *Samotny hulaka. Rzecz o popkulturze ery pop*, Oficyna Wydawnicza Łośgraf, Warszawa 2012, s. 79.

motywacji jednostki”²⁸, stanowiący „całą wiązkę działań o podłożu erotycznym”²⁹. Rozpoznanie na gruncie pieśni ludowej dokonała w pracy *Miłość ludowa* Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska³⁰ określając m.in. wzór miłości występnej, wymuszonej, nieszczęśliwej, nieodwzajemnionej, niestałej, tragicznej czy pozamałżeńskiej. Pozwala to na dalszą analizę, w której należy uwzględnić, że uproszczoną formę, jaką jest disco polo, często cechuje niekonsekwentny przebieg zdarzeń (zob. wspomniana wcześniej piosenka *Jedno słowo*), co niekiedy utrudnia przyporządkowanie fabuły do określonego modelu miłości.

Kluczem do dalszej analizy nie jest wyłącznie pokrewieństwo wątków miłosnych w gatunku disco polo i pieśni ludowej. Warte uwagi są również podobieństwa treści piosenek z repertuaru Zenka do tekstów folkloru. Tu istotnym przykładem jest utwór *Siwy koniu*, którego tytuł porównać można do incypitów ludowych, znanych w różnych wariantach w całej Polsce: *Przyjechał do niej na siwym koniu*; *Konisiu siwy, co sie smucis*; *Kare konie, kare*³¹. Jest to przykład nieodwzajemnionej miłości, która kryje się w otoczce pięknych słów haczyków: marzeń, gwiazd i słońca blasku:

Siwy koniu,
Kary koniu,
Tyle nocą spadło gwiazd,
Może spełni się marzenie,
Nim je zgasi słońca blask

Siwy koniu,
Kary koniu,
Miłość opętała mnie,
Lecz nie powiem nic nikomu,
Nikt nie dowie się.

Siwy koniu,
Kary koniu,
Dziś którego z was mam brać?

28 D. Wężowicz-Ziółkowska, *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII - XX wieku*, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław 1991, s. 11.

29 Tamże.

30 Zob. tamże.

31 Incypity pochodzą ze zbiorów etnografa – Adolfa Dygacza, dostępnych w Śląskiej Bibliotece Cyfrowej oraz w archiwum Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”.

Chcę pojechać do dziewczyny,
By jej miłość swoją dać.

Siwy koniu,
Kary koniu,
Chociaż tyle spadło gwiazd,
Na nic wróżby i zaklęcia,
Szczęścia nie dał żaden z was.

Wątek podróży wierzchem w celu zdobycia wybranki często opisywany jest w pieśniach ludowych:

Choćbym jo jeździł we dnie i w nocy,
choćbym wyjeździł koniowi ocy,
to ty moją musis być,
wolę moją uczynić.

Kolejny przykład ludowych podobieństw w treści stanowi discopolowa ballada *Dlaczego to tak?* w której „zakwitają wiśnie”:

W moim ogrodzie zakwitły wiśnie,
no i tak bardzo wesoło jest,
a Ty mi piszesz w swoim liście-
że Ty kochasz tylko mnie.

co możemy zestawić z następującymi incipitami: *W zielonym ogrodzie zakwitła róża; Zakwitła róża trojaka; W mojem ogródeczku jabłonna; Kwitnie różyczka w sadku wiśniowym; Zakwitwały jabłonie i grusze*, a także z treścią pieśni o różnej tematyce:

Gnała bydeleczo
przez las, przez miasteczko
przez zielone maidło
zakwitały przed nią róże kwiaty
ona mówi mój wianek bogaty
i stanyła w dolinie³².

32 Pieśń zaśpiewała Marta Filipczyk, a zapisał Adolf Dygacz w 1970 roku. Źródło: Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”.

czy też:

Minęła wiosna, nastało cudne lato
zakwitły znów jaśminy, róże, bzy
jak smutno żyć młodemu poza kratą
nad dolą swą wylewać gorzkie łzy³³.

Wymienione dotychczas piosenki z repertuaru Martyniuka, łączą się z pieśnią ludową przede wszystkim wątkami tematycznymi, podobieństwami tytułów i treści. Przykłady tego typu odnaleźć można w niemal wszystkich utworach Zenka. Chcąc jednak przedstawić szerszy ogląd, czyli wielostronne działanie tytułowego wirusa *Zenka*, należy zwrócić uwagę na memetyczne czynniki zawarte w warstwie muzycznej, gdzie często używana jest kopia istniejącej już kompozycji, na bazie której stworzono *cover*³⁴, będący nową aranżacją utworu muzycznego. Wykonawcą kolejnej wersji nie jest pierwotny twórca dzieła, tylko następna osoba, interpretująca na swój sposób zapożyczoną twórczość. Odnalezienie takich zabiegów muzycznych – podobnie zresztą jak i słownych – w twórczości Zenona Martyniuka nie jest zadaniem trudnym.

Piosenka *Za nami miłość* wydana na kasecie *Peron łez i inne piosenki o miłości* zespołu Akcent z lat 90. jest coverem znanego z filmu *Ojciec Chrzestny* (*The Godfather*, 1972) motywu muzycznego *Love Theme from The Godfather*, będącego w oryginale piosenką *Speak Softly, Love* autorstwa włoskiego muzyka Nino Roty do tekstu Larry'ego Kusika. W przeszłości wykonywał ją m.in. Andrea Bocelli, a ze względu na popularność filmu motyw ten jest doskonale znany w Polsce i stale funkcjonuje jako rozpoznawalny „mem muzyczny”³⁵. Spolszczona

33 Pieśń zaśpiewała Wacława Hyla, a zapisał Adolf Dygacz w 1970 roku. Źródło: Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”.

34 Cover to nowa aranżacja istniejącego utworu muzycznego odtwarzana przez wykonawcę, który nie jest jego pierwotnym, znanym wykonawcą. Aż do początku lat 60. XX wieku wykonywanie coverów było podstawową formą działalności wykonawców rockowych, a utwory były w znacznej części pisane przez kompozytorów, którzy sami ich nie wykonywali. Czasami covery w nowych interpretacjach zyskują znacznie większą popularność i uznanie od piosenek oryginalnych. Zob. <https://www.last.fm/pl/tag/cover/wiki> [dostęp: 1.05.2020].

35 „Memami muzycznymi mogą być małe elementy składowe tworzące melodię, takie jak nuty o określonej wysokości wraz z wartościami rytmicznymi o ustalonym czasie trwania (np. szesnastki, ósemki, ćwierćnuty czy też półnuty), których cha-

wersja proponowana przez Zenka, choć przetransponowana do innej tonacji i posiadająca charakterystyczny discopolowy akompaniament, nie ulega większym zmianom w linii melodycznej. Modyfikacje następują w warstwie słownej, która nie zachowuje początkowego, oryginalnego kontekstu, zamieniając się w sentymentalną piosenkę o dawnej, spełnionej miłości, a istotną rolę w dalszym przekazie nadal pełnią standardowe, znane nam z poprzednich kompozycji, pozytywne w odbiorze słowa „haczyki”, takie jak miłość, czas, dodatkowo wzmacniające atrakcyjność memu, która według Rona Hale–Evansa jest jednym z głównych czynników odpowiadających za rozpowszechnianie się memu³⁶.

Za nami miłość najpiękniejsza jaka jest,
Za nami miłość, krajobrazy tamtych miejsc.
Spełniony czas, spełnione dni
i struna słońca która jeszcze w dłoniach drży.

Nośny motyw z piosenki *Push it* (1987) amerykańskiego zespołu hiphopowego Salt-N-Pepa jest kolejnym rozpoznawalnym memem muzycznym o międzynarodowej popularności, który stał się inspiracją do utworzenia wielu coverów, w tym również polskiego, w wykonaniu

rakterystyczne, nośne brzmienie jesteśmy w stanie rozpoznać i poddać dalszemu świadomemu bądź nie, procesowi replikacji. Odpowiednikami takich memów byłyby zatem minimalnie dwunutowe motywy muzyczne stanowiące najmniejszą, rozpoznawalną jednostkę (...), a kolejne, większe odcinki, takie jak frazy, zdania muzyczne (...) byłyby sumarycznym zbiorem memów tworzących melodię, piosenkę czy też utwór muzyczny. Niejednokrotnie zdarzają się sytuacje, w których osoby pamiętają i powtarzają zaledwie jeden nośny motyw, nazwany przez Sacksa natrętnym, prześladowającym nas robakiem – *brainworm* – składającym się jedynie z charakterystycznego interwału zawartego w małym fragmencie popularnego utworu. Motyw ten, z racji swych drobnych rozmiarów, nie może tworzyć jeszcze dłuższej melodii i jest jedynie odcinkiem składającym się z dwóch, trzech, czterech nut. Infekuje mózg człowieka, nazywanego od tej chwili „hostem, nosicielem, gospodarzem” memu. Prostim tego przykładem jest znany, czteronutowy motyw z *V Symfonii c- moll* op. 67 Ludwika van Beethovena, który zyskał ponadczasową popularność i jest bez problemu oraz bez dłuższego zastanawiania identyfikowany przez większość ludzi, bez względu na fakt czy zajmują się zawodowo muzyką, są osłuchani ze znanymi utworami muzyki klasycznej, czy też nie. Zob. A. Krajewska, *Memetyka a pedagogika muzyczna*, w: „Teksty z Ulicy. Zeszyt memetyczny”, 2019, nr 20, s. 147.

36 R. Hale-Evans, *Memetyka: metabiologia systemów*, w: *Infosfera...*, s. 43.

Zenona Martyniuka. Piosenka *Pragnienie miłości* zapożycza zarówno melodię *Push it* w akompaniamencie, jak i – dodatkowo – wykorzystuje całą ścieżkę dźwiękową *Pragnienie nie jest złe* (*Khotet ne vredno*) rosyjskiego zespołu discopolowego Valday, w której także użyto charakterystyczny amerykański motyw. Co istotne, w coverze Zenka zachowane zostały erotyczne podteksty *Push it* oraz znaczna część tekstu rosyjskiego, jednak łagodniejsza, sprawiająca wrażenie ocenzonej i z pewnością nie tak dosadnej, jak ma to miejsce w zagranicznej wersji.

PRAGNIENIE MIŁOŚCI

Chcę być twoją słodką mleczną czekoladką,
żebyś mogła chrupać mnie całymi dniami.
Chcę pomadką być do twojej buzi mała,
By całować usta twoje przez czas cały.
Chcę być gąbką, która myje twoje ciało.
Żeby skóry gładkiej, miękkiej dotykała.
Rękawiczką co dotyka twojej dłoni.
Co mam zrobić żebyś bardziej mnie kochała.

I chcę cię bardzo i nie mogę chcieć.
I mieć chcę ciebie i nie mogę mieć.
I dawać wszystko i nie mogę dać.
I brać chcę miłość i nie mogę brać.
I chcę cię bardzo i nie mogę chcieć.
I nie chcę ciebie i nie mogę mieć.
I dawać wszystko i nie mogę dać.
I brać chcę miłość i nie mogę brać.

Być guziczkiem w klawiaturze telefonu.
Żebyś mogła wezwać mnie i w dzień, i nocy.
Chcę pierścionkiem być na twoim palcu mała,
Byś mnie ciągle zdejmowała i wkładała.
Na poduszkach moich dłoni chodzić będziesz
Dokąd zechcesz powiedz tylko a poniosę
Bądź mi wodą wtedy, gdy spragniony jestem
Kiedy zimno okryj kocem swego ciała.

Obscena i dwuznaczność tekstu jest analogią do wymownego tekstu *Push it i* – co oczywiste – doskonale wpisuje się w discopolową tematykę, która nie stroni od opisywania zachowań seksualnych wytyczających granice wyobraźni erotycznej. Po raz kolejny możemy dostrzec związki z folklorem, którego teksty „pokazują, że właściwie nie ma w życiu ludu dziedziny, która nie mogłaby stanowić źródła skojarzeń i odniesień seksualnych. Seks w świadomości ludowej zdaje się przenikać wszystko, czy też inaczej, wszystko wokół zdaje się pozostać w jakimś intensywnym, choć nie od razu widocznym związku z płciowością człowieka”³⁷.

Akt seksualny nie jest tu, jak w pieśni ludowej, utożsamiany z różnego rodzaju pracami rolnymi³⁸, takimi: jak orka, siew, koszenie czy grabienie bądź rzemieślniczymi³⁹, lecz zastąpiony unowocześnionymi synonimami: pomadką, guziczkiem w klawiaturze telefonu, słodką mleczną czekoladką czy pierścieniem do zdejmowania i wkładania.

Nadal utrzymano popularny w większości kompozycji Martyniuka wątek wyimaginowanej, niespełnionej miłości. Nie wiemy, z jakiego powodu podmiot „nie może chcieć, mieć, dać i brać”, jednak zabawa rymem (który w wielu piosenkach Zenka nie jest zjawiskiem oczywistym i nie pełni wierszotwórczej funkcji) z towarzyszeniem rytmicznego, dwumiarowego akompaniamentu, staje się w tym przypadku dodatkowym memetycznym czynnikiem, ułatwiającym zapamiętanie słów oraz wzmacniającym nośność materiału. Krótkie wezwania – „dać”, „brać” – często występują w ludowej pieśni obscenicznej, a „ludowi kochankowie zdają się nie potrzebować specjalnie rozbudowanych zalotów, zachęty i namawiania do miłości”⁴⁰, co więcej, ujawniają „uprzywilejowanie mężczyzny w sytuacji wyboru obiektu, a przede wszystkim realizacji własnych pragnień i seksualnych apetytów”⁴¹.

W kolejnej piosence, *Mała figlarka*, będącej także zapożyczeniem rosyjskiego hitu disco polo – *Gwiazdy nocne (Nochnye zvezdy)* Aleksandra Yakovleva, podmiot „za jeden uśmiech” pięknej figlarki chce dać „wszystko co ma”:

37 Zob. D. Wężowicz-Ziółkowska, *Miłość ludowa...*, s. 149.

38 Tamże, s. 150.

39 Tamże, s. 153.

40 Tamże, s. 170.

41 Tamże.

Wśród gwaru ulic stu samotny w szarym tłumie
Już nie wiem sam co robić mam i dokąd iść
Gdzie jesteś miła ma odnaleźć Cię nie umiem
By zabrać gdzieś daleko stąd na inny ląd.

Zgubiłaś mi się moja mała Małgorzato
Piękna figlarko najpiękniejsza jaką znam
Chyba urodę skradłaś najwspanialszym kwiatom
Za jeden uśmiech twój dam wszystko to co mam.

Wśród gwaru ulic stu pod rozpalonym niebem
Z nadzieją w sercu błąkam się nie wiedząc, gdzie
Lecz serce mówi mi, że wkrótce znajdę Ciebie
Że szczęściem będziesz mi na wszystkie przyszłe dni.

Inne przykłady zagranicznych coverów, takie jak *Gdzie jesteś, gdzie* (piosenka znana w Rosji jako *Mokryj Asfalt*, której wykonawcą jest Malenkiy Princ), *Ostatni most* (rosyjska *Za toj rekoj*, Aleksandra Barykina), *Gwiazda* (litewska *Tavo bučiny*, zespołu Miledi), *We dwoje* (*Lovers in a missing world*, niemieckiego Blue System), czy *Pocałunek* (znany jako *Ich geh' vom Nordpol zum Südpol Fuß* Franka Schöbela), potwierdzają wymienione tu schematy i w żaden sposób nie urozmaicają monotematycznego repertuaru Martyniuka. Wręcz odwrotnie – po raz kolejny słuchamy podobnych fraz muzycznych, z niemal identycznym akompaniamentem, a samotny, rozmarzony bohater ponownie szuka swej kochanki w snach i wspomnieniach sprzed lat, oferując „wszystko”, za którym kryje się domniemane szczęście oraz bezgraniczna miłość. Jego wybranka pojawia się we mgle bądź w gwiazdach i zazwyczaj nagle znika, gubi się bezpowrotnie, pozostawiając nieszczęśliwego, zawsze wyidealizowanego, mającego wiele do zaproponowania, mężczyznę.

Dotychczas przedstawione tu utwory mają zagraniczne pochodzenie, co jednak nie jest regułą – Zenek bez skrupułów sięga również do polskiego repertuaru. *Królowa nocy*, to jeden z największych przebojów grupy Meffis, mający blisko 705 tysięcy wyświetleń na YouTube (marzec 2022). Choć taka liczba odtworzeń mogłaby być imponująca, zupełnie inaczej kształtuje się w zestawieniu z liczbą odsłon coveru Zenka, który ma ich więcej o 21 milionów (!). Wirus *Zenek* działa więc skutecznie – przejmując nośne hity, eliminując tym samym konkurencję

i zaraża odbiorców (nie)swoim przebojem, oczywiście o standardowej, miłosnej tematyce:

O północy zobaczyłem ją.
Czy to sen? Czy to jawa jest?
Czy ja śnię? Podajesz mi swą dłoń.
Czuję ciepło, gdy dotykasz mnie.
Słyszę Twój głos, słyszę cichy oddech Twój.
Mówisz mi: „chodź” i prowadzisz mnie...

Królową bądź tylko mą,
Nie zostawiaj mnie, nie odchodź ze mną.
Bądź, chociaż tą jedną noc
Królową mą.
Królową bądź tylko mą.
Ja rycerzem, a Ty będziesz damą mą.
Chociaż tą jedną noc
Królową mą.

I w pałacu zamieszkamy Twym.
W Twoich komnatach będę służył Ci.
I na zawsze mą królową Ty.
Ja od dzisiaj chcę uwierzyć w sny
Słyszę Twój głos, słyszę cichy oddech Twój.
Mówisz mi: „chodź” i prowadzisz mnie...

Muzyczna memetyka w twórczości Zenka nie ogranicza się wyłącznie do zapożyczeń znanych już piosenek i tworzenia z nich coverów. Zarówno kopiowane utwory, jak i autorskie kompozycje Martyniuka cechuje replikacja takich samych bądź łądząco podobnych schematów muzycznych: gotowych fraz z niewielkim ambitusem, który nie wymaga dysponowania dużą skalą głosu i przez to jest łatwy do masowego wykonywania, powtarzalną linią melodyczną, opartą o prostą harmonikę, a także o monotonna rytmicę, w której dominuje dwumiar i akcenty sprzyjające tupaniu nogą „na dwa”. Analogicznie do zwielokrotnionych w tekście piosenek słów, łatwe schematy melodyczne powtarzają się do znudzenia. Im bardziej nośne, tym bardziej zapamiętywane memetycznie zarażające i mające szansę stać się kolejnym hitem.



Przykład 3. Mem internetowy

Dotychczas prezentowane tu teksty mogą utrwaląć stereotyp, iż Zenek śpiewa wyłącznie o miłości. Urozmaiceniem niezbyt wyszukanego repertuaru zespołu Akcent są jednak piosenki o Romach („Cyganach”), stanowiące odrębny wątek tematyczny i nawiązujące do pieśni biesiadnej. Począwszy od 1991 roku na kasetach i płytach zespołu Akcent, często pojawia się „cygański” epizod, zarówno w treści (mimo, że tytuł tego nie sugeruje):

DAJCIE MI GITARĘ (1991)

Mnie pieniędzy nie potrzeba, szczęścia nie przynoszą mi,
ja chcę tańczyć, ja chcę śpiewać, by pocieszyć lzy.
Mnie niczego nie potrzeba, starczy to, co mam.
Cóż zostało Cyganowi? Tylko śpiewać, grać!

GRAJ GITARO, GRAJ (2006)

Minęły te dni,
gdy tabory mknęły w świat.
Dym z cygańskich ognisk

rozwiął gdzieś po polach wiatr.
Minęły te dni.
Ślady wozów przykrył piach,
a cygańska dola,
jaka jest, kto dziś ja zna.

jak i w nazwach ścieżek dźwiękowych: *Dusza cygana*, *Stary cygan*, *Cygańska gitara*, *Życie cygana*.

Dociekliwi słuchacze (i czytelnicy niniejszego tekstu) mogą być w błędzie, jeśli wciąż mają nadzieję, że w kolejnych piosenkach Martyniuka zawarte są jakieś dodatkowe, ciekawe wątki tematyczne i oryginalna melodyka. Dalsza analiza powoduje, że zataczamy koło i stwierdzamy, że Zenek śpiewa wyłącznie o miłości, „Cyganach” i... znów o miłości.

Gdzie nie ma Zenka?

Zenek na białostockim muralu, Zenek w kinie i filharmonii, Zenek w książce, Zenek w radiu i na YouTube. Zenek jest wszędzie, Zenka śpiewają wszyscy, a to upodabnia go do wirusa, który przejął kontrolę nad naszymi umysłami. Aby przedstawić wszechobecność Martyniuka w naszym życiu, należy przytoczyć kilka faktów, dzięki którym dotrzemy do konkluzji: Gdzie (jeszcze) nie ma Zenka?

Na białostockim osiedlu Dziesięciny, na bloku przy ulicy Hallera, w 2019 roku powstał kolorowy mural autorstwa malarza Rafała Roskowińskiego z wizerunkiem Zenka Martyniuka, na którym obok uśmiechniętego celebryty trzymającego gitarę widnieje napis „Król disco polo”. Ludzie wykonują selfie z namalowanym wokalistą i umieszczają je na portalach społecznościowych:

Mural Zenka Martyniuka na białostockim bloku robi furorę na Instagramie. Prawie codziennie ktoś fotografuje się z podobizną króla disco polo w tle i publikuje zdjęcie na popularnym portalu społecznościowym⁴².

42 [T. Mikulicz] (adek), *Mural Zenka Martyniuka robi furorę na Instagramie. Internauci robią selfie z Zenkiem* (zdjęcia), <https://poranny.pl/mural-zenka-martyniuka-robi-furore-na-instagramie-internauci-robia-selfie-z-zenkiem-zdjecia/ar/c13-14149581> [dostęp: 2.05.2020].

W 2017 roku wydano biografię Martyniuka, zatytułowaną *Życie to są chwile*⁴³, trzy lata później powstała produkcja kinowa *Zenek* (2020), w reżyserii Jana Hryniaka, będąca „historią chłopaka z podlaskiej wsi, który realizuje swoje wielkie marzenie, by śpiewać i bawić tłumy. Dzięki uporowi, ciężkiej pracy i wielu wyrzeczeniom osiąga niebywały sukces”⁴⁴.

Muzyczny hit *Przez twe oczy zielone* śpiewają w 2015 roku polscy piłkarze po wygranym meczu dającym awans do Mistrzostw Europy w Piłce Nożnej 2016, a „o imprezie w szatni” rozpisują się media:

Andrzej Duda, prezydent RP zszedł po meczu Polska–Irlandia do szatni. Nagrał filmik, jak piłkarze śpiewają piosenkę *Przez Twe Oczy Zielone*. To hit internetu. *Zenek* Martyniuk z zespołu Akcent zachwycony⁴⁵.

Daty tych wydarzeń są dowodem na to, iż wokalista zespołu Akcent nie jest jednosezonowym wykonawcą, który zapomniany po kilku



Przykład 4. Mem internetowy – Wirus *Zenek*

43 Z. Martyniuk, *Życie to są chwile*, Edipresse Polska, Warszawa 2017.

44 <https://www.filmweb.pl/film/Zenek-2020-829225> [dostęp: 2.05.2020].

45 T. Mikulicz (adek), *Przez Twe Oczy Zielone – Zenek Martyniuk. Andrzej Duda nagrał hit Internetu meczu Polska – Irlandia*, <https://poranny.pl/przez-twe-oczy-zielone-zenek-martyniuk-andrzej-duda-nagrał-hit-internetu-meczu-polska-irlandia/ar/8989103> [dostęp: 2.05.2020].

przebojach schodzi ze sceny. Popularność piosenek Zenka nie gaśnie od co najmniej pięciu lat. Organizacja jubileuszu trzydziestolecia działalności artystycznej Martyniuka w Operze i Filharmonii Podlaskiej oraz późniejsza transmisja tego wydarzenia w Telewizji Polskiej to kolejny krok do nietypowego przewartościowania, jakie obserwujemy w ostatnim czasie na gruncie polskiej muzyki rozrywkowej. Słuchanie disco polo przestaje być wstydlive, staje się niezwykle zaraźliwe i mimo ironicznych komentarzy „król disco polo” zaraża dalej.

Wirus Zenek – dobry replikator

„Jeśli chciałbyś, żeby media propagowały lepszą sztukę, musisz uczynić ją lepszym replikatorem”⁴⁶ pisze w swej pracy Richard Brodie, podkreślając zarazem, że obecnie promowana sztuka to powódź tandety, w której giną rzeczy wartościowe⁴⁷. Zdaniem Brodiego dzieje się tak dlatego, że nasz mózg zwraca uwagę na to, co jest istotne dla przetrwania i reprodukcji. Zatem memy dotyczące zagrożenia, pokarmu oraz seksu szerzą się szybciej, drażnią nasze *czułe punkty* i jesteśmy na nie wyczuleni⁴⁸. Nie powinno nas zatem dziwić, że Zenek zazwyczaj śpiewa o miłości, jeśli uznamy, że seks jest fundamentem ewolucji, a „ludzie gotowi są dla seksu kłamać, oszukiwać i kraść”⁴⁹, co z „racjonalnego punktu widzenia wydaje się być błędne, ale mimo wszystko podejmowane – tak mocno pociągają nas sprawy seksu”⁵⁰. Memy o miłości replikują się łatwiej, gdyż leży to w naszej naturze. Brodie zauważa tę tendencję przede wszystkim w reklamie, programach telewizyjnych i filmie.

My dostrzegamy ją w twórczości Zenona Martyniuka. Powinniśmy jednak pamiętać, że „król disco polo”, bohater niniejszego tekstu, nie jest jedynym wykonawcą na rynku, a przedstawiciele tego chwytliwego gatunku muzycznego jest więcej. Jeśli przypomnimy sobie hit Sławomira (reprezentanta tej samej branży i stylu) *Miłość w Zakopanem* i zataczające koło – znów mowa o disco polo, znów o miłości – dojdziemy do wniosku, że pojawił się przed nami nowy gatunek bezwstydnego,

46 R. Brodie, *Wirus Umysłu*, tłum. P. Turski, TeTa Publishing, Łódź 1997, s. 153.

47 Zob. tamże.

48 Zob. tamże, s. 81.

49 Tamże, s. 96.

50 Tamże.

tandetnego, discopolowego memu muzycznego, który zdominował nie tylko YouTube i ścieżki dźwiękowe na dyskotekach, lecz także śmiało wkroczył „na salony”.

Bibliografia

- Archiwum muzyczne Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”
- Brodie R., *Wirus Umysłu*, tłum. P. Turski, TeTa Publishing, Łódź 1997.
- Dawkins R., *Samolubny gen*, tłum. M. Skoneczny, Prószyński i S-ka, Warszawa 2012.
- Domagała A., *Możdżera drużyna marzeń*, „Gazeta Wyborcza” 2008, nr 11.
- Hale-Evans R., *Memetyka: metabiologia systemów*, w: *Infosfera. Memetyczne koncepcje kultury i komunikacji*, red. D. Wężowicz-Ziółkowska, Wyższa Szkoła Zarządzania Ochroną Pracy, Katowice 2009.
- Kozłowski T., *Samotny hulaka. Rzecz o popkulturze ery pop*, Oficyna Wydawnicza Łośgraf, Warszawa 2012.
- Krajewska A., *Memetyka a pedagogika muzyczna. O pokrewnych teoriach naśladownictwa*, w: „Teksty z Ulicy. Zeszyt memetyczny”, 2019, nr 20.
- Pierzchała P., *Polska piosenka pop jako tekst w tekście kultury. Na przykładach z pierwszej dekady XXI wieku*, Uniwersytet Śląski, Katowice 2016.
- Piotrowski G., *Muzyka popularna. Nasłuchy i namysły*, Warszawa 2016.
- Sacks O., *Muzykofilia. Opowieści o muzyce i mózgu*, tłum. J. Łoziński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2009.
- Wężowicz-Ziółkowska D., *Infosfera. Memetyczne koncepcje kultury i komunikacji*, Zysk i S-ka, Katowice 2009.
- Wężowicz-Ziółkowska D., *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII - XX wieku*, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wyższa Szkoła Zarządzania Ochroną Pracy, Wrocław 1991.

Źródła internetowe

- <https://www.youtube.com/watch?v=xeX3UQeVOPc> [dostęp: 1.05.2020].
- <http://www.filozofiadlajanuszy.pl/sacrum-vs-profanum-jak-usunac-zenka-martyniuka-z-filharmonii/> [dostęp: 1.05.2020].

- <http://web.archive.org/web/20131202222334/http://www.rmflclassic.pl/encyklopedia/disco-polo.html> [dostęp: 1.05.2020].
- <https://encyklopedia.interia.pl/kultura-sztuka/muzyka-rozrywkowa/news-disco-polo,nId,2016686> [dostęp: 1.05.2020].
- <http://www.voxfm.pl/radio/wiadomosc/158332/krol-disco-polo-w-filmie-kto-zagra-zenka-martyniuka> [dostęp: 1.05.2020].
- <https://www.last.fm/pl/tag/cover/wiki> [dostęp: 1.05.2020].
- <https://poranny.pl/mural-zenka-martyniuka-robi-furore-na-instagramie-internauci-robia-selfie-z-zenkiem-zdjecia/ar/c13-14149581> [dostęp: 1.05.2020].
- <https://www.filmweb.pl/film/Zenek-2020-829225> [dostęp: 2.05.2020].
- <https://poranny.pl/przez-twe-oczy-zielone-zenek-martyniuk-andrzej-duda-nagral-hit-internetu-meczu-polska-irlandia/ar/8989103> [dostęp: 2.05.2020].
- Korczan M., <https://przelom.pl/29801-co-prodziekan-akademii-muzycznej-mowi-o-disco-polo.html> [dostęp: 28.03.2022].