

# Jacek Grębowiec

---

## A jeśli nie "wrocławska piosenka", to co?

---

Kultura Popularna nr 3 (53), 44-52

---

2017

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Jacek Grębowiec

# **A jeśli nie „wrocławska pio- senka”, to co?**

Wrocław, nawet gdy mówimy tylko o jego polskiej historii ostatnich siedemdziesięciu lat, jest miastem wielu piosenek: tych mówiących coś o dolnośląskiej stolicy, tych tylko nawiązujących do pewnych aspektów wrocławskiego życia i tych napisanych we Wrocławiu lub przez wrocławskich artystów. Wśród nich najważniejsze są oczywiście te, które znalazły liczne grono odbiorców nie tylko w stolicy Dolnego Śląska, ale i poza nią. Wyróżnić w tym zbiorze trzeba utwory z Wrocławiem, w sensie historycznym, kulturowym i topograficznym, kojarzone, takie jak najśłynniejsza *Wrocławska piosenka* w wykonaniu Marii Koterbskiej czy znany fanom rocka lat 80. *Strzeż się tych miejsc* zespołu Klaus Mitffoch.

Można jednak, szczególnie dziś, postawić tezę, że Wrocław jest od prawie dwóch dziesięcioleci miastem bez piosenki. Bez piosenki będącej istotnym tekstem kultury lokalnej, znanej powszechnie, łączącej różne pokolenia mieszkańców, aspirującej do miana współczesnego miejskiego hymnu. Dzisiaj trudno o utwór o takiej renomie i popularności jak *Wrocławska piosenka*, znana onegdaj w całej Polsce, a śpiewana przez Marię Koterbską od początku lat 50. Ten niezwykle ważny dla generacji pierwszych polskich mieszkańców powojennego Wrocławia i pokolenia ich dzieci utwór, co zresztą, przynajmniej dwukrotnie, podkreślił znany popularyzator polskiej historii Norman Davies (raz w monografii *Mikrokosmos*, Davies i Moorhouse, 2002: 497–499, drugi w dokumentalnym filmie Krzysztofa Wierzbickiego *Wrocław. Imiona miasta*, 2002), dla wrocławskich wnuków i prawnuków pozostaje już tylko elementem nieco zakurzonym historyczno-kulturowego depozytu, ciągle rozpoznawalnym, ale niebudzącym tych samych emocji co kilkadziesiąt lat temu. Na to, że *Wrocławska piosenka* utraciła swój charakter, a na jej miejsce nie pojawiła się równie spajająca i tożsamościotwórcza pieśń, złożyło się wiele: upływ czasu i zmiana muzycznych gustów, otwarcie się rynku muzycznego na piosenki zagraniczne (najpierw, w latach 90., dzięki akceptowanemu kasetowemu piractwu, później dzięki dostępności cyfrowych formatów muzycznych online), a przede wszystkim diametralna zmiana społeczno-kulturowych kontekstów towarzyszących powstawaniu i słuchaniu piosenek, którą w skrócie można opisać za pomocą kilku antytez: dawniej niedosyt – dziś nadmiar, dawniej estradowo-radiowa popularyzacja – dziś skomercjalizowany medialny rynek muzyczny, dawniej silnie skolektywizowane gusta, wspólne (wspólnotowe) odtwarzanie i przeżywanie piosenek (tożsamość słuchacza budowana na podobieństwie do innych słuchaczy) – dziś indywidualizacja gustów (tożsamość słuchacza budowana często na różnicy, wyjątkowości gustów, indywidualnej, „iPodowej” recepcji). Niewielkie szanse na pojawienie się rozpoznawalnego i powszechnie akceptowanego miejskiego hymnu wynikają zatem również z tendencji uniwersalnych – naszego stosunku do bogatej medialnej oferty kulturowej, która szczególnie u wykształconych odbiorców służy raczej indywidualizacji estetyczno-emocjonalnych doznań niż skutecznemu negocjowaniu jakiegoś kanonu. Jak twierdzi socjolog Tomasz Szlendak w wywiadzie udzielonym „Niezbędnikowi Inteligenta”:

Dzięki wszytkożerności – funkcjonujemy jako jednostki w odrębnych światach. Temu wydatnie pomaga internet, który jest oceanem rozmaitych form kultury dostępnych od ręki. Ludzie swobodnie mogą z tego czerpać. Kiedyś telewizja, czy na przykład radiowa Trójka, profilowała gusty. Dziś, ilu wykształconych ludzi, tyle zróżnicowanych, wszytkożernih gustów. (Podgórska, 2014: 67)

**dr hab Jacek Grębowiec** – wrocławianin, adiunkt w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Wrocławskiego, zainteresowania naukowe: kultura pogranicza, teoria komunikacji i językoznawstwo pragmatyczne; autor monografii: *Inskrypcje w przestrzeni otwartej Wrocławia na tle jego ikonosfery [do 1945 r.]* (2008), *Mówić i działać. Wykłady z pragmatyki języka* (2013) oraz *Pragmatyka reklamy* (2017).

Do podobnych wniosków dochodzi wrocławska badaczka Izolda Topp, która, poszukując lokalnej specyfiki, dostrzegła, że o aktywności kulturalnej nie tylko mieszkańców dolnośląskiej stolicy, ale w ogóle Polaków, przesądza inne niż przed transformacją ustrojową rozumienie uczestnictwa w kulturze – odejście od „powinności” na rzecz „indywidualnego wyboru”, a także procesy, „których tempo w dużej mierze wydaje się wynikać z mechanizmów rynkowych i funkcjonowania kultury jako towaru” (Topp, 2001: 20–21).

*Wrocławskiej piosence* i jej popularności sprzyjało właściwie wszystko: niedosyt dobrych tanecznych utworów o uniwersalnej melodii (łatwych zatem do amatorskiego i półamatorskiego powielania: nucenia, grania), tradycyjnie kolektywny styl ich recepcji (na masowych imprezach oraz gromadnie przy radiodbiorniku), egalitarny charakter kompozycji prowadzący do budowania szerokiej wspólnoty słuchaczy. Wesoły walczyk, do którego muzykę skomponował Jerzy Harald, tekst napisała zaś Krystyna (Eugenia) Wnukowska, powstał na początku lat 50. Nagrany został – jak podaje *Encyklopedia Wrocławia* – z orkiestrą Polskiego Radia w Katowicach i zaprezentowany w audycji *Melodie świata* (Harasimowicz, 2006: 434). O genezie utworu mówi co nieco reportaż Wandy Dybalskiej:

– Dokładnie pamiętam, piosenka powstała w pociągu, na początku lat 50. – wspominała pani Maria Koterbska. – Jechaliśmy wtedy z orkiestrą Jerzego Haralda na koncert do Wrocławia. Wsiadliśmy do przedziału, a Kryisia Wnukowska, żona Haralda, mówi: Może by zrobić piosenkę o Wrocławiu, byłoby przyjemniej. Harald miał już gotową melodię, więc Kryisia zaczęła pisać tekst. Swoją premierę *Wrocławska piosenka* miała w Hali Ludowej. Maria Koterbska pamięta, że zaśpiewała ją z kartki, bo w pociągu nie zdążyła nauczyć się tekstu. Przyszły tłumy, jak na koncert światowych gwiazd. Chaczaturian na jazzowo (to musiało być wydarzenie!) i przeboje Marii Koterbskiej. Publiczność szalała, a owacjom nie było końca. (Dybalska, 2000)

Trochę inaczej sprawę relacjonuje Bogdan Daleszak, wieloletni redaktor „Gazety Robotniczej”, w wydanym w roku 1970 *Bedekerze wrocławskim*. Według Daleszaka słynny walczyk wyrasta z klimatu Wystawy Ziem Odzyskanych i Kongresu Intelktualistów z 1948 roku. W swobodnych reporterskich dociekaniach dziennikarz łączy go z pionierską dumą pierwszych wrocławskich tramwajarzy. W swym tekście skupia się więc nie tyle na historii piosenki, ile na heroizmie ludzi reanimujących komunikacyjną sieć miasta:

Kiedy „jedyńka” zaczęła kursować [sierpień 1945], od ul. Jedności Narodowej na Biskupin, do dyspozycji były tylko trzy wozy silnikowe i kilka przyczep. Załoga składała się głównie z tramwajarzy warszawskich i lwowskich, oraz tych, którzy nie mieli wprawdzie o fachu najmniejszego pojęcia, ale mieli dobre chęci. Remontowano za jezdnię, dokonywano cudów, aby stare graty mogły wyjechać na miasto. Przybywa wozów, załoga jest coraz bardziej otrząskana z obowiązkami, to znaczy z improwizacją na co dzień. Pierwsze tramwaje mają kolor kremowy,

od 1947 roku przez kilka lat kremowo-niebieski, a potem aż do dzisiaj – czerwony. Z „niebieskiego” okresu, z Wystawy Ziem Odzyskanych, pochodzi najpopularniejsza ze wszystkich piosenka o naszym mieście, piosenka Jerzego Haralda *Mkną po szynach niebieskie tramwaje...* (Daleszak, 1970: 55)

Piosenka w wykonaniu Koterbskiej, choć jej pierwsze wykonanie przypadło raczej na rok 1953, a nie na 1948, pojawiła się we właściwym czasie i miejscu. Niezwykle dyskretnie korespondowała z powojennymi mitami: założycielskim mitem odbudowy i industrializacji miasta („fabryczne syreny «dzień dobry» powiedzą znów miastu”), z wątkiem emancypacyjnym w duchu socrealizmu („dziewczyna zaśpiewa przy pracy”) oraz mitem odwiecznie polskiego Wrocławia („najmilsza ma rzeka”), przede wszystkim zaś zarażała entuzjazmem, jakiego we Wrocławiu, będącego terenem szabru, wielkich imprez propagandowych i pospiesznych, prowadzonych na wielką skalę rozbiórki, wiele być jeszcze nie mogło. Oto jak Wrocław z przełomu lat 40. i 50. opisują Davies i Moorhouse:

Stalinizm rozpanoszył się we Wrocławiu tak jak we wszystkich miastach obozu radzieckiego. Jego zewnętrzne przejawy były doskonale widoczne. [...] Zlikwidowano urząd prezydenta miasta. Wszyscy pracownicy – szeregowi i wysokiego szczebla – zostali zweryfikowani pod kątem politycznym. Wszyscy robotnicy musieli wyrażać „normy”. [...] Na ulicach było pełno pochodów i transparentów, ale zniknęły z nich prywatne sklepy. Wiele ulic zmieniło nazwy po raz drugi w ciągu pięciu lat. Na północ od rynku biegła teraz ulica Stalina, a na południe – Ulica Stalinogradzka. [...] Rozrywki w 1949 roku dostarczał chór rosyjski (jego występy poprzedzała prelekcja na temat materializmu w muzyce), film *Lenin w październiku*, albański zespół ludowy albo podróżujący po świecie chiński poeta. Na skutek całkowitej centralizacji władzy w Warszawie pozostałe miasta stały się głęboką prowincją. Wrocław sprawiał wrażenie „ogromnej, rozrośniętej wsi” [Teresa Suleja], jedynym znakiem miejskości były tramwaje, pomalowane tandetną niebieską farbą. Mieszkańcy hodowali w suterrenach i na balkonach świnię i kozy. W ogródkach zamiast kwiatów uprawiali ziemniaki. [...] W okresie planu sześcioletniego (1949–1955) rola, jaką przyznano Wrocławowi, była mniej znacząca niż bardziej obiecujących regionów, np. Górnego Śląska. Inwestycje ograniczono do odbudowy i uruchomienia głównych zakładów przemysłu ciężkiego, takich jak Dolmel, Hutmen, Archimedes, wsk i przede wszystkim Pafawag. [...] Nic dziwnego, że lata stalinowskie we Wrocławiu nazwano „okresem stagnacji”. [...] Proces odbudowy ślimaczył się. Choć wiele miejskich tramwajów wysłano w darze do stolicy, do Wrocławia nowe autobusy dotarły dopiero w 1954 roku. (Davies i Moorhouse, 2002: 491, 493)

Wrocławska piosenka zrobiła i wrocławianom, i propagandzie przysługę, przyniosła to, czego nie udało się osiągnąć ani administracji, ani literaturze, ani rozmaitym animatorom polskiej kultury na Ziemiach Odzyskanych. Stała się załączkiem wrocławskiej tożsamości, jej prostym estetyczno-emocjonalnym katalizatorem. I choć rzeczywistość za piosenką nie nadążała, przebój, jakby obok niej, konstruował rzeczywistość nową: rozśpiewaną, arkadyjską, pracującą.

Wieczór zapada, już noc niedaleko, już gwiazdy migocą  
na niebie.  
Srebrzy się Odra, najmiłsza ma rzeka i płynie  
z piosenką do ciebie.  
Mkną po szynach niebieskie tramwaje przez  
wrocławskich ulic sto,  
Tu przechodnia uśmiechem witają dzieci i kwiaty,  
i każdy dom.  
Na przystankach nuć słowiki, dźwięczy śpiewem stary  
park,  
Przez Sępolno, Zalesie i Krzyki niesie melodię  
wrocławski wiatr.  
A kiedy rankiem fabryczne syreny „dzień dobry”  
powiedzą znów miastu,  
Słonko jak jaskier wykwitnie z zieleni, dziewczyna  
zaśpiewa przy pracy:  
Mkną po szynach niebieskie tramwaje...

Odrobinę realizmu, spajającego piosenkę z miastem, dostrzegamy natomiast w samych „niebieskich tramwajach”:

Przemierzające ulice miasta niebieskie tramwaje (od marca 1948 roku, o czym zdecydował fakt, że ten rodzaj farby był najtańszy) zdawały się najbardziej miejskim elementem wrocławskiej aglomeracji. W roku 1950 w eksploatacji znajdowało się już niemal 300 wozów tramwajowych, którymi co dnia podróżowało ponad 450 tys. pasażerów. (Suleja, 2001: 45)

Ówczesne realia odwzorowują też świeże polskie toponimy (nazwy osiedli i jednej z dzielnic): „Sępolno, Zalesie i Krzyki”, choć tworzą one raczej sylabotoniczny rytm, niż oddają dokładny przebieg trasy tramwaju numer 15. W piosence połyskuje i płynie Odra, nie wyją, a witają wrocławian fabryczne syreny (zapewne kilku wiodących zakładów, takich jak Pafawag, Dolmel czy Hutmen). Pozostałe motywy są tyleż wytarte, co czytelne, uniwersalne i pogodne: „wrocławski wiatr”, „słonko jak jaskier wykwita z zieleni”, „na przystankach nuć słowiki”.

Andrzej Zawada w *Drugim Bresławiu* celnie zauważa, że:

[...] już w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych zrobiono niemało, żeby przeszłość Wrocławia opowiedzieć jako wzruszającą legendę. Począwszy od tego stałego elementu wszystkich opowieści, jaki stanowiło pojawienie się we Wrocławiu 9 maja [1945], co zawsze było podkreślane, tak zwanej Grupy Operacyjnej Pełnomocnika Rządu

na Miasto Wrocław, z Bolesławem Drobnerem na czele i z profesorem Stanisławem Kulczyńskim jako szefem ekipy naukowo-kulturalnej. (Zawada, 2015: 59)

Jak pisze Zawada, wielką rolę w upowszechnianiu założycielskich mitów i legend miała naonczas pełnić literatura. Jednak ta powstająca na Ziemiach Odzyskanych i o nich mówiąca, zawiodła, nie wydała dzieł ani szczególnie dobrych, ani powszechnie czytanych (Zawada, 2015: 62). *Wrocławska piosenka* natomiast propagandowym mitom i legendom raczej nie zaprzeczała, więcej nawet, mogła tworzyć (i chyba tworzyła) sprzyjający im emocjonalny klimat. Dodawała zrujnowanemu i koszmarnie zaniedbywanemu miastu licznych walorów, co zresztą przetrwało – jak widać we współczesnym reportażu Wandy Dybalskiej – w pamięci obecnych mieszkańców:

Wrocławska piosenka. Kiedyś rozstawaiała miasto, stała się nawet hymnem tramwajarzy. W zakładowym śpiewniku MPK tramwajarski walczyk jest na pierwszej stronie. – Śpiewamy go na wycieczkach i imprezach. Oczywiście, wiem, kto go wylansował: Maria Koterbska – mówi Janusz Rajces, rzecznik MPK. – Nawet z okazji 50-lecia firmy nadaliśmy jej tytuł „honorowego motorniczego”. (Dybalska, 2000)

Nie można jednak wykluczyć i takiej recepcji *Wrocławskiej piosenki*, o jakiej piszą brytyjscy autorzy *Mikrokosmosu*. Według przytaczanych przez Daviesa i Moorhouse’a wspomnień Koterbskiej miała ona uchodzić w oczach swoich fanów za wcielenie artystki niechętej wobec wymogów partyjnej propagandy, wokalistki skłaniającej się raczej ku amerykańskiemu swingowi niż piosenkom „o dziewczętach zakochanych w murarzach”:

[...] W 1953 roku podczas koncertu w Hali Ludowej we Wrocławiu Koterbska zaśpiewała wpadającą w ucho melodię, która porwała publiczność i miała stać się wizytówką miasta. Tę piosenkę – *Wrocławskie tramwaje* – wkrótce przemianowano na *Wrocławską piosenkę*.

Ktoś z zewnątrz uznałby jej słowa za przeraźliwy banał. Wrocławianie byli jednak zachwyceni. W ludziach, którzy wiedli ponure życie w ciągle zrujnowanym mieście, słowa piosenki budziły otuchę właśnie dlatego, że były tak jawnie nierzeczywiste. Co więcej, na tle rozbuchanej propagandy partyjnej mogły mieć posmak wywrotowej satyry. Komitet partii polecił bowiem niedawno przemalować wszystkie tramwaje na czerwono (Davies i Moorhouse, 2002: 497–498).

Piosenki na miarę walczyka skomponowanego przez Haraldą z tekstem Wnukowskiej Wrocław się do tej pory nie doczekał. W latach 50. aspirować do tej rangi mogła jeszcze kompozycja Albina Wolusa ze zmiennymi słowami Lucjana Sochy:

Miasto nad Odrą rośnie i śpiewa,  
Wrocław-Warszawie, Wrocław-Stolicy.  
Łączą nas rzeki, wiążą nas mosty,  
Wspólne ludowe sprawy.



Dziś miasto śpiewa piosenkę prostą,  
Kto kocha Wrocław, kocha Warszawę.

Zaprezentowano ją wrocławianom – jak twierdzą regionaliści skupieni wokół portalu „Wratislaviae Amici” – we wrześniu 1951 roku podczas imprezy propagandowej „Syrena we Wrocławiu” (początkowa nazwa: „Zaślubiny Wrocławia z Warszawą”). Jej punktem kulminacyjnym był występ w Hali Ludowej 150-osobowego zespołu pieśni i tańca oraz warszawskiego kabaretu literackiego, w skład którego wchodził: Ludwik Sempoliński, Marta Mirska, Lucyna Drzewiecka i Wojciech Dzieduszycki. To jednak walczyk w wykonaniu Koterbskiej przeszedł do historii. Jego popularność utrzymywała się przez cztery dekady i nie wygasła od razu po przełomie 1989 roku. Pochodzący z tego okresu przewodnik po Wrocławiu wydany przez Centrum Informacji i Usług Turystycznych nawiązuje w tytule „...przez wrocławskich ulic sto...” do refrenu *Wrocławskiej piosenki*.

Ewolucja gatunków i stylów w muzyce popularnej, również polskiej, otwartej po 1989 roku na trendy globalne, a także fundamentalne zmiany zachodzące (szczególnie w ciągu ostatnich dwudziestu pięciu lat) w procesie powstawania, produkcji, dystrybucji i recepcji piosenek (w tym przejście na polskim rynku muzycznym od presji politycznej do presji ekonomicznej) – wszystko to spowodowało, że *Wrocławska piosenka* straciła na popularności i atrakcyjności. Wydawać by się mogło, że w świecie sprywatyzowanych gustów i wartości znikła też oddolna potrzeba miejskiego hymnu, piosenki silnie integrującej oraz tożsamościotwórczej. Ale czy na pewno?

Wrocław w XXI wieku jest metropolią i marką jednocześnie. Ma swoje promocyjne hasło i logotyp. Do znaków komunikujących Wrocławia jako marki nie należy dziś jednak żadna piosenka, choć próby wyłonienia takowej podejmowano kilkakrotnie. Piosenkę promującą kandydaturę Wrocławia do organizacji EXPO 2002 – *Nadzieja o Wrocławiu* – skomponował Lech Janerka, autor innego, ważniejszego wrocławskiego utworu *Strzeż się tych miejsc*, nagranych z Klausem Mitffochem w 1985 roku. Zainspirował go – jak głosi miejska legenda – wrocławski „trójkat bermudzki” (osiedle złożone z XIX- i XX-wiecznych kamienic rozciągające się w rozwidleniu ulic Traugutta i Kościuszki i cieszące niezbyt pochlebną opinią). Jest to piosenka przejmująca, przesiąknięta atmosferą strachu, typową dla polskiej rzeczywistości po stanie wojennym.

Ciemnych przejść  
Późnych pór  
Zakamarków, schodów, wind  
Baru „Bar”  
Końca tras  
Brudnych ulic gdzie jest mrok

Strzeż się tych miejsc  
Strzeż się tych miejsc

Tu nie wolno głośno śmiać się  
I za dobre mieć ubranie  
Strzeż się

Tutaj ludzie złych profesji  
Mają swoje oceany



Śmierć im podpowiada przyszłość  
I co noc, co noc z nich drwi

Strzeż się tych miejsc

O ile utwór *Strzeż się tych miejsc* niewątpliwie z Wrocławiem łączy osoba jego twórcy – wrocławianina Lecha Janerki – o tyle jego związki z „trójkątem bermudzkim” wydają się dość hipotetyczne. Legendę tę chętnie powielają natomiast dziennikarze. W artykule Jacka Harłukowicza czytamy: „«Tu nie wolno głośno śmiać się i za dobre mieć ubranie» – śpiewał w 1984 roku Lech Janerka, opisując okolice tzw. trójkąta bermudzkiego, owianego złą sławą rejonu Wrocławia” (Harłukowicz, 2008). Jednak sam autor piosenki dystansuje się od interpretowania jej w kategoriach opisu tego miejsca. Przysnaje się natomiast do inspiracji podobnym, jeśli chodzi o zabudowę i strukturę społeczną, osiedlem Wrocławia – Nadodrzem. Tę część Śródmieścia jako dziecko zresztą zamieszkiwał.

Mieszkałem na Jedności Narodowej, Żeromskiego, Barlickiego. To były takie czasy, że policja chodziła po ulicach trójkami w hełmach, z bronią maszynową i z psami. To były czasy bandytyzmu. [...] A akurat tam, gdzie mieszkałem, rznęli się nożami dzień w dzień. Sam stałem na bramie i popluwałem (śmiech). Tam do dzisiaj jest nieprzyjemne, a wtedy to było zupełnie nieciekawie. Wiesz, to był strach, mimo tego że wiedziałem, że mnie tak szybko nie zarzną, bo jestem za mały, bo akurat nie ma konfliktu. Było niebezpiecznie i to był taki klimat. Tak się złożyło, że to było we Wrocławiu. Piszę, że to jest o moim mieście, bo gdzie mieszkałem? We Wrocławiu mieszkałem. (Majeran i Miziuro, 1995: 143–144)

W przeciwieństwie do piosenki *Strzeż się tych miejsc*, ciągle znajdującej artystów, takich jak grupa Fading Colours czy raper Vienio, gotowych przybliżyć ją coraz młodszym fanom muzyki popularnej, *Nadzieja o Wrocławiu* nie wpiisała się na długo w kulturalny pejzaż miasta, nie zyskała też, co zrozumiałe w przypadku lokalnej piosenki reklamowej, rozgłosu w innych częściach Polski. Podobnie zresztą było z „najlepszą wrocławską piosenką”, której wyboru – spośród dwustu zgłoszonych przez słuchaczy utworów – podjęli się jesienią 2012 roku redaktorzy radia RAM. Zwyciężczynią konkursu „Kawałek Wrocławia” została Marcelina Stoszek z piosenką *Wroclowe* (o werdykcie zdecydowało jednogłośnie redakcyjne jury). Artystce wręczono główną nagrodę – 51 tysięcy złotych – podczas wspólnego koncertu finalistów z okazji obchodzonego hucznie we Wrocławiu Dnia Zyczliwości (21 listopada 2012). Piosenka utrzymana w stylistyce muzyki klubowej, z elementami *disco* i *house*, miała promować miasto, stać się jego rozpoznawalnym znakiem. Żadna z tych zapowiedzi nie została jednak spełniona. Zainteresowanie piosenką szybko straciła sama rozgłośnia, a po trzech latach od premiery utwór Marceliny Stoszek wydaje się, nawet młodym wrocławianom, raczej dziełem groteskowym (między innymi z powodu wokalnych manier) niż powodem do dumy. Czy zawiodła piosenka w sensie muzycznym, czy jej tekst, nawiązujący przede wszystkim do tętniących życiem wrocławskich dyskotek, w mniejszym zaś stopniu do innych walorów miasta („miasto stu mostów i wież”), czy może

sama idea powołania do istnienia współczesnego miejskiego hymnu, godnego naśladowcy *Wrocławskiej piosenki* – nie wiadomo.

#### BIBLIOGRAFIA:

- Cetwiński Cz. (1989). „...przez wrocławskich ulic sto...”. *Przewodnik turystyczny*. Wrocław.
- Daleszak B. (1970). *Bedeker wrocławski*. Wrocław.
- Davies N., Moorhouse R. (2002). *Mikrokosmos. Portret miasta środkowoeuropejskiego*. Kraków.
- Dybalska W. (2000). Kiedy tramwaje były niebieskie, „Gazeta Dolnośląska”, <http://wroclaw.gazeta.pl/wroclaw/1,35771,971979.html> (dostęp: 10.01.2015).
- Harasimowicz J. (red.) (2006). Koterbska Maria, [w:] *Encyklopedia Wrocławia*. Wrocław.
- Harłukowicz J. (2008). Strzeż się tych miejsc we Wrocławiu, [http://wroclaw.gazeta.pl/wroclaw/1,35771,5713979,Strzez\\_sie\\_tych\\_miejsc\\_we\\_Wroclawiu.html](http://wroclaw.gazeta.pl/wroclaw/1,35771,5713979,Strzez_sie_tych_miejsc_we_Wroclawiu.html) (dostęp: 10.01.2015).
- Majeran T., Miziuro M. (1995). „Dzisiaj jestem tu, gdzie muszę być”, „Odra”, 4 (142–144).
- Podgórska J. (2014). Terror kultury (rozmowa z prof. Tomaszem Szlendakiem), „Niezbędnik Inteligenta”, 10 (66–67).
- Suleja W. (2001). *Historia Wrocławia. W Polsce Ludowej, PRL i III Rzeczypospolitej*. Tom III. Wrocław.
- Syrena we Wrocławiu. [http://dolny-slask.org.pl/4347290,Wroclaw,Syrena\\_we\\_Wroclawiu.html](http://dolny-slask.org.pl/4347290,Wroclaw,Syrena_we_Wroclawiu.html) (dostęp: 10.01.2015).
- Topp I. (2001). Aktywność kulturalna mieszkańców Wrocławia, [w:] Bednarek S. (red.), *Życie kulturalne we Wrocławiu. Szkice do portretu kulturalnego miasta*. Wrocław.
- Zawada A. (2015). *Drugi Brestaw*. Wrocław.