

ANNA OWSIKOWSKA  
(Uniwersytet Jagielloński)

WIELKI MISTRZ I JEGO IDEOWY UCZEŃ.  
KAROL SZYMANOWSKI O CZYMI  
ROMANA PALESTRA

Artysta, który został okrzyknięty „największą indywidualnością kompozytorską po Szymanowskim”<sup>1</sup>, nie mógł przejść obojętnie i bez słowa wobec wielkiej postaci i swego mentora, wyznaczającego nowe kanony przedwojennej muzyki. Wspomnienia Jana Krenza z lat 40. XX wieku uświadamiają, że niecałe dziesięć lat po śmierci autora *Harnasiów* o Romanie Palestrze mówiło się już jako o spadkobiercy najbardziej znanego modernistycznego polskiego kompozytora – mistrza Szymanowskiego:

Spotkaliśmy się więc przy filmie [*Zakazane piosenki* - przyp. A. O.]. Pamiętam, że Palester przyjechał wówczas do Łodzi w aureoli następcy Szymanowskiego. Mówiło się „to jest ten wielki Roman Palester”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> T. Kaczyński, *Emigracja muzyczna*, „Odra” 10 (248), R. XXI, październik 1981, s. 47.

<sup>2</sup> E. Markowska, *Roman Palester*, [w:] eadem, *Jana Krenza pięćdziesiąt lat z batutą. Rozmowy o muzyce polskiej*, Kraków 2006, s. 81.

Ów „wielki Roman Palester”, który wyemigrował do Paryża w 1949 roku, po tym jak usłyszał w niemieckim radiu Baden-Baden, że zdecydował się opuścić rządzoną przez komunistów ojczyznę<sup>3</sup>, odnalazł swój drugi dom w Englischer Garten w Monachium, tworząc przez dwadzieścia lat (1952–1972) audycje kulturalne dla Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa<sup>4</sup>. Porzucił tym samym zaszczyty, które przypadły mu w udziale.

Palester otrzymał dyplom z kompozycji w Konserwatorium Warszawskim w roku 1931<sup>5</sup>. Swą sławę w przedwojennej Polsce ugruntowywał pracą kompozytorską, pisaniem muzyki do sztuk teatralnych i filmów, a także umuzyycznianiem słuchowisk radiowych<sup>6</sup>. Od momentu debiutu w 1929 roku do czasu wyjazdu z kraju napisał aż 34 utwory, opracował muzykę do 29 przedstawień teatralnych, 15 filmów pełnometrażowych, 30 filmów krótkometrażowych i około 50 słuchowisk radiowych<sup>7</sup>. Jego artystyczna pozycja była tak ugruntowana, że nawet podczas Zjazdu w Łagowie Lubuskim w dniach 5–9 sierpnia 1949 roku nie oskarżono go imiennie o formalizm, dając jedynie delikatnie do zrozumienia, że powinien zmienić stylistykę swych utworów, by wpasować się w pro-

---

<sup>3</sup> V. Wejs-Milewska, *Radio Wolna Europa na emigracyjnych szlakach pisarzy. Gustaw Herling-Grudziński, Tadeusz Nowakowski, Roman Palester, Czesław Straszewicz, Tymon Terlecki*, Kraków 2007, s. 28–29.

<sup>4</sup> Skrót: RPRWE.

<sup>5</sup> Na obronę napisał *Psalm V na baryton, chór mieszany i orkiestrę* do słów Wespazjana Kochowskiego. Z. Helman, *Roman Palester. Twórca i dzieło*, Kraków 1999, s. 36.

<sup>6</sup> Eadem, *Dlaczego Roman Palester wyjechał z Polski?*, [w:] *Krakowskie rodowody teatralne. Materiały z sesji naukowej „Z Krakowa w świat” 22–24 X 1993*, red. J. Michalik, Kraków, 1994, s. 170–172.

<sup>7</sup> Eadem, *Powrót Marsjasza*, „Ruch Muzyczny” 1983, R. XXVII, nr 19, s. 12–13.

klamowany wówczas nurt socrealizmu<sup>8</sup>. Mimo to odrzucił wówczas oferty objęcia posady prorektora Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie i dyrektora Filharmonii Narodowej, które złożył mu sam Włodzimierz Sokorski, Minister Kultury i Sztuki za rządów Bolesława Bieruta.

Po tym epizodzie relacje Palestra z władzami PRL zostały zupełnie zerwane: zniszczono jego dzieła wraz z eksponatami bibliotecznymi, wykreślono jego nazwisko z encyklopedii oraz z list stowarzyszeń, których był członkiem<sup>9</sup>, przestano przysyłać pieniądze z tantiem i – co najgorsze dla muzyka – zabroniono wykonywania jego utworów w Polsce<sup>10</sup>. Wystąpił więc wraz z żoną Barbarą<sup>11</sup> do rządu francuskiego z prośbą o wydanie dokumentów uchodźczych, których po przyznaniu już nigdy nie zmienił<sup>12</sup>.

---

<sup>8</sup> BUW, *Roman Palester*, wersja CD, Warszawa 2008.

<sup>9</sup> Palester wymienia: „[byłem] sekretarzem Stowarzyszenia Kompozytorów Polskich, wiceprezesem Towarzystwa Muzyki Współczesnej, siedziałem w Radzie Naczelnej Związku Aktorów, Kompozytorów i Scenarzystów, w Radzie Towarzystwa Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych. Jednym słowem, jak dawniej pisano w nekrologach – «człowiek wielu towarzystw»”. J. Jędrychowska, *Rozmowa z Romanem Palestrem*, [w:] eadem, *Widzieć Polskę z oddalenia*, Zielona Góra 1990, s. 74.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 82, 84.

<sup>11</sup> Barbara, z domu Lubicz-Gużkowska, zanim poślubiła Palestra, była żoną Jana Podoskiego, z którym skądinąd późniejsi państwo Palestrowie utrzymywali przyjazne stosunki. Palester znał Barbarę jeszcze z konserwatorium, gdyż była ona studentką na wydziale nauczycielskim, ale związali się dopiero w 1936 roku, po spotkaniu na XIV Festiwalu Międzynarodowym Towarzystwa Muzyki Współczesnej w Barcelonie, podczas którego premierę miał utwór Palestra *Taniec z Osmolody*. Barbara przebywała tam w charakterze delegatki Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej. Z. Helman, *Roman Palester...*, op. cit., s. 31, 48–49.

<sup>12</sup> BUW, op. cit.

Roman Palester od 1949 roku nie mógł oddziaływać na rodaków poprzez muzykę, podzielił więc swój czas pomiędzy komponowanie i działalność radiową. Jako kierownik działu kulturalnego<sup>13</sup> oraz publicysta w RPRWE poruszał w eterze rozmaite kwestie. Stworzył w całości cykl *Muzyka obala granice*, przygotowywał okolicznościowe programy specjalne, na przykład słuchowiska z okazji Świąt Bożego Narodzenia, wypowiadał się w programach: *Wiadomości kulturalne*, *Reflektorem po Polsce*, *Reflektorem po kraju*, *Komentarz dnia*, *Okno na Zachód*, *Kultura w niewoli*, *Z polskiego punktu widzenia* (w RPRWE, aby oszczędzać cenny czas antenowy oraz dbać o wysoką jakość merytoryczną i językową audycji, przygotowywano skrypty i odczytywano je przed mikrofonem; nagrane programy były nadawane najczęściej trzykrotnie o różnych porach dnia, żeby mogły dotrzeć do szerokiego grona odbiorców i przebić się przez fale radiowe, które emitowane były przez radiostacje zagłuszające<sup>14</sup>).

Zainteresowania Palestra były niezwykle szerokie, o czym świadczą zachowane audycje. Przedstawiał biogramy europejskich kompozytorów, pisarzy, filozofów, malarzy, rzeźbiarzy, plakacistów, wraz z omówieniem ich artystycznego dorobku, a także recenzje dzieł literackich, teatralnych i operowych, przybliżał słuchaczom to, co działo się na wystawach malarskich, opowiadał o estetyce muzyki europejskiej, jak również o sporach literackich. Nie zapominał też o omawianiu przemian zachodzących w polskiej kulturze. W jego audycjach można więc odnaleźć refleksje na temat cenzury, funkcji sztuki tworzonej w okowach systemu komunistycznego oraz ideologizacji kultury. Spośród nagrań

---

<sup>13</sup> J. Jędrychowska, op. cit., s. 84.

<sup>14</sup> K. Tatarowski, *Literatura i pisarze w programie Rozgłośni Polskiej Radio Wolna Europa*, Kraków 2005, s. 56, 68–74.

i maszynopisów<sup>15</sup>, które po sobie zostawił, zwracają uwagę także audycje wspomnieniowe dotyczące wielkich polskich artystów. Wśród nich znalazł się między innymi Karol Szymanowski. Warto dodać, iż Roman Palester jeszcze przed wojną, na łamach „Kwartalnika Muzycznego”, „Muzyki” oraz „Muzyki Polskiej”, próbując sprecyzować, jaki jest nasz narodowy styl i skąd pochodzą polskie inspiracje muzyczne, poświęcił wiele uwagi autorowi *Stabat Mater*.

Wypowiedzi Palestra nosiły znamiona perswazji i dydaktyzmu. Lubił dyskutować i zbijać argumenty osób, z którymi się nie zgadzał. Nie dziwi więc rozprawa *Kryzys modernizmu muzycznego* z 1932 roku, ogłoszona w „Kwartalniku Muzycznym”, będąca polemiką z artykułem Michała Kondrackiego *Modernizm i moderniści*. Kondracki pisał wówczas:

Jeżeli Karol Szymanowski dał nam przykład, jak należy wznieść się na poziom twórczości europejskiej i jak się na tym poziomie utrzymać, to nie wskazał sposobu czerpania ze skarbcza ludowej muzyki polskiej jako materiału do swej dotychczasowej bogatej twórczości. Pierwszymi manifestacjami zaszłego w tym kierunku zwrotu są mazurki, *II Kwartet* i *Harnasie*. Dał także próby i wzory stylizacji ludowej sztuki w *Pieśniach kurpiowskich*.

Idźmy więc dalej tą przez Niego rozpoczętą drogą, zawdzięczając Mu to, że nas wzniosł daleko ponad zaścianek, w którym przebywaliśmy od czasu Noskowskiego i Żeleńskiego, zawdzięczając Mu także to, że w swym obecnym rozwoju zawrócił na drogi narodowe<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Maszynopisy znajdują się w Archiwum Kompozytorów Polskich przy Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego (AKP BUW). Niektórych audycji można posłuchać również na stronie Polskiego Radia – Radia Wolności (*PolskieRadio.pl*, *Radia Wolności* (materiały dźwiękowe), [Online]. Protokół dostępu: [www.polskieradio.pl/68/787/Tag/86207](http://www.polskieradio.pl/68/787/Tag/86207) [5 VIII 2013]).

<sup>16</sup> M. Kondracki, *Modernizm i moderniści*, „Kwartalnik Muzyczny” 1930, nr 9,

Palester nie chciał zgodzić się z tezami postawionymi w artykule, gdyż w jego mniemaniu wypaczały to, co robił i mówił sam Szymanowski. Dla obydwu kompozytorów mniej istotne było stworzenie polskiej szkoły narodowej i wykorzystywanie cytatów z folkloru, bo jak pisał Palester: „trzeba zdać sobie jasno sprawę, że czasy triumfów szkoły rosyjskiej [chodzi o wpływ muzyki rosyjskiej na francuską w I poł. XX wieku – przyp. A. O.] nie powtórzą się już na innym przykładzie”<sup>17</sup>.

Zarówno Szymanowskiemu, jak i Palestrowi, czego zdaje się nie uważał Kondracki, mniej zależało na pisaniu pojedynczych wielkich dzieł<sup>18</sup>, a bardziej na stworzeniu systemu, na wymyśleniu metody prze-

---

s. 38–39. Końcowe stwierdzenie wychwalające muzykę Szymanowskiego, lecz deprecjonujące Noskowskiego, jest ciekawe i odważne, zważywszy, że przyszły autor *Mitów* w latach 1901–1904 studiował i uczył się muzycznego warsztatu właśnie pod kierunkiem Zygmunta Noskowskiego. Zob. Portal poświęcony życiu i twórczości Karola Szymanowskiego: *Szymanowski*, [Online]. Protokół dostępu: [www.karolszymanowski.pl/zycie/okres-nauki-mloda-polska/](http://www.karolszymanowski.pl/zycie/okres-nauki-mloda-polska/) [12 VII 2013]. Dodajmy, że studia te były bardzo absorbujące, a sam Noskowski wedle wspomnień Palestra „był profesorem nastawionym wyjątkowo konserwatywnie i eklektycznie”. R. Palester, *O Mieczysławie Karłowiczu*, cykl „Koncert”, nr 069, 15 II 1964, AKP BUW.

<sup>17</sup> R. Palester, *Kryzys modernizmu muzycznego*, „Kwartalnik Muzyczny” 1932, nr 14–15, s. 501.

<sup>18</sup> Z późniejszych radiowych wypowiedzi Palestra wynika, że twórczość takiego mistrza jak Szymanowski była niezbędna, aby poziom muzyki polskiej nie odbiegał od tendencji zachodnich i dał początek nowym nurtom. Droga folkloru stawała się więc koniecznym elementem ewolucji: „Na początku naszego stulecia pojawiają się znów kompozytorzy o nazwiskach przynoszących powiew nowości i Zachodu. Karłowicz w swych pięknych poematach symfonicznych wprowadza do Polski ostatnie doświadczenia szkoły powagnerowskiej, a Karol Szymanowski kończy tę pracę definitywnym związaniem muzyki polskiej z Francją i Zachodem, z impresjonizmem Debussy’ego i ostatnimi nowinkami Strawińskiego i innych. W tych latach i dzięki

zwyciężenia prowincjonalności polskiej muzyki poprzez wychowywanie młodzieży, kształcenie muzyczne i choć na chwilę odejście od „złudnych miraży propagandy zagranicznej”<sup>19</sup>. Palester pisał:

W dziejach muzyki polskiej istnieje jeden tylko objaw dotarcia poważnej muzyki do szerszych kół odbiorców: to *Śpiewniki domowe* Moniuszki, które zresztą, jak wiadomo, stanowią moment obniżenia poziomu jego twórczości. Poza tym, inne rodzaje muzyki nie były możliwe do uprawiania na szerszą skalę. Kompletny brak jakiegś tradycji muzyki symfonicznej. Brak żywszego ruchu koncertowego, brak wszelkiego zainteresowania muzyką wychodzącą poza ramy najprostszych „swojskich piosenek” uczyniły z naszego kraju zaścianek muzyczny, jakich mało<sup>20</sup>.

Słowa te były niejako rozwinięciem wcześniejszej myśli Szymanowskiego, który zdawał sobie sprawę nie tylko z zaściankowości polskiej muzyki, ale martwił się również tym, że próbuje się tę muzykę popularyzować tak, by stała się dobrem masowym:

Nie ulega wątpliwości, iż muzyka we współczesnym artystycznym życiu społeczeństw stała się sztuką „najpopularniejszą”. Z rozmysłem użyłem tu tego słowa, zawierającego w sobie jakby przykry posmak niewyszukania, taniości, złego smaku podrzędnych, nieistotnych wartości. Słowo to jednak zawiera w sobie również pojęcie „powszechności”. Prawda jest także, że [...] przynosi muzyka ze sobą społeczeństwu nie tylko ów podniosły, uszlachetniający pierwiastek [...], lecz także – niestety [...] może wpływać deprawująco niemal, wykoszlawiając, znie-

---

tym kompozytorom muzyka polska stanęła w pierwszym rzędzie muzyki europejskiej. W latach międzywojennych wykształcił się w Polsce cały szereg młodych kompozytorów, a wykształcił się na trwałej i zdrowej podstawie ścisłego związku z tym wszystkim, co się działo współcześnie w całej muzyce europejskiej”. Idem, *O socrealistycznej grafomanii*, cykl „Muzyka obala granice”, nr 30, 12 XI 1952, AKP BUW.

<sup>19</sup> Idem, *Kryzys modernizmu...*, op. cit., s. 503.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 502.

kształcając wrodzony instynkt artystyczny mas. Naczelnym zatem zadaniem muzyczno-wychowawczym w szerokich społecznych wymiarach jest taki system działań, któryby tamował niejako swobodny przepływ owej [...] „popularnej muzyki”, natomiast kierował w łożyska i koryta żłobione powszechnem umiłowaniem naszej sztuki, szeroką falę muzyki o niewątpliwych, twórczych wartościach<sup>21</sup>.

Dlatego tak istotne były poczynania Szymanowskiego nie tylko w dziedzinie muzyki, ale także na polu dydaktycznym i społecznym. Między innymi dokonał on w 1926 roku reorganizacji Konserwatorium po poddaniu się do dymisji wszystkich członków Rady Pedagogicznej z racji zakwalifikowania szkoły jako artystyczno-zawodowej zamiast jako uczelni<sup>22</sup>. Szymanowski zmienił wówczas program nauczania, by „zrównać się z poziomem całej Europy”<sup>23</sup>, co dla Palestra miało znaczenie szczególne, gdyż mógł wtedy rozpocząć naukę w klasie kompozycji u Kazimierza Sikorskiego (wcześniej zdawał bezskutecznie do klasy fortepianu i klarnetu, ponieważ „zaprezentował się gronu pedagogów jako «modernista»”<sup>24</sup>, chcąc na egzaminie grać Chopina i Strawińskiego). Tamten czas tak wspominał:

Okoliczności zetknęły nas [z Grażyną Bacewicz – przyp. A. O.] po raz pierwszy w dawnym Konserwatorium Warszawskim, w nowo kreowanej klasie kompozycji Kazimierza Sikorskiego. Było to chyba około roku 1928, w czasie, kiedy pod naciskiem młodzieży zgrupowanej pod sztandarami Szymanowskiego stara uczel-

---

<sup>21</sup> K. Szymanowski, *Przemówienie rektorskie wygłoszone w dniu otwarcia Wyższej Szkoły Państwowej Konserwatorium Muzycznego w Warszawie*, „Kwartalnik Muzyczny” 1930, nr 9, s. 2.

<sup>22</sup> Z. Helman, *Roman Palester...*, op. cit., s. 28.

<sup>23</sup> K. Szymanowski, [Przemówienie inauguracyjne podczas objęcia dyrekcji Konserwatorium Muzycznego w Warszawie], „Muzyka” 1927, nr 3, s. 142.

<sup>24</sup> Z. Helman, *Roman Palester...*, op. cit., s. 26.



nia odbywała ewolucję w kierunku nowych, aktualnych wówczas prądów muzycznych. Na wiadomość, że przyjeżdża z Paryża nowy, radykalnie modernistycznie nastawiony profesor kompozycji – właśnie Sikorski – wielu z nas opuściło nudne, zatęchłe klasy rozmaitych epigonów starzyzny i gromadnie schroniliśmy się pod opiekuńcze skrzydła nowego, niewiele od nas starszego profesora<sup>25</sup>.

Te słowa pokazują, jak bardzo młody kompozytor martwił się poziomem szkół muzycznych w kraju. Szymanowski, proponując nowatorskie rozwiązania i sprowadzając nowych nauczycieli z najlepszych ośrodków europejskich, musiał stać się dla Palestra autorytetem. Światopogląd nowego przełożonego Konserwatorium dał też podstawy do wykrystalizowania się przekonań, szczególnie w zakresie nauczania i pojmowania roli muzyki, które widoczne były w całej jego późniejszej dziennikarskiej pracy.

Autor *Harnasiów* po krótkim okresie, kiedy pełnił obowiązki dyrektora, i po przerwie chorobowej został rektorem już nie Konserwatorium, lecz Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie. Swoim uporem i chęcią wprowadzania zmian podniósł rangę szkoły, co w oczach Palestra było „pięknym przykładem, jak należy dziś pojmować rolę «wyzwolonego artysty»”<sup>26</sup>. Dodatkowo, dzięki staraniom Szymanowskiego, w 1927 roku powstało Polskie Towarzystwo Muzyki Współczesnej, propagujące polską muzykę na arenie międzynarodowej<sup>27</sup>. Zatem autor *Stabat Mater* w oczach wielu ludzi stawał się również społecznikiem, któremu zależy na edukacji młodych pokoleń. Podczas gali z okazji otwarcia Wyższej Szkoły Muzycznej w 1930 roku Szymanowski powiedział:

---

<sup>25</sup> R. Palester, *O Grażynie Bacewicz*, cykl „Wiadomości kulturalne”, nr 623, 22 I 1969, AKP BUW.

<sup>26</sup> Idem, *Kryzys modernizmu...*, op. cit., s. 492.

<sup>27</sup> *Raport o stanie muzyki polskiej*, [inicjator] A. Kosowski, Warszawa 2011, s. 79.

Oto z dawna już z gorącym upragnieniem oczekiwana chwila, w której danem jest stanąć na tej mównicy pierwszemu rektorowi pierwszej Wyższej Szkoły Muzycznej w Polsce, aby przed świetnym audytorium dokonać uroczystego aktu jej otwarcia, staje się żywą, radosną rzeczywistością. Napelnia mię ona głębokim wzruszeniem i dumą, a zarazem poczuciem niezłomnej odpowiedzialności za wprowadzenie w czyn idei i zamierzeń przyświecających dziejom powstania tej uczelni, które z dawna już krystalizowały się w myślach muzyków polskich, pełniących swe obowiązki społeczne<sup>28</sup>.

Zaangażowanie autora *Mitów* przejawiało się w aktywnej postawie wychowawcy i jednocześnie w postawie człowieka zatroskanego stanem polskiej muzyki. Palester wspomina o jego pracy *Wychowawcza rola kultury muzycznej*, której głównym postulatem była chęć wywyższenia muzyki do roli duchowego pokarmu narodu. Niestety – jak konstatował Szymanowski – „nie umieliśmy w dostatecznej mierze wyzyskać wrodzonej – powiedzmy: potencjalnej – naszej muzykalności, nadając jej wyższą formę: społecznej kultury muzycznej”<sup>29</sup>, co spowodowało, iż „muzyka nasza zawisła niejako w próżni, nie wywołując rezonansu w szerszych warstwach społeczeństwa, chociażby za tragiczną cenę obniżenia lotu”<sup>30</sup>.

Słowa te były wynikiem zauważonej przez Szymanowskiego i postępującej w latach 30. XX wieku popularyzacji kultury, zwanej później przez socjologów „pierwszym progiem umasowienia”<sup>31</sup>, kiedy to ujednoliciły się rodzaje kulturalnej aktywności ludzi w związku z rozwojem mass mediów i rezygnacją z bezpośredniego uczestniczenia w procesie odbioru sztuki. Wedle Palestra, podobnie jak Szymanowskiego, było to

---

<sup>28</sup> K. Szymanowski, *Przemówienie rektorskie...*, op. cit., s. 1.

<sup>29</sup> Idem, *Wychowawcza rola kultury muzycznej*, Warszawa 1931, s. 7.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 11.

<sup>31</sup> A. Kłosowska, *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Warszawa 2005, s. 411.

zjawisko niebywale niepokojące, które rozprzestrzenione mogło powodować trwałą spadkową wartość dzieł artystycznych. Palester zastanawiał się nawet, czy „może należy czekać, aż zacznie się to zjawisko [rozwój społeczny – przyp. A. O.] w porządku przeciwnym, od strony tych mas, aż zaczną same odczuwać potrzebę piękna w swoim monotonnym i nędznym dziś, lecz może lepszym jutro bytowaniu”<sup>32</sup>. Uważał nawet, że jest to możliwe pod warunkiem poszerzenia kręgu odbiorców poza grupę intelektualistów i stworzenia funduszu do rozbudowy samorządowych grup artystycznych, tak by zmniejszyć oddziaływanie „tang, fokstrotów i walców – które są – ordynarne, psujące smak szerokiej publiczności i wyrządzające istotnej kulturze muzycznej nieobliczalne szkody”<sup>33</sup>, a wtedy muzyka modernistyczna, która w tamtym czasie bujnie się w Polsce rozwijała, będzie mogła być doceniona<sup>34</sup>.

Dziś wydaje się, że ta nakreślona przez Palestra i Szymanowskiego wizja umasowienia kultury w latach 30. XX wieku nie była tak katastroficzna. Hamował ją niski poziom alfabetyzacji, ograniczony dostęp do prasy i radia oraz kryzys gospodarczy<sup>35</sup>. Poza tym w polskiej kulturze muzycznej można było obserwować korzystne tendencje, w tym funkcjonujący mecenat (w 1906 roku Spółka Nakładowa Młodych Kompozytorów Polskich sponsorowała pierwszy koncert grupy Młodej Polski, a w 1926 roku w Paryżu powstało Stowarzyszenie Młodych Muzyków Polaków, które propagowało polską kulturę muzyczną na świecie, prowadziło działalność wydawniczą, koncertową i pomocową<sup>36</sup>).

<sup>32</sup> R. Palester, *Kryzys modernizmu...*, op. cit., s. 500.

<sup>33</sup> Idem, *Zasadnicze zagadnienia współczesnej kultury muzycznej w Polsce*, „Muzyka Polska” 1934, nr 2, s. 124.

<sup>34</sup> Idem, *W obronie nowej muzyki*, „Muzyka” 1934, nr 5, s. 202.

<sup>35</sup> A. Kłosowska, op. cit., s. 416.

<sup>36</sup> M. Kowalska, *ABC historii muzyki*, Kraków 2001, s. 626, 638.

Dużo gorsza sytuacja miała dopiero nastąpić wraz z uchwaleniem 22 lipca 1944 roku *Manifestu do Narodu Polskiego PKWN* w Lublinie. Został wówczas proklamowany w Polsce nowy ustrój. Zmusił on wielu artystów do emigracji, z której często już nigdy nie wracali, a dorobek tych, którzy już nie mogli się bronić, starano się zdewaluować lub zinterpretować zgodnie z założeniami nowego kanonu. Tym negatywnym zjawiskom starał się przeciwstawić Palester swoją pracą w Radiu Wolna Europa od roku 1952.

Czwartą nagraną dla radia audycję poświęcił sytuacji polskich muzyków w PRL. W ironiczny sposób pokazywał, do jak absurdalnych wniosków może prowadzić próba wypaczenia idei muzycznych. Cytował więc ministra „od zniszczenia sztuki polskiej”<sup>37</sup> Włodzimierza Sokorskiego, który tak charakteryzował postać Karola Szymanowskiego:

Szymanowski to rówieśnik Żeromskiego nie tylko w sensie chronologicznym, lecz i w sensie stosunku do swej epoki. Twórczość Szymanowskiego – to bunt, niepokój, gniew, pogarda i rozpacz. To zrozumienie żywej, wszechpotężnej siły ludu i odpływ nadziei, wiary w człowieka i ucieczka przed nim. To w końcu samotność. Muzyka Szymanowskiego, podobnie jak i twórczość Żeromskiego, zamyka w sobie siłę trwałych ludzkich doznań, emocjonalnych wzruszeń, lecz jednocześnie oznacza beznadziejność zapóźnionego rozwoju realizmu krytycznego... Warsztat Szymanowskiego, stosowany poza nim samym, jest tylko oschłym „eklektyzmem”<sup>38</sup>.

Palester, jako kompozytor i osoba znająca osobiście autora *Króla Rogera*, wskazywał na nierzetelność podawanych przez Sokorskiego informacji. Przede wszystkim uraziło go pomniejszanie zasług Szymanowskiego w bu-

---

<sup>37</sup> R. Palester, [dot. sytuacji polskich artystów PRL], cykl „Muzyka obala granice”, nr 4, 30 V 1952, AKP BUW.

<sup>38</sup> Ibidem.

dowaniu polskiej kultury muzycznej i niedoceniecie podziwu publiczności, na życzenie której „na dwóch kolejnych koncertach w Wiedniu musiało [...] bisować dwie jego symfonie. Rzecz nie byle jaka, bo nieomal unikat w annałach koncertowych”<sup>39</sup>. Roman Palester nie mógł uwierzyć, iż zachwycająca muzyka staje się jedynie pretekstem do rozgrywek politycznych. Paradoksalnie to właśnie emocjonalna eksplozja braw dla Szymanowskiego była najlepszym zaprzeczeniem tego, co mówił Sokorski – muzyka autora *Słopiewni* nadal zachwycała, nie „uciekała od człowieka” i nie była skazana na zapomnienie. Warto dodać, że audycję tę zakończył odsłuch *I Koncertu skrzypcowego op. 35* Karola Szymanowskiego w wykonaniu Eugenii Umińskiej – z udziałem Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach pod batutą Grzegorza Fitelberga.

*I Koncert skrzypcowy* Szymanowskiego towarzyszył audycjom Palestra dość często. Wydaje się, że był to jeden z jego ulubionych utworów, który służył nie tylko do wyrażania piękna polskiego dziedzictwa kulturowego, ale niejako był też sygnałem walki z ustrojem PRL. Przeciwstawiał głębię i prawdziwość muzyki Szymanowskiego dziełom, które powstały na zlecenie partii i w jego odczuciu wyrażały tylko nic nieznający hurrapatriotyzm i pseudonacjonalizm<sup>40</sup>, potrzebny do likwidowania różnic klasowych w społeczeństwie. Wspominając Adolfa Chybińskiego, przyjaciela Szymanowskiego i wielkiego krytyka muzycznego, Palester mówił:

Nie pomogą wszystkie wysiłki politruków. Reakcja publiczności na prawdziwie poważną i istotnie polską muzykę pozostanie zawsze entuzjastyczna. Potępiając haniebną zdradę intelektualną niektórych naszych artystów, tych, którzy z takich

---

<sup>39</sup> Ibidem.

<sup>40</sup> Idem, [O kompozytorach narodowych], cykl „Muzyka obala granice”, nr 6, 13 VI 1952, AKP BUW.

czy innych powodów poszli na lep destrukcyjnej pracy reżymu, myślimy jednocześnie jak najserdeczniej o tych, którzy w kraju, w największym trudzie i w najcięższych warunkach moralnych bronią resztek niezależności muzyki polskiej. Jesteśmy od siebie odcięci faktami chwilowej, przemijającej natury politycznej. Ale nieprzemijająca jest muzyka. Dlatego prosząc was, drodzy słuchacze, abyście zechcieli posłuchać dziś jednego z największych dzieł muzyki polskiej, oddamy głos artystom krajowym. Będą oni umieli przekształcić w żywy dźwięk całe piękno i czar zaklęty w partyturę tego dzieła. [Fragment muzyczny: Karol Szymanowski, *I Koncert skrzypcowy*]<sup>41</sup>.

Ponadto Palester bardzo wnikliwie śledził to, co działo się na wschód od Odry. Nie omieszkał więc zdać relacji z koncertu inauguracyjnego, który odbył się w nowo otwartym gmachu Filharmonii Narodowej 21 lutego 1955 roku (dyrygował Witold Rowicki)<sup>42</sup>. Wówczas obok *Koncertu na orkiestrę* Witolda Lutosławskiego pojawił się także *I Koncert skrzypcowy* Szymanowskiego, któremu radiowiec poświęcił sporo uwagi:

*Koncert skrzypcowy* Szymanowskiego był dla nas o tyle interesujący, że wychowaliśmy się na interpretacji orkiestrowej Fitelberga, a solistycznej – Pawła Kochańskiego i Umińskiej. Interpretacja artystów młodszego pokolenia – w tym wypadku Wilkomirskiej i Rowickiego – była ciekawa, bo odmienna od tego, do czego przyzwyczaili nas tamci wybitni wykonawcy. Była „suchsza”, może bardziej rzeczowa, choć zatracala cechy romantyczne tkwiące tak głęboko w twórczości Szymanowskiego. W każdym razie rzecz jest interesująca, bo wynika z tego, że młodzi artyści będą w interpretacji Szymanowskiego iść raczej w kierunku podkreślania obiektywnych walorów ściśle muzycznych<sup>43</sup>.

---

<sup>41</sup> Idem, *Wspomnienie o Adolfie Chybińskim – refleksja o muzykologii w PRL*, cykl „Muzyka obala granice”, nr 28, 28 XI 1952, AKP BUW.

<sup>42</sup> *Filharmonia Narodowa. Historia*, [Online]. Protokół dostępu: <http://www.filharmonia.pl/historia.pl.html> [20 VII 2013].

<sup>43</sup> R. Palester, *O koncercie inauguracyjnym odbudowanej Filharmonii Narodowej*,

Umieszczenie koncertu Szymanowskiego w repertuarze Filharmonii było dla Palestra niezwykle ważnym wydarzeniem. Grało się w Polsce nie tylko najnowsze dzieła muzyki poważnej, ale także powrócono do przeszłości i próbowano ją na nowo zrozumieć, na nowo zinterpretować. Dla pracownika RWE był to hołd złożony Szymanowskiemu przez najzdolniejszych młodych artystów, którzy mimo zakazu partii nie odcinali się od założeń modernizmu i stworzyli „w tym utworze – jak zostało później napisane – klimat impresjonistycznej fantastyczności”<sup>44</sup>.

W tamtym czasie wykonanie utworu Szymanowskiego podczas inauguracyjnego koncertu mogło być również dla Palestra niemalym zaskoczeniem. Uważał on bowiem, iż w Polsce następuje powolna zagłada najpiękniejszych polskich utworów – w tym dzieł autora *Hagith*. Relacjonując przebieg Festiwalu Muzyki Polskiej w 1955 roku, Palester mówił w Radiu Wolna Europa:

Tak to wygląda opieka rządu wszechpotężnego „państwa”, zabrania się po prostu grać i drukować nawet te nieliczne utwory, które powstały w tym najsmutniejszym polskim dziesięcioleciu. Nie urządza się zatem żadnych koncertów kameralnych, nie żąda się od wirtuozów, aby grali polskie utwory współczesne. Śpiewaczki śpiewają stale tych samych pięć *Pieśni kurpiowskich* SZYMANOWSKIEGO, a przecież sam SZYMANOWSKI – nie licząc już młodszych kompozytorów – napisał ponad setkę pięknych pieśni, które już dziś, dzięki „opiece” bolszewickiej, zostały powoli zapomniane<sup>45</sup>.

---

cykl „Muzyka obala granice”, nr 125, III 1955, AKP BUW.

<sup>44</sup> *Culture.pl, Twórcy i dzieła: Mieczysław Karłowicz*, [Online]. Protokół dostępu: [http://www.culture.pl/baza-muzyka-pelna-tresc/-/eo\\_event\\_asset\\_publisher/eAN5/content/mieczyslaw-karlowicz-koncert-skrzypcowy-a-dur-karol-szymanowski-i-koncert-skrzypcowy](http://www.culture.pl/baza-muzyka-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/mieczyslaw-karlowicz-koncert-skrzypcowy-a-dur-karol-szymanowski-i-koncert-skrzypcowy) [1 VIII 2013].

<sup>45</sup> R. Palester, *Muzyka kameralna na ostatnim Festiwalu Muzyki Polskiej*, cykl „Muzyka obala granice”, nr 136, 1 VI 1955, AKP BUW.

Wydaje się, że muzyka Szymanowskiego po wojnie nie była zbyt popularna. Didier van Moere, który badał recepcję muzyki autora *Pieśni miłosnych Hafiza* we Francji, stwierdził:

Za życia Szymanowskiego jego muzyka była znana, szczególnie *La Fontaine d'Arethuse*, *Stabat Mater*, 3 i 4 symfonia – wszystko to było grywane we Francji. Po wojnie nastąpiła moda na muzykę bardziej radykalną, np. Bartók, Strawiński, a Szymanowski nigdy nie lubił radykalności. Zawsze mawiał: „Ja nie jestem rewolucjonistą, raczej ewolucjonistą”<sup>46</sup>.

W powojennej Francji kompozytor przegrał z twórcami bardziej nowoczesnymi, w Polsce, według Palestra, przegrywał z systemem, gdyż w kraju nie wykonywano wielu jego utworów, a to w konsekwencji tłumaczyło brak dyskusji nad całą twórczością. W pierwszych miesiącach po wojnie Zbigniew Drzewiecki starał się propagować twórczość Szymanowskiego:

Był nieodłącznym towarzyszem Szymanowskiego w jego walce o przyszły obraz muzyki polskiej, wprowadzał go niezmiernie na liczne estrady koncertowe, na koniec poświęcił sporo sił działalności organizacyjnej idącej w tym samym kierunku. [...] Ze wszystkich wirtuozów naszych jeden jedyny Drzewiecki potrafił na przykład odbywać dwudziestoczerogodzinne podróże na stojąco w korytarzu wagonowym, aby na drugim końcu Polski zagrać *IV Symfonię* Szymanowskiego<sup>47</sup>.

Ponieważ Palester pamiętał czasy, gdy w Polsce istniała nieskrępowana możliwość grania najpiękniejszych utworów na koncertach, zżymał

---

<sup>46</sup> T. Rudomino, *Wszechstronny kompozytor w oczach Didiera van Moere'a*, „Vector Polonii” [suplement do tygodnika „Angora” nr 23 (9 VI 2013)], nr 23 (34), R. II, Paryż–Bruksela–Luksemburg, 9 VI 2013, s. VIII.

<sup>47</sup> R. Palester, *Wspomnienie o Zbigniewie Drzewieckim*, cykl „Wiadomości kulturalne”, nr 739, 14 IV 1971, AKP BUW.



się, czytając artykuły piętnujące brak debaty nad przyszłością polskiej muzyki. Przykładem niech będzie komentarz do opublikowanej wypowiedzi Jerzego Broszkiewicza:

Powiada nam Broszkiewicz, że brak głosu twórców – cytuję dosłownie – „w sprawie kryteriów i w sprawie nowatorstwa, w sprawie narodowego stylu i w sprawie kantat, w sprawie masowej pieśni, folkloru, stosunku do tradycji, Szymanowskiego, Bartóka, Hindemitha, Szostakowicza [...]. Artyści powinni dyskutować na temat Szymanowskiego, Bartóka, Hindemitha...”. A czemuś to pan Broszkiewicz nie napisze, że od czasu panowania socrealizmu nie grano w Polsce – po dziś dzień – ani jednej nutki Hindemitha. A czy zagrano choćby kwartet Bartóka i inne najpoważniejsze utwory? A czemuż to nie gra się *Stabat Mater* i *Litanii* Szymanowskiego, które są bodaj najlepszymi utworami? Aby dyskutować nad jakimś utworem, trzeba go wprawdzie zagrać<sup>48</sup>.

W PRL-owskim świecie muzyki najważniejsze wydawało się stosowanie jak najprostszych technik kompozytorskich i łatwych form muzycznych, by wyrazić optymistyczne nastawienie do świata. Chętnie też powracano do folkloru jako najbliższego człowiekowi, aby zainteresować muzyką szerokie rzesze odbiorców. Palester mówił o tym zjawisku:

Póki można było swobodnie manifestować swoje wypowiedzi artystyczne – póty odwrót od stylu folklorystycznego był w Polsce niezmiernie wyraźny. Manifestował on się już przed wojną i w pierwszych latach powojennych. Później, w najciemniejszym okresie socrealizmu, namnożyło się sporo dzieł o założeniach folklorystycznych i wtedy zaczęto znów więcej mówić o owym stylu polskim w muzyce. Oczywiście rzecz polega na nieporozumieniu. Nie można w żadnym wypadku mieszać stylu folklorystycznego, ludowego ze stylem narodowym. Są to dwie rzeczy odrębne<sup>49</sup>.

---

<sup>48</sup> Idem, *O krytyce muzycznej w Polsce*, cykl „Muzyka obala granice”, nr 123, 9 II 1955, AKP BUW.

<sup>49</sup> Idem, *O pierwszym festiwalu Warszawska Jesień*, cykl „Muzyka obala granice”,

Według radiowca styl narodowy reprezentował w Polsce Szymanowski, w Rosji – Strawiński, a na Węgrzech – Bartók. Palestra cieszyło, iż w miarę upływu czasu coraz częściej sięgano po partytury jednego z największych polskich kompozytorów. Jak wspomina, w trzecim brukselskim koncercie Filharmonii Narodowej w 1958 roku (Witold Rowicki zaprezentował *Stabat Mater*, *III Symfonię*, *I Koncert skrzypcowy* i fragmenty *Harnasiów*) muzyka Szymanowskiego zachwycała<sup>50</sup>, podobnie jak poziom polskiej orkiestry<sup>51</sup>. W 1962 roku Palester stwierdził nawet, iż Szymanowski dopiero po wojnie zaczął święcić tryumfy, a publiczność, dzięki szerokiej akcji propagującej jego muzykę, mogła nie tylko poznać dzieła mieszkańca Atmy, ale także nimi się zachwycić:

Szymanowski wszedł do grona nieomal klasyków sztuki narodowej, jego muzyka zatacza coraz szersze kręgi, pojawiło się sporo monografii i książek źródłowych, analiz i esejów, które zbadały jego twórczość i życie dokładnie, porozcinały niemal każdy takt jego muzyki na najdrobniejsze składniki i wyjaśniły wszystko – z wyjątkiem jednego: z wyjątkiem tej tajemniczej magii, która jedna artysty serca słuchaczy. Że w tej mrówczej pracy badawczej, dokonanej głównie po wojnie,

---

nr 190, 4 X 1956, AKP BUW.

<sup>50</sup> „Witold Rowicki, który dał kreacje wspaniałe i zrobił z tego «galowego» koncertu – była na nim Królowa i cały «wielki świat» brukselski – jedyne w swoim rodzaju przeżycie. Przyznaję, że bałem się tego koncertu, bo zbyt jesteśmy jeszcze wszyscy przywiązani do tradycji Fitelberga, który nie miał sobie równych w wykonywaniu trudnych partytur Szymanowskiego. Rowicki idzie oczywiście inną drogą niż Fitelberg, aczkolwiek znać na nim nieprzerwaną nić tradycji”. Idem, *O koncertach Filharmonii Narodowej w Brukseli cd.*, cykl „Wiadomości kulturalne”, nr 136a, 30 V 1958, AKP BUW.

<sup>51</sup> M. Gołębiowski, *Bruksela, 1958 (Belgia). Międzynarodowy sukces Filharmonii Narodowej na EXPO '58*, [w:] idem, *Warszawska Filharmonia Narodowa na 5 kontynentach*, Warszawa 2010, s. 478–479.

złagodzone ostre kontury walki prowadzonej przez Szymanowskiego w ciągu całego życia, że zasłonięto pieczołowicie niektóre fakty, które na pewno skróciły artyście jego ciężkie życie – to już był rezultat niektórych tendencji tak zwanego „minionego okresu”. Ale fakt pozostaje faktem: dziś Szymanowski jest wielkością, przed którą każdy skłania z najgłębszym szacunkiem głowę i przed którą – nawet niekiedy przesadnie – zatrzymuje się wszelka krytyka. Z twórcy pełnego załamań i ciężkich przeżyć zrobiono nieomal olimpijczyka<sup>52</sup>.

Te słowa były też niejako przededefiniowaniem poglądów Palestra i pokazaniem, że umie przyznać się do błędów. Roli i znaczenia muzyki Szymanowskiego nie ukazywały wcześniejsze radiowe wypowiedzi, w których Palester oskarżał polskich decydentów o celowe zubażanie polskiego dziedzictwa poprzez wybieranie tylko niektórych utworów do koncertowej prezentacji i brak zainteresowania naukową dyskusją nad dorobkiem znakomitego kompozytora. Niemniej jednak uważał, iż poczynione badania nie dają pełnego obrazu twórczości autora *Veni creator* i nie pokazują rys na niejednorodnym gmachu jego muzycznego dzieła – idą zaś w stronę stworzenia jedynie legendy Szymanowskiego. Natomiast Palestrowi szczególną satysfakcję przyniosło ciepłe przyjmowanie muzyki autora *Litanii do Maryi Panny* przez publiczność. Oto znamienne słowa:

[...] ćwierćwiecze od czasu śmierci Szymanowskiego jest okresem jego późnego, ale najpełniejszego triumfu, o którym nikt z nas muzyków nie może myśleć bez najgłębszego wzruszenia. Bo zdecydowały o tym nie pośmiertne honory i nie grób na Skalce, ale serca tych tysięcy ludzi, dla których jego muzyka stała się jedynym w swoim rodzaju posłaniem piękna. Zdecydowała o tym tajemnicza nić porozumienia z tłumem słuchaczy, którzy tej mądrej, subtelnej tkaninie muzycznej oży-

---

<sup>52</sup> R. Palester, *O rocznicy śmierci Karola Szymanowskiego*, „Program specjalny”, 28 III 1962, AKP BUW.

wionej tchnieniem geniuszu wielkiego artysty zawdzięczają niekończące się pasmo przeżyć i wzruszeń<sup>53</sup>.

Sam Palester zaś nie bez przyczyny był uznawany przed wojną za kontynuatora polskiej narodowej szkoły i spadkobiercę Szymanowskiego. *Taniec z Osmolody* oraz *I Symfonię* napisał, wzorując się między innymi na *Harnasiach*<sup>54</sup>. Komentując związki muzyczne Szymanowskiego i Palestra, Bogusław Schaeffer stwierdził, iż:

Wpływ Szymanowskiego nie był korzystny, gdyż raczej hamował, niż rozwijał możliwości twórcze kompozytora tkwiącego w zupełnie innym, nowym stylu. Należy tu zwrócić uwagę na dysproporcje i oddalenie pomiędzy tym, co Szymanowski reprezentował, a tym, co interesowało następną generację, stylistycznie i ekspresyjnie odmienne. W przypadku Romana Palestra wpływ Szymanowskiego stał się nawet do pewnego stopnia stylotwórczy i spowodował odwrócenie zainteresowań kompozytora nową problematyką<sup>55</sup>.

Również Roman Palester zdał sobie z tego sprawę. W późniejszej twórczości zerwał z tradycją Szymanowskiego na rzecz nowoczesnych technik: dodekafonii, aleatoryzmu, sonoryzmu. Wynikało to, jak sam mówił, ze zmęczenia „tą kokieterią folklorystyczną, której wachlarz roztoczyli przed nami kompozytorzy pierwszej połowy naszego wieku”<sup>56</sup> – w tym Szymanowski. Niemniej Palester rozumiał, iż ktoś musiał pokonać tę narodową drogę i tym większy miał szacunek dla autora *Króla Rogera*,

---

<sup>53</sup> Ibidem.

<sup>54</sup> Z. Helman, *Roman Palester...*, op. cit., s. 47–49.

<sup>55</sup> B. Schaeffer, *Muzyka Romana Palestra*, „Kierunki”, nr 47 (181), 22 XI 1959, s. 10.

<sup>56</sup> R. Palester, *O muzyce Moniuszki*, cykl „Muzyka obala granice”, nr 5, 6 VI 1952, AKP BUW.

gdyż on „sam jeden odbywał drogę twórczą, która w innych krajach była zadaniem całej generacji”<sup>57</sup>. Palester uważał, iż:

[...] tradycje muzyczne ani typ wychowania nie predestynowało nas [młodych muzyków – przyp. A. O.] do roli epigonów Szymanowskiego. Zresztą od tej pory minęło ostatecznie dużo lat, aby stwierdzić z wszelką pewnością, że tych epigonów nie było i nie ma<sup>58</sup>.

Autor *Śmierci Don Juana* zdawał sobie sprawę z rangi Karola Szymanowskiego w muzycznym świecie. Podkreślał, że na fenomen autora *Pieśni Muezina Szalonego* złożyła się nie tylko jego wspaniała muzyka, ale też „postawa estetyczna, poszukiwanie stylu narodowego, nawiązywanie do Chopina [...], świetna publicystyka [...], a przede wszystkim jego niesłychanie zajmująca osobowość<sup>59</sup>”.

Palester z biegiem lat porzucił kompozytorską drogę wyznaczoną przez Szymanowskiego. Jednak wpływu, jaki wywarła na niego postawa ideowa i osobowość pierwszego rektora Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie, nigdy nie podważył.

---

<sup>57</sup> Ibidem, *Wspomnienie o Michale Spisaku*, cykl „Wiadomości kulturalne”, nr 418, 3 II 1965, AKP BUW.

<sup>58</sup> T. Kaczyński, *Trzydzieści pięć lat muzyki. Rozmowa z Romanem Palestrem*, „Ruch Muzyczny” 1964, nr 20, s. 5.

<sup>59</sup> Ibidem.

A GREAT MAESTRO AND HIS IDEOLOGICAL DISCIPLE.  
KAROL SZYMANOWSKI THROUGH THE EYES  
OF ROMAN PALESTER

Roman Palester, acclaimed as the successor of Szymanowski less than ten years after the latter's death, tried to continue the legacy of his mentor and personal acquaintance in the field of development of Polish music. Forced to emigrate by the circumstances following his conflict with the authorities of the People's Republic of Poland, as the head of Polish culture department in Radio Free Europe for twenty years (1952–1972) prepared and presented cultural programs, among them series *Muzyka obala granice* (Music abolishes the frontiers) in which he polemised with the principles of Socialist Realism. Despite the fact that in later phases of his composing career Palester abandoned the influence of Szymanowski to embrace modern techniques such as dodecaphony, aleatorism and sonorism, he never denied it.

BIBLIOGRAFIA

1. BUW, *Roman Palester*, wersja CD, Warszawa 2008.
2. *Culture.pl, Twórcy i dzieła: Mieczysław Karłowicz*, [Online]. Protokół dostępu: [http://www.culture.pl/baza-muzyka-pelna-tresc/-/eo\\_event\\_asset\\_publisher/eAN5/content/mieczyslaw-karlowicz](http://www.culture.pl/baza-muzyka-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/mieczyslaw-karlowicz) [1 VIII 2013].
3. *Filharmonia Narodowa. Historia*, [Online] <http://www.filharmonia.pl/historia.pl.html>.
4. Gołębiowski M., *Bruksela, 1958 (Belgia). Międzynarodowy sukces Filharmonii Narodowej na EXPO '58*, [w:] idem, *Warszawska Filharmonia Narodowa na 5 kontynentach*, Warszawa 2010.
5. Helman Z., *Dlaczego Roman Palester wyjechał z Polski?*, [w:] *Krakowskie rodowody teatralne. Materiały z sesji naukowej „Z Krakowa w świat” 22–24 X 1993*, red. J. Michalik, Kraków, 1994.
6. Helman Z., *Powrót Marsjasza*, „Ruch Muzyczny” 1983, R. XXVII, nr 19.
7. Helman Z., *Roman Palester. Twórca i dzieło*, Kraków 1999.
8. Jędrzychowska J., *Rozmowa z Romanem Palestrem*, [w:] eadem, *Widzieć Polskę z oddalenia*, Zielona Góra 1990.

9. Kaczyński T., *Emigracja muzyczna*, „Odra” 10 (248), R. XXI, październik 1981.
10. Kaczyński T., *Trzydzieści pięć lat muzyki. Rozmowa z Romanem Palestrem*, „Ruch Muzyczny” 1964, nr 20.
11. Kłoskowska A., *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Warszawa 2005.
12. Kondracki M., *Modernizm i modernści*, „Kwartalnik Muzyczny” 1930, nr 9.
13. Kowalska M., *ABC historii muzyki*, Kraków 2001.
14. Markowska E., *Roman Palester*, [w:] eadem, *Jana Krenza pięćdziesiąt lat z batutą. Rozmowy o muzyce polskiej*, Kraków 2006.
15. Palester R., [dot. sytuacji polskich artystów PRL], cykl „Muzyka obala granice”, nr 4, 30 V 1952, AKP BUW.
16. Palester R., [O kompozytorach narodowych], cykl „Muzyka obala granice”, nr 6, 13 VI 1952, AKP BUW.
17. Palester R., *Kryzys modernizmu muzycznego*, „Kwartalnik Muzyczny” 1932, nr 14–15.
18. Palester R., *Muzyka kameralna na ostatnim Festiwalu Muzyki Polskiej*, cykl „Muzyka obala granice”, nr 136, 1 VI 1955, AKP BUW.
19. Palester R., *O Grażynie Bacewicz*, cykl „Wiadomości kulturalne”, nr 623, 22 I 1969, AKP BUW.
20. Palester R., *O koncercie inauguracyjnym odbudowanej Filharmonii Narodowej*, cykl „Muzyka obala granice”, nr 125, III 1955, AKP BUW.
21. Palester R., *O koncertach Filharmonii Narodowej w Brukseli cd.*, cykl „Wiadomości kulturalne”, nr 136a, 30 V 1958, AKP BUW.
22. Palester R., *O krytyce muzycznej w Polsce*, cykl „Muzyka obala granice”, nr 123, 9 II 1955, AKP BUW.
23. Palester R., *O Mieczysławie Karłowiczu*, cykl „Koncert”, nr 069, 15 II 1964, AKP BUW.
24. Palester R., *O muzyce Moniuszki*, cykl „Muzyka obala granice”, nr 5, 6 VI 1952, AKP BUW.
25. Palester R., *O pierwszym festiwalu Warszawska Jesień*, cykl „Muzyka obala granice”, nr 190, 4 X 1956, AKP BUW.
26. Palester R., *O rocznicy śmierci Karola Szymanowskiego*, „Program specjalny”, 28 III 1962, AKP BUW.
27. Palester R., *O socrealistycznej grafomanii*, cykl „Muzyka obala granice”, nr 30, 12 XI 1952, AKP BUW.

28. Palester R., *W obronie nowej muzyki*, „Muzyka” 1934, nr 5.
29. Palester R., *Wspomnienie o Adolfie Chybińskim – refleksja o muzykologii w PRL*, cykl „Muzyka obala granice”, nr 28, 28 XI 1952, AKP BUW.
30. Palester R., *Wspomnienie o Michale Spisaku*, cykl „Wiadomości kulturalne”, nr 418, 3 II 1965, AKP BUW.
31. Palester R., *Wspomnienie o Zbigniewie Drzewieckim*, cykl „Wiadomości kulturalne”, nr 739, 14 IV 1971, AKP BUW.
32. Palester R., *Zasadnicze zagadnienia współczesnej kultury muzycznej w Polsce*, „Muzyka Polska” 1934, nr 2.
33. *PolskieRadio.pl, Radia Wolności* (materiały dźwiękowe), [Online]. Protokół dostępu: [www.polskieradio.pl/68/787/Tag/86207](http://www.polskieradio.pl/68/787/Tag/86207) [5 VIII 2013].
34. Portal poświęcony życiu i twórczości Karola Szymanowskiego: *Szymanowski*, [Online]. Protokół dostępu: [www.karolszymanowski.pl/zycie/okres-nauki-mloda-polska/](http://www.karolszymanowski.pl/zycie/okres-nauki-mloda-polska/) [12 VII 2013].
35. *Raport o stanie muzyki polskiej*, [inicjator] A. Kosowski, Warszawa 2011.
36. Rudomino T., *Wszechstronny kompozytor w oczach Didiera van Moere’a*, „Vector Polonii” [suplement do tygodnika „Angora” nr 23 (9 VI 2013)] nr 23 (34), R. II, Paryż–Bruksela–Luksemburg, 9 VI 2013, s. VIII.
37. Schaeffer B., *Muzyka Romana Palestra*, „Kierunki” nr 47 (181), 22 XI 1959.
38. Szymanowski K., [Przemówienie inauguracyjne podczas objęcia dyrekcji Konserwatorium Muzycznego w Warszawie], „Muzyka” 1927, nr 3.
39. Szymanowski K., *Przemówienie rektorskie wygłoszone w dniu otwarcia Wyższej Szkoły Państwowej Konserwatorium Muzycznego w Warszawie*, „Kwartalnik Muzyczny” 1930, nr 9.
40. Szymanowski K., *Wychowawcza rola kultury muzycznej*, Warszawa 1931.
41. Tatarowski K., *Literatura i pisarze w programie Rozgłośni Polskiej Radio Wolna Europa*, Kraków 2005.
42. Wejs-Milewska V., *Radio Wolna Europa na emigracyjnych szlakach pisarzy. Gustaw Herling-Grudziński, Tadeusz Nowakowski, Roman Palester, Czesław Straszewicz, Tymon Terlecki*, Kraków 2007.