

Andrzej Horubała: Dygat – Celebrowanie niemocy

Owszem, Dygat żyje dzisiaj jako legenda: coraz to nowi autorzy z zachwytem rekonstruuja jego kuriozalny związek z Kaliną Jędrusik, powołują się na jego opozycyjne gesty, mnożą anegdoty dotyczące podbojów seksualnych, obyczajowego wyzwolenia. Raz portretują go z Kaliną, kiedy indziej w pojedynkę. Nie jest to jednak w stanie przykryć mizerii jego dzieła z popaździernikowych lat i ciągłego obtańcowywania bohatera biernego, pozbawionego nadziei, bohatera na miarę miałkiej rzeczywistości peerelu – pisze Andrzej Horubała o twórczości Stanisława Dygata. Teksty Andrzeja Horubały publikowane w nowej serii „Wielcy pisarze PRL-u”, są elementem projektu realizowanego dzięki stypendium Fundacji Trzy Trąby oraz Jolanty i Mirosława Gruszków, pomysłodawców stypendium i darczyńców Fundacji Świętego Mikołaja.

Ćwierć wieku temu (!) w odczycie wygłoszonym za namową Jacka Kopcińskiego na III Międzynarodowym Festiwalu Gombrowiczowskim w Radomiu, przywołałem Dygata jako jednego z twórców bardzo mocno, niewolniczo prawie, ale zarazem kongenialnie, zainspirowanych twórczością wielkiego Witolda. Mówiłem:

„Jezioro Bodeńskie” to gombrowicziada niezwykła. Wyrastając bowiem z „Ferdydurke”, swoje gałęzie kieruje ku „Trans-Atlantykowi” i to tak wyraziście, że niektórych literackich detektywów może skłonić do przypuszczeń o wpływie ucznia na mistrza. Dygat, który dał się poznać jako ferdydurkista jeszcze w czasach przedwojennych, pisał swoją debiutancką powieść w latach 1942 – 1943, później prezentował ją na licznych konspiracyjnych wieczorach autorskich, by wreszcie w roku 1946 wydać ją nakładem PPS-owskiej Spółdzielni Wydawniczej „Wiedza”. Powieści, którą zapewne wszyscy pamiętamy, nie będę streszczał, wyliczę tylko w skrócie ślady inspiracji Gombrowiczowskich, jakie nosi.

„Ferdydurke”, a także „Pamiętnik z okresu dojrzewania” patronują na bardzo wielu poziomach partiom retrospektywnym utworu. Dzieje się tak zarówno na płaszczyźnie stylistycznej, jak i leksykalnej. Cały okres międzywojenny jest ujęty za pomocą Gombrowiczowskich kategorii: niedojrzałości, sztuczności zaangażowania. Także bohater-narrator uformowany zostaje na wzór Józia w sposób tak niewolniczy, że ma nawet taką samą fryzurę z rozdziałkiem. Najbliższa rodzina dręczy się jego zachowaniem niczym ciotki z pierwszego rozdziału „Ferdydurke”. Sam bohater wydaje się umęczony własnym nieokreśleniem: „Czyn. Ach czyn. Niemożność czynu; jakiegokolwiek czynu, to jest chyba najgorsze w tym wszystkim. (...) Żeby tak można było popełnić jakiś czyn. Zdobyć się na tę śmiałość i determinację ducha, która jest nasieniem czynu. Czyn. Niech będzie dobry albo zły, nawet zbrodniczy, ale czyn”. Polska dwudziestolecia ukazywana jest jako domena bezsensownej aktywności, która ma kryć pustkę: „...trzeba coś ustanawiać, coś zmieniać, budować, bo wszystko jest nie tak, jak być powinno. Ale jak być powinno? Tego nikt nie wie. Wszyscy mają w głowie zamęt dziecka, które dostawszy się między dorosłych, chce obcować z nimi na równych prawach. Trzeba się spieszyć, trzeba czym prędzej włożyć dla niepoznaki długie spodnie, a na głowę melonik, żeby ukryć dziecięce ciało”. Niedojrzałość, dziecięcość staje się dla Dygata formuła stosowaną elastycznie bądź dla określenia narratora-bohatera, bądź otaczającej rzeczywistości społeczno-politycznej. Charakterystyczne, że symbolika niedojrzałości wprowadzana jest przez pisarza bez specjalnych przygotowań, słownik Gombrowicza traktuje on niczym naturalną płaszczyznę porozumienia z czytelnikiem, jak i między bohaterami samej powieści.

Wojenne przygody i perypetie bohatera to zrodzone z fascynacji Gombrowiczem wielkie widowisko na temat polskości. Przypomnijmy sobie sceny absurdalnej ucieczki z niewoli, będącej parodią romantycznych zrywów ducha: „Puszczajcie mnie. puszczajcie mnie. Jam policjantów morderca”. Przywołajmy masochistyczny wykład na temat „Ja i mój naród”, wykład zmierzający do autokompromitacji i wieńczony absurdalnym okrzykiem „Wariat, Wisła się pali!”, który skojarzyć się może z dysonansem powodowanym przez żebraka z zieloną gałązką w ustach z „Ferdydurke”. Jeśli do tego dodać powiązanie problemu polskości z erotyzmem, refleksje dotyczące teatralizacji życia, będące bladym odbiciem zjawiska kościoła międzyludzkiego, jeśli

wspomnieć, że niektóre miejsca z „Jeziora Bodeńskiego” to prawie dosłowne cytaty z „Ferdydurke” (jak np. proustowska scena przebudzenia otwierająca rozdział o ucieczce), okaże się, że skojarzenie Dygata z Gombrowiczem, jakie nasuwało czytelnikom jego debiutanckie opowiadanie pt. „Różowy kajecik”, nie było przypadkiem.

Uważna obserwacja konstrukcji narratora i świata w „Jeziorze Bodeńskim” wykaże jednak bardzo istotne różnice. Różnice te jedni z recenzentów określali mianem strywalizowania koncepcji twórcy „Pamiętnika z okresu dojrzewania”, inni – jak na przykład Ryszard Kazimierz Przybylski – proponowali uznać za „skuteczne ‘wytłumaczenie’ zawiłych często koncepcji [Gombrowicza], postawienie ich ‘na nogi’”.

Dygat nie dokonuje bowiem destrukcji tradycyjnego światobrazu, poza nielicznymi wyjątkami jego powieść odtwarza świat na wzór realistyczny, ba, problemy z identyfikacją głównego bohatera okazują się jego osobistą dolegliwością, a osiągnięcie dojrzałości i dorosłego stosunku do problemu Polski i polskości leży w zasięgu ręki. Janka Birman – dziewczyna, która w końcowych partiach powieści podaje bohaterowi pomocną dłoń, nie ma w sobie nic z lubieżnego Gonzala. W świecie „Jeziora Bodeńskiego” nie trzeba mordować ojca, by osiągnąć wyzwolenie. Wybrykiem natury jest sam bohater, więc gdy dokonuje on autokompromitacji, nie destrukuje tym porządku świata. Rozwiązaniem powieści Dygata jest aerotyczna, będąca beztroską afirmacją młodości, sielankowa zażyłość z dziewczyną, obdarzoną zresztą przez narratora mianem pensjonarki.

Jakże daleko temu pozytywnemu rozwiązaniu wszelkich problemów do obrazu Józia uciekającego z głową w rękach, jakże daleko do „Trans-Atlantyku” z homoerotycznym splątaniem i apelem o unieważnienie całej kultury” (MoC, s. 10-13).

„Jezioro Bodeńskie” to niewątpliwie najwybitniejsza powieść Dygata, słusznie uznawana za arcydzieło literatury polskiej XX wieku, wyprzedzająca wiele ujęć z mozołem wypracowywanych przez

powojennych literatów. Na stałe pozostanie z nami kilkustronicowa szarża na polskość przypuszczona w wykładzie „Naród i ja”, będącym fantastycznym bełkotem o udręczonej Ojczyźnie.

Mesjanistyczne metafory mieszają się tu z rzewnymi ludowymi śpiewkami – ‘oj, doło moja, doło’ – i anegdotkami o polskiej niemożności, a apostrofy do zachodniego odbiorcy, by przejął się naszym dziedzictwem i cierpieniem, z bzdurnymi osobistymi dygresjami i dzieleniem się prywatnymi przemyśleniami o bólu zęba i oglądaniu samego siebie na fotografiach.

Kapitalne passusy składają się w szyderczy monolog wariata patrioty.

„nie wiecie, co to jest wisieć na krzyżu między dwoma łotrami (...)

Być ukrzyżowanym? Phi, to jakoś nie zachodnio-europejskie, to niekulturalne i w ogóle niemądre. Ukrzyżować innych, o, to, to w czasie cichcem i po kryjomu potraficie. Ale samemu? Ha, ha, ha. Moi państwo! Czy wyobrażacie sobie gentlemana z Eton w cylindrze, albo rentiera z rozetką Legii Honorowej wiszących na krzyżu? (...)

Oj panowie, ale musi przyjść dzień zmartwychwstania, musi przyjść dzień, w którym zrozumiecie, że to dla was ten naród umierał na krzyżu. Nie dla waszych granic, imperiów czy foteli, ale dla waszego ducha, dla zagubionej przez was wyższej prawdy życia. I zaczniecie wtedy wielbić waszego odkupiciela nie za siłę oręża, nie za ekonomiczną potęgę, ale za jasność ducha, którym was oświecił. A to wszystko przeczytałem w tych oto księgach (wskazałem na trzech wieszczów) i tylko streszczam, jak umiem, więc niech nikt się na mnie nie gniewa ani dąsa” (J, s. 273 – 274, 276 - 277).

„Odkupienie odkupieniem, ale nie da się zaprzeczyć, że ten odkupiciel ma, jak wszystko na świecie, swoje defekty. (...) tu drogi wyboiste i błotniste, chłopak furmanką jadąc trzęsie się i drzemie, jeszcze zleci i łeb rozwali. A domy niewykończone, bo majster się upił, a architekt uciekł z żoną przedsiębiorcy. A bank zamknięty, bo coś tam nakradli, a

na poczcie okienko zamknięte, bo urzędnik je śniadanie. A kolej nie dojechała, bo palacz obraził się na maszynistę, wysiadł i poszedł w pole. A trzech facetów miało się spotkać w 'Ziemiańskiej' na Mazowieckiej, żeby założyć komitet europeizacji miasteczek w Polsce, ale jeden przyszedł o 6:30, drugi o 7:00 do 'Ziemiańskiej' na Marszałkowskiej, a trzeci nie przyszedł wcale i już teraz żadnego komitetu nie założą, bo się pokłócili przez telefon, 'że z panem nie można się umawiać'". (J, s. 277 – 278)

Klamrowana pysznie gombrowiczowskim zdaniem: „Tymczasem wybuchła wojna i dostałem się do niewoli”, opowieść o romansie z piękną Suzanne, która pokochała nie tyle samego bohatera, co Polaka w nim i kreacja tego bohatera – niedojrzałego, na oczach czytelników zmierzającego do osobistej katastrofy i autokompromitacji, spotkała się z entuzjastycznym przyjęciem krytyki. Słów uznania nie szczędził Jarosław Iwaszkiewicz („Dawno już żaden debiut literacki nie zaatakował nas z taką brawurą. Dygat w swoim 'Jeziorze Bodeńskim' wykonuje na czytelnika atak podług wszelkich prawideł kawalerii” – II), Kazimierz Wyka z uznaniem omawiał jako sztandarowy przykład literatury obrachunków inteligenckich.

Potem przyszły „Pożegnania” (1948) dopełniające inteligenckich rozliczeń z przeszłością (ktoś inny słusznie określi je mianem „inteligentkich kajań”) i utrwalające kreację dygatowskiego bohatera: człowieka zrezygnowanego, który kapituluje wobec świata, pochodzącego z dobrego domu młodzieńca cierpiącego na atrofię woli, zdobywającego kobiety tylko po to, by uciec przed miłością i zaangażowaniem. „ciągle kłamię ludziom na mój temat i odpowiadam im byle co. Ludzie żądają od człowieka, ażeby miał konkretne treści, pytają go, co słyhać u niego, jak mu się powodzi, jakie ma plany na przyszłość, i nie mogą absolutnie przyjąć człowieka bez treści życiowych, to byłaby dla nich ciężka obelga, zjawisko nienadające się nawet do rozważania” (P, s. 103)

„Pożegnania” – druga powieść w dorobku pisarza potwierdzała jego wysoką pozycję na literackim parnasia. Choć rzeczywiście mało oryginalny dekadenski przedwrześniowy epizod paryski można by śmiało wyrzucić (jak to uczyniono przy ekranizacji powieści), to w książce znaleźć można sporo ciekawych rzeczy: świetnie wykreowany

klimat końca starego świata, groteskowe obrazki warszawskiej socjety, swobodę w tworzeniu charakterystycznych ludzkich typów, świetnie podsłuchane prostackie grepsy fordanserki, mocne dialogi, oryginalne kreowanie krajobrazu z punktowo dostrzeganych elementów, wreszcie nienużący jeszcze wewnętrzny świat bohatera.

Były „Pożegnania” epitafium dla żegnanej bez żalu II Rzeczypospolitej. Nie bez przyczyny powieść otwiera obrazek z warszawskiego uniwersytetu:

„Ze wstrętem przedzierałem się do kwestury przez tłum migocący rumianymi gębami, laskami, korporanckimi ‘deklami’ i wrzaskiem wznoszącego się pod sufity hymnu o potężnej Polsce od morza do morza. W niszy koło schodów tęgi, rumiany korporant okładał laską małego, rudego Żydka” (Poż, s. 5).

Również nie bez przyczyny powieść kończy widok wkraczającego do podwarszawskiej miejscowości polskiego (!) wojska:

„Nagle, po prostu zwyczajnie wychodzi z za rogu żołnierz. (...) jest sam, w rękę trzyma automat, czujnie uniesiony nieco w górę, idzie, obracając z wolna wkoło, jakby tańczył powolnego walca. Na głowie hełm, na hełmie – Jezus Maria – polski orzełek! (...)”

Jedzie auto. Zbliża się do nas. Na aucie biało-czerwona chorągiewka. Lidka odwraca troszeczkę ode mnie głowę, wyjmując z kieszeni papierosy, nie patrząc podaje mi. Z wysokości kamiennego słupa opiera się łokciem na moim ramieniu.

Auto szybko przejeżdża obok nas. Umorusany szofer bez czapki, obok niego oficer, a może podchorąży, z lornetka na szyi, nieogolony, w furazerce, patrzy na nas, przypatruje się nam, a potem zaczyna machać ręką i krzyczy coś, woła na mnie po imieniu i po nazwisku. Auto w pędzie, podskakując na nierównej drodze, znika w głębi alei. Nie mogę poznać, kto to mógł być. Ba, tyle lat!” (Poż, s. 146 – 147).

STALINOWSKIE ZAANGAŻOWANIE

A więc bohater zostaje zawołany po imieniu, powołany. I przecież Dygat za tym wołaniem podążył.

Nie jest tak, jak często piszą jego miłośnicy, że pisarz przeszedł przez stalinizm nieskalany: przeciwnie, okazało się, że twórca lansujący się jako „człowiek bez właściwości”, narzekający na atrofię woli, ukazujący osobowość bezwolną, przekonaną o bezsensie zaangażowania i krachu złudzeń, dość mocno wysługiwał się nowej władzy.

Krytycy lekceważąco wspominają więc o zbiorze „Wiosna i niedźwiedzie” nie pisząc, że tytułową wiosną był zwycięski marsz sił postępu, a niedźwiedziami – szkodnicy, pragnący zahamować pochód nowego:

„Hej ludzie! Ziemia jest nasza. Nie ma w niej miejsca dla niedźwiedzi grzebiących sobie samotne lochy na użytek złowieszczych snów. Niech nam nie psują naszej ziemi. Robiąc wiosenne porządki zbudzimy i przepędzimy wszystkie owe gnuśne i szkodliwe niedźwiedzie” (WiN, s. 8).

Pełno jest w tym zbiorze żałosnej dydaktyki ubranej w szatki pozornie dobrodusznej satyry. Literacko rzecz jest denna. Dygat, podobny w tym do „Wojny skutecznej, czyli opisu bitew i potyczek z Zadufkami” Andrzejewskiego przedstawia różne typy person szkodzących dziarskiej socjalistycznej pracy.

Przed oczyma czytelnika przesuwają się korowód osobliwych szkodników – „Marzycielak”, „Marian Strachuś”, „Bezzarzutniak”, „Nudziarze”, dyrektor u którego awans spowodował uderzenie wody sodowej do łowy („Niebezpieczny wirus”). Wreszcie osły: „Znam paru ludzi, którzy jak sycylijski osioł przy mostku zatrzymali się na dawno minionych latach i

ani rusz dalej. Stoją sobie gdzieś na warszawskiej ulicy, stoją melancholijnie i starzeją się ponurzy na pysku. Moczy ich deszcz, przypieka słońko, a oni stoją, stoją i tylko tym od osła się różnią, że osioł milczy, oni zaś mówią. Dużo, biadoląco i nierozważnie. Przystanąli u progu nowego życia i darmo za uszy ich ciągnąć. Nie ruszą się ani krokiem. Nie chce im się, nie podoba im się i już. Dokoła wyrastają domy, wyrastają ludzie, wyrastają nowe sprawy. Ba, zmienia się nawet przyroda posłuszna rozkazom człowieka” (WiN, s. 147).

Pisze też Dygat o głupawych recenzentach teatralnych, o słabej pracy kulturalnej w zakładach pracy. Lituje się nad „nędzną egzystencją” obywateli Stanów Zjednoczonych (WiN, s. 148). Kreśli sylwetkę dawnego kamienicznika, który nie zrozumiał, czym ma być powołany właśnie przez władze Front Narodowy i zapałał nadzieją na odzyskanie swych dóbr i rzucenie się w wir spekulacji. Obok niego inny osobnik – Feliks Makuła, przeciętniak, który staje się amerykańskim szpiegiem.

„Przypatrzcie mu się.

Widzicie jego twarz wysmarowaną czerwono?

To nie krem truskawkowy, ale krew zamordowanego Polaka. Poprzez wysługiwanie się lepiej sytuowanym, poprzez marzenie o amerykańskiej karierze, poprzez GŁOS nasłuchiwany chciwie z Ameryki, rejestr nikczemnych marzeń Feliksa Mikuły kończy się na zbrodni, która budzi gniew silniejszy od rozpacz i pogardy” (WiN, s. 160).

Także kuriozalna sztuka sklecona przez Dygata wspólnie z Janem Kottem – „Nowy Świętoszek” napisana na arcydziele Moliера, nie stanowi dla nich wyrazistego przykładu zaangażowania naszego pisarza.

A powieść drukowana na łamach „Gazety Robotniczej”, organu Komitetu Wojewódzkiego PZPR we Wrocławiu? Nie jest to wcale – jak chce Tomasz Zapert „pisana dla chleba obyczajowa powieść wagonowa” (TZ). Jej charakter dobrze oddaje wywiad, jakiego Dygat udzielił z okazji premiery pierwszego odcinka:

„- Towarzyszu Stanisławie, co będzie stanowiło główną treść tej nowej Waszej powieści?

- Będzie to powieść o walce z zagraniczną dywersją i sabotażem, ze zdradą i szpiegostwem.

- Co Was skłoniło do jej napisania?

- Redakcja 'Gazety Robotniczej' zwróciła się do mnie z propozycją napisania czegoś na tle szpiegowskiej roboty imperialistów zachodnich. (...) Od dawna już bowiem budziła się we mnie myśl, że pewne trudności, z jakimi borykają się niektóre nasze zakłady i instytucje, nie są przypadkowe, że są pewni ludzie, którzy te trudności powodują i inni, głupi lub nikczemni, którzy z tymi ludźmi współdziałają. Od dawna też obserwowałem, jak uświadomieni klasowo, patriotyczni robotnicy przezwyciężają te trudności, jak walczą ze zdradą, szpiegostwem i sabotażem. Pomaga im w tym Partia i ich indywidualna czujność obywatelska, ich szczere dążenie do socjalistycznego porządku społecznego" („St. Dygat mówi o >Gorących uczynkach<”, „Gazeta Robotnicza”, 1950:79).

Czy był to Ketman, czy też totalne zacięcie? Raczej to drugie. Był przecież Dygat członkiem PPR, a później PZPR, wygłaszał referaty, deklarował poparcie dla nowej władzy. Posmakujmy słów z nekrologu, jaki Dygat obok innych pisarzy i twórców (m.in. Jerzego Andrzejewskiego, Jacka Bocheńskiego, Mirosława Żuławskiego i Zygmunta Mycielskiego) opublikował na łamach „Przeglądu Kulturalnego”, 12 – 18 marca 1953:

„Różne i często nieproste są drogi, którymi polski inteligent zmierzał do świadomości nowego obywatela naszej Ojczyzny.

Nie ma drogi, u której wyjścia nie leżałyby Myśl i Dzieło Stalina. One wskazały nam prawdziwy blask światła, za którym idąc wyzwalało się w nas miarowo wszystko, co w człowieku najżarliwsze i najlepsze. A wraz

z tym rosła każdego dnia najgorętsza miłość do Wielkiego Nauczyciela. Miłość, której nie da się określić inaczej, jak: synowska.

Stalin odkrył nam prawdziwy sens słów i kryjących się za nimi pojęć, jak: Prawda, Miłość, Patriotyzm, które straszliwie zdeprawowane fałszem najnikczemniejszych interesów w służbie burżuazji mąciły naszą świadomość, myliły krok naszych najlepszych w intencjach zamierzeń.

Stalin stworzył nasza świadomość – Stalin dał nam życie.

Godzin, które przeżyliśmy przy Jego konaniu nie zamaże już nic i nigdy w naszej pamięci.

(...)

Dlatego szukając dziś pociechy znajdujemy ją w gorącym postanowieniu, ażeby dla sprawy ostatecznego Zwycięstwa, którą tchnął w najlepszych ludzi wszystkich narodów, dawać z siebie ostatnie krople potu.

Jeśli trzeba będzie: ostatnie krople krwi”.

Trochę się nasz pisarz poegzaltował. W każdym razie widać, że jego dzieła z lat stalinizmu nie były sprawą przypadku czy tekstami z zakamuflowaną ironią. Doszło do głębokiego, pełnego zaangażowania po stronie stalinizmu.

Paradoksalnie: był to czas w twórczości Dygata, gdy porzucił celebrowanie niemocy i uwierzył w sprawczość swego pisarstwa oraz możliwość przekształcenia świata. Rewolucja przyniesiona na sowieckich bagnach zyskała gorącego, wyzbytego wątpliwości, zbrzydzonego starym porządkiem, zwolennika, który ochoczo włączył się w formowanie nowego człowieka.

POWRÓT W STARE KOLEINY

Zastanawiające, że ten akces nie zaowocował jakąkolwiek refleksją: Dygat otrząsnął się po prostu z zaczadzenia i już w roku 1955 próbował satyry obśmiewającej różne społeczne rytuały, tworząc wspólnie z Wojciechem Hasem scenariusz niezrealizowanego filmu pod tytułem „Obrazki warszawskie” (por. PŚ), zaś po 1956 jak gdyby nigdy nie powrócił ze swoimi bohaterami pełnymi bezwoli i wewnętrznej słabości, którzy znów narzekali na świat i prowadzili do małych osobistych katastrof...

Co prawda, w datowanym na rok 1957 opowiadaniu „Salon warszawski 1944”, opisującym pretensjonalny konspiracyjny wieczorek literacki, finał wymierzony w rywala, pisarza starszego pokolenia (Jerzego Andrzejewskiego?) zda się antycypować czas stalinowskich zaangażowań i późniejszych rozliczeń, ale to nie siebie oskarżać będzie Dygat.

„Nie ma już salonu pani Wawrzzkowskiej.

Legł zwalony, grzebiąc w swych gruzach wykwintnych gości, cacka, bibeloty i ptifurki. Nad zgliszczami szaleją burze ludzkiej doli i niedoli. Świszczą zmienne wiatry Historii. Ale pośrodku jak stanął, tak stoi pisarz N. z wysuniętą ręką, ze zorzą Piastów Kołodziejów nad głową.

Prorok obrotowy, potrząsacz sumień do wynajęcia”. (RK, s. 79)

W „Dworcu w Monachium”, jednym z tych nieszczęsnych i niepotrzebnych sequeli „Jeziora Bodeńskiego” swe alter ego wyposaża Dygat w epizod biograficzny, jak to przez kolegę z wątpliwej dość i przypadkowej konspiracji akowskiej został skłoniony do pisania partyzanckich produkcyjniaków i stał się na krótko gwiazdą literatury

peerelowskiej, ale czyni to chyba powodowany chęcią wbicia szpileczki swoim kolegom z ZLP, nie zaś by zdawać przed czytelnikiem sprawę ze swoich dawnych aktywności:

„Kiedy zacząłem pisać, stwierdziłem, że to nie jest takie trudne. A kiedy skończyłem (473 strony maszynopisu), byłem zupełnie pewien, że aby napisać powieść, wystarczy tylko chcieć, a reszta przyjdzie sama. ‘Powieść, na którą czekaliśmy’, ‘Wzbożony Skarbiec Polskiej Prozy Patriotycznej’, ‘Uczymy się, jak Ją kochać’, „O tych, którzy walczyli za Wolność i Socjalizm” – to tylko niektóre tytuły recenzji, jakie ukazały się gdy wyszło ‘Pewnego ranka na ulicy Wilczej’. Drukowano nakład za nakładem. Prezydium na akademiach. Film. Nagroda Specjalna na festiwalu w PKP. Następne powieści napisałem już bez żadnych trudności i z wirtuozerską wprawą” (DwM, s. 88).

Dygat więc, sam wściekły na „obrotowych moralistów”, kpiący z koniunkturalnej pisaniny literackich wyrobników, nie podjął problemu własnego upadku (nie tylko politycznego, moralnego, ale i artystycznego) i potraktował zaangażowanie z lat pięćdziesiątych jako coś niebyłego. Gdyby dostrzegł, że jego bohater, „człowiek bez właściwości” stanowi idealny wytwór dla społecznej inżynierii, że państwo totalitarne z takich właśnie osobników, biernych, rozczarowanych, pozbawionych nadziei, wyzutyk z więzi formuje nowe społeczeństwo, korzystając z paraliżu woli. Gdyby rozwinął tę myśl, mogłoby to być czymś naprawdę fascynującym. Ale Dygat robi uniki. Dziwaczne zresztą.

W „Podróży” zupełnie bezsensownie tworzy opowieść w opowieści. Oto bohater, będący przecież na dobrą sprawę sobowtórem bohaterów jego poprzednich powieści, jest tym razem kimś niby osobnym, „ministerialnym urzędnikiem”, który narratorowi prymarnemu – pisarzowi, opowiada swe przygody i rozczarowanie Włochami.

Znamienny jest ten – nie do końca zresztą konsekwentny – gest obniżenia statusu bohatera, gest, który powtórzy potem Tadeusz Różewicz w „Śmierci w starych dekoracjach”. Podejmując podróż do Italii pisarz polski wykonuje oto gest abdykacji i staje się kimś niższym: urzędnikiem, półinteligentem, niedo-inteligentem... (Taka wymówka,

kapitulacja na samym wejściu i wcielenie się w osobę o niższych kompetencjach kulturowych, stanowi bardzo wyraziste tło dla męskiego gestu Herberta, który przyjmując autoironiczne miano barbarzyńcy, powążył się na osobistą konfrontację z dziedzictwem Europy).

Tu mamy więc warszawskiego urzędnika (zbyt często jednak przypominającego samego Dygata!) i świat jego marzeń.

Postrzega sam siebie jako człowieka stojącego w oknie. „Stanie w oknie, wystawanie przy oknie z rękami założonymi z tyłu, to pewnym wieku i na pewnym etapie życiowym cała poważna a bardzo ponura instytucja. Kto raz zacznie wystawać w oknie z rękoma założonymi z tyłu, jest już chyba ostatecznie zgubiony i pogrzebany. Człowiek stojący w oknie myśli sobie o tym, jak piękna była jego młodość i jak wszystko, czego oczekiwał w życiu i na co liczył, zawiodło go. Myśli bez goryczy i bez złości. Gorycz i złość to uczucia popędliwe i aktywne, które dają człowiekowi energię, zmuszają go do czynu lub do buntu. Ale człowiek stojący w oknie myśli o swoich zawodach tylko z żalem i smutkiem” (P, s. 109).

„Podróż” to pierwsza z powieści napisanych przez Dygata po ’56 roku. Napotkany w wagonie restauracyjnym włoskiego ekspresu rodak, Henryk Szalaj opisuje naszemu pisarzowi swoje nieudane życie, zwieńczone zafundowaną przez słynnego bogatego brata podróżą do Italii i ekscentryczną przebieranką na Capri, gdy kurewce z Neapolu opłaca zakup eleganckich ciuchów i bawi się z nią w odgrywanie romansu nieznanomych bogaczy. Dziewczyna tak doskonale wciela się w porządną a ponętą kobietę, że nasz sponsor do końca nie ma pewności z kim przestaje. Także jej intelekt najwyraźniej zwyżkuje, gdyż prowadzi z bohaterem wyrefinowaną, subtelną grę wznoszącą się zdecydowanie ponad poziom neapolitańskiej ulicznicy. Ale w końcu to wszystko, łącznie z podróżą do Włoch opłaconą przez brata, który został znanym na całym świecie reżyserem filmowym, zdaje się fantazją urzędnika tkwiącego całymi dniami przy oknie ze splecionymi na plecach dłońmi. Fantazja to mocno kiczowata i w zasadzie żałosna.

Znów bowiem spotykamy osobnika, który nie jest w stanie zaangażować się uczuciowo w żadną sprawę ani żaden związek. Tkwi ni to z wdzięczności, ni przyzwyczajenia w małżeństwie z żoną – sanitariuszką, która wyprowadziła go z obozu w Pruszkowie. Jego duchowe kalectwo możemy zresztą dostrzec już wcześniej, gdy jako młodzieniec, otrzymawszy od pożądaney i upragnioney Jadźki list z wyznaniem miłości reaguje odrazą i wściekłością.

„Po raz pierwszy w życiu kobieta wyznawała mu swoje uczucia. Napełniało go to panicznym lękiem i oburzeniem. Zdawało mu się, że ktoś dybie na jego fizyczną całość, rości sobie bezceremonialne pretensje do niepodzielnych praw intymności. To, co przed chwilą zdawało się lśniącem blaskiem ciepła i tkliwości, przemieniało się nagle w mdłe, duszne ciepełko. Henryk ścisnął w dłoni list, który nieprzyjemnie, żałośnie zaszeleścił. Wstał z ławki i poszedł w stronę bramy wyjściowej. Po drodze wrzucił zmięty list do żelaznego kosza. Szedł z twarzą skrzywioną jakimś nonszalanckim, obcym sobie dotąd grymasem. Czuł się świnia i napełniało go to dumą i szczęściem. Chciał być świnia. Chciał, żeby płakały, skrzywdzone przez niego podle, dziewczęta. Za bramą w Alejach nieco wyszlachetniał. Zrobiło mu się trochę głupio, czegoś wstyd, jakoś ckliwie.

Miał ogromną ochotę uciec, ale nie wiedział, ani przed kim, ani dokąd” (P, s. 74 – 75).

Owszem, czasem opowieść Henryka bywa interesująca, gdy na przykład wściekły na brata – filmowca demaskuje spustoszenia, jakie czyni w duszach współczesnych kino. Ale są to raczej refleksje samego Dygata, jakby przeklejone z któregoś „Rozmyślań przy goleniu” (zauważył to pierwszy bodaj Jan Błoński) i lekko tylko podkrecone:

„Zastanawiał się, jak to jest możliwe, aby w drugiej połowie dwudziestego wieku istniało jeszcze coś tak naiwnie głupiego, aż tak estetycznie i etycznie nieprzyzwoitego jak kino. Niestety, ONO istniało, ogłupiało i wykoślawiało mnóstwo ludzi. Kino stworzyło (dla zysku paru chytrych kierowników produkcji) nie istniejący świat nie istniejących zdarzeń, w które szerokie rzesze ludzkie uwierzyły tak bardzo, iż

zaczęły z morderczym i zgubnym wysiłkiem dostosowywać swoje małe, puste i nieciekawe życie. Jeżeli ludziom jest wciąż tak bardzo trudno porozumieć się ze sobą w dzisiejszych czasach, to dlatego, że są bohaterami złych scenariuszy, bez przerwy dla siebie pisanych, że próbują stworzyć wokół siebie nie istniejący świat dramatycznej akcji filmowej. Akcja dramatyczna, taka, jaką dla potrzeb swych wymiarów i możliwości stworzył film, jest absolutną fikcją, do tego fikcją idiotyczną. W istocie bowiem ludzkie przeżycia i dramaty nie rozgrywają się na zasadzie początku, rozwoju i zakończenia, ale trwają nieprzerwane. Człowiek przeżywa w swoim życiu tylko jedno zdarzenie, które toczy się różnymi kolejami i nie kończy wcale ani dobrze, ani źle (...)” (P, s. 180).

[Mógłby Dygat te swoje rozważania, przypisane tu Henrykowi Szalajowi zadedykować udającemu się właśnie na emigrację Markowi Hłasce, któremu kino i film zdecydowanie zwichnęły i życie, i twórczość. Hłaskę zaczepia zresztą autor w swej powieści parokrotnie („pensjonarki z sąsiedniego gimnazjum określał w sposób, który przyprawiłby o rumieniec wstydu nawet bohaterów opowiadań Marka Hłaski”, P, s. 35, „Myślicie, że on taki Hłasko na kobiety?”. P, s. 127), co jest jeszcze jednym dowodem na niepokój, jaki wzbudziło pojawienie się tego utalentowanego młodzieńca w Warszawie].

Henryk Szalaj atakuje też niespodziewanie współczesnych polskich literatów i w liście do brata załatwia jakieś porachunki Dygata z konkurentami:

„nasi współcześni prozaicy (...) wciąż z uporem usiłują nas przekonać, że człowiek jest z natury istotą polityczną i wszystko inne poza polityką to dla niego nicość i marność niewarta splunięcia. Tyle tylko, że ostatnio ustroili tego upolitycznionego człowieka we wrażliwość na wysokogatunkowe zagadnienia moralne, bardzo są z tego dumni i ogromnie czują się uwzniośleni”. (P, s. 112)

Parę stron wcześniej zresztą, zupełnie porzuca maskę urzędnika i pisze przecież jako Dygat, autor: „Ja z mej dezaprobaty uczyniłem potężny mit. Wydziwiałem, przybierałem najrozmaitsze pozy i gesty, wyżywałem się w najprzeróżniejszych, nieraz kabotyńskich formach protestu.

Ty świat, który budził Twoją dezaprobatę, po prostu zignorowałaś. Po prostu był dla Ciebie nieciekawym, nieistotnym. Nie dałaś się wciągnąć w ten flirt z dezaprobowaną rzeczywistością, który tak gwałtownie podniecał wielu naszych pisarzy, że stworzyli z niego kierunek w literaturze” (P, s. 104).

Na próżno usiłuje więc Dygat demonstrować dystans wobec swego bohatera, sugerować, że jest on inny niż autor, bo co chwila w Henryku Szaleju odnajdujemy rysy samego pisarza i apoteozę jego specyficznego podejścia do świata.

„Tylko ironia ratuje Dygata – konstatuje Jan Błoński – ‘Podróż’ opowiedziana poważnie, budziłaby śmiech. Opowiedziana ironicznie, budzi w istocie smutek i współczucie. (...) ‘Życie jest wcale przyjemne, jeśli nie mieć od niego wielkich wymagań’ – powiada na zakończenie Dygat. Ale myśli coś całkiem przeciwnego”.

„(...) Dygat jest za dobry. Brakuje mu okrucieństwa” (JB) – puentuje swą recenzję dobrotliwy i z kolei piętrowo ironiczny Błoński. I nie dodaje, że wymaganie okrucieństwa to wezwanie do stanięcia w prawdzie. A Dygat pieści się sam z sobą, bez względu na to, jakie maski wdziewa, celebrytuje swe słabości, prezentuje wady, drażni się z nami, ale nie za bardzo.

Zarzuca mu też Błoński gadulstwo, sugerując, że Dygat mógłby skrócić swą trzystustronicową powieść o jedną trzecią. To samo powtórzy Andrzej Kijowski, narzekając na przegadanie i nudę.

„Nuda jest pierwszym wrażeniem, jakie się ma obcując z prozą Dygata. Dygat nie potrafi przeskoczyć z tematu na temat, ale gdy już jeden zaczął piłować, musi swoją pracę wykonać do samego końca. I już sam nawet zdaje się wiedzieć, że przekroczył miarę, lecz obawiając się, że są to tylko jego obawy, nie ulega im, ale temat swój ciągnie nadal z uporem, który wydaje się zupełnie ślepy. Aż osiąga efekt niespodziewany: przekroczywszy miarę nudziarstwa, znajduje styl. Czytelnik zostaje naraz przekonany, że nudziarstwo Dygata jest konieczne, że jest ono stylistycznym wyrazem tej samej ‘katalepsji’,

która jest tematem całej twórczości Dygata. Pisarstwo Dygata nie tylko mówi o ludziach stojących przy oknie z rękami z tyłu założonymi, lecz samo, w całości, jest monologiem jednego z nich”. (AK, s. 88 – 89).

WCIAŻ TO SAMO

W siedem lat po „Podróży” zafundował Dygat czytelnikom „Disneyland” (1965), tworząc pozornie nowego bohatera. Młody, średnio zdolny architekt, ale przede wszystkim sportowiec mimowolnie i bez wysiłku osiągnący rekordowe wyniki, dość szybko demaskuje się przed nami jako człowiek, którego toczy znany nam już doskonale robak zwątpienia. Cóż z tego, że akcję umieszczono w Krakowie, że nadano jej sznyt młodzieżowy, skoro od pierwszych stron Marek Arens częstuje nas dobrze znaną goryczą. Tym razem spotyka na balu ASP tajemniczą zamaskowaną dziewczynę, przedstawiającą się jako Jowita i nawiązuje z nią parominutowy flirt. Nie doczekawszy się jej przed bramą uczelni, rozbudza w sobie tęsknotę za nią, wmawiając sobie, że jest to jego ideał kobiecości, osoba mu przeznaczona.

I tak jak w innych dziełach, bohater Dygata ma wątplą nadzieję, że miłość do zjawiającej się nagle w jego życiu kobiety pomoże mu wyrwać się ze świata bezładu i bezwoli. I tak jak w innych dziełach, okazuje się to złudzeniem i kończy katastrofą.

Wciąż w oparach złudzeń podejmuje więc Arens różne erotyczne akcje, z lubością opowiadając o swych zaniechaniach i o tym, jak beznadziejnie zaprzepaszcza kolejne życiowe szanse. Mimo młodego wieku, ma w sobie jakąś starczą beznadzieję, zresztą częstuje nas znów okruciami „Rozmyślań przy goleniu”, niekoniecznie przystającymi do jego statusu. A to wrzuci dygresję o bałaganie, jaki kobiety robią w łazience, a to zaskoczy gombrowiczowską analizą koncertu w filharmonii, a to nagle wykaże się ponadprzeciętną erudycją. Romans z Agnieszką-Jowitą kończy się oczywiście klęską bohatera, celebrycy siebie jako Piotrusia Pana, „Ni to, ni owo”.

Dygat stara się jak może, urozmaica powieść różnymi fabularnymi zmyłkami: tasuje perypetie, skacze od epizodu do epizodu, kondensuje czas, ukrywa tożsamość bohaterek, mnoży nieporozumienia, przygotowując nas do ostatecznej klęski.

(Końcówka powieści jest pospieszna, ale przecież Dygat potrafi zaskoczyć: świetnie na przykład kreuje scenę, w której w mniemaniu bohatera Agnieszka demaskuje jego zdradę. Tymczasem okazuje się, że latarka przez nią zapalona oświetla tylko jego sylwetkę, kochankę pozostawiając w mroku. I obraz ten: bohatera pochylonego przy kolumnie jest dla niej dowodem jego głębokiej miłości.

Wreszcie też przewrotka ostatnia, gdy zagubiony bohater odsiada wyrok i znów roi o Jowicie, a Agnieszka kończąc widzenie pozbawia go ostatecznie złudzeń, wyjawiając prawdę o tożsamości dziewczyny z balu maskowego).

Ale wszystko to – na nic. Klimat niemożności, niezdecydowania, niemocy powoduje, że dominującym wrażeniem jest – znużenie. Znużenie i irytacja na bohatera i samego pisarza celebrującego stan przedziwnej anomii.

Trudno zgodzić się z Janiną Katz, która w roku 1968 twierdziła na łamach „Miesięcznika Literackiego”, że „z każdym prawie bohaterem Dygata można się utożsamić” (JK). O wiele bardziej przekonujący jest Mieczysław Orski, gdy pisze na temat uczuć, jakie wzbudza Dygat:

„Zazwyczaj w trakcie czytania powieści lub śledzenia filmu przeżywamy całą gamę stanów emocjonalnych i katarktycznych odnoszących się do postępowania wyobrażonych tam osób: pogarda przemienia się we współczucie, uwielbienie w niechęć albo odwrotnie, litość w zachwyty, i tak dalej. Bohaterowie Dygata przede wszystkim denerwują i drażnią, mało tego – kokietują tym ustawicznym drażnieniem. Zachowują się na ogół niewdzięcznie lub wręcz wrednie w stosunku do towarzyszących im postaci z bliższych i dalszych planów powieściowych, a w rezultacie także w stosunku do czytelnika. (...) nie zaskarbiają sobie nigdy sympatii

czytelnika szczególnym rodzajem swego temperamentu erotycznego; do ich nałogowych ćwiczeń własnej woli należy pozostawianie – często po długim prologu zalotów i zabiegów – urobionych (i kochanych w większości przypadków) dziewcząt w niezagrzanym łóżku lub przed zamkniętymi drzwiami” (MO, s. 41 – 42).

Orskiego irytuje także sposób postrzegania świata, pełen niezrozumiałego poczucia wyższości i lekceważenia: „drwiąco-protekcjonalny, a nadto fasadowy felietonowy stosunek narratora do bieżącej rzeczywistości, do wszelkich okoliczności, scenerii, w której sprawdza on swoje idee i obsesje, zaznacza się wyraźnie w całej twórczości Dygata, począwszy od ‘Jeziora Bodeńskiego’” (MO, s. 42).

Zupełnie odmienna jest lektura „Disneylandu” dokonana przez jego monografistę i apologetę, Zdzisława Skwarczyńskiego, który traktuje Dygata jako wnikliwego i entuzjastycznego kronikarza wielkich przemian społeczno-obyczajowych. W swych interpretacjach Skwarczyński kreśli dość osobliwy obraz nowych nadchodzących czasów. Twierdzi, że sfera seksualna już wkrótce przestanie być mitotwórcza. „Realistyczna teza, że akt seksualny równa się wypiciu szklanki wody, sformułowana została stosunkowo niedawno, ale kobiety hołdowały jej chyba od wieków. (...) Okazywały one w tej dziedzinie zdumiewająca trzeźwość, najfałszywiej rozumianą przez mężczyzn”. (ZS, s. 142). To przekonanie jest podstawą mizoginistycznej interpretacji „Disneylandu”, w której Marek Arens okazuje się niewinną ofiarą przebiegłej Agnieszki.

Książka Skwarczyńskiego poświęcona pisarzowi aż roi się od tego rodzaju szokujących konstatacji i uogólnień. Polemizując z Błońskim z zachwytem czyta „Podróż”, pisząc że powieść ta „zręcznie rozegrała problematykę nurtująca podświadomość zbiorową”.

Niektórzy fani Dygata wpisywali jego koncepty w nurt egzystencjalizmu, traktując mocno autobiograficznych bohaterów jako wcielenie człowieka współczesnego stojącego oko w oko z tragicznym bezsensem istnienia. Takie przymiarki czynili na bieżąco recenzenci powieści Dygata, sugerując ich związki z wielką literaturą zachodnią. Na szeroką skalę sprawę podjął autor drugiej monografii Dygata, Michał

Januszkiewicz z Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu. Dla miłośników „Disneylandu” niewątpliwą gratką będzie lektura jego książki, w której do zachowań powieściowych bohaterów przykładane są kategorie filozofii egzystencjalnej, a ich błahe perypetie zestawiane są z dziełami Camusa i Sartre’a. Zbrodnia bez motywu – *acte gratuit*, niemożność czynu, rozpacz i wielkie nazwiska antenatów: Dostojewski, Kierkegaard, Kafka, Musil.

Analiza, biorąca w nawias wieczne zdrobnienie i banalność Dygata, rozpatruje jego dzieła w perspektywie wielkich mitów i toposów literackich. Jest więc antybohater wywodzony od „człowieka z podziemia” Dostojewskiego, jest pogoń za kobietą – madonną i ladaczną, jest Faust, Freud, Nietzsche.

W naprawdę efektownych i sugestywnych rozważaniach umieścić badacz także kierkegaardowską kategorię „powtórzenia”, która można zastosować nie tylko wobec perypetii bohaterów, ale i gestu pisarskiego samego Dygata, który nie wiedząc czemu – wskutek wyczerpania (?), przewrotnej gry z czytelnikiem (?) postanowił opublikować już nawet nie jeden, ale dwa sequele „Jeziora Bodeńskiego” – „Karnawał” (1968) i „Dworzec w Monachium” (1973). Pozbawione młodzięcej świeżości oryginału, były bladym odbiciem szarż obecnych na kartach debiutanckiej powieści. Spotkanie po latach odmienionej Suzanne, powtarzanie gestu uwodzenia na polskość, a wszystko w atmosferze znużenia i bez nadziei na nowe otwarcie.

Odchodził więc Dygat pokazując, że ponad swe arcydzieło – „Jezioro Bodeńskie” nie jest w stanie się wzbić i na zawsze zapisywał się jako twórca bohatera bezwolnego, niespełnionego, obwiniającego świat cały za swoje porażki. O tych powtórzeniach, nieudanych ucieczkach w miłość, pisał na łamach „Odry” Leszek Bugajski, podsumowując w roku 1979, zamkniętą właśnie twórczość Dygata:

„Wszyscy powtarzają, w innej scenerii, w innym układzie to, co stało się doświadczeniem bohatera ‘Jeziora Bodeńskiego’, wszyscy w ostatniej chwili rejterują, co może być zarówno efektem ich wyraźnie podkreślanej młodzięcości, chłopactwa i wiążącego się z tym podświadomego lęku przed inicjacją, jak również taką postacią może

przybierać wspomniana tu 'świadomość, że ucieczka nie istnieje', że nic zmienić się nie da i lepiej pozostać przy wszystkim, co się dobrze zna. Narrator 'Jeziora Bodeńskiego' brutalnie zniszczył uczucie Suzanne, podobnie postąpił z uczuciem Danki w 'Karnawale', bohater 'Dworca w Monachium' postąpił analogicznie, a później po prostu uciekł, nie chcąc kontynuować związku z Nicole. Wszyscy oni wolą przenosić kobiety w sferę wyobraźni, mitologizować je, oddawać się myśleniu o nich, niż próbować innych form tych związków" (LB, s. 42).

Owszem, Dygat żyje dzisiaj jako legenda: coraz to nowi autorzy z zachwytem rekonstruuja jego kuriozalny związek z Kaliną Jędrusik, powołują się na jego opozycyjne gesty, mnożą anegdoty dotyczące podbojów seksualnych, obyczajowego wyzwolenia.

Cytują fragmenty felietonów, które wówczas w czasach władzy monopartii rzeczywiście powodowały burze, bo jak można krytykować państwową telewizję albo oficjalne instytucje. Jak można wyrażać niepochlebne zdanie o dziełach, które zyskały partyjne błogosławieństwo.

Przywołują cięte riposty, rekonstruuja kawiarniane życie.

Raz portretują go z Kaliną, kiedy indziej w pojedynkę. Nie jest to jednak w stanie przykryć mizarii jego dzieła z popaździernikowych lat i ciągłego obtańcowywania bohatera biernego, pozbawionego nadziei, bohatera na miarę miękkiej rzeczywistości peerelu.

Andrzej Horubała

Foto: Janusz Sobolewski / Forum

Teksty Andrzeja Horubały publikowane w serii „Wielcy pisarze PRL-u”, są elementem projektu realizowanego dzięki stypendium Fundacji Trzy Trąby oraz Jolanty i Mirosława Gruszków, pomysłodawców stypendium i darczyńców Fundacji Świętego Mikołaja.

AK – Andrzej Kijowski, Dygat. Pisarz kapryśny (w) Andrzej Kijowski, Dzieje literatury pozbawionej sankcji, t. 2, Instytut Literatury, Kraków 2020, s. 86 – 9; pierwodruk: „Radar” 1966:9

D – Stanisław Dygat, Disneyland, PIW, Warszawa 1975

DwM – Stanisław Dygat, Dworzec w Monachium, PIW, Warszawa 1973

J – Stanisław Dygat, Jezioro Bodeńskie, Spółdzielnia Wydawnicza Wiedza, Warszawa 1946

JB – Jan Błoński, Podróż Dygata i nasza, „Przegląd Kulturalny” 1958:48

JI – Jarosław Iwaszkiewicz, Jezioro Bodeńskie, „Robotnik” 1946:103

JK – Janina Katz, Niepokój nietrafnego istnienia, „Miesięcznik Literacki” 1968:2

LB – Leszek Bugajski, Mit elementarnego uroku, „Odra” 1979:3

MJ – Michał Januszkiewicz, Stanisław Dygat, Czytani dzisiaj, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1999

MO – Mieczysław Orski, Kto się boi Marka Arensa?, „Miesięcznik Literacki” 1976:11

MoC – Andrzej Horubała, Marzenie o chuliganie, Casablanca Studio, Warszawa 1999

P – Stanisław Dygat, Podróż, PIW, Warszawa 1973

Poż – Stanisław Dygat, Pożegnania, Polityka, Warszawa 2009

PŚ – Piotr Śmiałowski, Przed Pożegnaniami. Pierwszy wspólny projekt filmowy Hasa i Dygata, „Pleograf. Kwartalnik Akademii Polskiego Filmu” 2017:1

RK – Stanisław Dygat, Różowy kajecik, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1958

TZ – Tomasz Zapert, Wychowany na westernach, „Magazyn Literacki Książki” 2014:12

ZS – Zdzisław Skwarczyński, Stanisław Dygat, Portrety Współczesnych Pisarzy Polskich, PIW, Warszawa 1976