

I. LITERATUROZNAWSTWO

MARTA AUGUSTYNEK

Głos Ojca Andrieja Płatonowa

Twórczość dramatyczna Andrieja Płatonowa obejmuje liczbę kilkunastu utworów, w tym kilka scenariuszy filmowych, z których znakomita większość nie została dotychczas opublikowana. Drukiem ukazały się m.in.: sztuka w czterech aktach *Zaczarowana istota (Wolszebnoje suszczestwo)*, *Puszkina w liceum (Puszkina w liceje)*, a w roku 1988 w czasopiśmie „Teatr” – *Katarynka (Szarmanka)*. W zbiorowym wydaniu scenariuszy filmowych zostały zamieszczone: *Ojciec-matka (Otiac-mat')*, *Żołnierz pracownik, czyli Po wojnie (Soldat-trużenik, ili Posle wojny)*, a także jednoaktowy dramat *Głos ojca (Gołos otca)*. Właśnie ten ostatni utwór stanowić będzie przedmiot naszych rozważań.

Krótką jednoaktówką *Głos ojca* została najprawdopodobniej napisana w roku 1940. Odnaleziono ją dopiero pod koniec lat sześćdziesiątych i wydrukowano w roku 1967 w czasopiśmie „Zwiezda Wostoka”. Natomiast o sceniczną prezentację tego utworu pokusił się moskiewski teatr studencki w tym samym, 1967 roku.

Ten niewielki, liczący zaledwie kilka stronic, utwór jest ciekawą próbą nazkicowania sytuacji dramatycznej przy pomocy bardzo oszczędnych środków i zabiegów pisarskich. Konstrukcja dramatu, wielce przejrzystego pod względem kompozycyjnym, opiera się na dialogu, przybierającym określony charakter w zależności od okoliczności i pojawiających się bohaterów. W związku z tym, jedynie w sposób umowny możemy wyróżnić w utworze dwie części. Pierwsza to filozoficzna polemika Ojca z Synem Jakubem, druga – satyryczno-groteskowa rozmowa tegoż Syna z Eks-urzędnikiem i Milicjantem. Cezurę stanowi pojawienie się Eks-urzędnika, intruza, który zakłóca spokój głównego bohatera.

Warto zwrócić uwagę na przestrzeń dramatyczną utworu, mającą wpływ na rozwój wydarzeń i determinującą zachowanie poszczególnych postaci. Cmentarz, gdzie rozgrywają się kolejne wydarzenia, nie jest konkretnym obszarem, który można precyzyjnie określić i zidentyfikować dzięki pośrednim i bezpośrednim

wskazówkom odautorskim. W tekście brak bowiem (dla czytelnika powierzchownie znającego historię państwa radzieckiego) dokładniejszych informacji dotyczących czasu i miejsca przedstawionej sytuacji dramatycznej. Powołując się jednakże na analizę twórczości Płatonowa przeprowadzoną przez Michała Hellera, można pokusić się o sprecyzowanie czasu wydarzeń *Głosu ojca*. I chociaż w swoich utworach Płatonow nie lubił podawać dokładnych informacji dotyczących miejsca i czasu wydarzeń, nie można posądzać go o twórczość, w której akcja przebiega poza określonymi wymiarami czasowo-przestrzennymi. Stąd też tekst *Głosu ojca* zawiera również pewne potrzebne dla identyfikacji dane. Nieodzowna jest jednak dobra znajomość realiów i faktów historycznych, bez których osadzenie w czasie wydarzeń dramatycznych byłoby bardzo utrudnione. Na podstawie przesłanek faktograficznych można stwierdzić, iż czas dramatyczny utworu to rok 1932, kiedy hasłem dla narodu było budowanie nowej, pięknej przyszłości i tworzenie perspektywy wspaniałego, radosnego życia. Dla krytyka dodatkową informację stanowi jeszcze pozytywny sposób zaprezentowania przez Płatonowa postaci Milicjanta, który przybywa na wezwanie Jakuba i przepędza Eks-urzędnika dewastującego cmentarz¹.

Cmentarny pejzaż rozsianych nieregularnie płyt nagrobnych, poprzecinany na wpół zasypianymi zeschniętymi liśćmi alejkami, to tło, na którym niczym na scenie teatru rozgrywają się kolejne wydarzenia. Jak wiadomo, w utworach dramatycznych przestrzeń nie odgrywa zazwyczaj głównej roli, lecz stanowi ich dopełnienie. U Płatonowa jednak „otrzymała” prawa godne głównego bohatera i wespół z nim stanowi spójną całość. Dyskursywny dialog Syna Jakuba z Ojcem mógł mieć miejsce tylko w tej przestrzeni i tylko dzięki istnieniu kolejnych jej elementów można było tak precyzyjnie i plastycznie przekazać ideę dramatu. Żadne inne miejsce poza cmentarzem, na którym pochowano Titowa, Ojca Jakuba, nie wywołałoby u bohatera tego rodzaju rozmyślań, przybierających w ostatecznym kształcie formę dialogu. Cmentarz jest również podmiotem sporu między Jakubem a Eks-urzędnikiem o budowie szczęśliwej przyszłości dla żywych. W końcu właśnie to miejsce pozwala dokonać swoistej demaskacji bohaterów, ich charakterów i postaw. Przestrzeń nie pełni zatem roli służebnej w utworze, lecz jest jego pełnoprawnym aktorem i bohaterem. Stanowi przy tym scenę otwartą², nie ograniczoną bezpośrednio określonymi wymiarami i miejscem.

Z tekstu pobocznego dramatu wynika, iż wydarzenia rozgrywają się wieczorem. Łatwo sobie zatem wyobrazić, że dominującą barwą będzie czerń i wszelakie jej odcienie, wpływające na nastrój bohatera i pogłębiające w znacznym stopniu wrażenie spokoju i samotności. Ten rodzaj scenerii jest elementem przestrzeni dramatycznej sprzyjającym zatopieniu się głównego bohatera we własnym rozmyślaniach. Czas zdarzeń dramatycznych wraz z przestrzenią stanowi nierozdzielny komponent dramatu. Wydarzenia *Głosu ojca* rozgrywają się, jak już wspomniano, w latach trzydziestych naszego stulecia. Potwierdza to informacja zawarta na płycie nagrobkowej Ojca oraz wiek jego Syna Jakuba. I te dwie przesłanki pozwalają

również, chociaż w sposób bardzo przybliżony, określić czas wydarzeń dramatycznych. Napis na płycie nagrobkowej głosi, iż „zmarłym był Aleksander Spiridonowicz Titow, kontynuator dzieła Watta i Diesla. Zmarł w roku 1925, przeżywszy lat 38 i 3 miesiące [...]”³.

Jakub, jego syn, ma lat 19-20. Można zatem przypuszczać, iż znał on dobrze swojego Ojca, którego śmierć nastąpiła kilka lat wcześniej.

Głos ojca zawiera ciekawą ze względów technicznych konstrukcję obrazu dramatycznego. Określenie „dramatyczny” nie jest użyte na wyrost, albowiem wydarzenia prezentowane w utworze tylko pozornie wydają się być statyczne, pozbawione dynamiki i dramatyzmu. Akcja w tradycyjnym rozumieniu tego słowa pozbawiona jest swej dystynktywnej cechy – dynamiki rozgrywających się wydarzeń świata zewnętrznego – na korzyść rozwoju sytuacji w obszarze psychiki, świata wewnętrznego bohatera. Dialog – podstawowa konstrukcja utworu – stanowi dynamiczną prezentację postaw i poglądów bohaterów i jest jednocześnie werbalnym odzwierciedleniem ich zachowań. Rozmowa Ojca z Synem sprowadza się do trzech epizodów, wpływających bezpośrednio na przebieg swoistej, pełnej emocji i napięć „akcji” utworu. Nie tylko rozmowa Syna z Eks-urzędnikiem, a potem z Milicjantem jest pełna dynamizmu. Cecha ta, w stopniu bodaj większym, charakteryzuje dialog toczący się między Ojcem i Synem.

Spokój, statyczność i wyciszenie miejsca (pamiętajmy, że wydarzenia rozgrywają się na cmentarzu miejskim), nie bez powodu spośród innych elementów otoczenia wybranego przez autora, są pozorne i złudne. Takie tło pozwala uwypuklić sprzeczności i różnice pomiędzy Światem Żywych – Światem Młodego Pokolenia – Światem Synów, a Światem Zmarłych – Światem Starego Pokolenia – Światem Ojców. Cmentarz to miejsce pamięci, które winno być przez żywych otaczane szczególną opieką. Bezpośrednio z tym wiąże się przecież problem kultu zmarłych. Stosunek społeczeństwa do ludzi starszych, a także do tych, którzy odeszli na zawsze, określał i określa jego etykę i pryncypia moralne.

W utworze, obok Syna, przedstawicielami Świata Młodych są także dwie pozostałe postacie: Milicjant i Eks-urzędnik. Z kolei reprezentantem Świata Starego Pokolenia jest Ojciec, a ściślej jego głos, słyszalny dzięki obecności i poprzez obecność Jakuba. W tym drugim świecie istnieje możliwość formułowania pewnych konkluzji, gdyż został już zamknięty pewien proces, który pozwala na wypowiedzanie prawd ogólnych, niemożliwych jeszcze do sprecyzowania w Świecie Młodych. Stabilność drugiego świata jest wynikiem pewnego uporządkowania i życiowej mądrości, efektem wieloletnich doświadczeń. Stąd też pojawia się potrzeba przekazania tych prawd pokoleniom następnym:

„Głos Ojca: [...] Ale pragnę oszczędzić ci zgryzot, niepotrzebnej rozpacz i wczesnej śmierci – wszystkich klęsk życiowych, jakie na ciebie czekają. Żyją po to, żeby ci przyjść z pomocą”⁴.

Te dwa pokolenia są intergalnie zespolone ze sobą, nie mogą istnieć obok siebie i bez siebie, stanowią bowiem nierozzerwalną całość, która określa i determi-

nuje sens i cel istnienia. Ci, których już nie ma, nie odeszli przecież na zawsze, pozostają w sercach i we wspomnieniach swoich bliskich. Jest to szczególna reinkarnacja – Ojcowie odradzają się na nowo w swoich dzieciach, bez których istnienia odeszliby na zawsze w niepamięć. Życie to pamięć, a śmierć nie jest jego definitywnym kresem. Pamiętać – oto przepustka do nieśmiertelności:

„I tyś moje życie i moja nadzieja, bez ciebie jestem jeszcze większą marnością aniżeli prochy, które spoczywają pod tą płytą nagrobną; bez ciebie umarłbym na zawsze i nie pamiętałbym, że kiedyś żyłem”⁵.

Pragnąc zaoszczędzić swojemu Synowi nieszczęść i trudów, na jakie sam był za życia narażony, Ojciec stara się przybliżyć mu pewne problemy, będące dla jego pokolenia pasmem cierpień, motorem działania i wiary. Zdaje sobie przy tym sprawę z tego, iż życie jego i jemu współczesnych nie spełniło się całkowicie, było pełne rozczarowań i goryczy. Wiara w lepszego człowieka – człowieka przyszłości – to nadzieja, którą Ojcowie przekazują swoim dzieciom. Wrogiem ludzkości nie jest przecież przyroda, ale inny człowiek. Jej przyjacielem jest także człowiek. Problem powstaje dopiero wtedy, gdy w ręce tego pierwszego, mówiąc eufemistycznie „nieodpowiedzialnego i niedojrzałego” człowieka, trafiają się wszelkie wynalazki techniczne. Wtedy „najwspanialsze odkrycia techniczne obrócą się przeciwko człowiekowi”⁶.

Taki właśnie los spotkał Ojca i jego prace techniczne, był bowiem idealistą, którego poglądy i ideały boleśnie starły się z brutalną rzeczywistością, niezdolną w sposób właściwy wykorzystać zdobycze techniki. Zrozumienie tej ostatniej prawdy okupione zostało przez Ojca Jakuba szczególnie wysoką ceną – więzieniem, a potem prawdopodobnie śmiercią.

„[...] Ileż się trzeba natomiast namęczyć, zanim ludzie przekonają się, że działasz dla ich dobra, jak trudno ulżyć ich niedoli! Siedziałem za to w więzieniu”⁷.

Życie Ojców będzie miało sens wówczas, gdy pamięci o nich nie pokryje kurz, a ich dzieci nie dopuszczą się zdrady zapomnienia. Cmentarz i nagrobki są materialnymi, wizualnymi znakami pamięci o przodkach. W momencie, gdy przestaje ona istnieć, niechaj znikną również groby zrównane z ziemią, które stałyby się wówczas jedynie pustym, nieważnym znakiem. Tak najogólniej można sformułować przesłanie Ojca.

Dialog Ojca z Synem nie jest rozmową z przybyszem z zaświatów, z duchem przemawiającym zza grobu, brak bowiem elementów metafizycznych, potwierdzających tę hipotezę. Jest to raczej, jak sugerują Wiktor i René Śliwowski w biograficznej pracy o Płatonowie⁸, wewnętrzna rozmowa głównego bohatera z samym sobą. Druga część jego osobowości, przemawiająca niejako w imieniu zmarłego Ojca, została uaktywniona pod wpływem konkretnej sytuacji, tej a nie innej przestrzeni i czasu dramatycznego. Pojawienie się Jakuba na cmentarzu, przy grobie Ojca, nie było bowiem przypadkowe. Bohater dorósł już, by zrozumieć prawdy

głoszone przez Ojca, może więc świadomie oceniać i dokonywać pewnych wyborów, i jako dojrzały człowiek może przejąć mądrość pokoleń Ojców.

Filozoficzny dialog pierwszej części utworu, czyli rozmowa Ojca z Synem jest, jak twierdzą Śliwowsky we wspomnianej już pracy,

„[...] kwintesencją jego (Płatonowa – M.A.) najdroższych, obsesyjnie powracających refleksji, jego rozrachunku z własną przeszłością i rozmyślań o teraźniejszości, o śmierci i pamięci o zmarłych [...]”⁹.

Dialog inspirowany przeżyciami i refleksjami bohatera jest dla czytelnika, a podczas spektaklu i dla widza teatralnego, przejrzystą, oszczędną w słowach i bardzo precyzyjną prezentacją problemu utworu. Każde wypowiedziane w tym dialogu słowo, każdy gest posiadają ogromne znaczenie dla zrozumienia jego istoty. Dlatego też tak wymowny jest pożegnalny pocałunek Jakuba złożony na mogile Ojca. Być może miłość, której ów gest jest symbolem, stanowić będzie siłę, dzięki której i dla której możliwa stanie się walka bohatera z wrogim światem, w imię idei jego Ojca. Jakub sądzi, iż on i podobni do niego młodzi ludzie zdołają pokonać „wrogów ludzkości” przy pomocy najwspanialszej techniki, jaką jest człowiek. A może będzie to samotne wyzwanie skierowane do całego świata w obronie swojej i pamięci Ojca. Słowa te wypowiedziane w uniesieniu, pod wpływem emocji, ukazują nam postać kolejnego idealisty, tak bardzo przypominającego Titowa-seniora. Takiego spostrzeżenia dokonuje właśnie Ojciec, który stara się przestrzec swojego Syna przed groźącym mu niebezpieczeństwem.

Druga część utworu diametralnie odbiega od pierwszej, filozoficznej. Najpierw na scenę wkracza postać Eks-urzędnika, a potem Milicjanta. W momencie pojawienia się tego pierwszego dialog nabiera cech satyryczno-groteskowych. Eks-urzędnik uzurpuje sobie prawo reprezentowania społeczeństwa, dlatego też miast zaimka „ja” w odniesieniu do swojej osoby stosuje zaimek „my”:

„Urzędnik: Tak, to my. W trosce o kulturę, towarzyszu naczelniku, najpierw demolujemy wszystko, co jest niezdatne do użytku, zbieramy surowiec, a potem budujemy”¹⁰.

Dla tego społeczeństwa na miejscu cmentarza ma być zbudowany park kultury i wypoczynku, w którym, jak twierdzi Eks-urzędnik,

„[...] nie znajdziesz wtedy miejsca, na którym teraz stoisz: ognie sztuczne będzie się tu puszczać albo kwas sprzedawać na kufle, jak będzie upał... A krewniacy umarłaków, ci, co jeszcze żyją, sami będą tu przychodzić na potańcówki – kto by tam płakał albo wspominał!”¹¹.

W wypowiedziach byłego przedstawiciela władzy szczególnie obraźliwego znaczenia nabierają określenia i nazwy związane z cmentarzem. Wszystko co się znajduje na tym miejscu (kamienie, żelazne krzyże, płyty nagrobkowe), ma być wykorzystane dla przyszłej budowy:

„Urzędnik: A ten kamień pójdzie na fundament, żelazo na przetopienie – tylko patrzeć, jak stanie nowa fabryka. No, jasna rzecz, jeżeli nie starczy surowca, będą przestoje. Ale to nic. Poczekamy, nam się nie śpieszy...”¹².

Bezsensowna, infantylna wymiana nazw przedmiotów i obiektów (słodycze w papierkach, pierożki, żarcie, napoje, wafle, kefir, naleśniki, lody, kompot w filiżankach, pierniczek, talerz zupki, kuchnia, park, karuzela... itd.) stanowiąca według Eks-urzędnika wystarczające wyjaśnienie jego działań, stawia go w szeregu nieodpowiedzialnych, śmiesznych, a przy tym jakże szkodliwych ludzi, których udziałem było sprawowanie władzy. Jego brak szacunku dla miejsca uświęconego pamięcią o zmarłych potęguje jeszcze to wrażenie. Eks-urzędnik to osobnik niezdolny do myślenia i uczuć, ogarnięty ideą budowania „w trosce o kulturę” nowej rzeczywistości, bez względu na sens i etykę tych działań. Metodami jego poczynań są demolowanie, niszczenie, a potem na zgłiszczach realizowanie absurdalnych, nigdy nie dokończonych planów. Bezsensowność takiego postępowania próbuje uświadomić Eks-urzędnikowi Milicjant, postać ukazana w utworze w pozytywnym świetle:

„[...] Czy to nie wyście rozebrali kuźnię w podmiejskiej dzielnicy, a z tej kuźni zbudowali łaźnię? A potem zorientowaliście się, że kuźnia jest też potrzebna, wtedy rozebraliście łaźnię, żeby z powrotem zbudować kuźnię? I takeście na przemian rozbierali i budowali, raz łaźnię, raz kuźnię, aż w międzyczasie zmarnowaliście cały materiał; wtedy przestaliście budować, bo nie było z czego”¹³.

Kim właściwie jest ów człowiek: głupcem czy sabotażystą? – zadaje sobie pytanie *Jakub*. *Odpowiedź, jak można było przewidzieć, nie pada w tekście dramatu*. Eks-urzędnik natomiast widzi siebie jako „człowieka z inicjatywą”, pragnącego „upiększyć swoje miasto”. Absurdalność jego wypowiedzi potęgują różnorodne hasła i sformułowania czysto radiowo-gazetowej proweniencji, które bezkrytycznie wprowadza do swych wypowiedzi. Eks-urzędnik to postać karykaturalna, groteskowa, prezentująca człowieka ogarniętego euforią przemian, działającego na rozkaz. Dlatego też z taką łatwością porzuca on wcześniejszy zamiar rozbiórki cmentarza i na polecenie Milicjanta równie ochoczo zabiera się do porządkowania zdemolowanych wcześniej przez siebie grobów. Można nim dowolnie, jak marionetką, manipulować, gdyż nie posiada on własnego zdania i wyływającej z własnej potrzeby woli działania. W wielu cechach jego osobowości, w sposobie bycia można doszukać się związku z plejadą urzędników z satyrycznych utworów Mikołaja Gogola.

W dramacie *Głos ojca* trudno także nie dostrzec wyraźnych analogii z utworami prozatorskimi Płatonowa (*Miasto Gradów [Gorod Gradow]*, *Czewengur*). Obludna pokora i niewolnicze podporządkowywanie się innym osobom, zajmującym wyższe stanowiska, są charakterystyczne dla Eks-urzędnika: szeregowego Milicjanta tytułuje on naczelnikiem. Zgodnie z logiką wypowiadającego te pochlebstwa, zabieg ów ma wyrzucić na przedstawicielu prawa wyjątkowo korzystne wrażenie. Służalczość to nie tylko nieodłączna cecha charakteru tego bohatera, ale i środek, dzięki któremu może on skutecznie, przystosowując się do każdej sytuacji, prowadzić swoją „działalność”. Trwa on w „bezmyślnej krzątaninie”, która

wypala go doszczętnie. W takim kontekście jakże prorocze mogą się okazać słowa Milicjanta, stanowiące rodzaj konkluzji zamykającej utwór:

„Milicjant: Sam się spali w bezmyślnej krzątaninie. W dym się obróci i jak dym rozwieje. Wszak nie każdy obywatel jest człowiekiem [...]”¹⁴.

Z takimi oto urzędnikami przyjdzie się Jakubowi zmierzyć w swoim życiu. Trudno także przypuszczać, aby ci ludzie pojawili się nagle i nieoczekiwanie. Z pewnością tacy jak oni doprowadzili Ojca Jakuba do kłęski, uniemożliwiając mu wprowadzenie w życie swoich idei, byli bezpośrednią przyczyną jego śmierci, stanowią zatem poważne zagrożenie i można jedynie żywić nadzieję, że „wypalą się w bezmyślnej krzątaninie”, jak przewidywał Milicjant.

Na podstawie powyższych rozważań można dokonać krótkiego podsumowania analizy utworu.

W obrębie idei dramatu Andrieja Płatonowa warto uwypuklić problem szacunku ludzi młodych wobec dokonań przodków, problem biurokracji w szerokim rozumieniu znaczenia tego słowa, a także nurtujący pisarza przez całe życie problem miłości i śmierci.

Związek międzypokoleniowy, integralność pokoleń istnieje czasem nawet wbrew oczekiwaniom i zamierzeniom Młodych. Jest to temat wciąż aktualny, podejmowany niejednokrotnie przez współczesnych pisarzy radzieckich, m.in.: Walentina Rasputina, Czingiza Ajtmatowa, a także Wasilija Szukszyna. Parafrazując słowa poety, można sformułować lapidarnie konkluzję dotyczącą tego problemu poprzez stwierdzenie, iż przyszłości nie buduje się „depcząc przeszłości ołtarze”.

Eks-urzędnik – przedstawiciel maszyny biurokratycznej – to nie tylko jednostka formalnie wypełniająca rozkazy i nakazy władzy, ale reprezentant pewnej grupy społeczeństwa, stanowiącej wyraźne niebezpieczeństwo dla normalnego rozwoju ludzkości.

Pod względem kompozycyjnym *Głos ojca* jest interesującą propozycją konstruowania krótkiej formy dramatycznej zasadniczo w oparciu o monolog-dialog. Niebagatelną rolę odgrywa również kontrast, który pozwala wyodrębnić dwie części utworu, różniące się charakterem i zabarwieniem emocjonalnym. Nie należy wszakże doszukiwać się w dramacie Płatonowa cech *stricte* nowatorskich, eksperymentowania materiałem językowym i obrazowym, albowiem celem autora było ukazanie problemu w sposób jak najbardziej przejrzysty i klarowny, bez udziału specjalnych, wyszukanych środków wyrazu.

Głos ojca należy do grupy późniejszych utworów dramatycznych pisarza. Wcześniej, w latach trzydziestych, powstały *Katarynka (Szarmanka)* i *14 czerwonych chatek (14 krasnych izbuszek)* zaliczane do grona najlepszych dramatów Płatonowa. W tym czasie spod jego pióra wyszły również powieści tej klasy co *Czewengur*, *Wykop (Kotłowan)*, *Morze Juwenilne (Juwenilnoje Morie)*, *Dżan*, opowiadanie *Wiatr ze śmietnika (Musornyj wietier)* i wiele innych.

Głos ojca jest przykładem najbardziej zwięzłego, precyzyjnego i oszczędnego w zabiegach artystycznych utworu, będącego rodzajem syntezy filozofii życiowej Płatonowa; jest to dramat, który ze względu na swoją wartość literacką powinien zająć miejsce w tym samym szeregu, co wspaniała proza tego pisarza.

PRZYPISY

¹ M. Heller, *Andriej Płatonow w poszukiwaniu szczęścia*, Paris 1982, s. 243.

² I. Sławińska, *Organizacja czasu i przestrzeni [w:] Genologia polska*, PWN, Warszawa 1983, s. 367.

³ A. Płatonow, *Głos ojca*, [w:] *Antologia dramatu radzieckiego*, przekład R. Śliwowski, PIW, Warszawa 1978, s. 575.

⁴ Tamże, s. 577.

⁵ Tamże, s. 576.

⁶ Tamże, s. 579.

⁷ Tamże, s. 578.

⁸ W. i R. Śliwowski, *Andrzej Płatonow*, „Czytelnik”, Warszawa 1983, s. 100.

⁹ Tamże s. 99.

¹⁰ A. Płatonow, *Głos ojca*, [w:] *Antologia dramatu radzieckiego*, przekład R. Śliwowski, PIW, Warszawa 1978, s. 583.

¹¹ Tamże, s. 581.

¹² Tamże, s. 582.

¹³ Tamże, s. 583.

¹⁴ Tamże, s. 585.

МАРТА АУГУСТЫНЕК

Голос отца Андрея Платонова

Статья представляет собой попытку анализа одноактной пьесы Платонова *Голос отца*, которая принадлежит к небольшому числу его опубликованных драматических произведений. В статье рассматриваются проблемы композиции, времени и пространства, а также жизненной философии писателя.