

Szwaczka, mama i madapolam. O *Felce* Ignacego Dąbrowskiego

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article

Przeważny wpływ wywarł na jego początkującą sztukę pisarską Henryk Sienkiewicz. Nie da się zaprzeczyć, że był on jego mistrzem w prozie, że od niego [...] uczył się pisać pięknie i prosto, że przyswoił sobie czar niektórych zwrotów sienkiewiczowskich, a przede wszystkim jego jasność i logikę w budowie zdań. Pod względem formy stoi też [...] bliżej Sienkiewicza, niż inni, rówieśni mu pisarze [Dębicki 27].

W ten sposób Zdzisław Dębicki charakteryzował w 1928 roku sztukę pisarską Ignacego Dąbrowskiego. Pisarz jest znany przede wszystkim ze swej debiutanckiej powieści pod tytułem *Śmierć* (1892), stylizowanej na dziennik dwudziestotrzyletniego suchotnika. O bohaterze tego utworu Krystyna Kłosińska pisała: „Jego bunt ma wszelkie znamiona modernistycznych enuncjacji przeciw absurdalności egzystencji” [*Powieści* 142]. Drugim, równie cenionym, choć nieco zapomnianym jego utworem jest *Felka*, opublikowana w 1893 roku. Tym razem autor wybrał formę listów młodej szwaczki wysyłanych matce. Nowela spotkała się z bardzo dobrym przyjęciem. Na przykład Waclaw Karczewski pisał: „Doprawdy, uwierzyć trudno, że to sztuka, a nie życie wydało tę książkę” [Melanowicz 161]. Wtórował mu Władysław Bukowiński: „Dzięki wybornej charakterystyce swej bohaterki, autor zdołał tu zatrzymać uwagę czytelnika na zwykłych, pospolitych zdarzeniach, zaciskających się jednak w końcu w węzeł dramatyczny” [Melanowicz 161]. Podobnego zdania był Dębicki, który nazwał utwór arcydziełem:

W *Felce* nie ma kwestii społecznej, postawionej świadomie, a jednak przez wszystkie pory tego delikatnego i na wskroś artystycznie traktowanego utworu, wydobywa się na jaw i oskarża społeczeństwo za krzywdy, które dzieją się dziewczęcej biedocie i niezaradności, wyzyskiwanej przez wszystkich. A zrobione to jest misternie, z tak wielką zdolnością współczucia małym niedolom

ludzkim i z taką cierpliwością cyzelatora, pochylonego nad duszą bohaterki, że nie możemy się wahać w nazwaniu *Felki* arcydziełem Dąbrowskiego [28-29].

Krytycy doceniali zwłaszcza umiejętnie naśladowanie stylu młodej, niewykształconej dziewczyny oraz jej sposobu postrzegania świata, czyli coś, co Michał Głowiński określił jako „mimetyzm formalny” [Głowiński]. *Felka* – podkreśla Dębicki – „to także arcydzieło podrobionej bardzo umiejętnie i wystylizowanej bez zarzutu epistolografii polskiej końca ubiegłego wieku” [29]. A Hugon Melanowicz dodaje:

Utwór sprawia wrażenie jak najbardziej autentycznego pamiętnika, pisanego niewprawną ręką prostej i naiwnej dziewczyny, która w okresie kilku miesięcy przeżywa radość szczęśliwej miłości – ból i rozpacz podeptanego uczucia. [...] Z godnym podziwu mistrzostwem wczuł się Dąbrowski w sytuację młodzieńczej szwaczki. Świetnie zindywidualizował jej prymitywny sposób myślenia i wyrażania się [159].

W podobnym duchu pisze Głowiński: „W *Felce* dominuje perspektywa tytułowej bohaterki, o świecie mówi się tylko w kategoriach dostępnych prostej i naiwnej dziewczynie. Język jest konsekwentnie potoczny, stylizowany kolokwialnie” [234].

Rzecz jasna utwory pisane w pierwszej osobie (stylizowane np. na dziennik, pamiętnik czy zbiór listów) nie były wówczas zjawiskiem nowym, a nawet – cieszyły się stosunkowo dużą popularnością¹. Co więcej, sytuacje, w których autor-mężczyzna wypowiada się jako narratorka-kobieta (a zarazem bohaterka), również nie należały do rzadkości i mają długą tradycję. Obok *Felki*² do utworów tych wypada zaliczyć: *Dziennik Serafimy* Józefa Ignacego Kraszewskiego (1876), *Z dzienniczka kobiety* Wincentego Kosiakiewicza (1889), *Z dziennika przyszłej narzeczonej* Henryka Glišńskiego (1893), *Nauczycielkę* Tadeusza Micińskiego (1896), *Z dziennika pensjonarki* Józefa Maciejowskiego (1912) oraz *Jesień* Alfreda Konara (1915). Pisząc o nich, Magdalena Sadlik zauważa:

[...] w omawianej pierwszoosobowej prozie płeć autora nie determinuje płci pseudodiarysty, czego dowodem pozostaje całkiem niemała liczba utworów pióra męskiego, w którym kobiety prezentują dzieje swojego serca. W afirmującej ideę równouprawnienia prozie Glišńskiego, Maciejowskiego i Kosiakiewicza pobrzmiewają również publicystyczne nuty, świetnie znane ówczesnemu czytelnikowi z twórczości Orzeszkowej, Zapolskiej czy Żmijewskiej [147-148].

Nowela Dąbrowskiego składa się z dwudziestu siedmiu listów wysyłanych od 2 grudnia do 11 maja. Fabuła – zgodnie w genologicznymi wyznacznikami – jest prosta, ogranicza się do jednego wątku i niewielkiej liczby postaci. *Felka* to młoda dziewczyna,

1 Na ten temat zob. [Głowiński; Martuszevska; Bochenek-Franczakowa; Czermińska; Sadlik].

2 Warto wspomnieć, że nowela Dąbrowskiego stała się inspiracją dla powieści Cecylii Walewskiej pt. *Moje służby*. *Dziennik Marcysi* (1905), w której bohaterka-diarystka wprost pisze o *Felce*.

wynajmuje pokój u pani Skrodzkiej, pracuje jako szwaczka. Jest miła, grzeczna, oszczędna, uczynna i szczerą. Ze wszystkiego zwierza się matce. Na przyjęciu karnawałowym poznaje – nieco starszego od niej – „pana Kazimierza”, któremu się spodobała i którego polubiła. Mężczyzna zaczyna odprowadzać ją po pracy do domu, później spotykają się w kościele i po mszy chodzą na spacer. Pewnego dnia, niejako przypadkiem, Kazimierz zaprowadził Felkę do teatru i – mimo że początkowo nie chciała – zgodziła się pójść z nim na przedstawienie, a następnie do cukierni, co przelało czarę goryczy. Zrozpaczona wyznaje matce:

Zaraz po teatrze poszliśmy do cukierni na czekoladę. Żeby nie ten teatr, nigdy bym nie poszła – ale myślę sobie: jak już tyle się zrobiło, to co to pomoże, czy ja pójdę do tej cukierni, czy nie pójdę? I poszłam. Byłam zupełnie zdesperowana i coraz tom sobie powtarzała: trudno, już teraz nic gorszego nie zrobię, a mama, czy tak, czy tak, będzie się na mnie gniewała, to niech już będzie od razu i za czekoladę. Nawet się trochę uspokoiliam i zjadłam dwa ciastka z kremem [Dąbrowski 90].

Po tym zdarzeniu matka postanawia interweniować. Prosi panią Skrodzką, aby pozwoliła absztyfikantowi na oficjalne wizyty, oczywiście w towarzystwie przyzwoitki. Dziewczyna jest szczęśliwa, choć ze względu na nawał pracy nie może spędzać zbyt dużo czasu z Kazimierzem, któremu w salonie pani Skrodzkiej towarzyszy przede wszystkim jej córka – Romana. Początkowo Felka cieszy się z takiego rozwiązania, nie przewidując nawet, do czego może to doprowadzić. Z czasem jednak sytuacja zaczyna jej przeszkadzać, tym bardziej że zauważa, iż stosunek Kazimierza do niej się zmienił i więcej zainteresowania zaczął okazywać Romanie. Wszystko staje się jasne podczas wycieczki na Saską Kępę, kiedy Kazimierz z Romaną oddalają się od pozostałych uczestników. Szybko się okazuje, że powodem są oświadczenia. W ostatnim liście zrozpaczona dziewczyna wyznaje: „No widzi mama, no widzi mama, co oni mi zrobili. Ja już widziałam, że on nie jest dla mnie taki jak dawniej, ale tego, mam, ja się zupełnie nie spodziewałam. [...] Tylko co ja teraz, moja mam, zrobię?” [156-157].

Zwróćmy uwagę: pozornie nic się nie stało. Nie mamy tutaj do czynienia z takimi dramatami, w jakie obfitowała literatura drugiej połowy XIX wieku: z uwiedzioną, wykorzystaną i porzuconą dziewczyną, z niechcianą ciążą i spędzeniem płodu (casus *Kaśki Kariatydy* Zapolskiej); z wdową pozostawioną bez środków do życia (casus *Marty Orzeszkowej*); ze starą panną, żyjącą marzeniami o dawnej miłości (choćby *Madzia z Szalonej* Kraszewskiego). Przykładów tego typu odnaleźć można – rzecz jasna – znacznie więcej. Przecież Kazimierz niczego Felce nie obiecywał, niczego nie zrobił, a jedynym wykroczeniem była wizyta w teatrze oraz w cukierni. Dziewczyna nie została przez niego zhańbiona, okryta niesławą, złą reputacją, a przez to wyrzucona z pracy lub mieszkania. Czy możemy zatem mówić o dramacie Felki? A jeśli tak, na czym miałby on polegać?

Artykuł składa się z trzech komplementarnych wobec siebie części. W pierwszej omawiam sytuację ekonomiczną bohaterki jako szwaczki oraz formy przemocy wobec niej, jakie diagnozuje Dąbrowski. W drugiej opisuję relację Felki z matką. W trzeciej – westymenarną rzeczywistość, w której żyje bohaterka.

Szwaczka

Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że Dąbrowski na bohaterkę swojej noweli wybiera właśnie szwaczkę. Felka pracuje w szwalni, ale przyjmuje również dodatkowe zlecenia, które realizuje po nocach w swoim pokoiku u pani Skrodzkiej. Mimo że jest utalentowana i ma dużo pracy, zarabia bardzo mało. Sytuacja ekonomiczna szwaczek była w tamtym czasie katastrofalna. Jak zauważa Alicja Urbanik-Kopec:

Uosobieniem prawdziwej męczennicy, figurą egzemplifikującą dramatyczny wybór między nierządem a nędzą, była szwaczka. To właśnie jej poświęcona była większość tekstów roztrząsających, czy kobieta pracująca w mieście może być moralna. Szwaczkę wykorzystywali wszyscy: pisarze, dramaturdzy, poeci i dziennikarze [143].

I dodaje: „Sytuacja materialna szwaczek, które często musiały ze swojej pensji wyżywić nie tylko siebie, ale również rodzeństwo czy rodziców, powodowała, że wiele z nich szukało »dodatkowego zarobku«. Część brała dodatkowe szycie do domu, część jednak decydowała się na prostytucję” [149].

Potwierdzają to badania Jolanty Sikorskiej-Kuleszy, która ustaliła, że na przykład w Warszawie w 1891 roku szwaczki znajdowały się na drugim miejscu (po służących) na liście kobiet podejrzanych o prostytucję (choć zaznaczyć trzeba, że stanowiły one 4,3% wszystkich odnotowanych przypadków, czyli 64 kobiety) [141].

Nie wiadomo, skąd Dąbrowski zaczerpnął inspirację do napisania noweli ze szwaczką nie tylko w roli bohaterki, ale też – narracyjnego głosu. Być może czytał artykuł opublikowany w „Głosie” w 1888 roku pod tytułem *Z pamiętnika szwaczki* autorstwa Antoniego Wiśniewskiego – „kuriozalny przykład paradokumentu rozpowszechniającego obraz szwaczki jako dziewczyny z gruntu pozbawionej zasad moralnych” [Urbanik-Kopec 150]. A może słyszał o skandalu, jaki wywołała w Norwegii publikacja w 1886 roku powieści *Albertine* Christiana Krohga, przedstawiającej dzieje młodej niezamężnej szwaczki, którą fatalna sytuacja materialna zmusza do zarabiania jako prostytutka (dzień po ukazaniu się książki, cały jej nakład skonfiskowano). Notabene w powieści tej – podobnie jak Felce – narratorką jest tytułowa bohaterka.

Felka nie jest prostytutką i nic nie wskazuje na to, że nią zostanie (choć scenariusz taki byłby możliwy). Dziewczyna wie, że życie i dobrze się prowadzi. Aczkolwiek w noweli pojawia się przynajmniej kilka momentów, które świadczyć mogą o tym, że mężczyźni patrzą na nią jak na potencjalną prostytutkę. Opisuje na przykład scenę, kiedy na ulicy dwaj mężczyźni nazwali ją „szykowna bestyjka” [Dąbrowski 35], przez co poczuła się upokorzona („Zaczerwieniłam się okropnie” [35]). Niewątpliwie „elegancy panowie, jeden w cylindrze, drugi w czapce, obydwa w takich płaszczach z bobrowymi kołnierzami” [35] uprzedmiotawiają – a zatem też: utowarowiają – Felkę, patrząc na nią jak na prostytutkę. Podobnie zresztą Kazimierz, kiedy słyszy od dziewczyny, że nie wypada, aby czekał na nią na ulicy, reaguje następująco: „Nie myślałem nigdy [...] żeby pani na takie rzeczy zważała” [48]. Słowa te mają ewidentnie seksualny podtekst i jednoznacznie wskazują, że mężczyzna sądzi, iż Felka nie zważa na „takie rzeczy”, bo nie ma moralności. Podobnie znaczący pozostaje fakt, że Kazimierz – trochę wbrew woli

dziewczyny – zabiera ją do teatru na *Damę kameliową* – popularną wówczas romantyczną opowieść o kurtyzanie, w której zakochuje się klient. Zresztą warto podkreślić, że to namawianie i nachalne zapraszanie do teatru jest w gruncie rzeczy niezwykle przemocowe. Felka nie idzie z Kazimierzem pod rękę, tylko on ją prowadzi: „Ale to on widać, mamó, tak mię nieznacznie prowadził (bośmy szli pod rękę), a ja nic a nic o tym nie wiedziałam” [87]. Mężczyzna pozbawia zatem dziewczynę nie tylko prawa do podejmowania decyzji, lecz także – swobody ruchu. Scena ta każe wątpić w czyste intencje Kazimierza, który jest przecież doświadczonym mężczyzną i świetnie orientuje się w realiach miejskiego życia oraz funkcjonowania w nim niedoświadczonych, samotnych kobiet. Dąbrowski obnaża tutaj mechanizmy psucia młodych dziewczyn i sprowadzania ich na złą drogę. Pod pozorem uprzejmości, a wręcz – szarmanckości kryje się chęć uwiedzenia dziewczyny i zdobycia jej ciała. A również: jej uprzedmiotowienia i useksualnienia. Oczywiście Felka nie dostrzega złych intencji Kazimierza.

Na planie narracji można na całą tę historię spojrzeć w następujący sposób. Ponieważ narratorką jest niewinna dziewczyna, nieświadoma faktycznych realiów relacji damsko-męskich i wierząca w szlachetne zamiary mężczyzny, pozornie czytelnik ma do czynienia z opowieścią o romantycznej miłości z nieszczęśliwym zakończeniem. Natomiast Dąbrowski tak konstruuje całą nowelę, że daje czytelnikowi do zrozumienia, iż pod płaszczykiem tej historii miłosnej ukryta jest opowieść o przemocy wobec młodych, samotnych kobiet, uwodzeniu ich i sprowadzaniu na złą drogę. Autor okazuje się niezwykle wrażliwy na pewne – nawet nieoczywiste, zawoalowane – formy przemocy psychicznej: męskiej przemocy wobec kobiet, które – w przypadku omawianej noweli – prowadzą bohaterkę do kompletnego wyniszczenia emocjonalnego (widocznego w ostatnim liście do matki). To rozbicie wynika także z faktu, że Kazimierz z jednej strony był ukochanym mężczyzną Felki, a z drugiej – wiązał się z pragnieniem poprawy własnego losu, był elementem marzenia o lepszym życiu (awansie społecznym i materialnym). Miłość łączyłaby się tu z ekonomią. A zatem w diagnozie ówczesnego społeczeństwa Dąbrowski obnaża jeszcze jedną kwestię: nierówności nie tylko społecznych (gorsza pozycja kobiet), ale też ekonomicznych (ubogie kobiety uprzedmiotowane przez kapitalistyczne reguły rynkowe)³.

Mama

Stefania Skwarczyńska pisała:

Wszak list należy do życia, do życia dąży, życie codzienne go stwarza. [...] Żadne zjawisko literackie nie jest tak silnie splecione z życiem, jak właśnie list. Jego najgłębszym sensem – życie. Jest on zwierciadłem życia, częścią życia, on życie stwarza, posuwa naprzód, zmienia na przestrzeni swego zasięgu [11, 395].

Felka zapisuje swoje życie, a właściwie – wyimek tego życia, kilka miesięcy radości i smutku, nadziei na przyszłość i rozczarowania teraźniejszością, szczęścia i rozpacz. W tym sensie nowelka Dąbrowskiego zbliża się do formy dziennika. Ale

3

Dziękuję Recenzentce tego artykułu za zwrócenie mi uwagi na powyższe kwestie.

te dzienniczkowe notacje młodej dziewczyny mają bardzo konkretną adresatkę – matkę, która jest dla niej najbliższą osobą, nie tylko rodzicielką i wychowawczynią, lecz także przyjaciółką i powierniczką. Rola adresata korespondencji – zarówno realnej, jak i fikcyjnej – jest kluczowa, staje się on bowiem w pewnym sensie biernym współautorem listów, na co zwracała uwagę Skwarczyńska:

List wypływa z potrzeb życiowych i służy potrzebom życiowym. Jest zrozumiałą na tle życia, jest jego fragmentarycznym odbiciem. Rodzi go obok pewnych potrzeb praktycznych stosunek, związek, jaki istnieje między dwiema osobami. Ten stosunek decyduje w silnej mierze o wpływie na list osoby, do której się zwraca. [...] Waler emocjonalny listu jest najzupełniej związany z osobą adresata [90, 93].

Ujawnia się tutaj pewien istotny paradoks, mianowicie – kwestia pozornej obecności adresata. Przecież „cechą listu jest nieobecność korespondenta”, a „stosunek dwojga osób ma charakter psychicznej nieobecności, która jest zresztą *conditio sine qua non* listu” [50, 51]. Podobnie twierdzi Elżbieta Rybicka: „I tak jak każde przekroczenie granicy jednocześnie ją potwierdza, tak każde wysłanie listu ten dystans próbuje znieść, choć zarazem o nim przypomina” [50]. U źródeł listu tkwi zatem pragnienie obecności nieobecnego adresata. Lub też – można powiedzieć – listy dają pozór, iluzję obecności nieobecnego adresata. Przypominają rozmowę, ale de facto rozmową nie są. Nie widać przecież fizycznych reakcji rozmówców, ich emocji, nie słychać intonacji głosu. Innymi słowy: o śmiechu lub łzach „rozmówcy” da się jedynie przeczytać w liście od niego, pod warunkiem jednak, że zechce o tym napisać. „Listy – podkreśla Arne Melberg – odmierzają dystans czasowy i przestrzenny, a zarazem dobitnie wyrażają potrzebę bliskości, tożsamości i równoczesności, a więc także potrzebę miłości” [109]. W tym sensie „powieść w listach jest powieścią rozłąki” [Bochenek-Franczakowa 84].

Felka, pisząc listy, próbuje pokonać dystans przestrzenny dzielący ją z matką. Jej korespondencja wynika z pragnienia bliskości, daje namiastkę obecności. Listy matki – notabene nieznanie czytelnikowi – sprawiają, że nie czuje się samotna. Doświadcza troski i opieki. W noweli pojawia się wiele tekstowych sygnałów tej pozornej współobecności, wskazującej wszak na rozłąkę. Oto kilka przykładów:

Moja mamo, niech mi mama zaraz odpisze. Ja jestem taka szczęśliwa zawsze, jak list odbiorę! Jak nie mam świeżego, to nieraz dawne wyciągam i czytam jakby nowe. Moja mamo kochana! Już ja bardzo, bardzo proszę [Dąbrowski 11].

A że o mamie miałam myśleć, więc sobie ciągle wystawiam, że jestem z mamą, że idziemy pod rękę i ciągle z sobą rozmawiamy [25].

Rzeczywiście, w niektórych listach Felka pisze tak, jakby rozmawiała z matką: „[...] niech mama posłucha dalej. [...] Bo niech mama sama powie” [43]; „Jak ja bym chciała, żeby mama teraz do Warszawy przyjechała! Co bym ja mamie nie naopowiadała! Bo tak wszystkiego pisać nie można, a jak się opowiada, to zupełnie inaczej wychodzi” [79]. Dominuje

tu więc iluzja kontaktu bezpośredniego. Bardzo często dziewczyna wprost wyraża czułość i tkliwość: „Całuję mamę po tysiące i miliony razy w każde oczko i w szyję, jak to mama najwięcej lubiła, kiedyśmy dawniej razem sypiały i kiedy to mnie mama ogromnie jeszcze kochała” [95].

Zdarza się, że Felka problematyzuje sam akt pisania – albo nie potrafi czegoś napisać, właściwie oddać konkretnej sytuacji lub emocji za pomocą słów („Jaka ja jestem teraz szczęśliwa, to nawet opisać tego mamie nie potrafię” [5], „tego, co mówiła, nie potrafię mamie dokładnie opisać” [6], „Jaka ja jestem zadowolona – nawet napisać nie umiem” [13]). Albo też jakies względy fizyczne nie pozwalają jej pisać:

Już mnie ręka zaboląła od tego listu, mamó. Chciała mama, żeby wszystko szczegółowo opisać, więc wyszedł taki duży [142].

Napisałabym tu mamie jeszcze dużo innych rzeczy, ale mnie okropnie oczy pieką, bom dzisiaj trochę płakała. Ja wcale nie jestem szczęśliwa, mamó, wcale, wcale. Niech mnie tylko mama bardzo kocha, moja mamó najdroższa [155].

Warto przy tym zaznaczyć rzecz interesującą, mianowicie – Felka wyznaje, że nie umie zapisać stanów swojego szczęścia. Natomiast w chwilach, gdy jest nieszczęśliwa, nie problematyzuje tego, tylko wykręca się i usprawiedliwia względami fizycznymi (boli ją ręka lub piekącymi oczami).

Tonacja listownych zapisków zmienia się w momencie, kiedy Felka poznaje Kazimierza. W zasadzie od początku dziewczyna obawia się, że „coś” zrobiła źle, że w jej postępowaniu jest „coś” niewłaściwego, że matka może się o „coś” gniewać. Zaraz po przyjęciu karnawałowym matka przestaje odpisywać. Jeden z listów bohaterka rozpoczyna tak: „Moja mamó, com ja takiego złego zrobiła, że się mama na mnie gniewa?” [53]. Jeśli Felka pisze, że nic złego nie zrobiła i nie zna powodu zagniewania matki, to w gruncie rzeczy ma rację. Jediną jej winą jest to, że zatańczyła z Kazimierzem na przyjęciu i że pozwala czekać na siebie po pracy. Pojawia się zatem pytanie, czy pretensje matki są wyrazem niepokoju o córkę⁴, czy też – niepokoju o własną pozycję w życiu córki. W pierwszym przypadku motywacją postępowania matki byłaby miłość, w drugim – zazdrość.

Krótko sygnalizuję przy okazji fakt, że Felka jest córką bez ojca. W korespondencji nie ma o nim mowy. Nie wiadomo, czy zostawił rodzinę, czy zmarł i matka dziewczyny jest wdową, czy też Felka to nieślubne dziecko, a jej matka jest „matką nielegalną”. Niemniej to samotna matka pozostaje jedyną bliską osobą dla Felki.

Znacząca jest pod tym względem króciutka, pozornie błaha wzmianka o śnie, w którym najpierw pojawia się Kazimierz, a później matka: „Dziś mi się rano śnił pan Kazimierz, ale potem mama, że mama jadła surowe mięso, a to podobno bardzo niedobrze” [52]. Fragment ten wymaga dłuższego komentarza. Sny – co wiemy nie od dziś – są zapisem marzeń, ukrytych pragnień, ale też obaw i lęków. Tego, co wyparte, nie do upublicznienia, nieakceptowalne. Jeżeli najpierw śni się dziewczynie mężczyzna,

4 Matka może obawiać się, że wezmą jej córkę na języki – stanie się ofiarą plotki. Zarzucam jednak ten wątek, ponieważ nie zostaje on również rozwinięty w noweli.

a następnie matka, to figura tej ostatniej jest niezwykle ważna, zwłaszcza że w jej kontekście występuje motyw jedzenia surowego mięsa, który odsyła z kolei do wstrętu i abiektu. Abiekt – nie podmiot i nie przedmiot, coś, co narusza granicę między wnętrzem a zewnątrz, przez co budzi wstręt. „W tej niepewności – powiada językiem psychoanalizy Julia Kristeva – którą nazywam wstrętem, działa »to, co macierzyńskie«”; i dodaje: „żywność to przedmiot oralny (wstrętny, od-rzucony), ustanawiający archaiczną relację istoty ludzkiej z Innym, z matką, dzierżącą równie żywotną, jak i pełną grozy władzę” [194, 74]. Ponadto mięso jest „autentycznością bezpośredniej obecności” [Brach-Czaina 165]. We śnie dziewczyny aktywizuje się to, co cielesne, somatyczne, matczyne. Marzenie o męskim obiekcie erotycznym zostaje przerwane przez wyobrażenie matki pożerającej mięso. A zatem prawo Matki wkracza w pragnienia Córkę – ingeruje, interweniuje i dominiuje. Wyparta matka powraca w marzeniu sennym i domaga się należnego jej miejsca w życiu córki, czyli niepodzielnych rządów macierzyńskiego. To tak, jakby w dystrybucję psychiczną Felki w zasadę przyjemności (związaną tutaj z Kazimierzem) wdarła się z całą mocą zasada rzeczywistości (uobecniona przez matkę jedzącą surowe mięso).

Jako kontekst można tu wskazać esej Luce Irigaray *I jedna nie ruszy bez drugiej*, w którym autorka „mówi o pochłanianiu córki przez matkę, o wymazywaniu przez matkę kobiety w córce” [210]. Francuska filozofka również posługuje się metaforami pokarmowymi:

Znowu odeszłaś. Znowu upodobniona do pokarmu. Znowu zniknęliśmy w tym sobie zjadaniu. Ledwie cię czuję i kieruję się do ciebie – ty uciekasz i zmieniasz się w karmicielkę. Chcesz ciągle mi napelnić usta i brzuch. Uczynić sobie pełnię obfitości z ust i brzucha. Aby nic innego nie przechodziło pomiędzy nami i poza krwią, mlekiem, miodem i mięsem (ale mięso – nie, nie chcę ciebie już martwej we mnie) [109].

Co istotne, matka pojawia się w noweli jedynie jako głos (zapisany w listach), który jest normatywizujący, ale nieupubliczniony. Wiemy o niej tyle, ile mówi (pisze) Felka. Głos matki staje się tu hamulcem energii popędowej córki. Tym bardziej że w sytuacji, gdy szwaczka przekracza granice (pójście z Kazimierzem do cukierni), matka – chcąc zdyscyplinować córkę i przywrócić porządek, czyli prawo Matki – nie wysyła listu do niej, lecz do pani Skrodzkiej. Władza nad losem dziewczyny spoczywa w rękach dwóch starszych kobiet – dwóch matek. Figura matki zostaje niejako podwojona, staje się i głosem, i ciałem. Władzą, której córka ma się bezwzględnie podporządkować.

Ta niewielka wzmianka o śnie ujawniła rzecz kluczową dla zrozumienia postępowania i motywacji, lecz także – osobowości młodej szwaczki. Niepodzielne rządy – bardziej lub mniej jawne – sprawuje w jej życiu matka. Mimo że pozornie nieobecna (nie wiemy przecież, co konkretnie pisze córce), odgrywa niebagatelną rolę. Jest dla niej nie tylko kochającą wychowawczynią, powiernicą oraz doradczynią, ale przede wszystkim surowym sędzią myśli, uczuć i zachowania dziewczyny, która odczuwa lęk przed jej osądem. Felka oczekuje od matki porad („Niech mi to mama napisze, żebym dobrze wiedziała, jak zrobić. [...] Dobrze mam? Mama mi napisze, a ja dopiero wtedy albo tak, albo tak zrobię” [Dąbrowski 103]), a zwłaszcza aprobaty i akceptacji:

Niech mi mama zaraz odpisze, a nie tak, jak wtedy, com przeszło tydzień czekała. Ciekawam, co mama teraz o panu Kazimierzu napisze, bo już mama wszystko wie. Tylko niech mama dużo o nim napisze: czy się mamie podobał, jak go mama uważa i czy ja źle zrobiłam. Ogromnie jestem ciekawa [61].

Poza tym dziewczyna nieustannie tłumaczy się przed matką i usprawiedliwia: „O to chodzenie pod rękę, już ja wiem, że się mama będzie na mnie gniewała. Ale kiedy, jak Bożię kocham, nie mogłam inaczej zrobić” [67]. Widać więc wyraźnie, jak bardzo w psychikę Felki wpisane jest poczucie winy. Apogeum następuje po nieszczęsnej wizycie w teatrze i cukierni:

Ja wiem, że źle zrobiła, bardzo źle, mamó, i dlatego tak mi strasznie przykro. Że mama się będzie gniewała albo mnie jeszcze przeklnie, to już jestem na to zupełnie przygotowana i tylko czekam maminego listu, a potem to albo się utopię, albo już nie wiem, co zrobię. [...] Ale ja mamie wszystko szczerze opowiem, jakbym samemu księdzu na spowiedzi mówiła. Niech już mama wie lepiej od razu [83].

Kończy zaś powyższy list tak: „Wcale nie mówię, że jestem niewinna; jestem okropnie winna i niewartam, żeby mnie mama dłużej za swoją córkę uważała. Tylko co bym ja bez mamy zrobiła?” [91].

„Okropnie winna i niewarta” – te mocne i w gruncie rzeczy niezwykle smutne słowa ujawniają coś, czego czytelnik mógł się już wcześniej domyślać. Mianowicie Felka ma niezwykle negatywny obraz własnej osoby. Wie, że nie potrafi sprostać oczekiwaniom matki, że jest gorsza od innych. Jeżeli więc Kazimierz okazał jej zainteresowanie – jeżeli „ktoś” okazał jej zainteresowanie – ten negatywny obraz nieznacznie się zmienia, czuje się zauważona i dowartościowana. Ale – paradoksalnie – im bardziej Kazimierz ją adoruje, tym bardziej wzrasta w niej poczucie winy, poczucie, że nie jest warta bycia córką swojej matki. Mamy tu do czynienia z sytuacją bez wyjścia. Jeśli nikt nie okazuje jej zainteresowania, czuje się gorsza od innych. Natomiast jeśli jakiś mężczyzna ją zauważy i doceni, obwinia się ze względu na matkę.

Trzeba jeszcze zaznaczyć, że matka staje się również krytykiem pisma córki, skoro w jednym z listów Felka wyznaje: „Mama ciągle pisze, że mnie nic nie może zrozumieć, ale co ja mam pisać?” [113]. W oczach matki pisanie dziewczyny okazuje się zwykłą paplaniną – nieskładną i niekomunikatywną, pełną uczuciowości i niedorzeczności.

W korespondencji młodej szwaczki pojawiają się dwa momenty, w których zapisał się tragizm jej losu związany z postrzeganiem własnego „ja”. Dwukrotnie dziewczyna notuje: „Niech mama nie myśli, że ja nic nie mogę zrozumieć. Ja nie jestem taka głupia, jak się mamie wydaje” [19]; „Mamie się zdaje, że ja jestem taka głupia, że zupełnie nie potrafię postępować. Okropnie się mama myli” [57]. Felka nie tyle wie, że jest głupia, ile – że jej matka uważa ją za głupią. A zatem – że wszyscy ludzie tak sądzą, skoro najbliższa jej osoba myśli w ten sposób. Matka funkcjonuje tu poniekąd jak lustro, w którym Felka widzi siebie jako zawsze winną i nic niewartą, a przede wszystkim – wiecznie głupią. Przytoczone zdania potwierdzają eksplicytnie moje wcześniejsze rozpoznania:

że u źródeł tożsamości i postępowania dziewczyny leży negatywny obraz własnej osoby oraz że ten negatywny obraz ukonstytuował się w relacji z matką. Dodatkowo sprawę potęguje fakt, że – jak podkreśla Rybicka – w przypadku korespondencji mamy do czynienia z tożsamością komunikacyjną:

Praktyka korespondencyjna jest [...] wynajdywaniem siebie i / poprzez Innego. [...] „Ja” epistolarne jest personą interakcyjną, relacyjną i działającą, z tego powodu przede wszystkim, że gest epistolarny i komunikacja są zarazem – wynajdywaniem siebie i innego oraz siebie poprzez innego [50, 52].

Felka „wynajduje siebie” poprzez matkę, wobec niej próbuje ukonstytuować obraz własnej osoby – jako „nie-głupiej”, bo intuicyjnie wie, że właśnie jako „głupia” jest przez nią postrzegana. Na tym polega tragizm wpisany w listy Felki. W nich zanotowała się prawdziwa – aczkolwiek przeczuta tylko i wyparta – tożsamość młodej dziewczyny, która – w relacji z matką i zapewne dzięki niej – wytworzyła negatywny obraz „ja”. Zaważy to na całym jej życiu – zarówno na postępowaniu i podejmowanych wyborach, jak też na mylnym postrzeganiu rzeczywistości i nieumiejętnym rozpoznawaniu swojej sytuacji w świecie.

Madapolam

W życiu Felki istnieje obszar, w którym czuje się dobrze, ponieważ umie go właściwie odczytywać. To rzeczywistość westymentarna. Świat tkanin, materiałów, nici, ubrań, guzików, dodatków jest dla niej przestrzenią zrozumiałą i bezpieczną. W liście do matki pisze:

A jedna sukienka to dla tej Żydówki, co mi mantylkę miała dać do roboty. Śliczna, powiadam mamie. Wełna jak skóra, przetykana jedwabiem, tego modnego koloru, co go eiffel nazywają. Co najmniej po jakie 7 złotych łokieć – już ja się na tym znam. Będzie gładka *princesse*, tylko z ruszą na dole i z koronkowym karczkiem [Dąbrowski 14].

W noweli znajduje się tak dużo fragmentów poświęconych ubraniom, że pewien krytyk konstatał: „A jednak z tych drobiazgów, z tych pończoch, woalek, serdelków, fiszbinów [...] niby z drobnych kamyczków, mamy ułożoną prześliczną mozaikę, przedstawiającą skończony obraz życia biednej, poczciwej szwaczki” [Kloss]. Świat przedstawiony w *Felce* jest światem szwaczki, której praca obejmuje większą część życia, stając się nie tylko źródłem dochodów, ale też – pewnego rodzaju – satysfakcji. Czytelnik patrzy na ten świat jej oczami.

Strój określa bohatera literackiego, stając się elementem jego charakterystyki pośredniej. W przypadku Felki kod westymentarny okazuje się kolejnym kluczem do zrozumienia motywacji bohaterki. Dąbrowski umieszcza w tekście wiele szczegółowych opisów tkanin i ubrań. Trudno z całą pewnością orzec, skąd autor czerpał owe tekstylne informacje. Być może znalazł książkę *Sartor Resartus* Thomasa Carlyle’a, popularną wówczas za sprawą przekładu Sygurda Wiśniowskiego z 1882 roku. Zresztą literatura tego czasu obfitowała w podobne opisy. Jak trafnie zauważa Kłosińska: „Powieść, głównie

powieść XIX wieku, lubi opisywać ubrania. Szczególnie wtedy, gdy jej bohaterki żyją w świecie szwaczek, modystek, magazynów mód” [*Ciało* 249]. Podam jeden dłuższy przykład z *Felki*:

Jakie to szczęście, mam, że ja jeszcze tej sukni nie robiła. Byłabym teraz nie miała co włożyć, a tak już ją uszyję, jak się należy. Materiał jużem dziś z panią Skrodzką kupiła. Ja chciałam coś jaśniejszego, ale ona mi wytłumaczyła, że ciemna będzie praktyczniejsza. Wie mama, taka wualina, co to i na lato będzie dobra, koloru dzikiego, w ukośne ciemne paseczki. Naturalnie już nie ubiorę welwetem, boby to było za ciężko. Chciałam, żeby kołnierz był Maria Stuart, ale mi panna starsza odradziła, bom za mała, a to tylko wysokim dobrze. Będzie więc zwyczajny marynarski, jak do bluzki, głęboko z przodu wcięty, bo mi pani Skrodzka powiedziała, że mam ładne dołki w szyi i nie powinnam ich zakrywać. Rękawy zrobię krótkie, do łokcia, i tak jak kołnierz pokryję koronką. Chciałam zupełnie koronkowe, ale że mam na ramieniu to duże znamię, więc byloby widać. Z przodu od kołnierza będzie spadała długa kokarda z wąskich wstążeczek w trzech kolorach (nawet mam już takie wstążeczki), a do pasa to sobie kilka róż kupię i będzie taki pęk, co teraz bardzo w modzie. Spódnicę upnę w same wachlarze; trochę za mało na to materiału, ale już ja to tak zrobię, że nikt nie pozna. Wreszcie spódnica będzie na fałsz, to myślę, że chyba wystarczy [Dąbrowski 33-34].

Felka świetnie orientuje się w modowych trendach. Wie, jakie dobierać tkaniny i jak je łączyć, a także – jak szyc oszczędnie, mając na uwadze własny budżet. Ponadto moda wyznacza tu pewną wspólnotę kobiet: szyje Felka, doradzają jej pani Skrodzka oraz nadzorczyńni szwaczek, a o wszystkim informuje matkę. Przede wszystkim jednak poprzez odpowiedni ubiór dziewczyna stwarza przedstawienie samej siebie, „przebiegając się kreuje własne ja” [*Ciało* 257]. Kłosińska podkreśla, że „Ubranie jest zrobione po to, aby przyciągać spojrzenie. W oczywisty sposób angażuje zatem jakieś Ja i innych” [261]. A zarazem – kontynuuje badaczka – „Kobiece kreowanie siebie poprzez ubranie staje się synonimem bycia kobiet, a przynajmniej znacznej ich części, w kulturze” [273]. Owo kreowanie wiąże się z odpowiednią stylizacją ciała, związaną z jego odkrywaniem i zakrywaniem. Felka odsłania to, co w niej piękne i pociągające (dołeczki w szyi), a zakrywa niedoskonałości (znamię na ramieniu). Od razu stwarza się więc nie tylko jako osoba do podobań się i budzenia zainteresowania, ale też – jako przedmiot do oglądu, oceny i wyceny.

W życiu młodej szwaczki ubranie oraz szycie spełniają wiele funkcji. Są elementami autokreacji i autoprezentacji, źródłem dochodu i utrzymania, powodem do satysfakcji i docenienia, w końcu – czymś, na czym się doskonale zna i w czym czuje się bezpieczna. Nade wszystko wiążą się ze szczególnie pojętą władzą. Wyznaje matce: „Tak sobie projektuję, że się tego dnia, choćby nie wiem jak było zimno, w żakietkę pierwszy raz ubiorę. Mogę wziąć pod spód ten kaftanik od mamy i nie będzie mi chyba za zimno – a on się ogromnie pewnie zdziwi, jak mnie taką wystrojoną zobaczy” [Dąbrowski 63].

Felka projektuje. Czynność tę należy rozumieć dwojako. Projektowanie wiąże się naturalnie z wymyślaniem, kreowaniem i robieniem strojów, a zatem – poniekąd – z aktem twórczym, ale też z władzą nad tkaniną. To produkcja artystyczna. Projektowanie można również traktować jako snucie planów na przyszłość, marzenia o przyszłości. Jest to więc produkcja fantazmatyczna. Dziewczyna wyobraża sobie siebie: jak będzie wyglądać, zachowywać się, lecz także – jak będzie na nią reagował ukochany mężczyzna. W jednym i w drugim przypadku projektowanie ma swoje źródło w marzeniu: o swoim wyglądzie oraz o swojej przyszłości. Szycie aktywizuje w Felce rzeczywistość fantazmatyczną – taką, w której marzenia zostaną zrealizowane. Mówiąc dosadnie: będzie ładnie wyglądać i wzbudzi zainteresowanie mężczyzny.

Ma to zarazem niebagatelne konsekwencje. Na zasadzie *per analogiam* Felka czuje, że tak jak projektuje ubranie, tak też może zaprojektować własną przyszłość. I wszystko się uda. Ponieważ projektując ubrania, dziewczyna niejako rządzi tkaniną, mniema, że podobną władzę sprawuje nad własnym życiem. Panując nad jednym, przeczuwa, że panuje również nad drugim. Dlatego kiedy popełnia błędy w szyciu i coś jej się nie udaje, czyli de facto traci kontrolę nad materiałem, dziewczyna popada w rozpacz. Przykładem jest sytuacja, kiedy biedna szwaczka ze zmęczenia wszyła niektóre elementy stroju na lewą stronę i Romana zaczęła się z niej śmiać. Być może Felka przeczuwa, że jej życie to taki sam powód do śmiechu i wyszydzenia, jak zrobione przez nią ubranie.

W finale marzenia o szczęśliwej przyszłości zostają kategorycznie rozwiane. W dziewczynie pojawia się poczucie utraty władzy nad własnym życiem. Wówczas w miejsce świata marzeń zjawia się świat tkanin.

Romana chce już sobie wyprawę sprawić i ten madapolam, powiada, że ode mnie weźmie; ale ja nie dam, mam, ja nie dam. Niech sobie w sklepie kupi albo gdzie chce, a ja nie dam. [...] Tylko go [Kazimierza – M.S.] jeszcze raz zobaczę, mam, a potem w tej chwili się wyprowadzę. [...] A tego madapolamu nie dam, za nic w świecie nie dam [Dąbrowski 156-157].

Skoro nie panuje nad otaczającą ją rzeczywistością, chociaż nad madapolamem chce mieć władzę. Tkanina staje się substytutem narzędzia zemsty (Felka nie odda go Romanie, bo sama go wybrała, planując przyszłość z Kazimierzem) oraz fetyszem związanym bezpośrednio z obiektem marzeń. Madapolam miał bowiem dla Felki szczególną wartość. Kupiła go jako materiał na własną wyprawkę. Dostarczał jej niebywalej przyjemności, ponieważ był symbolem szczęśliwego życia z ukochanym. Patrząc na materiał, projektowała swoją przyszłość: „[...] z madapolamu porobię poszewki i prześcieradła. [...] Ten madapolam coraz to z komody wyciągnę i oglądam. Bo to, widzi mama, zupełnie co innego taka sobie zwyczajna sztuczka, a taka, z której się wyprawa ma robić” [125].

W zakończeniu noweli madapolam staje się symbolem straconych złudzeń i marzeń, końca niewinności, momentem rozpoznania tragicznego losu.

Świat ubrań Felki jest nie tylko przedmiotem opisu, ale przede wszystkim zdarzeniem, a właściwie ciągłym zdarzaniem się. Młoda szwaczka nieustannie planuje, co uszyje, w co się ubierze i jakie wywoła reakcje. Tym samym kreuje własne „ja”, samą siebie jako osobę, która podoba się innym i która radzi sobie z otaczającą ją rzeczywistością.

To świat, który daje nadzieję na lepszą przyszłość, bo sprawia, że dziewczyna ma wrażenie, iż nad nim panuje. Kiedy jednak okazuje się, że władza nad własnym życiem była pozorna, iluzoryczna, właśnie w westymenarnym świecie Felka szuka schronienia i próbuje się odnaleźć.

Felka okazuje się utworem niezwykłym, Dąbrowski zaś – autorem rewelacyjnym w obnażaniu pewnych reguł i mechanizmów społecznych. Wybierając na bohaterkę i narratorkę postać ubogiej szwaczki, a zarazem młodej, samotnej, niedoświadczonej dziewczyny, pisarz pokazuje z jednej strony sytuację kobiet w przestrzeni miejskiej końca XIX wieku, z drugiej – procesy ich demoralizowania oraz wykorzystywania (zarówno ekonomicznego, jak i seksualnego), a także – uprzedmiotawiania i utowarowiania. Tragizm życia Felki polega bowiem nie tylko na tym, że jest wykorzystywana (widać to zwłaszcza na przykładzie jej relacji z panią Skrodzką i Romaną), ale też na tym, iż staje się przedmiotem oczekiwań, pragnień, życzeń i odrzuceń (szczególnie matki czy Kazimierza). Dlatego ucieczki szuka w świecie tkanin i ubrań.

Rzecz jasna nie da się omówić wszystkich wątków pojawiających się w noweli. Na przykład interesująca byłaby jej interpretacja w kontekście marksizmu, a zwłaszcza towarowości, fetyszu towarowego i transakcyjnego wymiaru pragnienia. W *Felce* jest wiele fragmentów, w których bohaterka pisze o pieniądzu (ich zarabianiu i wydawaniu) czy o wymianie towarów. W tym przypadku Dąbrowski mógłby okazać się ostrym krytykiem nie tylko moralności mieszczańskiej minionego fin de siècle'u, lecz także ówczesnego społeczeństwa kapitalistycznego i hierarchicznych struktur społecznych.

Na koniec można metaforycznie powiedzieć, że – zgodnie z etymologią imienia – szczęście Felicji rozciąga się między mamą a madapolamem. Tyle tylko, że w utworze Dąbrowskiego Felicja to Felka, a między mamą a madapolamem rozciąga się co najwyżej tragizm jej życia.

Lista prac cytowanych

- | | |
|---|---|
| <p>Bochenek-Franczakowa, Regina. "Powieść w listach (zarys morfologii)". <i>Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie</i>, no. 80, 1992, pp. 73-86.</p> <p>Brach-Czaina, Jolanta. <i>Szczeliny istnienia</i>. Wydawnictwo eFka, 1998.</p> <p>Czermińska, Małgorzata. <i>Autobiograficzny trójkąt. Świadeństwo, wyznanie, wyzwanie</i>. Universitas, 2020.</p> <p>Dąbrowski, Ignacy. <i>Felka</i>. Wydawnictwo Literackie, 1959.</p> <p>Dębicki, Zdzisław. <i>Portrety. Seria II</i>. Nakład Gebethnera i Wolffa, 1928.</p> <p>Głowiński, Michał. <i>Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej</i>. Universitas, 1997.</p> | <p>Irigaray, Luce. "I jedna nie ruszy bez drugiej". Translated by Agata Arszakiewicz. <i>Teksty Drugie</i>, no. 6, 2000, pp. 107-113.</p> <p>Kloss, Waclaw. "Felka". <i>Niwa</i>, no. 20, 1894.</p> <p>Kłosińska, Krystyna. <i>Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej</i>. Wydawnictwo eFka, 1999.</p> <p>---. <i>Powieści o „wieku nerwowym”</i>. Wydawnictwo „Śląsk”, 1989.</p> <p>Kristeva, Julia. <i>Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie</i>. Translated by Maciej Falski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2007.</p> <p>Martuszevska, Anna. "List, pamiętnik i dziennik w strukturze powieści pozytywistycznej". <i>Teksty</i>, no. 4, 1975, pp. 129-147.</p> <p>Melanowicz, Hugon. "Posłowie". Ignacy Dąbrowski, <i>Felka</i>. Wydawnictwo Literackie, 1959.</p> |
|---|---|

- Melberg, Arne. *Teorie mimesis. Repetycja*. Translated by Jan Balbierz, Universitas, 2002.
- Rybicka, Elżbieta. "Antropologiczne i komunikacyjne aspekty dyskursu epistolograficznego". *Teksty Drugie*, no. 4, 2004, pp. 40-55.
- Sadlik, Magdalena. „*Konfesje samotnych*”. *W kręgu prozy spowiedniczej 1884–1914*. Universitas, 2004.
- Sikorska-Kulesza, Joanna. *Zło tolerowane. Prosty-tucja w Królestwie Polskim w XIX wieku*. Wydawnictwo Mada, 2004.
- Skwarczyńska, Stefania. *Teoria listu*. Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2006.
- Urbanik-Kopeć, Alicja. *Anioł w domu, mrówka w fabryce*. Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2018.

Abstrakt / Abstract

Mateusz Skucha

Szwaczka, mama i madapolam. O *Felce* Ignacego Dąbrowskiego

Artykuł stanowi interpretację utworu Ignacego Dąbrowskiego *Felka* – noweli w formie listów młodej szwaczki do matki. W kolejnych listach bohaterka opowiada matce o trudach pracy, a zwłaszcza o poznaniu mężczyzny, który następnie ją porzucił. Autor artykułu koncentruje się głównie na dwóch tematach: roli matki w życiu młodej dziewczyny oraz funkcji ubrań. Matka, pozornie przyjaciółka córki, okazuje się matką dyscyplinującą, której prawa należy bezwzględnie przestrzegać. Natomiast świat ubrań to przestrzeń bezpieczna, w jakiej młoda szwaczka dobrze się czuje, bo – w przeciwieństwie do swojego życia – panuje nad materiałem. **słowa kluczowe:** Ignacy Dąbrowski, kobieta, matka, szwaczka, ubranie

Seamstress, Mom and Madapolam. On *Felka* by Ignacy Dąbrowski

This article is an interpretation of Ignacy Dąbrowski's work *Felka*, a novella in the form of letters from a young seamstress to her mother. In the letters that follow, the heroine tells her mother about the hardships of her work and, in particular, about meeting a man who later cast her aside. The author of the article focuses mainly on two topics: the role of the mother in the young girl's life and the function of clothes. The mother, ostensibly the daughter's friend, turns out to be a disciplining mother whose laws must be strictly obeyed. The world of clothes, on the other hand, is a safe space in which the young seamstress feels at ease, because – unlike in her life – she is in control of the material.

keywords: Ignacy Dąbrowski, woman, mother, seamstress, clothing