

# Mateusz Skucha

---

## "Nieszczęśliwe niewolnice" : "Dziennik Serafiny" Józefa Ignacego Kraszewskiego jako opowieść o "handlu kobietami"

---

Wiek XIX : Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 5  
(47), 405-420

---

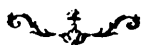
2012

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MATEUSZ SKUCHA

„NIESZCZĘŚLIWE NIEWOLNICE”  
DZIENNIK SERAFINY JÓZEFA IGNACEGO KRASZEWSKIEGO  
JAKO OPOWIEŚĆ O „HANDLU KOBIEȚAMI”



JEDNA Z BOHATEREK *Lalek* Józefa Ignacego Kraszewskiego wyznaje: „My, nieszczęśliwe niewolnice, kupowane na tym targu, który się nazywa salonem”<sup>1</sup>. Zdanie to brzmi niezwykle nowocześnie, zwłaszcza w kontekście tego, co pisali o „handlu kobietami” Claude Lévi-Strauss<sup>2</sup> i Luce Irigaray<sup>3</sup>. Salon traktuje pisarz jako targ, na którym „handluje się” żywym towarem – młodymi pannami. Małżeństwo jest więc w tym ujęciu transakcją, opartą na wymianie kobiet między mężczyznami.

Chyba najlepiej zjawisko „handlu kobietami” opisał Kraszewski w *Dzienniku Serafiny* – powieści z 1876 roku, utrzymanej w formie pamiętnika dojrzewającej dziewczyny. W dotychczasowych interpretacjach tego tekstu zwracano uwagę przede wszystkim na jego satyryczną wymowę<sup>4</sup>. Dla więk-

1 J.I. Kraszewski, *Lalki. Sceny przedślubne*, Kraków 1988, s. 35.

2 Pisał on między innymi tak: „W społeczeństwie ludzkim mężczyźni wymieniają kobiety między sobą, nie zaś kobiety mężczyźni” (C. Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, przeł. K. Pomian, Warszawa 1970, s. 147).

3 Irigaray stwierdza: „Kobiety, znaki, towary ze względu na swą produkcję zawsze odsyłają do mężczyzny (kiedy mężczyzna kupuje córkę, «płaci» ojcu lub synowi, a nie matce...), przechodzą zawsze od jednego mężczyzny do drugiego, od jednej grupy mężczyzn do innej” (L. Irigaray, *Rynek kobiet*, przeł. A. Araszkiewicz, „Przełęcz Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1, s. 16).

4 Tak postępuje np. Wincenty Danek (*Józef Ignacy Kraszewski*, Warszawa 1973), Stanisław Burkot (*Powieści współczesne [1863–1887] Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Kraków 1967) i Mieczysław Jankowiak (*Kunszt ironii powieściowej w pisarstwie*

szości badaczy *Dziennik Serafiny* jest przykładem krytyki arystokracji oraz próbą uchwycenia momentu dziejowego, w którym stare formy społeczne ustępują miejsca nowym (system klasowy jest wypierany przez kapitalizm). Według interpretatorów, Kraszewski negatywnie oceniał postępowanie arystokracji, piętnując jej próżność, głupotę i amoralność, a także chęć uratowania majątków rodzinnych głównie przez intratne mariaże. Badacze doceniali również zastosowanie mimetyzmu formalnego. Autor, wiernie naśladowując styl dojrzewającej arystokratki, osiągnął efekt komiczny, dzięki naiwnie samooskarżycielskim wynurzeniom swej bohaterki.

Zastanawia natomiast fakt, że recenzenci i historycy literatury zupełnie nie zauważyli aspektu psychologicznego powieści. Jedyne Maria Jolanta Olszewska wskazała kiedyś taką możliwość odczytania utworu:

Łatwo jest odczytać tę powieść jako antyszlachecką: Serafina jest w końcu przedstawicielką klasy „morituri”. Ale jest przede wszystkim kobietą i dlatego powieść tę możemy potraktować również jako studium kobiecości. Tym ciekawsze, że prezentowane w postaci dziennika intymnego, w którym konsekwentnie utrzymana jest perspektywa poznawcza głównej bohaterki. Powieściowy świat budowany jest tak, jak rozumie i widzi go bohaterka – mówi ona jednym tchem, mieszając sprawy mniej i bardziej ważne – proces myślenia współbieżny jest tu z procesem pisania.<sup>5</sup>

Wyznania Serafiny są nie tylko zjadliwą satyrą społeczną, lecz także studium psychologicznym młodej kobiety, tym bardziej interesującym, że przyjmującym charakter autoanalizy i autoterapii. W interpretacji powieści Kraszewskiego porzucam drogę wyznaczoną przez wcześniejszych interpretatorów i rezygnuję z czytania tekstu jako satyry na arystokrację. Kiedy bowiem spojrzymy na *Dziennik Serafiny* z perspektywy „lektury wrażliwej na płęć”, okazuje się, że jest on opowieścią o „handlu kobietą”<sup>6</sup>. Dlatego też zwracam szczególną uwagę na te elementy fabuły, które służą ustalaniu reguł tego handlu (pensja, plotka, małżeństwo) oraz stoją na straży przestrzegania zasad wymiany (klasa społeczna, matka patriarchalna i ojciec).

---

Kraszewskiego [na przykładzie „Historii kotka w płocie”, „Pamiętnika panicza” i „Dziennika Serafiny”], w: *Pochylmy się nad Józefem Ignacym Kraszewskim*, pod red. M. Łojka, Bydgoszcz 1992). Warto w tym miejscu odnotować fakt, że badacze ci zestawiają *Dziennik Serafiny* z *Pamiętnikiem panicza*.

- 5 M.J. Olszewska, *Kraszewskiego forpoczty ewolucji psychicznej*, w: *Kraszewski – pisarz współczesny*, pod red. E. Ihnatowicz, Warszawa 1996, s. 168.
- 6 Na problem ekonomicznej motywacji postępowania Serafiny zwraca uwagę Magdalena Sadlik („Kobieta i świat”. *Kobiece kreacje w społeczno-obyczajowych powieściach Kraszewskiego*, w: *Europejskość i rodzimość. Horyzonty twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. W. Ratajczak, T. Sobieraj, Poznań 2006, s. 325). Badaczka nie wspomina jednak o „handlu kobietami”.

*Dziennik Serafiny* jest historią kobiety wymienianej między mężczyznami: jako córka zostaje ona zmuszona do zamążpójścia, jako żona – do macierzyństwa, jako wdowa – do kolejnego związku. Oczywiście, utwór można potraktować jako historię romantycznej z ducha nieszczęśliwej miłości. Świadczy o tym, po pierwsze, imię głównej bohaterki – Serafina – oznaczające dosłownie: „ta, która płonie ogniem” (pierwotnie określenie to odnosiło się do aniołów miłości). Po drugie, Serafina jest podobna do Zosi – widma z *Dziadów* części II Adama Mickiewicza. Bohaterka Kraszewskiego również nikogo w życiu nie kochała, ze względu na różnice klasowe odrzuciła miłość Opalińskiego, a powodem obu jej małżeństw nie było uczucie, lecz pieniądze i pozycja społeczna. Tutaj doszukiwać się można powodów cierpienia i nieszczęścia Serafiny. W gruncie rzeczy, w świetle całej powieści, bohaterka jest pozbawiona możliwości podejmowania jakichkolwiek decyzji i samostanowienia. To jedynie marionetka w rękach innych ludzi, którzy za nią decydują, wykorzystują ją i posługują się nią w celu realizacji własnych interesów.

Jednakże od samego początku zasygnalizowana zostaje kwestia handlu kobietą. Serafina jako młoda dziewczyna zostaje oddana na pensję. I już samo to wydarzenie godne jest dłuższego omówienia. Co prawda Kraszewski niewiele uwagi poświęca samej pensji, być może dlatego, że jest ona „jednym z tych społecznych «miejszc», w których rozgrywają się wyłącznie sprawy kobiet”<sup>7</sup>. A zatem pisarz unika opisu tych doświadczeń kobiecych, do których on – jako mężczyzna – nie ma dostępu. Poprzestaje tylko na zasygnalizowaniu pewnych zdarzeń. Zasygnalizowanie to jest jednak istotne, ponieważ bohaterka od początku jawi się jako określony typ osoby – produkt pensji.

Pojawiają się tutaj pytania: pensja – co to za miejsce? Dlaczego pobyt na niej jest tak ważny w życiu młodej kobiety? To właśnie tutaj dziewczęta uczone są odgrywania ról, zakładania masek, życia według reguł konwensansu. Zbigniew Majchrowski tak pisze o pensji:

Pensjonarskość stanowi [...] krytyczny okres życia, w którym dokonuje się próba związania płci z kondycją społeczną. Dziewica nie przeżywa wprawdzie mutacji głosu, lecz przechodzi m u t a c j ę j ę z y k a. Pensjonarskość to dla niej okres, w którym musi porzucić właściwy dziecku język naturalny i podjąć gotowy język przypisanej jej roli. [...] P e n s j o n a r k a to pierwsza w życiu dziewczycy t y m c z a s o w a r o l a dla innych. Poprzez „instytucję” pensjonarki (bo jest to forma wymyślona przez społeczeństwo) najbardziej intymne wtajemniczenie we własną pleć staje się od razu sprawą publiczną.<sup>8</sup>

7 K. Kłosińska, *Pensja*, w: tejże, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 2000, s. 125.

8 Z. Majchrowski, *Pensjonarka – „skandal poznawczy”*, w: *Odmieńcy*, wyb. oprac. i red. M. Janion, Z. Majchrowski, Gdańsk 1982, s. 479.

Pensja jest przestrzenią inicjacji, miejscem, gdzie pleć włączana jest w tryby społecznych instytucji. Pensjonarka uczy się nowej roli oraz nowego języka. Dlatego istotną funkcję pełni tu „życie w tekstach” – tzn. czytanie literatury, ale też pisanie (np. dzienniczka). Podczas pobytu na pensji młoda kobieta dowiaduje się „prawdy życiowej” z literatury, z niej czerpie wiedzę o świecie, modele zachowań oraz język – pełen konwenansów i sztuczności. Język ten nie jest jej językiem, jest językiem z zewnątrz, językiem (patriarchalnego) społeczeństwa. To język, którego podstawową funkcją jest uprzedmiotowienie kobiety, bo spełnia on najważniejsze zadanie – narzuca kobiecie rolę „towaru wymiennego”. Ma ona być idealną łączniczką służącą umacnianiu męsko-męskich więzi. Mechanizm działania języka, którego uczą się pensjonarki, jest interesujący: podstępem uwodzi on młode dziewczęta, oferując odpowiedni model życia, zachęcający swym bezpieczeństwem i prestiżem, a jednocześnie pozostaje zafałszowany. Dlatego pensjonarka tak chętnie i z łatwością rozpoznaje ów obcy język jako swój i zaczyna go stosować. Od tego momentu fantazmat (ukształtowany głównie pod wpływem literatury) będzie tworzył rzeczywistość fantazmatyczną. Serafina – jako pensjonarka – zaczyna pisać dzienniczek, zresztą jak wszystkie jej koleżanki: „Józia pisze dziennik, Antosia także...” (10)<sup>9</sup>. Fantazmatyczna rzeczywistość dziennika będzie jedyną dostępną jej rzeczywistością.

Pensja jest przede wszystkim skomplikowaną instytucją z całym rozbudowanym aparatem władzy, służącym nadzorowaniu i karaniu. Celem nadrzędnym pensji jest produkcja nowoczesnego więźnia, kobiety-więźniarki. Mechanizm działania pensji da się bowiem opisać za pomocą tych kategorii, jakie stworzył Michel Foucault<sup>10</sup>. Kobieta – idealny produkt pensji – jest uwięziona zarówno w swoim ciele (tłumione pożądanie), jak i w narzuconych jej społecznych rolach, maskach, konwenansach. Jest ujarzmiona. „Ujarzmić ludzi – pisze Foucault – to znaczy wytworzyć w nich ja. [...] Indywiduum ujarzmione nawykami, regułami, nakazami – autorytetem, który stale działa wokół niego i na niego, któremu ma zatem automatycznie pozwolić działać w sobie”<sup>11</sup>. Pensja produkuje więc kobiety ujarzmione, „kobiety patriarchalne”. Takie kobiety wchodzą w rolę, która z czasem staje się ich „prawdziwą” tożsamością, maska staje się twarzą. Społeczną normą patriarchalnego porządku jest bowiem handel kobietami, a pensja ma je uprzed-

9 J.I. Kraszewski, *Dziennik Serafiny*, Warszawa 1987. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Numery stron podaję w nawiasach obok cytowanego fragmentu.

10 Zob. M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więźnia*, przeł. T. Komendant, Warszawa 1998.

11 Tamże, s. 126.

miotowić, przygotować do funkcji „towaru wymiennego”. Czyli: ma wytworzyć w nich takie *ja*, które będzie od razu *ja* podległym, *ja* do zarządzania, *ja* do przehandlowania.

W tym sensie *Dziennik Serafiny* można uznać za powieść edukacyjną, ale powieść nietypową, by nie rzec – dziwną: bohaterka konfrontuje „prawdy życiowe” wpojone jej podczas pobytu na pensji z ponurą prawdą życia poza pensją. Innymi słowy – odczuwa się tego wszystkiego, czego nauczono ją na pensji. Jednakże zanim to nastąpi, znaczącą rolę w edukacji dziewczyny odegra matka.

Zjawia się ona nagle, z dnia na dzień, zabiera ją z pensji i wprowadza w wielki świat. Stanisław Burkot zauważa, że Serafina „opowiada o wychowaniu, o naturalnych odruchach serca, które «dobra mama» natychmiast likwidowała, przyuczając do życia w świecie pozorów, dostatku i pustki”<sup>12</sup>. Reprezentatywna jest scena wizyty u księżnej „B...”. Dziewczyna opisuje to wydarzenie w następujący sposób:

Mnie się długo przypatrywała i gołym okiem, i przez lornetkę, i przeciw światła, i pod światło... dotknęła ustami mojego czoła i... słyszałam, jak szepnęła: – *Très jolie... elle promet...* – Potem dano mi Dorégo Biblię do przeglądania na drugim stoliku... a panie poczęły cichą rozmowę... (22)

Szczególnie słowa księżnej „Bardzo ładna... dobrze się zapowiada” zasługują na uwagę, bo wyrażają jej opinię na temat Serafiny jako kandydatki na żonę. Sytuacja ta przypomina więc oglądanie towaru w sklepie. „Sprzedawca” (w tym przypadku – matka) pokazuje towar, a następnie „rzeczoznawca” (księżna) wycenia ten towar i orzeka, w jakim stopniu będzie cieszył się on wzięciem wśród klientów. Już na początku powieści mamy więc zarysowane reguły handlu kobietami. Pojawia się tutaj interesująca kwestia: w świetle opisanej powyżej sceny okazuje się, że w procedurze tym uczestniczą nie tylko mężczyźni, lecz także kobiety. Mówiąc precyzyjniej: stare kobiety handlują młodymi dziewczynami. W sytuacji takiej stara kobieta występuje najczęściej w roli sprzedającego, a stary mężczyzna – w roli kupującego. Zresztą – w transakcjach tych biorą też udział inne kobiety. Na przykład, ukochana ciocia bohaterki udziela jej – godnych skądinąd najwyższej uwagi – rad: „Mężczyzna jest jak scyzoryk, którym jeśli się pióra temperuje, chleba nim krajać nie można, i odwrotnie... Mąż to nóż do chleba... kochanek... temperuje pióra” (49–50).

Kraszewski znakomicie ukazuje funkcję matki w patriarchalnym świecie, matki – rzekłbym – patriarchalnej. Matka Serafiny to kobieta opuszczona

12 S. Burkot, dz. cyt., s. 160.

przez męża, przyzwyczajona do luksusów, nie zhańbi się żadną pracą. Jedy-ny sposób na uratowanie majątku i utrzymanie odpowiedniej pozycji spo-łecznej to intratne małżeństwo jej córki. Dlatego zrobi wszystko, żeby wydać córkę za tego kandydata, którego opiekun zwróci się bezpośrednio do niej z najkorzystniejszym kontraktem. Tak też się dzieje: matka porozumiała się z „radcą tajnym” (nazywanym tak przez narratora) – stryjem barona Oskara i zawarli umowę dotyczącą mariażu młodych. Opinia samej zainteresowa-nej nie została oczywiście wzięta pod uwagę. Majątek Oskara miał zapewnić byt matce, Serafina miała zaś przyczynić się do przedłużenia rodu. Tymcza-sem Oskar był człowiekiem, który budził w bohaterce odrazę. Opisuje go w następujący sposób:

Do niczego widzianego w życiu moim niepodobny... Cienki, trochę zgarbiony, głowa duża, oczy na wierzchu... błady... mina zakłopotana, nieśmiała, jakby przele-żyła... Brzydki... ach! jaki brzydki... ale dlaczego? Na oko wszystkie rysy niby zwy-czajne i nawet dosyć kształtne, ale wszystko razem zlepione niezręcznie, zdaje się pobierane od kilku ludzi... bez wyrazu, bez życia... wejrzenie szklanne... siedł podpierając się na laseczce... dyszał mocno, czy że się zmęczył, czy że był zmiesza-ny... Ta niekształtna, wychudła postać, niby młoda, ale bez młodości, ubrana była z przesadzoną, niesmaczną, świetną niemal elegancją... nie mówiąc już o sukniach... co na nim łańcuszków, bryłoków, pierścionków... spinek, świecidełek, guzików, a jakie to wszystko kosztowne i źle dobrane...

(74-75)

Serafina próbuje sprzeciwić się woli matki, czyli – w planie symbolicznym – regułom handlu kobietami. Wówczas matka i „radca tajny” knują spisek – namawiają Oskara do porwania Serafiny i przetrzymania jej kilka dni w pobliskiej gospodzie. Po tych kilku dniach bohaterka, uwolniona przez „radcę tajnego”, nie ma już wyjścia i godzi się na ślub. Impulsem do podjęcia tej decyzji jest groźba plotki. Krystyna Kłosińska stwierdza, że plotka:

[...] artykułuje wartości pożądane przez patriarchalną kulturę i zasady ekonomii wymiany. Właśnie dlatego ma tak niezwykłą siłę działania: jeśli wytwarza swoją „rzeczywistość”, to zawsze czyni to zgodnie z obowiązującym „duchem” moralnym. [...] Plotka staje się strażniczką norm patriarchy. Służy przede wszystkim kontroli zachowań kobiet. To prześladowca i opresor. Szczególnie niebezpieczny, nie ma bo-wiem twarzy. Jest anonimowy. Kobieta pozostaje wobec plotki bezbronna.<sup>13</sup>

Widmo plotki pojawia się więc w życiu Serafiny właśnie w momencie, kiedy bohaterka próbuje sprzeciwić się regułom tej ekonomii. Plotka jest przecież nie tylko strażniczką porządku patriarchalnego, lecz przede wszystkim wpisanego w ten porządek handlu kobietami. Co więcej, w przypadku

13 K. Kłosińska, *Fantazmaty. Grabiński – Prus – Zapolska*, Katowice 2004, s. 71-72.

*Dziennika Serafiny* plotką zarządza matka bohaterki. Doskonale zdaje sobie sprawę, czym jest plotka, jakie są mechanizmy jej działania i do jakiego stopnia zmieniać może zachowania (zwłaszcza młodych) kobiet. Matkę Serafiny można zatem określić jako „strażniczkę patriarchy”, której bronią jest plotka. Poza tym to ona wtajemnicza córkę w jej działanie i skutki, dlatego Serafina nie ma wyjścia i decyduje się na ślub z Oskarem. Ale widmo plotki nadal ciąży nad bohaterką. W dniu zaręczyn, pełna obaw, aby fakt wprowadzenia jej przez przyszłego męża nie wyszedł na jaw, pisze: „Może już mówią, może już wiedzą... No, Oskar... tak ograniczony... gotów był... Wszystko do niego podobne. Mógł się z tym pochwalić nawet!” (90–91, podkr. – M.S.).

Małżeństwo – co było do przewidzenia – okazuje się kompletną porażką. Olszewska dostrzega w nim punkt zwrotny w życiu bohaterki, „bolesne przerwanie snu o życiu i gorzkim wtajemniczeniu w płęć”<sup>14</sup>. Oskar ujawnia swoje prawdziwe oblicze: jest agresywny (to klęska Serafiny) i skąpy (to klęska matki). W powieści to matka – symbolicznie zajmująca pozycję ojca – aranżuje całą sytuację (małżeństwo córki). Bohaterka nie może się zbuntować, godziłoby to bowiem w patriarchalną rodzinę. Została tu zapisana jedna z fundamentalnych prawd patriarchalnego porządku. Ponieważ kobieta nie może samodzielnie dokonywać wyboru partnera, sublimuje to w lęk przed seksem, co z kolei wpływa na postrzeganie mężczyzny – właśnie jako (seksualnej) bestii. Oskar został przedstawiony Serafinie od razu jako potencjalny mąż. Z tego powodu od samego początku bohaterka postrzegała go jako potwora. Wbrew nadziejom Serafiny, nie zmienił się on pod wpływem jej miłości. Co więcej, sublimacja (związana z lękiem przed seksem) oraz, jak możemy przypuszczać, seksualna trauma z początków małżeństwa spowodowały, że mąż-bestia stał się jeszcze bardziej ohydny i zniechęcony.

Po powrocie do rodzinnego Hubertowa i po kolejnej awanturze Serafina ucieka do matki, do Sulimowa. To ważny moment, ponieważ bohaterka próbuje się zbuntować przeciw regułom handlu kobietami, stara się wyknąć prawom popytu i podaży. Nie znajduje jednak oparcia w matce, którą najbardziej oburza fakt, że córka pozwoliła mężowi odebrać jej klejnoty. Matka nie może przystać na bunt Serafiny, bo to przecież ona była podmiotem w transakcji i to ona miała odnieść największe korzyści z jej „przehandlowania”. Dlatego cały czas robi córce wyrzuty: „Dziecko moje... Jakżeś mogła doprowadzić rzeczy do stopnia... [...] Nie potrzeba było stanowiska opuszczać... za mało miałaś energii, woli...” (109). Matka zawiodła się na

14 M.J. Olszewska, dz. cyt., s. 169.



córcie, bo handel nie przyniósł jej należytych gratyfikacji. Winę dostrzegała nie w nabywcy (mężu), lecz w towarze (córcie). Znacząca jest tutaj wypowiedź, w której próbuje ona przekonać Serafinę do powrotu do Oskara:

Uspokójże się, proszę cię... Dla matki przynajmniej coś uczynić się godzi... Oskar chory... leży w łóżku – pragnie cię widzieć. Radca mi obiecuje pomoc w moich interesach, byleś się zgodziła choćby odwiedzić męża. Potrzebuję ci przypominać, że jest mężem, że masz choć dla świata obowiązki? [...] Serafinko, dziecko moje, ja cię nie poznaję... Przecież choć tyle dla mnie nieszczęśliwej uczynić możesz... Służba nie płatna, w domu ani grosza, wierzyciele dokuczają, ja tej czekolady, którą żyję, nawet sobie nie mam za co sprowadzić. Chcesz być przyczyną mej śmierci?

(118; podkr. – M.S.)

Reguły handlu zostały przedstawione *explicite*: córka musi wrócić do męża, nie może przecież zrywać kontraktu. Ale argumentacja jest – delikatnie mówiąc – zadziwiająca: Serafina ma to zrobić dla świata (groźba plotki) i dla matki (widmo biedy), a nade wszystko – dla ulubionej przez matkę czekolady... Nie trzeba, oczywiście, dopowiadać, że przeżycia i uczucia córki (wobec faktu braku czekolady) zupełnie się nie liczą. Towar jednak nie może o sobie decydować.

Z powyższych konstatacji wyłania się zdecydowanie negatywny obraz matki Serafiny. Można jednak spojrzeć na nią inaczej. Przecież ona również jest produktem swojej epoki i swojej warstwy społecznej. Córka powtarza historię matki, matka widzi w córce siebie, w jej dziejach nieświadomie dostrzega przemoc, jaką przed laty zastosowano wobec niej samej. Zresztą, znaczący pozostaje fakt, że matka Serafiny jest bezimienna – zredukowano ją do pełnionej funkcji, do „bycia matką”. Przed laty została wydana za męża bez miłości (dla nazwiska i majątku), ale po urodzeniu dziecka jej małżeństwo szybko się rozpadło:

Podśluchałam nieraz mamę skarżącą się przed ciocią hrabiną na wszystko, co od papy ucierpiała, i na niesprawiedliwość jej wyrządzoną... Całe jej życie zatruł ten związek... [...] Zdaje mi się, iż ojciec nigdy jej jakoś ocenić i zrozumieć nie mógł. Powtarza to zawsze przed ciocią hrabiną, że się urodziła, aby pozostać niezrozumiałą. [...] A sama powiada, że całe życie była nieszczęśliwa... Zostało nam niewiele majątku... Papa podobno dużo stracił, a jeszcze na nią śmie narzekać, iż ona była powodem ruiny. [...] Jedno tylko rozumiem, iż mama była i jest nieszczęśliwą i że los kobiety w ogóle nie do zazdrości. Kazano mi do niego być wcześniej przygotowaną.

(14)

W tym fragmencie na uwagę zasługuje kilka kwestii. Po pierwsze – brak komunikacji między matką a córką. Cierpiąca kobieta skarży się innej ko-

biecie (hrabinie), ale nie przekazuje swojej córce wiedzy o życiu. Serafina tylko podsłuchuje rozmowy matki i ciotki, dochodzą do niej szczątkowe informacje o losie kobiet. A przecież matka mówi o niezwykle ważnych problemach: o swoim (prawdziwym) losie, o byciu niezrozumianą i nieszczęśliwą. Odpowiedzi na pytanie o przyczynę takiej sytuacji należy szukać w konstrukcji porządku patriarchalnego, który produkuje „matki patriarchalne”, czyli takie, które nie tylko uwewnętrzyły reguły patriarchalne (m.in. handel kobietami), ale także – w związku z tym – wychowują idealnych (tzn. patriarchalnych) synów i idealne (tzn. patriarchalne) córki. A zatem: „kobieta patriarchalna” re-produkuje „kobietę patriarchalną”. W takim układzie relację: matka – córka cechuje przemoc i nienawiść. Skrzywdzona (przez konkretnych mężczyzn oraz przez męski dyskurs) matka wychowuje córki „do bycia skrzywdzonymi”. Na tym też polega tragizm kobiecej genealogii w kulturze patriarchalnej (można przypuszczać, że matka Serafiny działa podobnie jak jej matka, zaś bohaterka, gdyby miała córkę, postępowałaby dokładnie tak samo). Relacja ta odznacza się aporią: jednocześnie pragnieniem bliskości i nienawiścią. Serafina nieustannie powraca do matki, by odzyskać spokój i schronić się przed męskim światem, a zarazem ucieka od niej, czując, że ta bliskość jej zagraża, że matka „przehandlowała” ją z mężczyznami. Z kolei matka bohaterki nie przekazuje córce najważniejszych prawd o „losie” kobiety.

Po drugie – obraz mężczyzny. Ojciec Serafiny jest opisywany jako ten, który wyrządza żonie krzywdę, nie rozumie jej i oskarża o wszelkie niepowodzenia (głównie finansowe). Istota nieszczęścia kobiety tkwi zatem w poczuciu bycia skrzywdzoną, niezrozumianą, oskarżaną, a także porzuconą. Na określenie tej sytuacji Kraszewski wybiera popularny związek frazeologiczny *zatruc komuś życie*. Ojciec bohaterki zatrul życie jej matce. Jego postępowanie zaważyło na całym jej losie. „Zatrucie” to polegało na wytworzeniu w żonie odpowiedniego, negatywnego obrazu jej osoby. Wizerunek ten sprawił, że kobieta nie potrafiła spojrzeć na siebie inaczej, niż w taki sposób, jak patrzył na nią mąż. W konsekwencji – już nie mężczyzna, ale samo życie było dla niej „trujące”, zadawało jej ból i cierpienie.

I po trzecie, Kraszewski opisuje tutaj „los kobiety”. Matka Serafiny przestrzega jako „los” wszystko to, co przydarza się kobiecie w życiu. „Los” nie oznacza tu jedynie „doli” czy „kolei życia”, lecz przede wszystkim „przeznaczenie”. Życie kobiet jest więc przez nie pojmowane w kategoriach determinizmu. Według nich, to natura, a nie społeczeństwo, wyznacza kobiecie określone role (zwłaszcza żony i matki). A przecież to właśnie społeczeństwo konstruuje i konstytuuje te role, czyni to jednak w taki sposób, że są

one uważane za naturalne. W takim wypadku nie może zostać wykonany żaden gest buntu, ponieważ nie wolno łamać praw natury. Kiedy bohaterka mówi „Kazano mi...”, wyraża tym samym konieczność adaptacji do „losu”, przyswojenia sobie jego reguł i praw. Każde odstępstwo od normy – od „losu” – wywołuje w kobiecie poczucie winy. To z kolei prowadzi do samooskarżania. Kobiety same siebie obwiniają. Twierdzą, że są w życiu nieszczęśliwe i niezrozumiane, bo nie potrafią dobrze wypełnić swego przeznaczenia. Pozostaje im za wszelką cenę przystosować się do swojego losu i zaakceptować jego warunki. Dlatego matka Serafiny nauczyła się żyć w patriarchalnym świecie, grać rolę takiej kobiety, jakiej oczekują mężczyźni. Sama przyznaje:

Nie mogę przecież zamknąć się z mymi łzami, które by jego [tj. męża – przyp. M.S.] obwiniały... Nie chcę, aby świat wiedział, co się w moim sercu dzieje, wolę, żeby mi zarzucano płochotę, niż żeby się naśmiewano z opuszczonej i pokrzywdzonej. Czynię sobie przymus, bawię się...

(15)

Zdania te są dalszym ciągiem opisu losu kobiety. „Nieszczęśliwa” i „niezrozumiana” nie potrafi tłumić swoich emocji, a jednocześnie nie może obwiniać męża, ponieważ odpowiedni system wychowania wytworzył w niej obraz idealnej żony, która zawsze powinna dostrzegać winę w sobie, a nie w mężu. Nie może go zatem o nic oskarżać. Z drugiej strony, matka Serafiny nie chce, aby inni ludzie patrzyli na nią jako na ofiarę, a tym samym pogardzali nią i wyszydzali („naśmiewali się”). Obowiązkiem kobiety jest nie tylko milczenie o krzywdzie, która została jej wyrządzona, lecz także zakładanie kolejnych masek, fałszowanie obrazu swojej osoby. Z tego powodu matka mówi, że woli udawać płochotę, bo wówczas ludzie oskarżać ją będą jedynie o lekkomyślność, rozkapryszenie, niestałość w myślach i uczuciach, a nie o przeciwstawianie się jej przeznaczeniu jako kobiety. Tym bardziej, że wizerunek „opuszczonej i skrzywdzonej” wskazuje, iż kobieta nie pogodziła się ze swoim losem, nie zaadaptowała się do sytuacji. Dlatego „czyni sobie przymus” – zmusza się do udawania kogoś, kim nie jest; działa wbrew swoim potrzebom i wbrew swojej woli. „Bawię się” oznacza w tym przypadku nie tyle rozrywkę i korzystanie z życia, ile maskowanie prawdziwych emocji i fałszowanie obrazu samej siebie. Kraszewski udowodnił więc, jak bardzo los kobiety determinuje jej życie. Musi ona nieustannie mierzyć się z wizerunkami (idealnej żony i matki) uwewnętrznionymi w jej tożsamości. Jeżeli z jakichś powodów nie przystaje ona do tych obrazów, następuje proces samooskarżania się, udawania, stwarzania swojego zafałszowanego portretu.

Będąc strażniczką patriarchalnych reguł, matka próbuje nakłonić córkę do powrotu do męża. Serafina czuje się bezradna i postanawia odwiedzić

Oskara. W Hubertowie spotyka „radcę tajnego”, który bez ogródek i z zimną krwią przedstawia jej nową ofertę. Serafina opisuje to w następujący sposób:

Nie – papier by nie zniósł tego cynizmu, z jakim radca tajny raczył mi wytłumaczyć, iż mu szło już o nic więcej jak o dynastię... chociażby... miała być okupioną największym spodleniem z mej strony... Naturalnie, w takim razie miała bym prawa... królowej matki, gdy inaczej... żadnych mieć nie będę... Mówił to z zimną krwią zadziwiającą. Porwałam się z krzesła... dostałam serdecznego śmiechu! A, życie! cóż to za rzecz zabawna! co to za farsa doskonała!

(119–120)

„Radca tajny” wyraźnie określa reguły nowej transakcji w handlu kobietami. Serafina staje się podmiotem handlu: zyska majątek i pozycję społeczną. Ale – co ważne – nadal pozostaje przedmiotem transakcji, jest bowiem zredukowana do funkcji reproduktorki – jej głównym zadaniem ma być przedłużenie rodu przez urodzenie dziedzica. A zatem kobieta może stać się podmiotem transakcji tylko jako matka. Albo, mówiąc precyzyjnie: jako matka i w zamian za bycie matką. Wówczas mogą (choć nie zawsze muszą) przysługiwać jej prawa „królowej matki”.

Serafina doskonale zdaje sobie sprawę, jaką rolę wyznacza jej „radca tajny”. W gruncie rzeczy ma stać się „dziwką”, która sprzedaje swoje ciało. Dlatego bohaterka reaguje emocjonalnie: „porywa się z krzesła” i „dostaje ataku śmiechu”. To nie tylko wyraz zażenowania i oburzenia, lecz także buntu. Jej pierwsza reakcja jest somatyczna i symptomatyczna. Ciało kobiety odmawia uprzedmiotowienia, wykorzystania oraz „przehandlowania”. Buntuje się ono niejako poza jej świadomością. Z drugiej strony Serafina od razu interpretuje propozycję radcy. Wie, że pozytywna odpowiedź oznacza dla niej „n a j w i ę k s z e s p o d l e n i e”. Przyjęcie oferty (czyli: sprzedanie własnego ciała) wiąże się z całkowitym upadkiem moralnym, zhańbieniem i pozbawieniem godności. „Spodlić się” to „znikczemnieć” przez samoponiżenie. Radca wymaga od Serafiny samoponiżenia, co prowadzi nie tyle do utraty dobrego imienia w opinii społeczeństwa, ile do zanegowania pozytywnego obrazu siebie. W tym przypadku los kobiety jest historią ciągłych „spodleń” – nieustannych samoponiżeń. To wyznanie bohaterki ma kluczowe znaczenie dla jej biografii, bo od tego momentu zaczyna inaczej postrzegać siebie i swój los. Dlatego jej wypowiedź kończy ironiczne stwierdzenie, w którym porównuje ona życie do „rzeczy zabawnej” i „farsy doskonałej”. Serafina wie, czego oczekują od niej matka, ojciec, mąż i „radca tajny”, i jaką rolę jej wyznaczają. Zdaje sobie sprawę, że ma zostać „dziwką”. Co więcej, istnieje na to społeczne przyzwolenie, a nawet – społeczny przymus. Z tego powodu zaczyna traktować życie jako teatr, ułudę i fałsz. Jeżeli bowiem przyjmuje taką optykę – że życie to teatr – znajduje tym samym uzasadnienie społecz-

nych ról w owym spektaklu. To właśnie jest najważniejszym elementem walki Serafiny w obronie jej własnej osobowości: wiedząc, że odgrywa rolę (nawet rolę „dziwki”) w farsie-życiu, ma jednocześnie świadomość, iż to tylko ułuda, a nie jej prawdziwa tożsamość. Podejmuje tę rolę, bo tego wymaga od niej społeczeństwo. Jej los sprowadza się jedynie do odgrywanej roli – ale to jest tylko maska, a nie jej prawdziwe oblicze. Z kolei stawiane odtąd przez nią pytanie o to, kim naprawdę jest, pozostanie bez odpowiedzi.

Farsa to również niedorzeczność i kpina. Kiedy bohaterka tak określa życie, to znaczy, że widzi wyraźnie, iż sytuacja kobiety w społeczeństwie jest absurdalna, bo granice między przeznaczonymi dla niej rolami – szczególnie „żony” i „dziwki” – są bardzo cienkie. Orientuje się, że życie z niej zakpiło, ponieważ – aby zapewnić sobie status społeczny i bezpieczeństwo ekonomiczne – musi „sprzedać” własne ciało (jak eufemistycznie mówi radca: „poświęcić się dla dynastii”). Kobieta, będąc „żoną”, staje się jednocześnie „dziwką”. Poza tym charakterystyczne jest, że Serafina nie mówi już o „losie kobiety”, lecz o „życiu”. „Los” oznaczałaby tutaj zespół ról wyznaczonych kobiecie w społeczeństwie, uzasadnianych dyskursem deterministycznym i – jako takich – niepodważalnych. Natomiast „życie” byłoby w tym przypadku momentem konfrontacji losu z rzeczywistością. Konfrontacja ta wiąże się z rozpadem idealnego wizerunku, tworzonego, między innymi, przez odpowiednie wychowanie. Pojawia się wówczas nowy obraz własnej osoby – „ofiary” i „dziwki”, który jest konstytuowany na drodze poniżenia siebie, wymaganego od kobiet przez mężczyzn i obwarowanego regułami handlu kobietami.

Nie wiemy, dlaczego Serafina przystała na ofertę „radcy tajnego”, ponieważ w tym miejscu dziennik się urywa. Następny fragment dotyczy już opieki nad małym Stasiem. Bohaterka jest matką absolutnie zakochaną w swoim synu. Jest to widoczne w zmianie stylu, który staje się tkliwy i emocjonalny. W gruncie rzeczy Staś jest jedynym człowiekiem, jakiego naprawdę kocha i kochała. Po incydentach z matką, niewątpliwie jest do niej zdystansowana, męża nienawidzi, więc wszystkie uczucia przelewa na Stasia. Dodatkowo zaś jej prestiż jako „królowej matki” rośnie, bo jest matką syna. Jej szczęście nie trwa jednak długo: Staś umiera. Po jego śmierci w życiu Serafiny zjawia się ojciec. Matka natomiast schodzi na dalszy plan, zamyka we własnym pokoju i oddaje modlitwie, ucieka w dewocję i hipochondrię. Jako podmiot transakcji poniosła ona całkowitą porażkę – stała się towarzyską bankrutką. Córka wspomina o niej sporadycznie i równie rzadko ją odwiedza. Ojciec – z którym matka od dawna się nie kontaktowała, a jednocześnie pragnęła, aby córka spotykała się z nim, bo liczyła na wsparcie finansowe – pojawił

się już wcześniej, przy okazji prób korzystnego wydania Serafiny za mąż. Podczas gdy matka zaprezentowała swojego kandydata na narzeczonego bohaterki – barona Oskara, ojciec przedstawił swojego – generała hrabiego von Stahlena. Niewątpliwie był on mężczyzną bardziej interesującym niż Oskar. Problemem okazał się jego wiek, był bowiem starszy od ojca Serafiny. Tego argumentu matka użyła, żeby zniechęcić córkę do generała. Nie wiadomo, którego z nich – von Stahlena czy Oskara – wybrałaby Serafina, gdyby jakkolwiek wybór miała. Ponieważ Oskar ją porwał i uwięził na całą noc, musiała się zdecydować na niego, aby uniknąć plotek. Niemniej, istotny pozostaje fakt, że ojciec również – podobnie jak matka – od samego początku próbował brać udział w transakcjach dotyczących jego córki i chciał na tym skorzystać (głównie finansowo). W przypadku, gdyby Serafina wybrała generała, ojciec otrzymałby należne gratyfikacje. Wycofał się jednak z życia córki na dwa lata, bo wybrała ona kandydata zaproponowanego przez matkę.

Ojciec pojawia się znowu po śmierci męża Serafiny i jej syna i od razu występuje jako prawny opiekun wdowy oraz egzekutor testamentu. Ustala z „radcą tajnym” warunki transakcji dotyczącej dalszego losu córki. Po przyjeździe do Lwowa Serafina rezygnuje z życia towarzyskiego, zamyka się przed światem, oddaje się żałobie i wspomnianiu zmarłego syna. Bardzo szybko jednak – głównie za namową ojca i Józki, przyjaciółki z pensji – wchodzi do tamtejszej socjety. Pierwszy bal z jej udziałem przypomina poniekąd aukcję, na której wystawiono na sprzedaż tylko jeden przedmiot (właśnie przedmiot!) – Serafinę. Mężczyźni – licytanci – mają obejrzeć „towar” i wycenić go. Licytатorem jest oczywiście ojciec, wybierający tę ofertę, która przyniesie mu najwięcej zysków (zresztą już samo sprowadzenie córki do Lwowa polepszyło jego pozycję finansową i społeczną).

Cała sytuacja jest jednak skomplikowana. Po tym, jak Serafina zaczyna zapraszać ludzi z towarzystwa na czwartkowe spotkania, ojciec tak aranżuje „licytację”, aby córka mogła odnieść wrażenie, że to ona dokonuje wyboru. Rzecz jasna, są to tylko pozory, ponieważ ojciec już dawno wybrał dla córki kandydata na męża – tajemniczego barona Molaczka, koniuszego carskiego – dzięki któremu droga do Wiednia stałaby przed nim (i przed Serafiną) otworem. Baron doskonale zdaje sobie sprawę z reguł licytacji, dlatego transakcję przygotowuje z ojcem, a nie z „wybranką serca”: „Baron Molaczek widocznie ma jakieś myśli, bywa często... bardzo nawet... ale uważam, że więcej się stara o pozyskanie sobie ojca niż mnie...” (150). Ojciec postępuje bardzo sprytnie: nieustannie zachwala zalety Molaczka, przyprowadza wprowadzie innych konkurentów, takich jednak, przy których baron wypada korzystniej. Zaprasza nawet rotmistrza z Wiednia, aby potwierdził wybitne

zasługi koniuszego. Po naleganiach ojca Serafina ulega i godzi się na ślub – kolejny ślub bez miłości i bez przekonania. Na jej decyzję o zamążpójściu ponownie ma wpływ jakaś osoba trzecia: pierwsze małżeństwo miało miejsce po namowach matki, drugie – po intrygach ojca. Po ślubie bohaterka wyjeżdża wraz z mężem i ojcem do Wiednia, gdzie po upływie dwóch dni Molaczek zostaje aresztowany za „falszerstwa, sprzeniewierzenia, nadużycia” (165). Okazuje się, że zastawił nawet klejnoty żony. Serafina przegrywa po raz drugi. Ale klęskę ponosi także ojciec. Tym razem to on – tak jak wcześniej matka – nie odniósł żadnych korzyści z handlowania córką. Co więcej – zszargane zostało jego dobre imię. Niestety, konsekwencje całego zajścia ponosi znów Serafina. Ojciec – idąc w ślady żony – wycofuje się z życia, ucieka przed światem, zamyka w sobie („Ojciec chory, ledwie się dźwiga...” [167]).

Dziennik kończy się fragmentem listu Serafiny do Józji – przyjaciółki z czasów, gdy były razem na pensji: „We wszystkim tak byłam, tak jestem – i zapewne będę szczęśliwą... do zazdrości! [...] Ale mnie jedno pociesza: wy może będziecie żałować życia, ja – nie!” (168). Wypowiedź ta ma inny status niż cały dziennik, ponieważ nie jest to już autokomunikacja, lecz list kobiety do drugiej kobiety. Serafina wyraża w nim swój stosunek do tego, co wydarzyło się jej w życiu. Wyznaje, że w momencie, gdy jej życie się skończy, nie będzie go żałowała. Pojawia się tutaj pytanie o przyczynę tej negatywnej oceny jej własnego losu. Być może odpowiedzi należy szukać nie tylko w faktach z przeszłości bohaterki, ale przede wszystkim w świadomości, jaką zyskała (że los kobiety polega na odgrywaniu ról wyznaczonych przez społeczeństwo), oraz w doświadczeniu „spodlenia”. Poza tym, słowa te są znaczące, zwłaszcza w kontekście jej wcześniejszej wypowiedzi, z początku dziennika: „Będę panią siebie, serca i losów moich...” (15). Mimo deklaracji Serafiny, że nie powtórzy losów matki (i innych kobiet), przydarzyło się jej dokładnie to samo. Życie tak się potoczyło, że wszyscy byli panami losów Serafiny, tylko nie ona. Bohaterka dojrzała – po traumatycznych przeżyciach – dwóch nieudanych małżeństwach, śmierci dziecka, odkryciu faktycznej roli rodziców w życiu kobiety. Nauczyła się zasad, jakie rządzą światem, a także zrozumiała, jaka jest pozycja kobiety – zwłaszcza młodej – w tym świecie i jakie są reguły handlu kobietami. Ale doskonale zdaje sobie sprawę, że ta wiedza nigdy – w patriarchalnym świecie – nie może dać jej władzy. Nawet jeśli będzie próbowała sterować transakcjami i czerpać korzyści z umiejętnego funkcjonowania w świecie mężczyzn, to i tak ostatecznie poniesie klęskę. Nie wiemy, jakie były dalsze losy Serafiny – po przeżyciach w Wiedniu jej dziennik się kończy. Z ostatnich zanotowanych przez nią słów

przebija gorzka ironia, wynikająca z zaakceptowania swojego egzystencjalnego doświadczenia jako czegoś, co jej się faktycznie przydarzyło.

Nieco inaczej interpretuje zakończenie utworu Olszewska:

Serafina – wybiera samotność, chce odizolować się w Sulimowie lub zamknąć w majątku wuja; może powiedzieć o sobie: wybierając swój los, wybrałam dumne odosobnienie, przedkładałam pesymizm i beznadziejność nad witalizm i optymizm. Taki jest ten jej prywatny bunt przeciw zastanej strukturze świata. Ale dopiero teraz – wydaje się mówić Kraszewski – Serafina dociera do głębi swego człowieczeństwa, w bezsilności odkrywa moc, a jest nią samoświadomość, która choć gorzka i bolesna, jest przecież wartością. W zakończeniu powieści Serafina wśród wszystkich masek ma ludzką twarz, jako jedyna jest zdolna dokonać obrachunku z własną biografią, postawić wyżej życie poza światem i kulturą. Pisarz pokazuje ją jako jednostkę poszukującą, zadającą pytania, co w powieści nabiera zresztą charakteru dramatycznego.<sup>15</sup>

Trudno zgodzić się ze stwierdzeniem badaczki, że bohaterka żyje „poza światem i kulturą”, ponieważ tragedia Serafiny polega właśnie na tym, że „świat i kultura” stały się jej życiem. Uwewnętrzniła ona normy i zasady społeczne, przyjęła wyznaczone jej role, nawet kosztem „spodlenia”. Dlatego jej bunt okazał się pozorny, wyrażał się w ucieczce i odizolowaniu, ale na pewno nie polegał na zanegowaniu „świata i kultury”. Wnioski, do jakich dochodzi Kraszewski, są więc przerażające w swej prawdziwości: dojrzała kobieta, posiadająca wiedzę, wyzwolona, wyemancypowana jest „z a k a z a n a”, nie ma prawa funkcjonować w społeczeństwie. Takie kobiety są wyrzucane, spychane na margines społeczeństwa przez mechanizmy porządku patriarchalnego. Pozostaje im jedynie los wygnańca, wyrzutka, banity. Serafina, nie chcąc być marionetką w rękach mężczyzn, przedmiotem handlu, towarem wymiennym, wybiera właśnie taki los – skazuje się na nieobecność, znika, społecznie umiera. Pisarz diagnozuje zatem sytuację kobiet, próbuje wnikać w ich doświadczenie. Nie dysponuje jednak wizją takiego świata, w którym emancypacja mogłaby stać się faktem. Z tego powodu decyduje się na odosobnienie swojej bohaterki – bo nie znajduje dla niej miejsca w społeczeństwie. Nie wie, kim mogłaby być kobieta wyzwolona, jak mogłaby żyć i jakie pełnić funkcje.

---

15 Tamże, s. 170.





ABSTRACT

“WRETCHED BONDSWOMEN”: JÓZEF-IGNACY KRASZEWSKI’S  
*DZIENNIK SERAFINY* AS A STORY ON ‘TRAFFICKING IN WOMEN’

This article interprets J.I. Kraszewski’s novel *Dziennik Serafiny* using the dominant category of ‘trafficking in women’, elaborated by Claude Lévi-Strauss and Luce Irigaray. As it turns out, although he did not apply the category as such, the novelist masterly sensed that it did exist, and described it. A young woman, a nubile, becomes a subject of a matrimonial transaction entered into by the parents (especially, the male ones). The role of boarding school [*pensja*] and gossip has been described, among other factors, in the reinforcement of the rules of trading/trafficking – and thereby, in the normativisation of the female lives. The (notion of) ‘patriarchal mother’ has an important function too. Kraszewski excellently characterises the ‘female lot’ which, essentially, becomes a history of her ‘debasements.’

KEYWORDS

trafficking in women, patriarchate, emancipation, marriage,  
gossip, boarding school, (the) female lot, debasement/meanness