

SYLWIA STOKŁOSA

UNIwersytet Jagielloński,
OŚRODEK MIĘDZYOBZAROWYCH INDYWIDUALNYCH
STUDIÓW HUMANISTYCZNYCH I SPOŁECZNYCH

<https://orcid.org/0000-0002-3238-2651>

**„DOSKONAŁY PRZYKŁAD DOSKONAŁEJ ROZKOSZY” –
– KOBIETY I PAPIEROSY W XIX WIEKU.
OD CARMEN PO HOLLYWOODZKIE *FEMMES FATALES***

**„THE PERFECT TYPE OF A PERFECT PLEASURE” –
WOMEN AND CIGARETTES IN THE 19TH CENTURY.
FROM CARMEN TO HOLLYWOOD *FEMMES FATALES***

Summary: The aim of the chapter is to show the herstory outline which links the fate of Carmen and the main character of the movie *Mania. The story of a cigarette factory female worker*, played by Pola Negri. The analysis of the story of the heroine in Prosper Mérimée's 1845 novel is based on the cultural history of tobacco and the herstory of working-class women in the 19th century. The author tries to show that behind charming Pola Negri and Carmen, dressed only in flowers and silk stockings, lies a story of economic exploitation of female workers in the tobacco industry.

Słowa kluczowe: *Carmen*, Prosper Mérimée, papieros, fabryka cygar, herstoria robotnic, *femme fatale*, kino, Pola Negri, feminizm, erotyka

Keywords: *Carmen*, Prosper Mérimée, cigarette, cigar factory, female worker herstory, *femme fatale*, cinema, Pola Negri, feminism, erotica

„Papieros jest doskonałym przykładem doskonałej rozkoszy. Sprawia przyjemność, a nie zaspokaja. Czegoż żądać więcej?”¹ – pyta Oscar Wilde, który gorszył wiktoriańską socjetę, „paląc jednego papierosa za drugim”². Prawdziwy skandal wywoływała jednak paląca kobieta. Wśród literackich kreacji palaczek najsłynniejsza pozostaje Carmen – główna bohaterka opowiadania Prospera Mérimée z 1845 roku – która stanowi jeden z prototypów dla hollywoodzkich *femmes fatales*³. Akt palenia papierosów pobudza wszystkie zmysły i stanowi ucieleśnienie fantazji. Opary tytoniowego dymu tworzą mglistą zasłonę, za którą czai się tajemnica, na języku pozostaje lekka nutka goryczy, a trącenie opuszków palców posyła na ziemię deszcz popiołu. Papieros stał się symbolem wyzwolenia seksualnego, łącząc w sobie erotyczne konotacje z nowoczesnością i buntem, dzięki czemu stanowił nieodłączny

¹ O. Wilde, *Portret Doriana Graya*, tłum. M. Feldmanowa, Wrocław 1991, s. 95.

² I. Gately, *Kulturowa historia tytoniu. Jak egzotyczna roślina uwiiodła cywilizację*, tłum. A. Kunicka, Warszawa 2012, s. 223.

³ Postać Carmen stanowi jedną z realizacji dziewiętnastowiecznych wyobrażeń o kobietach fatalnych. Mityczne, biblijne i historyczne *femmes fatales* powracały w literackich i malarskich reinterpretacjach na przestrzeni wieków. Ewa, Lilith, Salome, Dalila, Medea, Syreny, Helena Trojańska, Astarte, Kleopatra czy też Messalina stały się „ucieleśnieniem mitu złej kobiecości, personifikacją złowrogiej niszczącej siły, także potęgi erotyzmu” (M. Goik, *Kobiety w literaturze*, Warszawa – Bielsko Biała 2010, s. 138), co więcej, „stanowiły antytezę wyobrażenia, że kobiety są nieskazitelными strażniczkami cnoty i powściągliwości” (H. Braun, *The Rise and Fall of the Femme Fatale in British Literature, 1790–1910*, Fairleigh Dickinson University Press, Madison – Teaneck 2012, s. 3 [tłum. własne]). Romantycy natomiast wprowadzili grono eterycznych istot, które przywoływały mężczyzn do zguby, przykładowo bohaterki ballad *La Belle Dame sans Merci* Keatsa i *Christabel* Coleridge’a. Carmen stanowi źródło pewnej podkategorii dziewiętnastowiecznych *femmes fatales*, których atrybutem jest dymiący papieros. Obok literackich kreacji palaczek równie znacząca okazała się postać George Sand, której mit biograficzny został oparty na licznych romansach, skandalach i przełamaniu tabu, m.in. paleniu wyrobów tytoniowych w miejscach publicznych. Element skalający kobiety fatalne, za Patrickiem Badem, zdefiniował Patrick J. Quinn: „Otaczając ją śmierć i erotyzm, a jej okrucieństwo rośnie w miarę, jak mężczyzna próbuje wyrwać się z jej szponów” (P.J. Quinn, *Patriarchy in Eclipse. The Femme Fatale and the New Woman in American Literature and Culture 1870–1920*, Newcastle upon Tyne 2015, s. 4 [tłum. własne]).

element niezapomnianych scenerii wielkiego ekranu. Celem pracy jest ukazanie zarysu herstorycznego, który łączy losy cygańskiej kusicielki i głównej bohaterki filmu *Mania. Historia pracownicy fabryki papierosów*⁴ granej przez Polę Negri – „pierwszą *femme fatale* Hollywood”⁵.

Palenie tytoniu pod różnymi postaciami stanowi istotny aspekt historii kulturowej skupionej wokół obyczajowości⁶. Wiek dziewiętnasty nazywany jest „wiekiem cygar”, podczas gdy XX wiek bywa określany jako „wiek papierosów”⁷, jednakże same papierosy zostały wynalezione już w szesnastym wieku przez żebraków z Sewilli, którzy zbierali:

okruchy liści tytoniowych, nie mogąc zaś ich zwinąć w większe liście, jak cygara, zawijali je w skrawki papieru, czyli hiszpańskie *papeletes*, tworząc w ten sposób coś na kształt papierowych cygar, *cigarillos*⁸.

Z biegiem lat podejście do palenia papierosów ulegało licznym zmianom, co w dużej mierze wynikało z przeobrażeń zachodzących w obrębie panującego systemu klasowego i podziału na tradycyjne role płciowe. Cygaro w dziewiętnastym wieku było symbolem luksusu i prestiżu, głównie ze względu na swoją cenę. Bogate mieszczaństwo i burżuazja używały cygar do manifestowania swojej pozycji społecznej. Papieros natomiast stanowił domenę warstw uboższych, szczególnie proletariatu. Niski koszt produkcji, postępujące działania wojenne, które generowały większe zapotrzebowanie na papierosy

⁴ *Mania. Historia pracownicy fabryki papierosów*, [film], reż. E. Illés, Projections-AG Union 2011, płyta DVD.

⁵ Zob. M. Kotowski, *Pola Negri: Hollywood First Femme Fatale*, Kentucky 2014.

⁶ Szczególnie istotne publikacje poświęcone badaniom nad kulturową historią tytoniu to: R. Klein, *Papierosy są boskie*, tłum. J. Spólny, Warszawa 1998; I. Gately, op. cit.; S. Walton, *Odłot. Kulturowa historia odurzenia*, tłum. A. Kunicka, Warszawa 2017; K. Toeplitz, *Tytoniowy szlak, czyli szkic o historii obyczaju, gdy palono tytoń*, Warszawa 2009; *Palenie cygar, muzyka, przejażdżki... czas wolny w literaturze XIX i XX wieku*, red. K. Eremus, E. Kamola, T. Linkner, Gdańsk 2016.

⁷ K. Toeplitz, op. cit., s. 128.

⁸ Ibidem.

wśród żołnierzy, jak również emancypacja kobiet, stopniowo spowodowały upowszechnienie się tego wyrobu tytoniowego⁹.

Papieros w ustach kobiety wywoływał rozmaite reakcje, począwszy od zgorszenia, poprzez fascynację, a skończywszy na erotycznym uwielbieniu. W dziewiętnastym stuleciu relacje damsko-męskie opierały się na mocnym fundamencie panującego systemu patriarchalnego, w ramach którego kobieta miała odgrywać rolę żony i matki, podczas gdy mąż winien stać się strażnikiem ładu moralnego¹⁰. Arystokratki i mieszcanki były skutecznie odseparowane od papierosowego dymu nie tyle ze względu na swoje „delikatne zdrowie”, ile podwójne standardy moralności. Palenie było zarezerwowane dla mężczyzny jako forma rozrywki i stanowiło rodzaj manifestu męskiej swobody:

Zwyczaj opuszczania pań po obiedzie, żeby pod ich nieobecność cieszyć się tytoniem, upowszechnił się w XIX wieku, podobnie jak palarnie w prywatnych domach. Palarnie [...] pełniły funkcję sanktuarium, do którego mężczyźni udawali się wspominać zamorskie przygody lub podejmować ważne decyzje wymagające nieobecności kobiet i wiążących się z nimi zakłóceń w następstwie protekcyjnego traktowania słabszej płci¹¹.

Tytoń stał się więc narzędziem dyskryminacji ze względu na płeć, ale jednocześnie posłużył jako symbol buntu i wyzwolenia. Emancypantki skandalizowały opinię publiczną, beztrąsko paląc fajki¹², czym demonstrowały swoją

⁹ Zob. ibidem, s. 208–210.

¹⁰ „Dom jest podstawą moralności i ładu społecznego. Jest ośrodkiem prywatności, ale prywatności podległej ojcu, jednemu, który zdolny jest oswoić instynkty, poskromić kobietę. Wciąż grozi bowiem wojna domowa [...] Kobieta, głęboko rozdwojona, jest zarazem ośrodkiem domu i jego zagrożeniem. [...] Zawsze kobieta «spragniona» staje w opozycji do kobiety «poskromionej»”, [w:] *Historia życia prywatnego. Od rewolucji francuskiej do I wojny światowej*, t. 4, red. M. Perrot, oprac. A. Corbin, C. Hall, Wrocław 2006, s. 104.

¹¹ I. Gately, op. cit., s. 209.

¹² „Fajkę paliła malarka Elisabeth Vigée-Lebrun, paliła ją także George Sand, która sięgała również po cygara, wśród polskich zaś sawantek publicznie paliła fajkę Delfina Potocka” (K. Toeplitz, op. cit., s. 145).

pogardę dla świętych ram, które wyznaczały zamkniętą przestrzeń domowego ogniska. Szczególnie reprezentatywną grupą są Entuzjastki, czyli rząd „duszą wrzących, namiętych, żądnych wiedzy i prawdy uczucia, które częścią skutkiem samoistnego rozwoju, częścią pod wpływem pism George Sanda [...], dążyły do rozwiązania najwyższych zagadnień ducha ludzkiego”¹³. Narcyza Żmichowska, Bibiana Moraczewska czy Kazimiera Ziemięcka sprzeciwiały się „dobremu tonowi” poprzez palenie cygar i fajek, ścinanie włosów, a także ubieranie się „po męsku”¹⁴.

Po papierosy sięgały przede wszystkim kobiety z niższych warstw społecznych, czyli robotnice, przekupki, bądź prostytutki¹⁵. W lokalach, do których uczęszczaly, „nikogo nie dziwił widok kobiety pokrzepiającej się szklanką wódki, palącej fajkę czy też rozmawiającej z obcymi mężczyznami”¹⁶. Paląca dziewczyna była postrzegana jako niemoralna i splamiona istota, która jednocześnie stała się symbolem wyzwolenia seksualnego. Ścisłe powiązanie erotyki z paleniem tytoniu jest widoczne w kreacji jednej z najsłynniejszych *femmes fatales* dziewiętnastego wieku – Carmen. Fenomen pracownicy fabryki cygar wynika z rozłamu, który nastąpił w ówczesnej obyczajowości. Przykładowa żona i matka została przeciwstawiona dominującej i wampirycznej kobiecie fatalnej, która burzyła stereotypowe wzorce kobiecości¹⁷, tym samym umożliwiając zerwanie z wizerunkiem *aniola domowego ogniska*, co

¹³ P. Chmielowski, *Autorki polskie wieku XIX. Studium literacko-obyczajowe*, Warszawa 1885, s. 238.

¹⁴ „Ze zgrozą i niedowierzaniem patrzono na dziewczynę z krótkimi loczkami i cygarem w ustach, gdy filozoficzne książki przeglądała, gdy się zresztą romansami społecznymi Eugeniusza Sue lub Sanda zachwycała” (ibidem, s. 257–258).

¹⁵ „Historycy twierdzą, że pierwszymi kobietami palącymi na ulicy były już w roku 1800 paryskie prostytutki z okolic kościoła Notre Dame de Lorettes, zwane z tej racji *loretkami*” (K. Toeplitz, op. cit., s. 211).

¹⁶ A. Lisak, *Życie towarzyskie w XIX wieku. Wspaniałe czasy belle époque*, Warszawa 2017, s. 237.

¹⁷ *Femme fatale* stanowiła „absolutne zaprzeczenie wiktoriańskiej *anielicy domowego ogniska*, a ten sam mężczyzna, który z *anielicy* uczynił sobie sługę i podnózek, w obliczu kobiety fatalnej sam stawał się najpokorniejszym z poddanych” (R. Tannahill, *Historia seksu*, tłum. G. Woźniak, Warszawa 2013, s. 382).

poskutkowało zaistnieniem nowego konstruktu, jakim jest *Nowa Kobieta*¹⁸. Ikoniczne wyobrażenie palącej kobiety łączyło w sobie konotacje erotyczne z ideą emancypacji, co obrazuje postać przywołanej uprzednio George Sand, której partnerem intelektualnym i kochankiem był przyszły autor *Carmen*¹⁹.

Prosper Mérimée uczynił z dymu tytoniowego tło dla wydarzeń, które rozgrywają się na przestrzeni opowiadania²⁰. *Carmen* ma budowę szkatułkową, a jej ramy wyznaczają rozważania archeologiczne i etnologiczne dotyczące życia Cyganów. Zasadniczą część noweli stanowi historia archeologa, który udał się do Hiszpanii – „wówczas kraju dzikiego, o surowych obyczajach, egzotycznego niemal”²¹. W trakcie swojej wędrówki spotyka on poszukiwanego bandytę, José Marię. Mężczyzna używa tytoniu jako karty przetargowej, aby oblaskawić groźnego nieznajomego. Rozmowa bohaterów jest efektem wspólnego palenia cygar. Archeolog nie obawia się nowo poznanego towarzysza podróży, ponieważ „w Hiszpanii ofiarowane i przyjęte cygaro stwarza stosunek gościnności” [C, s. 11²²]. Znamienny pozostaje fakt, że mężczyźni palą „hawańskie regalia”. Cygara pochodzące z Kuby po dziś dzień są postrzegane jako najbardziej ekskluzywne. Krzysztof Toeplitz przywołuje

¹⁸ „*Nowa Kobieta* to kobieta przede wszystkim wykształcona i dążąca do finansowej niezależności, odrzucająca tradycyjny model małżeństwa i macierzyństwa, sprzeciwiająca się konwenansom charakteryzującym burżuazyjne społeczeństwo” (I. Dobosiewicz, *Od „Aniola domowego ogniska” do „Nowej Kobiety”*. *Kwestia kobieca w wiktoriańskiej Anglii*, [w:] *Między tradycją a nowoczesnością. Tożsamość kobiety w przestrzeni domu, w historii, kulturze i na drogach emancypacji*, red. D. Ambroziak, W. Laszczak, B. Pudęko, Opole 2014, s. 413).

¹⁹ Zob. G. Sand, *Historia mojego życia*, tłum. W. Kolbusz-Lasa, Kraków 2014.

²⁰ Prosper Mérimée w trakcie licznych podróży po Hiszpanii wysyłał listy do „*Revue de Paris*”. Wśród nich znalazła się zasłyszana historia o byłym żołnierzu José Marii. „O dziwnych losach żołnierza i jego miłości opowiedziała poecie Maria Manuela hr. Montijo, którą poznał w czasie swojej pierwszej podróży do Hiszpanii”. Mérimée uczynił z ukochanej bandyty Cygankę, ponieważ w owym czasie zajmował się badaniami nad życiem tej grupy etnicznej (J. Gabryś, „*Carmen*” *J. Bizeta*, Kraków 1961, s. 45–46).

²¹ Ibidem, s. 45.

²² Ten i wszystkie pozostałe cytaty z powieści za wydaniem: P. Mérimée, *Carmen*, tłum. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1989 – oznaczane będą w nawiasach skrótem C i numerem strony.

legendę, że najlepsze cygara „kubańskie robotnice zwijają na swoich udach, co, poza jakością używanego na Kubie tytoniu, dodaje tym cygarom uroku”²³. Od pierwszych stron opowiadania tytoniowy dym nierozzerwalnie łączy się z erotyką.

Cygaro sprawia, że między bohaterami powstaje nić porozumienia. Josė zaczyna grać na mandolinie dzięki prośbie archeologa, ponieważ nie może „niczego odmówić grzeczному panu, który mi daje tak wyborne cygara” [C, s. 16]. Wspólne palenie prowokuje rozmowy, które sprawiają, że między bohaterami rodzi się ziarno zaufania. Podróżnik ratuje więc swojego towarzysza przed schwytaniem i daje mu na drogę parę cygar.

Ostatniemu spotkaniu mężczyzn również towarzyszy tytoniowy dym. Archeolog odwiedza schwytanego Baska w więzieniu i po drodze zabiera ze sobą paczkę cygar, aby okupić swoje natręctwo. Josė opowiada historię swojego życia wśród ulatującego dymu, symbolicznie odmierzającego kolejne godziny do egzekucji, która ma nastąpić o świcie:

[...] Od grubości w równym stopniu co i od długości cygar zależy czas ich palenia. Dobre cygaro palić się może nawet przez trzy godziny, przy czym może gasnąć i być zapalane na nowo po strząśnięciu trzymającego się mocno popiołu²⁴.

Carmen po raz pierwszy pojawia się na kartach opowiadania, gdy przysiadła obok palącego archeologa. Podróżnik okazuje się Francuzem, który zgodnie z zasadami *savoir-vivre*’u prędko gasi swoje cygaro, aby nie obrazić uroczej towarzyszki. Postawa Carmen stoi w sprzeczności z przyjętymi normami: „pospieszyła mnie zapewniać, że bardzo lubi zapach tytoniu, a nawet sama pali, o ile ma pod ręką lekkie *papelitos*” [C, s. 25]. Wspólne palenie wiąże się poufałością, w której wyniku bohater zaprasza nieznaną kobietę do łodziarni: „zanurzeni w kłębie dymu, gawędziliśmy z piękną nieznaną tak długo, aż zostaliśmy sami na wybrzeżu” [C, s. 25]. Kobieta fascynuje bohatera, wywołuje pożądanie, a jednocześnie strach. Zostaje określona jako

²³ K. Toeplitz, op. cit., s. 166.

²⁴ Ibidem, s. 171.

„piękność oryginalna i dzika”, której twarzy „nie można było zapomnieć” [C, s. 28]. Najistotniejszym elementem pozostają jednak oczy Cyganki mające „wyraz zmysłowy i okrutny” [C, s. 28]. Erotyzm zostaje nierozzerwalnie połączony z niebezpieczeństwem i poczuciem zagrożenia, ponieważ wyzwolenie seksualne bohaterki narusza zacementowaną tekturę systemu patriarchalnego. Lęk przed przekroczeniem barier i zdekonstruowaniem przypisanych ról płciowych objawia się we wprowadzeniu kategorii szatańskości, która ma wyjaśniać zachowanie kobiety. Carmen zostaje nazwana przez mężczyznę „piękną czarownicą” [C, s. 28], co stanowi wyraz jego ambiwalentnych odczuć. Kobiecość bohaterki nie mieści się w granicach możliwości percepcyjnych archeologa. Z jednej strony zachwyca go sensualność nowo poznanej, jej świadome emanowanie cielesnością, z drugiej natomiast przeraża demoniczna natura kobiety. Warto zwrócić uwagę na moment fabularny, w którym dochodzi do objawienia się niszczyielskiej mocy „oblubienicy szatana”²⁵. W trakcie spotkania archeologa i don Josého przemytnik w przypiływie zażdrości próbował zaatakować przeciwnika, chcąc wyeliminować potencjalnego rywala. Carmen buntuje się przeciwko zaborczej postawie mężczyzny, ale jej zachowanie widziane oczami podróżnika nabiera cech szatańskości: „oko jej nabiegło krwią i stawało się straszne, rysy ściągnęły się, tupała noga” [C, s. 30], co stoi w wyraźnej opozycji do poetyckich opisów *anielic domowego ogniska*. Wyrazem demonicznej natury kobiety jest więc postawa buntu wobec praw narzucanych przez mężczyznę, a jej wyzwolenie seksualne, rozpatrywane jako nienasycona i grzeszna lubieżność, staje się przyczyną upadku don Josého.

Reay Tannahill twierdzi, że Prosper Mérimée: „roztoczył przed czytelnikami obraz Hiszpanii jako kraju, w którym jeśli nie każda, to co druga dama jest *femme fatale* pierwszej wody”²⁶, o czym świadczy opis pracownicy fabryki tytoniu w Sewilli. José relacjonuje:

²⁵ Zob. J. Sallmann, *Czarownice. Oblubienice szatana*, tłum. A. Pawłowski, Wrocław 1994; M. Krysztofiak, *Średniowieczne polowanie na czarownice i jego podstawy społeczne na przykładzie ziem czeskich*, „Historia Slavorum Occidentis” 2013, nr 1, s. 138–153.

²⁶ R. Tannahill, op. cit., s. 382.

[...] w fabryce pracuje kilkaset dziewcząt. To one zwijają cygara w wielkiej sali, do której mężczyźni nie wchodzi bez specjalnego pozwolenia, ponieważ one się tam rozbierają, zwłaszcza młode, kiedy jest gorąco. W porze gdy robotnice wracają z obiadu, wiele młodych ludzi czeka na nie w przejściu i umizgają się, ile wlezie! Mało która z tych panienek odmówi jedwabnej mantylki; toteż przy tym połowie amatorzy potrzebują tylko się schylić, aby pochwycić rybkę [C, s. 36]²⁷.

W siedemnastym wieku Sewilla stała się tytoniowym centrum świata dzięki staraniom króla Filipa III, który bezkarnie eksploatował hiszpańskie kolonie²⁸. W 1758 roku powstała sewilska *Fabrica del Tabacos*, gdzie prawdopodobnie pracowała literacka Carmen. „Asortyment produktów Fabрики rozszerzono od XVIII-wiecznego podstawowego produktu, tabaki, do trzech typów cygar i pewnej formy surowego tytoniu, zwanej *tobacco picado*”²⁹, a co najistotniejsze, fabryka była pierwszym miejscem, gdzie zaczęto produkować papierosy. Francuska armia stacjonująca w Andaluzji w trakcie okupacji Hiszpanii sprawiła, że gwałtownie wzrosło zapotrzebowanie na tytoń, w wyniku

²⁷ Polscy autorzy zdają się odmiennie postrzegać pracę kobiet w fabrykach tytoniu. Przykładowo opis fabryki cygar widzianej oczyma Tomasza Judyma przedstawia obraz miejsca, gdzie wykorzystuje się tanią siłę roboczą, którą tworzyły kobiety: „Proszek tabaki wdzierał się tam do nosa, gardła, płuc przychodnia i podwajał szybkość oddechu. Na pierwszym piętrze ukazała się duża sala, formalnie wypełniona przez tłum kobiet złożony z jakichś stu osób, pochylonych nad długimi a wąskimi stołami. Kobiety te, rozebrane w sposób jak najbardziej niepretensjonalny, zwijały cygara prędkimi ruchami, które na pierwszy rzut oka czyniły wrażenie jakichś kurczów bolesnych. Jedne z nich schylały głowy i trzęsły ramionami jak kucharki wałkujące ciasto. Te zajęte były zwijaniem grubo siekanego tytoniu w liście, które poprzednio zostały szybko a misternie przykrojone. Inne kładły zwinięte cygara w prasy drewniane. Duszące powietrze, pełne smrodu ciał pracujących w upale, w miejscu niskim i ciasnym, przeładowane pyłem starego tytoniu, zdawało się rozdzierać tkanki, żarło gardziel i oczy. Za pierwszą salą widać było drugą, daleko obszerniejszą, gdzie w ten sam sposób pracowało co najmniej trzysta kobiet [...]” (S. Żeromski, *Ludzie bezdomni*, Warszawa 1976, s. 20).

²⁸ Zob. K. Toeplitz, op. cit., s. 124–126.

²⁹ I. Gately, op. cit., s. 161.

czego rozwinęła się kontrabanda i działalność przemytników, co uzupełnia historię Carmen i zakochanego w niej bandyty.

Jose poznaje piękną Cygankę, kiedy ta wychodzi na przerwę wraz z towarzyszkami. W fabryce zatrudnione są bowiem wyłącznie kobiety, ponieważ mężczyźni:

[...] okazali się zbyt niezdarni i powolni przy wyrobie cygar. Fabrica znalazła wyjście, przyjmując do pracy samotne kobiety o zręcznych palcach, które godziły się na niższe wynagrodzenie niż obciążeni rodzinami mężczyźni³⁰.

Carmen często związała cygara, ściągając z siebie wszystko za wyjątkiem dziurawych, lecz jedwabnych pończoch i świeżych kwiatów kasji bądź jaśminu, co też działało na męską wyobraźnię. Hiszpańskie *cigarreras*, jak nazywano pracownice fabryki, nie rozbierały się jednak ku uciesze żołnierzy, ale w wyniku trudnych warunków pracy. Iain Gately wyjaśnia, że:

Latem w Sewilli jest gorąco jak w piecu i dziewczęta z Triany [sewilskiej dzielnicy, z której rekrutowano tanią siłę roboczą], a wiele tamtejszych dziewcząt było *gitanas*, czyli Cygankami, obniżały temperaturę, pracując w białiznie, która wówczas, podobnie jak dziś, była bardzo skąpa³¹.

Literacki opis fabryki skupia się na erotycznych powiązaniach między pięknymi kobietami a produkowanymi przez nie cygarami, gdzie zarówno wyrobnica, jak i produkt stają się domenami męskiego świata. Historia pracownic ukazuje jednak złożoną problematykę niezależności finansowej dziewiętnastowiecznych kobiet. Jak twierdzi Reay Tannahill: „kobiety z nizin społecznych cieszyły się znacznie większą swobodą niż panie z wyższych sfer”, jednakże „kobieta pracująca [...] stała się wyrobnicą, i to znacznie gorzej opłacaną niż mężczyźni. Zwykle otrzymywała połowę tego co oni

³⁰ Ibidem, s. 192.

³¹ Ibidem, s. 193.

albo i mniej za tę samą pracę”³². Carmen korzysta z darów, które ofiarują jej liczni adoratorzy, ponieważ nie stać jej na zapewnienie sobie upragnionych przedmiotów.

Uwodzicielska Cyganka oczarowuje zakochanego w niej żołnierza, który poświęca swoje stanowisko, reputację i dotychczasowy styl życia, aby tylko uzyskać jej miłość. José staje się przemytnikiem, który przeżywa niebezpieczne przygody, śpi pod gołym niebem i przemierza całą Andaluzję za swoją niewierną kochanką³³. Doprowadzony do szaleństwa przez jej zdrady popełnia morderstwo, a następnie oddaje się pod trybunał sprawiedliwości. Niebezpieczna *femme fatale* przynosi zgubę zakochanym w niej mężczyznom, ale na końcu spotyka ją zasłużona kara. Powyższa interpretacja zdaje się silnie zakorzeniona w swojej kulturowej recepcji, gdzie José odgrywa rolę ofiary³⁴.

³² R. Tannahill, op. cit., s. 351. Istotnym wydarzeniem w historii ruchu robotniczego w Polsce jest bunt kobiet w sławnej krakowskiej „Cygarfabryce”, położonej u zbiegu ulic Czarnowiejskiej i Dolnych Młynów. Zakład został uruchomiony w 1871 roku i pracował prężnie dzięki dużemu zapotrzebowaniu na tytoń wśród żołnierzy i oficerów stacjonujących w rozbudowanej Twierdzy Kraków. „Cygarfabryka”, a właściwie Kaiserliche Koenigliche Tabakfabrik, zatrudniała ponad 1000 ludzi, przede wszystkim kobiet i dzieci. W lipcu 1896 pracownice jako pierwsze Polki w historii zorganizowały strajk robotniczy. Powodem był strach przed utratą zarobku po zainstalowaniu maszyn w zakładzie, co doprowadziłyby kobiety na skraj nędzy. Kryzys udało się zażegnać, oskarżając niemieckiego montera o nieprzyzwoite zachowanie, które to rozjuszyło krakowianki (zob. J. Rogóż, *Na krakowskim ck bruku*, Kraków 2008, s. 195–205).

³³ Romantyczna wizja przemytników snuta przez Prospera Mériméego wyraźnie rezonuje z badaniami przeprowadzonymi przez Iainę Gately’ego: „*Bandoleros*, jak nazywano tych ludzi, raczyli używać swoich odbytów do szmuglowania tytoniu. Zagrzebywali się po piersi w beczkach z wirginijskimi liśćmi, by *per rectum* upchnąć tyle tytoniu, ile się da i rozprościć następnie po całym Półwyspie Iberyjskim. Ich romantyczne czyny opiewano w pieśniach i wierszach, a ilekroć któryś się pojawił, odznaczając się szczególnym męstwem lub okrucieństwem, zyskiwał przydomek” (I. Gately, op. cit., s. 163).

³⁴ Znamienne pozostają słowa Władimira Niemirowicza-Danczenki, opisujące Carmen jako uosobienie erotyzmu kobiecego: „Jej władza nad mężczyzną jest ogromna. Carmen porusza w nas najbardziej niemoralne struny ludzkiej natury. Jeśli ona zawładnie łagodnym człowiekiem o rodzinnym usposobieniu [...] to w jego duszy powstaje zamęt... To władza Szatana nad grzesznym ciałem człowieka”, P. Markow, *Reżissura Wł. Niemirowicza-Danczenko w muzykalnom tieatrze*, Moskwa 1960, s. 105.

Historię Carmen można jednak odczytać jako pean ku czci wolności, której nie ogranicza nawet śmierć³⁵. Piękna Cyganka staje się symbolem wyzwolenia i triumfu nieskrępowanej kobiecości. José ma obsesję na punkcie pięknej robotnicy. Czuje się przez nią opętany: „Jeśli są czarownice, ta dziewczyna była czarownicą!” [C, s. 45]. Mężczyzna nieustannie o niej myśli i reaguje gniewem, kiedy nie dostaje tego, czego chce. Z biegiem czasu staje się coraz bardziej zaborczy i w przyływie zazdrości morduje męża Carmen, aby kobieta wreszcie stała się jego własnością. Małżeństwo ma odgrywać rolę niezrywanych więzów, za których pomocą były żołnierze chcieli utrzymać bohaterkę przy sobie. Dla Cyganki najważniejsza jest jednak jej wolność i brak ograniczeń, które to nie osadzają się jedynie na wyzwoleniu seksualnym. Kobieta pragnie nieskrępowanie przemierzać andaluzyjskie szlaki i obdarzać uczuciem wybrane przez siebie osoby³⁶. Carmen z całych sił walczy z męską jurysdykcją, którą José stara się uparcie zaprowadzić. Mężczyzna zabrania jej różnych rzeczy, a kiedy kobieta jest nieposłuszna, sięga po przemoc fizyczną: „mieliśmy gwałtowną sprzeczkę, uderzyłem ją. Zbladła, rozplakała się [...] Przeprosiłem ją, ale dąsała się na mnie cały tydzień” [C, s. 79]. José straszy Carmen, grozi jej i ostatecznie stosuje szantaż.

³⁵ Na wolnościowy aspekt w portrecie psychologicznym bohaterki zwrócili już uwagę libreciści pod kierunkiem Bizeta, czyli Meilhac i Halévy, co zauważył Jerzy Gabryś: „Nie jest więc Carmen – jak chcą niektórzy komentatorzy – typem zbrodniarki, stworzonej z natury do złego. Jest to duch swobody, który popada w kolizję z wszelkiego rodzaju prawami – państwowym, zwyczajowym czy prawem miłości” (J. Gabryś, op. cit., s. 51). Jednakże Carmen została zestawiona z nowym charakterem kobiecym, czyli Micaelą „wiejską dziewczyną w niebieskiej sukience i z warkoczami, przypominającą Josému rodzinne strony” (ibidem, s. 51). Antagonizm postaci opiera się na binarnych opozycjach bunt-podległość czy też grzeszność-niewinność, co uwypukla burzycielską naturę Carmen i jej niszczyielski wpływ na uwiedzonego żołnierza. Analogiczna konstrukcja została przeniesiona na wielki ekran pod postacią adaptacji dzieła Bizeta, czyli *Carmen Jones* z 1954 roku w reżyserii Otto Premingera. Por. P. Kamiński, *Tysiąc i jedna opera*, Kraków 2015, s. 120.

³⁶ Zob. „Ja nie lubię, aby mnie kto dręczył, a zwłaszcza, aby nade mną przewodził. Chcę być wolna, robić, co mi się podoba. Uważaj, abyś nie przeciągnął struny” [C, s. 76].

Kluczowa pozostaje finalna scena morderstwa, gdzie mężczyzna zmusza bohaterkę do zostania z nim i wypowiedzenia słów miłosnej deklaracji, w przeciwnym razie spotka ją śmierć, zgodnie z rozumowaniem – jeśli Carmen nie będzie należała do niego, żaden inny mężczyzna nie będzie jej miał. Postawa kobiety staje się manifestem własnej podmiotowości i przekonania, że wolność jest najważniejszą wartością, ponieważ czyni ją w pełni człowiekiem³⁷:

- Kochać cię jeszcze, to niemożliwe. Żyć z tobą dłużej – nie chcę.
- Wściekłość mnie ogarnęła. Wyjąłem nóż. Byłbym chciał, aby się zlekła i prosiła mnie o litość, ale ta kobieta to był wcielony czart.
- Po raz ostatni – krzyknąłem – chcesz zostać ze mną?
- Nie! nie! nie! – rzekła tupiąc nogą [C, s. 84–85].

Carmen jest tajemnicza, nieuchwytna i zuchwała, przyciąga mężczyzn, by jednocześnie zaraz ich odrzucić, dzięki czemu jej czar wzrasta. Dzięki literackiej bohaterce Prospera Mériméeego Sewilla stała się „kolebką związku tytoniu z seksem w Starym Świecie”³⁸. Za sprawą pięknej Cyganki robotnice fabryki były postrzegane jako „olbrzymi harem złożony z czterech tysięcy ośmiuset kobiet nader swobodnych w ubiorze i języku”³⁹, a na rynku tytoniowym nastąpiła swoista rewolucja. Papierosy stały się narzędziem uwodzenia, stąd w licznych reklamach wykorzystywano wizerunek Carmen, co następnie przejął wielki ekran. W latach siedemdziesiątych dziewiętnastego wieku firma Allen i Ginter zaczęła sprzedawać papierosy w „papierowych opakowaniach z prostokątnymi tekturkami w środku mającymi usztywnić paczkę [...]

³⁷ W operowej interpretacji Bizeta kluczowy pozostaje moment, kiedy Carmen rzuca pierścionek ofiarowany przez don Joségó pod jego nogi, co według Leśława Czaplińskiego „świadczy o poczuciu godności i przywiązaniu do wolności” (L. Czapliński, *W kręgu operowych mitów*, Kraków 2003, s. 28).

³⁸ I. Gately, op. cit., s. 193.

³⁹ P. Louÿs, *Kobieta i pajac*, [w:] *idem, Przypadki króla Pauzola. Kobieta i pajac*, tłum. J. Rogoziński, Warszawa 1978, s. 316.

usztynwione tekturki dekorowano przedstawieniami kobiet⁴⁰. Świat reklamy wpłynął tym samym na kształtowanie się estetyki tytoniowych wyrobów.

Mania Walkowska, bohaterka filmu *Mania. Historia pracownicy fabryki papierosów* z 1918 roku, ma stać się twarzą nowej marki zgodnie z decyzją dyrektora zakładu. Znamienna jest scena, która rozgrywa się w atelier artysty Heinza Alexa, gdzie piękna modelka rozkochuje w sobie ubożego kompozytora Hansa van den Hofa. Mania, pozując do tworzonego plakatu, zostaje wystylizowana na egzotyczną piękność z orientalną chustą, która wprowadza grę między zakrytym i odkrytym. Tkanina w pełni zakrywa lewy bok modelki, by zaakcentować nagość jej lewego ramienia, ozdobionego bransoletą. Głównym bohaterem pozostaje jednak papieros spoczywający w ustach kobiety, co obrazują zmieniające się filmowe sekwencje. Scenerię „Bohème-Café”, gdzie spotyka się berlińska cyganeria na czele z utalentowanym Hansem, dopełniają opary tytoniowego dymu. Papieros znajduje się w centrum obrazu.

Mania zainspirowała ukochanego do stworzenia opery, którą mężczyzna nazywa jej imieniem, jednak na skutek mactw i szantaży Morellego – bogatego mecenasa sztuki – kompozytor zmienia tytuł swego dzieła na „Tarantella”⁴¹. Kobieta staje się przedmiotem konfliktu między mężczyznami, który dodatkowo zaostrza pragnienie erotycznego spełnienia. Mania zmaga się z podwójną dyskryminacją, płciową i klasową, a szerzej ekonomiczną, podszytą skrywaną agresją i groźbami, ponieważ dominacja Morellego spotyka się ze społeczno-kulturowym przyzwoleniem. Bohaterka, chcąc popełnić

⁴⁰ I. Gately, op. cit., s. 225.

⁴¹ Por. „tarantyzm – kult znany z południowych Włoch, dobrze poświadczony od XVII wieku i praktykowany jeszcze na progu lat 60. minionego stulecia. Wszyscy znamy tarantelę – ten szybki taniec w metrum 6/8, w XIX wieku często stylizowany, na przykład przez Chopina czy Liszta. Otóż tarantyzm to kult, w którym kobiety ugryzione przez jadowitą tarantulę, pajaka apulijskiego, wpadały w trans, bez końca tańcząc szaloną tarantelę. *Rimorso* to po włosku powtórne ugryzienie, zgryzota i gryzące wyrzuty sumienia – tarantyzm to rodzaj terapii za pomocą barw, muzyki i tańca, praktykowanej w kręgu społecznym. W południowych Włoszech ta obrzędowa terapia powiązała się ściśle z wyobrażeniami katolickimi, z kultem św. Pawła zwanego w kręgach tarantystycznych «św. Pawłem od tarantuli». To on miał uwalniać od transu, a tym samym od wszelkich zgryzot”, L. Kolankiewicz, *Teatr kultów transowych*, „Kultura, Media, Teologia” 2010, nr 1, s. 69.

samobójstwo, zastępuje główną tancerkę i zamienia sztuczny rewolwer na prawdziwy podczas wielkiej premiery opery ukochanego. Przestrzeń tańca staje się przestrzenią wyzwolenia i ekspresji skrywanych uczuć. W dzikich, historycznych ruchach rozgrywa się walka o własną podmiotowość. Tarantela staje się remedium na „jad” trawiący bohaterkę. Gest Mani współgra z postawą przyjętą przez Carmen, ponieważ kobiety za wszelką cenę starają się wyrwać z pęt, które je więżą.

Pola Negri, grająca główną bohaterkę, w znacznym stopniu przyczyniła się do wprowadzenia papierosów na wielki ekran⁴². Od tej pory nieodłącznym elementem kreacji hollywoodzkich *femmes fatales* stał się papieros jako symbol erotyzmu, pożądania i niebezpieczeństwa, co skutecznie pobudzało męską fantazję. Papieros zawierał bowiem przedsmak zakazanych rozkoszy, był jedną z wielu obietnic, które *femme fatale* składała swoim kochankom. Ciężko wyobrazić sobie takie osobistości jak Lauren Bacall, Marlene Dietrich czy wreszcie Rita Hayworth, które świeciłyby na wielkim ekranie bez swojego charakterystycznego atrybutu – dymiącego papierosa. Za czarującą Polą Negri i Carmen, ubraną jedynie w kwiaty i jedwabne pończochy, kryje się jednak historia wyzysku ekonomicznego pracownic zatrudnionych w przemyśle tytoniowym, które niejednokrotnie podejmowały bunt niczym rozjuszone krawcowianki w zapomnianej „Cygafabryce” w 1896 roku.

⁴² Aktorka wcieliła się również w rolę Carmen w filmowej adaptacji Ernsta Lubitscha z 1918 roku, której późniejszy tytuł brzmiał *Gypsy Blood*. Por. S. Eymann, *Ernst Lubitsch. Laughter in Paradise*, Baltimore 2000.

BIBLIOGRAFIA

- Braun H., *The Rise and Fall of the Femme Fatale in British Literature, 1790–1910*, Madison – Teaneck 2012.
- Chmielowski P., *Autorki polskie wieku XIX. Studium literacko-obyczajowe*, Warszawa 1885.
- Cunningham J., *Hungarian Cinema. From Coffee House to Multiplex*, Wallflower Press 2004.
- Czapliński L., *W kręgu operowych mitów*, Kraków 2003.
- Dobosiewicz I., *Od „Aniola domowego ogniska” do „Nowej Kobiety”. Kwestia kobieca w wiktoriańskiej Anglii, [w:] Między tradycją a nowoczesnością. Tożsamość kobiety w przestrzeni domu, w historii, kulturze i na drogach emancypacji*, red. D. Ambroziak, W. Laszczak, B. Pudełko, Opole 2014, s. 407–414.
- Dym. Powszechna historia palenia*, red. S.L. Gilman, Z. Xun, tłum. J. Sochoń-Jasnorzewska, Kraków 2009.
- Encyklopedia kina*, red. T. Lubelski, Kraków 2003.
- Eyman S., *Ernst Lubitsch. Laughter in Paradise*, Baltimore 2000.
- Gabryś J., „Carmen” J. Bizeta, Kraków 1961.
- Gatety I., *Kulturowa historia tytoniu. Jak egzotyczna roślina uwiodła cywilizację*, tłum. A. Kunicka, Warszawa 2012.
- Goik M., *Kobiety w literaturze*, Warszawa – Bielsko Biała 2010.
- Helman A., *Kino jako propozycja dialogu. Rys historyczny*, „ER(R)GO. Teoria-Literatura-Kultura” 2013, nr 2, s. 9–26.
- Historia ciała. Od rewolucji do I wojny światowej*, t. 2, red. A. Corbin, tłum. K. Belaid, T. Strożyński, Gdańsk 2013.
- Historia kina*, t. 1, *Kino nieme*, red. T. Lubelski, I. Sowińska, R. Syska, Kraków 2009.
- Historia życia prywatnego. Od rewolucji francuskiej do I wojny światowej*, t. 4, red. M. Perrot, oprac. A. Corbin, C. Hall, Wrocław 2006.
- Kamiński P., *Tysiąc i jedna opera*, Kraków 2015.
- Klein R., *Papierosy są boskie*, tłum. J. Spólny, Warszawa 1998.
- Kolankiewicz L., *Teatr kultów transowych*, „Kultura, Media, Teologia” 2010, nr 1.
- Kotowski M., *Pola Negri. Legenda Hollywood*, Warszawa 2011.

- Krysztofiak M., *Średniowieczne polowanie na czarownice i jego podstawy społeczne na przykładzie ziem czeskich*, „Historia Slavorum Occidentis” 2013, nr 1, s. 138–153.
- Lisak A., *Życie towarzyskie w XIX wieku. Wspaniałe czasy belle époque*, Warszawa 2017.
- Louÿs P., *Kobieta i pajac*, [w:] idem, *Przygody króla Pauzola. Kobieta i pajac*, tłum. J. Rogoziński, Warszawa 1978.
- Markow P., *Reżissura Wł. Niemirowicza-Danczenko w muzykalnym teatrze*, Moskwa 1960.
- Mérimée P., *Carmen*, tłum. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1989.
- Palenie cygar, muzyka, przejażdżki... czas wolny w literaturze XIX i XX wieku*, red. K. Eremus, E. Kamola, T. Linkner, Gdańsk 2016.
- Quinn P.J., *Patriarchy in Eclipse. The Femme Fatale and the New Woman in American Literature and Culture 1870–1920*, Newcastle upon Tyne 2015.
- Rogóż J., *Na krakowskim ck bruku*, Kraków 2008.
- Sallmann J., *Czarownice. Oblubienice szatana*, tłum. A. Pawłowski, Wrocław 1994.
- Salmi H., *Europa XIX wieku. Historia kulturowa*, tłum. A. Szurek, Kraków 2010.
- Słownik filmu*, red. R. Syska, Kraków 2010.
- Tannahill R., *Historia seksu*, tłum. G. Woźniak, Warszawa 2013.
- Toeplitz K., *Tytoniowy szlak, czyli szkic o historii obyczaju, gdy palono tytoń*, Warszawa 2009.
- Walton S., *Odłot. Kulturowa historia odurzenia*, tłum. A. Kunicka, Warszawa 2017.
- Wilde O., *Portret Doriana Graya*, tłum. M. Feldmanowa, Wrocław 1991.
- Witos W., *Moje wspomnienia*, [bmw] 1978.
- Yalom M., *Historia żony*, tłum. A. Kunicka, Warszawa 2019.
- Żeromski S., *Ludzie bezdomni*, Warszawa 1976.

NOTA O AUTORCE

Sylvia Stokłosa – studentka II roku studiów magisterskich na Międzywydziałowych Indywidualnych Studiach Humanistycznych na Uniwersytecie Jagiellońskim. Absolwentka studiów licencjackich na kierunku polonistyka-komparatystyka na UJ. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się głównie na szeroko pojętej dziwności oglądanej z perspektywy komparatystycznej, feministycznej i postkolonialnej/postzależnościowej. Szczególnie pasjonują ją herstoryczne śledztwa oparte na literaturze, sztuce i historii kulturowej XIX i XX wieku. Opublikowała: *Recepcja ducha oszajczego w nadwiślańskich Puławach na przykładzie „Barda polskiego” księcia Adama Jerzego Czartoryskiego* (2021), *Rozbite „ja”*. *Paralele wczesnej poezji Ungarettiego i Różewicza* (2022).

Kontakt: 1999sylvia.stoklosa@student.uj.edu.pl