

Katarzyna Marciniak

„Obce” i ubicacje

W artykule tym rozważam przedstawienia przyjezdnych kobiet zatrudnianych jako pomoc domowa i badam degradującą logikę praktyk sprzątania w kontekście bieżących zagadnień legalności, nielegalności, imigracji, różnicy transnarodowej i gniewu czy buntu. Omawiam rozmaite filmy ukazujące „obce” kobiety i czynności sprzątania w kontekście transnarodowym, a mianowicie Stupeur et tremblements (2003), Maid in America (2004), Panią z Ukrainy (2002), Dirt (2003) i Friends with Money (2006). Badam, jak w kontekście sprzątania dla innych – w kontekście brudu – formuje się i ujmuje subiektywność „obcej”. Na gruncie analizy ikonograficznej rozważam zależności wzajemne między sprzątaniem brudów innych ludzi przez imigrantkę, przyjezdną czy gąstarbeiterkę a determinowanymi przez gender i rasę społecznymi procesami degradacji. Skupiając uwagę na obrazach ubikacji i na ekspresji gniewu, wydobywam na jaw odpowiedniość pojęciową między odpadkami i kulturowymi stereotypami obcych, sposoby przenoszenia pojęcia „brud” na sprzątające, w następstwie czego te, które sprzątają brudy, postrzega się jako coś, co również jest do wyrzucenia, co jest użyteczne i tolerowane póty tylko, póki pomaga porządkować niechlujne życie „prawowitych” i w należytych sensie „czystych” miejscowych.

Słowa klucze: obce; sprzątanie; brud; ubicacje; wstręt; gniew imigrantów; transnarodowość.

Zapis pierwszy

Jak gdyby za sprawą przecucia krótko przed demonstracjami imigrantów, które przetoczyły się przez USA w 2006 roku, wygłosiłam wykład pod tytułem *Gniew imigrantów*. Działo się to w instytucji akademickiej, w której ubiegałam się o pracę. Mówiłam o tym, w jaki sposób moje badania nad imigracją, prawami człowieka i *gender* staram się ogniskować wokół polityki reprezentacji, polityki obecności społecznej i władzy (*authority*), dyskursów legitymizacji, legalności i przynależności narodowej. Zaznaczyłam, że te zainteresowania wykraczają poza zwykły plan badawczy, ponieważ splatają się z osobistą historią przemieszczeń, osobistymi doświadczeniami legalności i nielegalności, dojrzywaniem w warunkach socjalizmu państwowego, pracą w Londynie jako sprzątaczką w hotelu oraz zatrudnieniem w Montanie wraz z uchodźcami z Białorusi, rodzimymi amerykańskimi studentami z rezerwatów Czarnych Stóp i Saliszów, a także studentkami Hmong.

Decyzja, aby ów wykład wzbogacić o dygresje dotyczące zawitych splotów legalności z nielegalnością, a zwłaszcza osobistych wspomnień jako kobiety sprzątającej dla zarobku ubicacje, była rzecz jasna trudna. Po pierwsze, tego rodzaju uwagi uważa się za nienależące do dyskursu akademickiego (publiczne ujawnianie osobistych doświadczeń

związanych z zarobkowym sprzątaniami ubikacji nie przystoi w gronie profesorskim)¹; zarazem są one uwikłane w swoiste konfiguracje instytucjonalnie narzucanego wstydu (jeżeli już komuś z grona profesorskiego zdarzyło się utrzymywać ze sprzątaniami ubikacji, doświadczenia te powinien zatrzymać dla siebie, aby nie podważać swej pozycji jako intelektualisty). Po drugie jako imigranci jesteśmy warunkowani społecznie do tego, abyśmy nigdy nie wspominali o czymś takim, co mogłoby – choćby czysto retorycznie – wiązać nas z dyskursami nielegalności. O tym się nie mówi. Jeżeli mimo oporów postanowiłam nawiązać do tych dyskursów, postąpiłam tak dlatego, że grono koleżanek doradzało, że powinnam wspomnieć o swych doświadczeniach „aktywistki”. W końcu chodziło o pracę na Wydziale Studiów Feministycznych, gdzie słowo to wydaje się obdarzone mocą magiczną, a badacza uważa się za badacza-aktywistę.

Ze zdumieniem uzmysłowiłam sobie, że ów nakaz „aktywizmu” wzbudza we mnie mieszane uczucia i złość. Podczas gdy życzliwi koledzy i koleżanki pragnęli, abym zapre-

zentowała się jako idealna kandydatka, mnie samą zaintrygowało „źródło” tej złości i zastanowiłam się, dlaczego moich różnorodnych zaangażowań społecznych i politycznych nigdy nie uważałam za pracę „aktywistki”. Dozłam do wniosku, że popieram etykę i politykę aktywizmu, natomiast odrzucam hegemoniczne znaczenie tego pojęcia. Zrozumiałam, że różnice transnarodowe, zwłaszcza gdy zatracają o tak zwane kraje rozwijające się i ich „inność”, nie są uchwytnie dla feministek ukształtowanych w USA. To znaczy, za pożądaną odmienność, podstawę należytej heterofilii niemal powszechnie – w tym przede wszystkim na wydziałach studiów feministycznych – uważa się bycie niebiałym. Jedna z koleżanek dała związły wyraz tej postawy, kiedy, nawiązując do polityki rasy, powiedziała mi: „Kadra na tym wydziale zobaczy w tobie po prostu jeszcze jedną uprzywilejowaną białą dziewczynę”.

Otóż moje „uprzywilejowanie” jest zakorzenione w socjalistycznej epoce byłego bloku wschodniego, kiedy „aktywizm” miał cały kompleks konotacji sprzecznych z jego obiegowym



1. Plakat do filmu *Dirt* (dzięki uprzejmości Nancy Savoca).

znaczeniem we współczesnej kulturze Stanów Zjednoczonych. Słownik Webstera definiuje aktywistę jako „szczególnie aktywnego i żarliwego obrońcę danej sprawy politycznej”. W kontekście, o którym wspominam – kontekście Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej – *aktywista* był działaczem partyjnym, a więc osobą bez zastrzeżeń służącą „systemowi”, wybierającą ów szczególny aktywizm, który praktykuje się kosztem innych ludzi, nawet najbliższych członków rodziny². Trudno się zatem dziwić, że znaczna liczba przeciwników systemu monopartyjnego kojarzyła słowo „aktywista” z uciskiem i że jeszcze dzisiaj u wielu wzbudza ono dreszcz obrzydzenia.

W trakcie mych dywagacji o dyskursie sprzątania i (nie)legalności w kontekście zachodzących na siebie płaszczyzn oczekiwań akademickich, paradygmatów różnicy, granic stosowności, a także płaszczyzny wstydu, uderzyły i zaintrygowały mnie reakcje słuchaczy, a mianowicie rozbawienie, a także podszyte oburzeniem zaciekawienie kwestią „przyjezdnych i ubikacji”. Później dowiedziałam się, że sprawy te obudziły żywe zainteresowanie kilku z obecnych wówczas profesorów. Jedna ze starszych wykładowczyń stwierdziła: „Wykazałaś się dużą śmiałością, mówiąc o tych sprawach publicznie”; pewna młodsza wykładowczyni pochwaliła: „Podobał mi się sposób, w jaki przyprawiłaś swoje wystąpienie doświadczeniem osobistym”. Jak pogodzić fakt, że najwyraźniej były to komplementy, z przykrą irytacją, jaką we mnie wywołały? Czyż owo zastosowanie dyskursu „śmiałości” nie było podszyte poczuciem wyższości, skoro wyrażało pochwałę mej gotowości do naruszenia norm poprawności akademickiej poprzez przyznanie się do wykonywania prac o wątpliwym, poniżającym charakterze? Jakiego rodzaju protekcjonalność skłania do chwalenia innego za to, że przyznaje się, iż doświadczył degradacji? Również druga, „kulinarna” opinia świadczy o tym, że przeplatanie przeze mnie różnych dyskursów nie zostało zrozumiane jako zasadniczy nerw rozumowania, lecz jako ubarwienie wystąpienia pikantnymi szczegółami – jako swego rodzaju chwytliwy bonus marketingowy.

W końcu oczywiście jest, że dywagowanie na temat nielegalności i ubikacji czyniło mnie – przynajmniej na chwilę – seksowną, nieobliczalną, zajmującą.

Zapis drugi

Zanim zostałamademiczką w USA, pracowałam w Londynie, między innymi jako pokojówka w hotelu prowadzonym przez dużą rodzinę hinduską. Pracowałam tam w gronie młodych mężczyzn i kobiet, którzy stanowili wieloetniczną i wielokulturową mieszankę przybyszów z różnych krajów rozwijających się i należących do Trzeciego Świata – z Brazylii, wielu regionów byłej Jugosławii i z Polski. Ten transnarodowy personel miał za zadanie pracować przed południem w kuchni i w restauracji, a później – sprzątać pokoje gości.

Wspominając tamte czasy, dzwonię do przyjaciółki, która ze mną tam pracowała. Mówię, że chcę przypomnieć sobie szczegóły. Przerywa mi gwałtownie: „Jakie szczegóły? Nie pamiętasz gniewu, jaki obie czułyśmy co dzień? Gniewu, który narastał i zdawał się nie mieć dna? Nie pamiętasz tego faceta z ostatniego piętra, u którego prześcieradła zawsze były poplamione krwią? I jak bałyśmy się wchodzić do jego pokoju? Jak nigdy nie wiedziałyśmy, czy podciął komuś żyły, czy po prostu zaliczył dziewczę?”

Tak, natychmiast wraca do mnie to wszystko. Widzę, jak parami podążamy od pokoju do pokoju, zmieniając prześcieradła, ręczniki, ścierając kurze, odkurzając podłogę i dywan i – no jakże – sprzątając ubikację. Dyrekcja, pewnie ze względów bezpieczeń-

stwa, zorganizowała nas w ekipy dwuosobowe, złożone z mężczyzny i kobiety. Kiedy to wspominam, najbardziej fascynują mnie niewypowiedziane zasady rządzące podziałem pracy w pokojach. Dzielące nas różnice etniczne, rasowe, językowe i narodowe nie były aż tak wielkie, aby generowały alternatywne struktury podziału pracy – było tak, jak gdybyśmy wiedzieli, które zadania „organicznie” przynależą każdemu z nas. Mężczyźni obsługiwali odkurzacze i usuwali śmieci, kobiety sprzątały sypialnie i zmieniały ręczniki. Jeżeli chodzi o przedpołudniowe zajęcia w kuchni i jadalni, podział pracy był elastyczny, niezależnie od płci obejmowaliśmy różne stanowiska – każdy w tym lub innym czasie zajmował się gotowaniem jajek, robieniem grzanek, zmywaniem naczyń, sprzątaniem ze stołów czy podawaniem. Natomiast sfera ubikacji nie dopuszczała takiej elastyczności. Dzisiaj uświadamiłam sobie, że poznałam wtedy „uniwersalną prawdę”, polegającą na tym, że ubikacja zarówno „na biało”, jak i „na czarno” należy do kobiety.

Zapis trzeci

Domem czynszowym w Los Angeles, w którym wynajmuję mieszkanie, zarządza biały mężczyzna, gadatliwy osobnik, który nie kryje się ze swą przeszłością wojskową i tym, że walczył w Wietnamie. Jego zadaniem jest najmowanie ludzi, którzy odkurzają nasze korytarze, myją nasze okna, przycinają krzewy na trawnikach i dbają o naszą instalację wodno-kanalizacyjną. Wszyscy ci pracownicy są Latynosami. Niektórzy z mieszkańców najmują sprząającą pomoc domową – wszystkie one są Latynoskami. Często spotykam te kobiety w pralni, mówię im „*bello*”, a one zawsze odpowiadają skrępowanym skinieniem głowy. Świetnie znam ten sposób funkcjonowania, rozumiem, że wolą być niewidzialne, przemykać korytarzami jak duchy. Moją sąsiadką jest Afroamerykanka, pisarka, która podobnie jak ja sama sprząta u siebie. Często fantazjujemy sobie, jak dobrze byłoby nająć pomoc, i śmiejemy się, o ile więcej czasu miałybyśmy wtedy na pracę. Kiedy tak gawędzimy, ona nieraz mówi, że nigdy nie wynająłaby Afroamerykanki do „sprzątania brudów”. Ale nie chodzi jej o solidarność, ponieważ, jak powiada: „czarni są już za bardzo rozpuszczeni, żeby się tym zajmować; Latynosi są nowymi «czarnuchami» – zawsze trzymaj z Latynosami”.

Od kiedy się wprowadziłam, nasz gadatliwy gospodarz łapie mnie nieraz za guzik, ponieważ zawsze szuka słuchacza. W naszych rozmowach często powraca temat imigrantów, legalności i nielegalności, a chociaż on wie, że jestem imigrantką, nigdy go to nie powstrzymuje przed wyrażaniem poglądów antyimigracyjnych. Można by sądzić, że po prostu zapomina o tym, że nie jestem odpowiednim adresatem takich uwag, ale w głębi ducha wiem, że sprawa polega raczej na tym, iż skoro jestem biała i biegle władam angielskim, to uważa mnie za „inną imigrantkę”, imigrantkę właściwego rodzaju. (Wcześniej wielokrotnie spotykałam się z takimi postawami: „Potrzebujemy ludzi takich jak pani – wykształconych, pracowitych, z dobrym angielskim”. W obszarze milczących konotacji takich opinii tkwią oczywiście podteksty rasy, przynależności narodowej i przywileju ekonomicznego). Paradoksalnie jestem z pewnością idealną adresatką pełnych obrzydzenia tyrad naszego gospodarza przeciwko coraz bardziej pstrokatej wieloetniczności narodu amerykańskiego. Jego komentarze brzmią jak wyjęte ze słynnej książki Brimelowa *Alien Nation: Common Sense about America's Immigration Disaster*, biblii białych szowinistów i przeciwników imigracji, która w 1995 roku znalazła się na liście bestsellerów „New York Timesa”. Wciągając mnie w te rozmowy, porozumiewawczym tonem zwierzenia człowiek ten mówi mi wprost, że Ameryka nie jest już tym samym krajem, w którym dorastał. Kiedy wybuchły protesty w LA, nie skrywał narastającej

złości. Kiedy pierwszego maja zobaczył, że wraz z córką idę na manifestację imigrantów, odwrócił wzrok.

Przedeterminowane ubikacje

Zamierzam rozważyć te na pozór osobne, a w istocie splecione rejestry dyskursu i doświadczenia, aby zbadać degradującą i sprzeczną logikę praktyk sprząwania w kontekście bieżących zagadnień legalności, nielegalności, imigracji, różnicy transkulturowej i gniewu. Gniew odczuwany przez gasterbeitera czy imigranta jest trudny do skonceptualizowania i wyrażenia. Jak argumentowałam w innym tekście, taki gniew jest z góry wykluczony i zdezwuowany, ponieważ funkcjonuje jako tabu. Transgresyjna moc gniewu imigranta ma swe źródło właśnie w owym z reguły milczącym założeniu, że ludzie naznaczeni jako obcy nie mają prawa do gniewu, a w każdym razie nie mają prawa wyrażać go publicznie³. Jeżeli zostaje wyrażony, taki gniew jest uważany za niedopuszczalny, obraźliwy i bezwarunkowo obraźliwy. Masowe i głośne demonstracje imigrantów w 2006 roku były najpotężniejszą publiczną erupcją gniewu imigrantów w najnowszej historii USA⁴. Jak było do przewidzenia, wystąpienia te spotkały się z zajadłą krytyką ze strony przeciwników imigracji, którzy piętnowali je jako hańbę, zarzucali imigrantom niewdzięczność, wrogość, wywrotowość, podkreślając jednocześnie, że nielegalni imigranci zasługują wyłącznie na deportację bez żadnej możliwości negocjacji.

Ten kontekst zachęca mnie do ujawnienia osobistego zaangażowania w ten gniew i osobistych motywacji związanych ze spisywaniem tych rozważań na temat sprząwania. Otóż jako przyjezdna akademiczka, która przez długi czas sprzątała za pieniądze, piszę to, czerpiąc z płodnej sprzeczności, w pełni świadoma tego paradoksalnego uprzywilejowania. Większość sprząających dla innych nie ma dostępu do kanałów ekspresji publicznej, pozwalających na refleksję nad kosztami psychicznymi sprzątarek, namysł nad paradygmatami zatrudniania płatnej pomocy domowej i przemyślenie subtelnych modalności serwilizmu uwikłanych w struktury sprząwania.

Przykłady medialne, jakie przywołam w tym eseju, mają wyraźnie różnorodne odniesienie do dyskursów gniewu imigrantów i w niektórych przypadkach wprost kodują ten gniew w swej warstwie diegetycznej i zachęcają widzów do odczucia go w sobie. Uwagę skupiam na „scenach sprząwania”⁵ w kontekstach transnarodowych, scenach ukazujących cudzoziemki z Europy Wschodniej i Zachodniej, z Ameryki Łacińskiej i ze Stanów Zjednoczonych, a zaczerpniętych z *Z pokorą i uniżeniem* (Stupeur et tremblements, 2003) Corneau, dokumentu *Maid in America* (2004) Prady, dokumentu *Pani z Ukrainy* (2002) Łozińskiego, *Dirt* (2003) Savoki oraz *Friends with Money* (2006) Holofcener. Z myślą o ogarnięciu możliwie szerokiego zakresu tego rodzaju spotkań międzykulturowych analizuję zarówno filmy dokumentalne, jak i fabularne, traktując obydwa rodzaje przedstawień jako symboliczne zapośredniczenia praktyk społecznych.

Zaczynam od zabawnego przykładu sprząwania i uprzywilejowania krajów rozwiniętych (*Z pokorą i uniżeniem*), by przejść do bardziej kłopotliwych przykładów z filmów ukazujących kobiety, które mają rozmaite korzenie etniczne i rasowe, pochodzą z krajów rozwijających się lub należących do Trzeciego Świata, a których decyzje co do płatnej pracy są ograniczone i wewnętrznie skonfliktowane ze względu na wielowarstwowe podteksty rasowe, etniczne, narodowościowe oraz związane z przywilejem ekonomicznym i legalnością. Moja analiza odsłania skomplikowaną hierarchię określoną przez względy rasowe. Z jednej strony najniższy szczebel tej hierarchii zajmują przyjezdne koloro-

we, które zgodnie ze stereotypem są predestynowane do wykonywania niewdzięcznych prac. Z drugiej strony istotność różnicy między białymi z Europy Wschodniej i białymi z Europy Zachodniej komplikuje tę hierarchię, w niejednoznaczny sposób nakłada się na podział białe/nie-białe i dowodzi, że biała barwa skóry nie zawsze jest uprzywilejowaną cechą rasową. Tak oto musimy zdać sobie sprawę, że niezróżnicowana kategoria „białych” jest nieadekwatna i że nie istnieje jedna rasa biała; jest ich kilka, a niektóre nie są tak dobre jak inne⁶.

Ważnym źródłem inspiracji moich analiz jest ogłoszona w 1997 roku doniosła rozprawa McHugh *One Cleans, the Other Doesn't*, w której autorka – nawiązując do mediów masowych i alternatywnego kina feministycznego – bada logikę sprzątanania i dochodzi do wniosku, że praktyki sprzątanania współgrają z usankcjonowanymi w obszarze refleksji i kultury współczesnej sposobami konstruowania tożsamości. McHugh skupia uwagę na liminalnej w kulturze Zachodu figurze gospodyni domowej jako sprzątaczkki: „Zbadanie postaci „tej, która sprząta” pozwala zrozumieć rolę, jaką odgrywa ta wysoce symboliczna praktyka w ustanawianiu rozmaitych różnic – w obszarze roli płciowej, przynależności klasowej i rasy. *Sprzątanie* [...] należy do zestawu form aktywności przyznających pewne sprawstwo podmiotom pozbawionym zazwyczaj statusu i władzy. Co więcej, zarówno w pojęciu, jak i w *samym akcie sprzątania*, tkwi mnóstwo wieloznaczności i sprzeczności; związane zarówno ze sferą wzniosłości, jak i sferą banalności, z organizacją społeczną, jak i z konstrukcją symboliczności, sprzątanie obejmuje wymazywanie, katharsis i oczyszczenie, a także harówkę, monotonię i pracę manualną”⁷ (podkr. K. M.).

Odchyliwszy perspektywę badawczą McHugh, analizuję przedstawienia kobiet przyjezdnych w kontekście sprzątanania i relacji służalczości. Sprzątanie z pewnością jest „związane zarówno ze sferą wzniosłości, jak i sferą banalności”, ale gdy dotyczy służby domowej, szczególnie w postaci „cudzoziemskiej innej” („*foreign other*”), oznacza służebność, nierówne stosunki władzy i rozmaite aspekty kolonizującego wyzysku. Również spostrzeżenie McHugh na temat sprzątanania jako formy aktywności przyznającej sprawstwo podmiotom pozbawionym na ogół władzy jest tezą kuszącą, ale i w tym przypadku odchylenie perspektywy uprzywilejowanej (odejście od podmiotu „legalnego” na rzecz podmiotu przyjezdnego) prowadzi do oczywistego wniosku, że owo sprawstwo przyznane sprzątaczkce często jest ograniczone, zwłaszcza gdy jej relacja do legalności jest niejasna. Dlatego reorientując krytykę sformułowaną przez McHugh, odwołuję się do Hondagneu-Sotelo, która twierdzi, że „nierówności rasowe, klasowe i płciowe od dawna określają prywatne płatne usługi domowe, a globalizacja [...] stwarza nowe struktury nierówności”⁸.

Przyjąwszy, że globalizacja stwarza nowe struktury ucisku i że w rozmaitych krajach jako sprzątaczkki zatrudnia się przede wszystkim cudzoziemki, zamierzam zbadać formowanie się i ujmowanie subiektywności „obcej” w kontekście sprzątanania dla innych, sprzątanania po innych i w kontekście brudu. Zanalizuję sposoby, w które takie sprzątanie – usuwanie brudów innych ludzi – wykonywane przez imigrantki lub gasterbeiterski w różnych kontekstach kulturowych zazębia się z determinowanymi przez rasę procesami degradacji społecznej, a także konsolidacji – na najbardziej intymnym, osobistym poziomie – statusu podmiotów „pełnoprawnych”. Rozważę pojęciową odpowiedniość między śmieciami, odpadkami i brudem a kulturowymi wizerunkami obcych innych, a także sposoby, w jakie pojęcie „brudu” jest przenoszone na sprzątające, i będę dowodzić, że te, które usuwają brud, również są postrzegane jako coś, co jest do wyrzucenia, co toleruje się, dopóki robi swoje i służy podtrzymywaniu spójności niechlujnego życia „prawowitych” i „czystych” obywateli.

I wreszcie, szczególną uwagę zwrócę na sposoby pokazania ubikacji, które w tym kontekście mają szczególny potencjał ewokacyjny. Na przykład Wikipedia definiuje ubikację jako „instalację wodno-kanalizacyjną i system pozbywania się odpadów służący przede wszystkim usuwaniu odchodów cielesnych, moczu, kału, wymiocin i miesiączki”. Mówiąc całkiem konkretnie, to, co splukiwane, jest materia zdegradowaną, czymś, co wprawdzie ustanawia i podtrzymuje fakt życia podmiotu, lecz zarazem podpada pod kategorię tego, co skalane, niechciane. Zgodnie z interpretacją Kristevej odchody podmiotu są nim i nie są – to „mroczne wybroczyny bytu”, „wir obrzydzenia”⁹; są „tym, co nieustannie odpycham od siebie, żeby żyć”¹⁰. A zatem ciągle higieniczne oddzielenie odchodów od podmiotu jest nie tylko procesem odrzucania odpychającej materii, lecz również stwarzaniem i podtrzymywaniem kruchej granicy, jaką to oddzielanie musi ustanawiać, chwiejnej granicy między „ja” i tym, co mną nie jest, co „ja” musi odrzucić.

W ten sposób przedeterminowane, niepokojące miejsce ubikacji jest sednem nowoczesnej higieny jako fundamentu tożsamości, siedliskiem stosowności i czystości. Ale stosowność i czystość wymaga, aby przestrzeń ubikacji była stale odkażana, aby usuwano z niej widoczne i niewidoczne ślady brudu. Ubikacja jest nieoddzielnie związana z ciałem człowieka jako podstawa tożsamości określonej przez procesy nieustannego wydalania, oczyszczania ciała, co zmusza do ustawicznych zabiegów pielęgnacyjnych i higienicznych. Analizowane w tym eseju obrazy czyszczenia ubikacji przez cudzoziemki przenoszą widza w metaforyczną i dosłowną przestrzeń degradacji czy wstrętu, która metonimicznie odpowiada pozycji sprzątaczek. Symbolicznie biorąc, same sprzątaczkę są tak samo „do splukania” jak brudna woda w ubikacji. Czerpiąc z analiz Butler na temat degradacji i wstrętu, te przyjezdne sprzątaczkę ze względu na słabość ich pozycji społecznej będę ujmować jako te, których przeznaczeniem jest „niemieszkalny obszar życia społecznego”, „miejsce, którego nazwę strach wymienić”, „odrzucone zewnątrz”¹¹.

Ubikacja jako kara: narracja „czystej komedii”

Wybacz, że jestem z Zachodu [...] Przykro mi, że myślę na modłę zachodnią. (Z pokorą i uniżeniem, 2003)

Idee ubikacji jako miejsca kary i szczotki do czyszczenia muszli jako narzędzia ponizienia są kanwą kulminacyjnej sekwencji w poetyckiej komedii Corneau *Z pokorą i uniżeniem*. Połączenie w tym filmie tematów obcości kobiet, liminalności i ubikacji owocuje zaskakującym odwróceniem tradycyjnego scenariusza, w którym kobiety z tej czy innej „mniejszości” sprzątają u uprzywilejowanych mieszkanki Zachodu.

Bohaterką filmu jest dwujęzyczna Amélie, Belgijka urodzona w Japonii, która, zdobywszy posadę tłumaczki w nowoczesnej wielonarodowej korporacji w Tokio wraca z Europy do kraju urodzenia. Amélie jest liminą, kobietą o niepewnym usytuowaniu kulturowym, zmagającą się z niezgodnymi pojęciami domu, przynależności i obcości. Za swój „pierwotny” dom uważa Japonię, lecz korzenie belgijskie uniemożliwiają jej przyjęcie „prawdziwej” tożsamości japońskiej. W pracy stale wytykają słabości, nieadekwatność, niższość, ograniczoność i upośledzenie jej zachodniej mentalności. Wszystkie te sugestie są zabawnym odwróceniem uprzywilejowanego historycznie eurocentrycznego rozumienia „wyższego statusu ontologicznego” białych z Zachodu¹².

Film Corneau jest intrygującym przykładem analizy spotkania człowieka Wschodu z człowiekiem Zachodu, o tyle niezwykłym, że w centrum uwagi są dwie kobiety: trawiona wewnętrznymi konfliktami wynikającymi z dwoistej przynależności narodowej Amélie, która pragnie przystosować się do korporacyjnej kultury japońskiej, oraz jej przełożona Fabuki, która nie ustaje w wynajdywaniu dla Amélie najrozmaitszych uciążliwych zadań, zupełnie niezwiązanych z pracą tłumaczki, a mających jedynie uświadomić Amélie jej podległość. W wielu komicznych sekwencjach widzimy, jak inicjatywa, pomysłowość i nienaganna znajomość japońskiego sprawiają, że Amélie wpada w kłopoty. Chociaż zatrudniono ją jako tłumaczkę, każą jej udawać, że nie zna japońskiego.

To zdumiewające polecenie wydaje pan Saito, po tym jak Amélie odezwała się po japońsku do grupy bardzo ważnych klientów, co było zgrzytem i zatruło atmosferę spotkania. Amélie, jako jedyna osoba z Zachodu wśród personelu biura, nieustannie wzbudza wątpliwości u pozostałych. Jest cudzoziemką, ale nie całkiem obcą; biegła znajomość japońskiego, a także obeznanie z różnymi normami kulturowymi sprawia, że inni pracownicy są dla niej przejrzysti w sposób, który ich niepokoi:

[dialog prowadzony po japońsku]

Pan Saito: Co pani zrobiła? Nasi klienci wyszli bardzo niezadowoleni. Podając kawę, zachowywała się pani tak, jak gdyby doskonale znała japoński!

Amélie: Ależ panie Saito, ja naprawdę znam japoński.

Pan Saito: To najważniejsi klienci naszej kompanii. Jak mogą omawiać sprawy poufne, kiedy świadkiem jest cudzoziemka znająca japoński? Proszę nigdy nie mówić po japońsku!

Amélie: Ależ nikt nie może być posłuszny takiemu poleceniu.

Pan Saito: Zawsze można być posłusznym. Oto prawda, którą powinien zrozumieć człowiek Zachodu.

Właśnie dlatego, że Amélie nie daje się łatwo zobiektywizować jako „obca”, ma się usunąć na margines, starać się być niewidoczna, trzymać się z dala od spraw biura.

Podczas gdy liminalność Amélie jest jednym z fundamentów warstwy diegetycznej filmu, Corneau podejmuje zarazem świadomą grę z polityką różnicy, której mechanizmy są kluczowe dla zrozumienia degradacji Amélie w biurze. Ikonografia filmu uwypukla struktury homogeniczności i różnicy. Amélie odstaje od tła jako jedyna osoba biała, zaburza doskonałą jednolitość wizualną *mis-en-scène*. Jej odmienność podkreśla sama powierzchowność. Podczas gdy Fabuki jest zawsze nienagannie umalowana i uczesana, długie włosy Amélie są nieodmiennie rozczochrane, bluzkę ma nie do końca zapiętą, siedząc, wierci się niespokojnie, niepewna co ze sobą zrobić. Kolejne zabawne i pouczające odwrócenie stereotypu kulturowego polega na tym, że Amélie jest niska, natomiast Fabuki – wysoka i smukła jak modelka, co dodaje jej władczości. Podczas gdy Amélie nie może usiedzieć na miejscu, Fabuki jest zawsze dystygowana i doskonale opanowana, zaprzeczając utartemu wyobrażeniu azjatyckiej kobiecości jako synonimu uległości, małomówności i usługowości.

Chociaż Fabuki traktuje Amélie ozięble i zmusza ją do wykonywania uciążliwych i przykrych zadań, nie jest przedstawiona jako bezwzględna szefowa. Jawi się raczej jako kobieta, która poświęciła wiele lat na wspinanie się po szczeblach kariery korporacyj-

nej w środowisku zdominowanym przez mężczyźn. Z jej punktu widzenia Amélie jest bezczelną, zadufaną w sobie cudzoziemską intruzką, którą postanawia „poskromić”. W końcu gdy Amélie wychodzi zwycięsko z wielu niewykonalnych zadań, Fabuki wydaje ostatnie upokarzające polecenie, wyznaczając ją do sprzątnięcia ubikacji. Odtąd domeną Amélie są męskie i żeńskie toalety – czas pracy spędzać ma w tych klaustrofobicznych przestrzeniach, czyszcząc muszle, uzupełniając papier toaletowy, pucując umywalki i dbając o zapas papierowych ręczników. Zostajemy pouczeni o znaczeniu szczotki do szorowania muszli. Kiedy Fabuki pokazuje Amélie jej nowe miejsce pracy, powiadamiając, że od tej pory będzie „sprzątaczką ubikacji”, demonstruje szczotkę do szorowania niczym karzący miecz, oręż, który ma być dla Amélie swojskim narzędziem pracy. Gotowa wytrzymać i tę próbę, godzi się objąć wyznaczone stanowisko: „To niewiarygodne polecenie przeniosło mnie w inny wymiar, w świat czystej komedii [...] Bardzo szybko odczułam dziwną ulgę. Szorowanie brudnych muszli klozetowych ma tę dobrą stronę, że uwalnia od strachu, iż spadnie się niżej”.

W porównaniu do *gastarbeiterek* z krajów rozwijających się lub z Trzeciego Świata, których możliwości zatrudnienia są srodze ograniczone i skrępowane przepisami, Amélie jako „praktykantka z zagranicy”, Belgijka zatrudniona w japońskiej korporacji na mocy rocznego kontraktu, ma pozycję o wiele bardziej uprzywilejowaną. Może wypowiedzieć umowę i położyć kres poniżeniu, a jeżeli wybiera inaczej, to dlatego że istotnym wątkiem gry władzy między nią i Fabuki jest związana z tożsamością narodową kwestia „honoru”: „Každy inny na moim miejscu byłby zrezygnował. Každy prócz Japonki. Będę postępować jak Japonka”.

Czy postanowienie Amélie, aby wytrwać na upokarzającym stanowisku pracy jako sprzątaczką ubikacji, nie jest aktem oporu, *buntem obcej*? Uproszczeniem byłoby twierdzenie, że to uprzywilejowująca zachodniość umożliwia jej takie zachowanie – sprawa jest bardziej skomplikowana, skoro Amélie jest zmuszona do ustawicznego dezawuowania swej zachodniej tożsamości i w końcu autoironicznie przyznaje wobec zachwyconej tym Fabuki, że „mózg zachodni jest gorszy od japońskiego”. Ale kiedy ten performatywny wyraz buntu skonfrontujemy z przedstawieniami sprzątarek z krajów niezachodnich, kobiet o konfliktowym statusie w obszarze legalności, wówczas będziemy zmuszeni uznać zabawny eksperyment Amélie za wybór komfortowy, niedostępny tym innym cudzoziemkom. W tym sensie właśnie status białej mieszkanki świata rozwiniętego pozwala Amélie uważać sprzątnięcie ubikacji za „czystą komedię”, która sprawia „dziwną ulgę”.

Ubikacja: „wir obrzydzenia”

Na takie kino reaguję gwałtownie, przekonana, że to nie może być wszystko, że w mediach sprawa cudzoziemek i sprzątnięcia musi być znacznie szerzej obecna. Natrafiam na zrobiony w 2004 roku dokument Prady *Maid in America*¹³, a kiedy go oglądam, do pokoju wpada moja córka, pierwszoklasistka, i krzyczy: „Mamo, patrz, to moja szkoła, moja szkoła jest w telewizji!”. Obydwie patrzymy jak zahipnotyzowane, gdy kamera zabiera nas na znajomy plac zabaw, znamy ten pejzaż tak dobrze. Nagle moja „praca naukowa” staje się znowu czymś bardzo osobistym. Spojrzenie kamery skupia się na afroamerykańskim chłopcu i Telmie, która się nim opiekuje (ilustracja 2); to jego pierwszy dzień w szkole, a ona go odprowadza.

Telma zwierza się potem, dojmująco uzmysławiając główną myśl filmu: „Mówię mu,

jesteś moim czynszem. Łapię go, tulę i mówię mu – jesteś moim czynszem i jedzeniem”. Ale jak widz się szybko przekonuje, łączy ich silna więź uczuciowa: Telma jest jego główną opiekunką od niemowlęctwa, towarzyszy mu przy śniadaniu, odrabianiu lekcji, zabawie i przy wieczornej kąpeli. Chociaż proponowano jej lepiej płatną pracę gdzie indziej, nie prehandluje więzi z tym chłopcem za 10 dolarów na godzinę: „Cenię to, jak mnie tam traktują. On bardzo mnie kocha i szanuje. Ponieważ spędzam z nim tyle czasu i dzielimy się wszystkim, uważa mnie za swoją drugą mamę”. Zarazem Telma stale martwi się doraźnością swej pracy; słabo jej się robi na myśl, że chłopiec przecież wyrośnie i przyjdzie taka chwila, gdy nie będzie już potrzebował opiekunki. W zakończeniu filmu Telma daje nam w istocie do zrozumienia, jak wysoką cenę płaci za intymną więź z tym chłopcem, jaki jest koszt tego rodzaju problematycznego kupczenia ludzkim oddaniem: „Nigdy już nie będę niańką. Człowiek za bardzo się przywiązuje do dzieci. Nigdy już nie zgodzę się doglądać dzieci”.

Nazajutrz moja córka wraca ze szkoły bardzo podniecona: „Widziałam tego chłopca, który był w naszej szkole w telewizji! Widziałam go i jego matkę!”. Nim zdążyłam się ugryźć w język, mówię: „Ona nie jest jego matką. W tym cała rzecz. Ona się nim opiekuje”.



2. Telma, *Maid in America*, 2004 (dzięki uprzejmości Anayasi Prado).

Film Prady jest opowieścią, w której przeplatają się losy trzech *domésticas*, latynoskich gąstarbeiterek zatrudnionych jako opiekunki i gospodynie domowe w Los Angeles, a tematy organizujące narrację to praca cudzoziemek i sprząatanie. Świadoma zarówno narodowej retoryki antyimigracyjnej, jak i niechęci do nielegalnych pracowników latynoskich autorka *Maid in America* wystrzega się wszelkiej łopatologii, a idea gniewu jest tylko pewną możliwością, która zależy od podmiotowości widza. Film wolny jest od czułościowości i agresji, i zapewne dlatego w kluczowych momentach jest w stanie wzbudzać silne i niepokojące uczucia. Dzieło to nie prosi widza o litowanie się nad tymi kobietami, nie ukazuje ich jako bezradnych ofiar ani nie zachęca do postrzegania ich

jako uzurpatorkę „drenujących naszą gospodarkę”. Zamiast tego Prado ukazuje swe bohaterki jako silne, pilne i stanowcze pracownice, które do Stanów Zjednoczonych przywiodły złożone przyczyny ekonomiczne. Są wśród nich „transnarodowe matki”¹⁴, które zostawiły własne dzieci, aby zarabiać, opiekując się dziećmi amerykańskimi i szorując amerykańskie ubikacje. Zachęta do odczuwania gniewu zakodowana jest w bolesnych sprzecznościach pozycjonowania transnarodowego, które sprawiają, że aby nakarmić własne dzieci w Gwatemali, trzeba najpierw nakarmić dzieci amerykańskie i posprzątać po nich.

W trakcie rozwoju tych trzech opowieści – historii Gwatemalki Judith, Salwadorki Telmy i Meksykanki Ewy – narracja filmu silnie oddziałuje na widzów swoją rzeczową bezpośredniością i drobiazgowym przedstawieniem powszedniej harówki w domach zarówno bogatych, jak i należących do klasy średniej mieszkańców Los Angeles. Widzimy te cudzoziemki zawsze uzbrojone w jakiś sprzęt czyszczący – szczotkę do szorowania muszli klozetowych, zmywak do podłogi, odkurzacza, rękawice gumowe, fartuch, rozpryskiwacz chemikaliów, worek na śmieci, wiadro, szmatę. Widzimy ich nieustanną krzątanicę – układanie ubrań, otwieranie i zamykanie szafek, ścieranie kurzu, mycie okien, odkurzanie, sianie łóżek, gotowanie posiłków, usuwanie odpadków, noszenie koszy z praniem (ilustracja 3). Ten świadomie wybrany sposób obrazowania uzmysławia, że „czystość” „amerykańskiego” życia wielu mieszkańców Los Angeles zależy w istocie od pracy fizycznej armii tego rodzaju kobiet¹⁵.



3. Ewa, *Maid in America*, 2004 (dzięki uprzejmości Anayansi Prado).

Maid in America otwiera zbliżenie na muszlę klozetową, która jest właśnie czyszczona. Oglądamy dobrze znany widok – pianę, bulgoczącą i odpływającą wodę. Słyszymy znajomy odgłos – szorowanie i splukiwanie muszli klozetowej. Ujęcie otwierające uważa się często za obraz zakotwiczący narrację, określający tonację uczuciową, trzon tematyczny i oczekiwania narracyjne. *Maid in America* rzeczywiście i całkiem dosłownie

skupia się na sprzątaniu wykonywanym przez kobiety pochylone nad muszlą klozetową. W trybie metaforycznym jest to obraz odrzucenia, „wiru obrzydzenia”¹⁶ – otchłani ubikacji, splukiwania nieczystości ciała. Cięcie, i widzimy w zbliżeniu twarz sprzątającej, Judith: „Czy gonię za amerykańskim marzeniem? Nie, nie gonię. Miło jest pomarzyć, ale musimy żyć w rzeczywistości tego, kim naprawdę jesteśmy”. Stwierdzenie to odsłania kluczową różnicę – nieporównywalność – między położeniem Judith i sytuacją Amélie w *Z pokorą i uniżeniem*, ponieważ uzmysławia ograniczoność możliwości Judith: „Nie przyjechałam tu szorować ubikacji. Ale nie miałam innego wyboru. Zostawiłam dzieci i męża”.

W tym kontekście ujęcie otwierające momentalnie organizuje kilka rejestrów analizy. Po pierwsze czynność czyszczenia jest związana z czyszczącym i za sprawą tytułu – *Maid in America* – oraz poruszającej wypowiedzi Judith konotuje doświadczenie służebności, robót domowych, pracy sprzątaczk i losu przyjezdnej. Takie uwarstwienie sensów od razu wyobcowuje „amerykańskie marzenie” – pierwsze słowa Judith sarkastycznie i boleśnie dają do zrozumienia, że ten mit nawet w wyobraźni nie ma zastosowania do kogoś w jej sytuacji.



4. Judith, *Maid in America*, 2004 (dzięki uprzejmości Anayansi Prado).

Jednocześnie czyszczenie ubikacji wydobywa na jaw szczególną liminalność sprzątaczk, skutki, jakie w tożsamości Judith powodują – zgodnie z analizą McHugh – „paradoksy sprzątania w obszarach sprawstwa, statusu, znaczenia społecznego i symbolicznego, a także wyników materialnych”¹⁷.

O skutkach psychicznych pracy sprzątaczk, nieustannie konfrontowanej z bogactwem i przez nie osaczanej, świadczy następująca wypowiedź Judith na temat przedmiotów znajdujących się w jednym z domów, które sprząta: „Dla mnie jako matki, kiedy wchodzi do takiego domu i widzę te ładne rzeczy, które mają te inne dzieci, myślę, żeby pracować ciężko, tak że kiedy wrócę do domu albo kiedy moje dzieci tutaj przyjadą, przystroję dla nich rzeczy takie jak te. Kupię im takie same rzeczy, żeby mogły mieć taki sam styl życia”. Kiedy w sekwencji finałowej wracamy z Judith do Gwatemali, gdzie zostawiła czworo dzieci pod opieką siostry i matki, kontrast między tą nadzieją Judith i wyglądem jej domu w ojczyźnie chwyta za serce. Kamera prowadzi nas do skromnej chaty wyposażonej w różne „nowoczesne” udogodnienia kupione za pieniądze przysłane przez Judith. Fakt, że ta wcześniejsza wypowiedź Judith tak żałośnie kłóci się z ekonomicznymi możliwościami jej rodziny, uzmysławia uwodzicielską siłę materialnej kultury Stanów Zjednoczonych i jej przemożny wpływ na pragnienia i wyobraźnię (ilustracja 4). Zgodnie ze spostrzeżeniem Hondagneu-Sotelo „w odróżnieniu od biedaka, który haruje w fabryce lub na plantacji, pomoc domowa widzi dostatek swych pracodawców, dotyka go i chłonie świat materialny i uczuciowy takiego domu”¹⁸.

Po drugie zasadnicza liminalność sprzątaczkki pociąga za sobą jeszcze poważniejsze skutki psychiczne. Subiektywność sprzątającej – *poprzez sprzątanie* – jest nieustannie obrabiana przez degradującą logikę sprzeczności. Jako likwidatorka brudu i strażniczka porządku ma nieustanny kontakt fizyczny z bałaganem, osadami, mętami, plamami i tak dalej; zostaje symbolicznie i dosłownie „skażona” w trakcie procesu odkażania. Chłonie *materialny* i uczuciowy świat przestrzeni domowej swych pracodawców, której czystość (przyzwoitość, stosowność, należytość, sterylność i uporządkowanie) zależy od jej pracy – zawsze sprzęgającej jej ciało i myślenie z nienależącymi do niej prywatnymi przestrzeniami domowymi. Szoruje ten świat, wchłania jego miazmaty chemiczne, sama jej subiektywność ściiera się w „wirze obrzydzenia”.

A zatem już początkowa sekwencja tego filmu każe zakwestionować stereotypowe związki między „imigrantami” i „ubikacjami”. Jeszcze w trakcie majowych demonstracji imigrantów podobne przeświadczenie z wielką mocą wyraził Antonio Villaraigosa, pierwszy latynoski burmistrz w dziejach miasta, który podczas jednej z demonstracji stwierdził, że „ten kraj funkcjonuje dzięki gasterbeiterom”. „Oni «czyszczą nasze ubikacje», powiedział do tłumu. Słuchacze pewnej konserwatywnej audycji radiowej wysłali do ratusza tysięcy szczotek do czyszczenia muszli klozetowych. «Mnóstwo ludzi patrzy na Villaraigosę i widzi nielegalnego imigranta», mówił komentator radia KFI AM, John Kobylt, który sprzeciwia się złagodzeniu przepisów imigracyjnych. «Nie mogę już słuchać, ile to niby z tego wyciągamy»¹⁹.

Nie ma wątpliwości, że te szczotki do czyszczenia muszli klozetowych – jako przedmioty materialne ewokujące określoną symbolikę – zostały w tym kontekście użyte jako broń. Wysłanie tysięcy szczotek do ratusza miało dotknąć i napiętnować burmistrza, dać do zrozumienia zawstydzający związek między imigrantami latynoskimi a „sprzątaniami brudów”, skojarzyć bycie niebiałym z odchodami.

Obcość i narracje niepokoju: „Na skrzydłach do domu by poletiała, jakby mogła!”

*Obcy: gniew uwieźły głęboko w gardle, czarny anioł mącący przejrzystość, ciemny niezgłębiany poryw [...] Osobliwie, obcy żyje w nas, jest ukrytym obliczem naszej tożsamości*²⁰. (podkr. K. M.)

Od kiedy powzięłam zamiysł napisania tej rozprawy, często rozmawiałam z przyjaciółkami i koleżankami na temat praktyk sprzątania i determinowanych przez *gender* i rasę struktur zajęć domowych. Moje przyjaciółki w Los Angeles zatrudniają Latynoski; wiele moich znajomych z ośrodka akademickiego na Środkowym Zachodzie, gdzie poprzednio mieszkałam, najmuje miejscowe kobiety z Appalachów („z lasu, ale całkiem odpowiedzialne”, jak mawia jedna z moich tamtejszych koleżanek, najwyraźniej nieświadoma protekcyjnalistycznej logiki, jaką to wyraża); moje polskie przyjaciółki chwala Ukrainki jako nową siłę roboczą do zajęć domowych – „są bardzo tanie, szybkie i cudownie sprzątają. Mamy ich teraz mrowie w Warszawie, jest na nie wielki popyt”.

Czyż nie jest aż nazbyt oczywiste, że sprzątającym u kogoś, kogo na to stać, jest z reguły ten „inny”? We wszystkich transnarodowych kontekstach sprzątania, jakie rozważam w tym tekście, ten inny jest napiętnowany jako społecznie lub kulturowo niższy, *różny* pod względem roli płciowej, korzeni etnicznych, rasy, pozycji ekonomicznej lub narodowości. W rzeczy samej rację ma McHugh, która wiążąc inność z symboliczną czynnością sprzątania, stwierdza, że „u stojących społecznie «wyżej» sprzątają inni pod

względem roli płciowej, klasy i rasy”²¹. Czy nie można powiedzieć, że ten inny jest „zawsze już” obcy – filozoficznie, a bywa że i dosłownie? Obcy nie w sensie wskazanym przez Kristevą, jako część jaźni („obcy żyje w nas”), lecz jako *zewnątrżność*²² jaźni, jako to, co poza nią, jako nie-ja-ale-dla-mnie; obcy, którego „obcość” nie jest cechą immanentną, lecz relacyjną? To znaczy, Ukrainki w Polsce są przyjezdnymi, natomiast kobiety „z lasu” w Appalalach są „w swoim kraju”, a mimo to w stosunku do podmiotu, dla którego sprzątają, mają status niższy, podporządkowany, odpychający, jeżeli nawet nie jest to jawne.

Tę ideę obcości jako *nie-ja ale dla-mnie* obrazuje inna transnarodowa narracja filmowa na temat kobiet i praktyk sprzątania. Nakręcony w konwencji kina domowego dokument Łozińskiego *Pani z Ukrainy*²³ przedstawia Ukrainkę Lesyię, która z powodów ekonomicznych przyjechała na pewien czas do Polski, gdzie pracuje w domu reżysera jako „pani od sprzątania”. Pracodawca i filmowiec w jednej osobie pozostaje niewidoczny; widz jedynie słyszy jego głos, zadawane przezeń pytania. Gdy stoi za kamerą, decydując o tym, co utrwali w przestrzeni widzialnej, i zadając pytania, które popychają Lesyię do zwierzeń i snucia opowieści, jego *niewidoczna, lecz słyszalna obecność* ma oczywiście kluczowe znaczenie, ponieważ sprzątanie odbywa się w jego mieszkaniu, oglądamy jego prywatną przestrzeń, Lesyia sprząta *dla* niego, *jemu* opowiada swoje historie.

Tak oto pracodawca-filmowiec jest ledwie widocznym cieniem, a uwaga skupia się przez cały czas na Lesyi, ukazywanej nieraz poprzez zbliżenia, twarzy, rąk i rzeczy, których dotyka – ubrań, żelazka, mąki, cebuli, narzędzi do sprzątania. Kiedy kamera zbliża się do niej, mikrofon potęguje również jej obecność dźwiękową – jak mówi, śpiewa, płacze. Podobnie jak w *Maid in America* oglądamy te same monotonne czynności domowe wykonywane na całym świecie – odkurzanie, prasowanie, wycieranie, gotowanie, zmywanie, układanie, zamiatanie.

Status Lesyi jako cudzoziemki zostaje potwierdzony już na samym wstępie. Zapytana o to, jak właściwie wymawia się jej imię, starannie je wypowiada. Pracodawca-filmowiec próbuje naśladować jego brzmienie, powtarzając kilka razy – bez skutku. Po wielu takich próbach, kiedy jego wymowa jest nieco bliższa temu, jak ona je wymawia, Lesyia wdycha i stwierdza: „Po prostu tu nikt tego dobrze nie wymówi. Za granicą, gdzie by ja nie pojechała, po prostu nikt tego dobrze nie wymówi”. W ten sposób spostrzeżenie Spivak, że „tożsamości uczymy się litera po literze”, odślania zarazem bardziej dosłowne, jak i głębsze znaczenie, ponieważ głosek jej imienia nie jest w stanie powtórzyć poprawnie nie tylko pracodawca (choć sama stara się go tego nauczyć, a on usilnie próbuje), lecz – według jej odczucia – nie potrafi tego w ogóle nikt w Polsce. Jest tak pomimo faktu, że ukraiński i polski są blisko spowinowaczone, a Lesyia i jej pracodawca na ogół porozumiewają się bez większych trudności. Ułomność wymowy pracodawcy polega na niewrażliwości na pewien *niuans artykulacyjny*, który dla niej – jeżeli nawet tylko ona go słyszy – jest najważniejszy. Niezdolność innych do wypowiedzenia tego niuansu czyni z niej – symbolicznie – tożsamość niemożliwą do wysłowienia, znajomą, lecz obcą, a mimo to, z punktu widzenia pracodawcy-filmowca, nadal *użyteczną*.

Podobnie jak Gwatemalka Judith w *Maid in America* również Lesyia jest „transnarodową matką”, która – często przez łzy – wspomina zostawioną na Ukrainie córkę: „Ja chcę tylko być z moją córeczką, tak że nie jest już sama [...] Ona nie rozumie, że mama tak straszno ją kocha. Ona se myśli, że jak ja jadę do Polski, to już jej nie kocha [...] Kiedy na dusze mi tak bardzo źle, nawet dzisiaj *na skrzydłach do domu by poletziała, jakby mogła*”. (Podkr. K. M.)

W różnych kontekstach kulturowych i społecznych – Stanach Zjednoczonych i Polsce – zarówno Judith, jak i Lesyię trawi taki sam dręczący niepokój związany z życiem imigrantki. Tęsknota matki za domem i dziećmi jest silnie obecnym aspektem obydwu filmów. W przypadku Judith nawet powrót do Gwatemali nie uwalnia jej od tego niepokoju, ponieważ najmłodsza córka jej nie poznaje. Brutalna prawda polega na tym, że ta już czteroletnia dziewczynka w ogóle nie pamięta Judith jako matki: „Maleńka, nie było mnie przy niej; rosła, myśląc, że jej matką jest moja siostra [...] Nie zostawię cię. Nigdy już cię nie zostawię”.

Takie przejmujące ekspresje udręki uczuciowej trzeba ujmować w kontekście szerszych struktur legalności. Ponieważ Ukraińcy przyjeżdżający do Polski mogą uzyskiwać okresowe wizy turystyczne, aby legalnie przekraczać granicę²⁴, możemy przypuszczać, że jeżeli nawet Lesyia pracuje nielegalnie, to o ile ma ważną wizę, może jeździć na Ukrainę do córki i następnie wracać do Polski. Inaczej mówiąc, choć jej swoboda podróży jest ograniczona i nadzorowana przez państwo, a jej pozycja słaba, ma prawo legalnie przekraczać granicę. Dla Judith przekroczenie granicy ma zupełnie inne znaczenie, które uzmysławiają słowa jej męża: „Jesteśmy nielegalni. Nie możemy podróżować swobodnie. Żeby wrócić, musimy ryzykować życiem”.

O gniewie i brudzie

*Zawsze trzeba uważać, jakiego rodzaju brud się sprząta*²⁵.

Kiedy pracowałam jako stała sprzątaczką w eleganckim domu, pewnego dnia zastałam liścik od właścicielki, którego treść boleśnie utkwiła mi w pamięci: „Podłogę proszę szorować na czworakach ze szmatą w rękę. Zmywak nie wystarczy”. O ile potrafię ocenić, nie wynikało to z jej agresywnej wyniosłości. Po prostu chciała, aby podłoga była nieskazitelna. Mimo to właśnie takie sytuacje, których w rozmaitych formach doświadczają wiele sprzątających, wyrażają całą złożoność i nieuchronność istotnego tu niewolenia. Sytuacje te często wzbudzają również uczucie buntu, które trzeba zdławić i ukryć.

Właśnie ta idea – złożoność emocjonalnego wymiaru gniewu i jego powiązanie z obcością kobiet przypisanych do sprzątnięcia brudów – znalazła swój wyraz w 2003 roku w filmie Savoki pod tytułem *Dirt*, niezwyklej i poruszającej opowieści o nielegalnych imigrantach salvadorskich, którzy starają się przeżyć na Manhattanie²⁶. Oryginalność tego filmu polega na tym, że w sposób nienachalny, wrażliwy i wnikliwy przedmiotem diegezy czyni życie postaci zdegradowanych i zmarginalizowanych, które zazwyczaj są tylko tłem.

Dolores, mieszkająca z mężem i nastoletnim synem, Rudym, jest „nieudokumentowaną” imigrantką, która od ponad dziesięciu lat walczy o przetrwanie w Nowym Jorku. Pracuje jako posługaczka u zamożnej klienteli przy Park Avenue. Śledząc Dolores wykonującą swe powszednie obowiązki sprzątaczką, kamera ustawicznie wprowadza widza w retorykę oraz ikonografię śmieci i brudu wpisane w determinowane rasowo struktury ucisku (ilustracja 1). W istocie już sekwencja otwierająca kojarzy Dolores ze śmieciami. Otóż w pobliżu budynku, w którym pracuje, idącą do pracy Dolores zatrzymuje biała kobieta, mówiąc: „Przepraszam. Pani sprząta u moich sąsiadów. Wczoraj zostawiła pani na korytarzu dwa worki ze śmieciami. Rozumie pani, co mówię? Rozumie pani śmieci? ŚMIECI! Basura? Basura? Żadnych basura w korytarzu!”

Ta pierwsza trauma dyskursywna określa tonację całej sekwencji dalszych sprzeczności uczuciowych i symbolicznych. W miarę jak opowieść przenosi nas tam i z powrotem z nędznej dzielnicy Dolores i jej biednego mieszkania do Upper East Side na Manhattanie, owe sprzeczności ukazują ogrom różnicy między bogatymi mieszkańcami domów przy Park Avenue i imigrantami, którzy sprzątają ich brudy i wynoszą ich śmieci. Kamera raz za razem ukazuje Dolores w luksusowych mieszkaniach pełnych wspaniałych mebli, wyszukanych sprzętów kuchennych, kosztownej pościeli.

Skalę tej różnicy – nie tylko w wymiarze zasobności materialnej, lecz również sposobu doświadczania świata – odczuwamy wymownie już we wczesnej fazie filmu, gdy pewna biała Amerykanka, pani Cambridge, która właśnie najęła Dolores, oprowadza ją po swoim mieszkaniu. W trakcie tej wycieczki przez liczne pokoje, odwiedzamy pomieszczenie będące swego rodzaju galerią zdjęć. Kamera z pewnej odległości ukazuje nam zdjęcia rodzinne oraz fotografie niosące szersze znaczenia kulturowe – widzimy uśmiechniętą gospodynię u boku Hillary Clinton, a także w towarzystwie Barbary Bush. Bezpośrednio potem zjawiają się zbliżenia zdjęć przedstawiających zupełnie inny „świat” – płaczące dzieci, głód, cierpienie, wojnę, nędzę, przemoc, ludzki ból.

Pani Cambridge: Czyż nie są inspirujące? Taka tragedia. Myślę, że nasz kraj dopiero zaczyna sobie uświadamiać ogrom tej tragedii. Z jakiego kraju pani pochodzi?

Dolores: Z Salwadoru.

Pani Cambridge: Ach tak, pani rozumie więc tragedię, prawda?

Ironia tej sytuacji przenosi się na całą opowieść, która zaprasza widza do eksplorowania rozległej przepaści między tymi dwiema kobietami, jaką ustanawia różnica rasy, przynależności klasowej i epistemologii. Właścicielka mieszkania kolekcjonuje i eksponuje obrazy traumy i domyśla się, że ludzie pokroju Dolores znają takie cierpienia z własnego doświadczenia. Podczas gdy Dolores rzeczywiście je *zna*, ta bogata dama umieszcza ich namiastki w swojej galerii i uważa za „inspirujące”.

Kolejna bolesna sprzeczność ukazana w *Dirt* wiąże się z zasadniczą odmiennością sytuacji Dolores i jej syna. Dolores i jej mąż są świadomi, jak krucha i niepewna jest ich egzystencja na marginesach świata transnarodowego, natomiast liminalność ich syna przesycają skomplikowane uczucia buntu, których jako nastolatek nie jest w stanie kontrolować ani rozumieć. Otóż Dolores przesznuowała syna przez granicę USA, gdy miał kilka lat, chłopak wyrastał w Nowym Jorku i w ogóle nie pamięta Salwadoru. Kiedy matka przypomina mu, że zamierzają w końcu wrócić do domu i że jego ojczyzną jest Salwador, Rudy wybuchą: „A skąd wiesz, że ja się wybieram do tego durnego kraju? To nie mój, lecz *twój* kraj. Ja go w ogóle nie pamiętam i nie zamierzam do niego wracać”.

Ten bunt można by interpretować jako typowy konflikt między imigracyjnymi rodzicami i „zamerykanizowanym” dzieckiem, którego nie łączy z nimi wspólnota historii, przeszłości i wrażliwości kulturowej. Jednak film Savoki odchodzi od takiego rozumienia tego konfliktu i zachęca widza do ujmowania buntu Rudy’ego i reakcji Dolores w sposób bardziej wnikliwy i wieloznaczny. Paradoks sytuacji Rudy’ego polega na tym, że choć chłopak uważa Nowy Jork za miejsce, w którym jest „zakorzeniony”, to w rzeczywistości jest w sposób szczególnie osobą liminalną, ponieważ będąc tak samo jak

rodzice „nieudokumentowanym”, a zatem nielegalnym mieszkańcem amerykańskiej przestrzeni narodowej, jednocześnie jest i nie jest Amerykaninem.

Bolesna hybrydyczność Rudy’ego i jego zagubienie w obliczu rodzinnego planu powrotu do Salwadoru, a więc do świata mu obcego, ma zupełnie inny sens dla niego niż dla Dolores, w której bunt syna budzi echa ukazane w trzech retrospektywach obrazujących subiektywne treści pamięci imigrantki. Retrospektywy te dotyczą sytuacji przekraczania przez Dolores wraz z synem granicy USA i odstają od reszty narracji przez to, że pojawiają się nagle, obraz jest niewyraźny i rozedrgany, a perspektywa chwiejna i ukośna. Te cechy formalne oraz mrok i klimat napięcia ewokują przytłaczające poczucie niepewności i trwogi – „paniki liminalnej”²⁷.

Te sekwencje retrospektywne przedstawiają doświadczenie przekraczania granicy jako nigdy niezabliżającą się ranę psychiczną, która – jęcząc się – skazuje na wieczne przeżywanie od nowa tamtej sytuacji. Wśród ciemności i krzyków policjant grozi Dolores, nazywa „salwadorską szmatą, łasą na dolary” i odbiera jej Rudy’ego, a ona na kolanach błaga, aby oddał jej syna. Inne wspomnienie z granicy przesycone jest lękiem przed śmiercią przez uduszenie się. Widzimy ciasną przestrzeń ładowni ciężarówki, gdzie mały Rudy z trudem chwyta powietrze; słyszymy rozgorączkowane głosy spoza kadru: „On mdleje! Robi się siny! Co z nim jest? Potrzebuje powietrza. Muszę otworzyć drzwi. Nie wolno. Podnieś go do okna. ODDYCHAJ!”.

Obudzona z jednego z tych prześladowających ją koszmarów Dolores idzie do pokoju Rudy’ego i – przerażona niepewnością ich losu – kłęką przy jego łóżku. Jednak i tym razem w tej historii nie ma miejsca na czułość. Pochylona nad śpiącym synem matka głaska syna po głowie, lecz targające nią miłość, czułość i żal zamieniają się nagle w gniew i Dolores uderza Rudy’ego, wyrwijając go ze snu, i mówi: „*Putá*. Nie po to narząłam twoje życie, żebyś ty zamienił je w śmieci”.

Taka sama oparta na sprzecznościach diegeza rządzi opowieścią o stosunkach Dolores z innymi bogaczami z Park Avenue, rodziną Ortegów, u której sprzątała przez ponad dziewięć lat, nim pani Ortega postanowiła „kandydować”. Pan Ortega tłumaczy wstrząśniętej Dolores, że niestety „muszą ją zwolnić”. „Claudia opowiada się za przykręceniem śruby nielegalnym w mieście. Jeżeli prasa wykryje, że cię zatrudnimy, rozniesie ją na strzępy i będzie musiała wycofać się z kandydowania [...] Claudia szykuje wystąpienie telewizyjne przeciwko nielegalnym w mieście”. To zdumiewające wytłumaczenie dezawuuje mit rzekomo „powszechnej” solidarności imigrantów. Uzmysławia również złożoność kontekstów, w których rodzą się resentymenty antyimigracyjne, i obnaża jeden ze wzmacniających je mechanizmów, czyli szerzenie stereotypowej hysterii antyimigranckiej, w czym z powodów koniunkturalnych uczestniczą nieraz imigranci, a nie wyłącznie obywatele o korzeniach anglosaskich. Otóż Ortegowie wiedzą, że aby zdobyć sobie opinię prawowitych obywateli, muszą dostosować się do oczekiwań społecznych poprzez piętnowanie (rzekomo) niechcianych imigrantów i opowiadanie się przeciwko nim.

Obłuda Ortegów jest szczególnie obrzydliwa, ponieważ sami są latynoskimi imigrantami, tak jak Dolores. Krótco przed zwolnieniem Dolores polecają jej wyrzucić stos fotografii dokumentujących ich przeszłość w starym kraju. Wraz z nią oglądamy w zbliżeniu czarno-białe zdjęcia domów, ludzi, ślubów. Kiedy wydaje się nie rozumieć, jak w ogóle ktokolwiek może z własnej woli pozbywać się kroniki rodzinnej, pan Ortega ponagla ją: „Już je przejrzałem, Dolores, to wszystko śmieci”. Nowa pozycja władzy i obecności społecznej wymaga usunięcia śladów wcześniejszego życia i związków rodzinnych; zdjęcia rodzinne trzeba wyrzucić – tak samo jak Dolores.

Odstaniając jeszcze jeden aspekt sytuacji uchwyconej w *Maid in America* i w *Pani z Ukrainy*, a polegającej na tym, że obce sprzątają dla uprzywilejowanych „swoich”, *Dirt* ukazuje konfigurację społeczną, w której obca sprząta dla obcych. Jedna z najbardziej pamiętnych scen filmu rozgrywa się w łazience Ortegów i ponownie uzmysławia, jak nieuchronnie praktyki sprzątania sprzęgają obce kobiety z ubikacją. Otóż Claudia i Dolores zostają uchwycone w symbolicznym usytuowaniu obok siebie, przy czym Claudia stoi przed umywalką i przegląda się w lustrze, podczas gdy Dolores klęczy pochylona nad muszlą klozetową. Tak samo jak w *Maid in America* kamera zagląda do wnętrza muszli, widzimy biały proszek do szorowania, błękitny płyn, spienioną wodę. Claudia maluje się; Dolores szoruje ubikację; ma gumowe rękawiczki, trzyma szczotkę, aplikuje chemikalia.

Waga degradacji

Kiedy kończę pisać ten tekst, na rynku pojawia się wersja DVD *Friends with Money* Holofcener, a recenzenci chwalą niezwykle rolę Jennifer Aniston jako pokojówki i „sprzątaczkki toalet”. Osadzony współcześnie w Los Angeles i jakoby świadomy istotności różnic klasowych film ten opowiada o czterech białych przyjaciółkach z wyższej klasy średniej i ich ułomnych związkach z mężczyznami. Aniston gra Olivię, najbardziej „pechową” z przyjaciółek. Tylko ona jest samotna i niezamożna; świadectwem jej wyjątkowego „ubóstwa” jest to, że bezwstydnie zbiera „darmowe próbki” kosmetyków w domach towarowych, co w oczach jej zamożnych przyjaciółek jest czymś niewyobrażalnie upokarzającym. Olivia rezygnuje z posady nauczycielki w szkole średniej i zatrudnia się jako pokojówka – ku wielkiej konsternacji przyjaciółek, które uważają jej nowe zajęcie za poniżające i raniące ich poczucie przyzwoitości. Jedna z przyjaciółek, Jane, wyraża to zwięźle w sposób następujący:

Jane: Boże, nie rozumiem, jak możesz czyścić cudzą ubikację. Ja ledwie mogę dotknąć swojej.

Olivia: Przecież w ogóle jej nie dotykasz.

Jane: No właśnie.

Aż korci, żeby *Friends with Money* jako sztampową produkcję amerykańską rozpatrzyć w transkulturowym kontekście innych, mniej znanych opowieści o „sprzątaniu”, już choćby dlatego, że wszystkie te filmy ukazują praktyki sprzątania we współczesnym globalnym środowisku miejskim. Te na pozór naciągane związki – bo przerzucające mosty ponad zasadniczymi różnicami rasy, przynależności klasowej, narodowości, a zwłaszcza *statusu prawnego* między bohaterkami tych filmów – stają się oczywiste już na samym początku *Friends with Money*. W jednej z pierwszych scen filmu kamera ukazuje z bliska muszlę klozetową i Olivię w gumowych rękawiczkach, co jest zdumiewającą w takim filmie repliką podobnych scen z *Maid in America* i *Dirt*. Ale chodzi o to, że w odróżnieniu od tych wcześniejszych filmów *Frinds with Money* wprowadza jeszcze inny poziom dyskursu związanego ze strukturami służebności, a mianowicie erotyzację służącej²⁸. W innej scenie Olivia – próbując zauroczyć i skusić pewnego oportunistycznego mężczyznę, z którym romansuje i który towarzyszy jej przy sprzątaniu w cudzych domach („Czy mogę przyjść popatrzeć?”) – występuje w podarowanym jej przez niego kostiumie francuskiej pokojówki, którego seksowność jest wymowną egzemplifikacją

ikonograficzną tego, jak łatwo służąca sprzątająca cudzą ubikację może utracić status konotujący harówkę, obrzydzenie i brud, przedzierzgam się w apetyczny przedmiot pożądania. Czy ta osobliwie łatwa przemiana ról nie odsłania innego zasadniczego czynnika dyskursów związanych z posługami domowymi – wątlej i płynnej granicy między tym, co obrzydliwe, i tym, co erotyczne? Czy nie sugeruje to *użyteczności* obcej (w sensie relacyjnym) jako nie-mnie-lecz-dla-mnie? Obcej, która poprzez seks lub czyszczenie mojej ubikacji – albo jedno i drugie – istnieje *na mój użytek*? Obcej, której lży postanawiam „udokumentować” (*Pani z Ukrainy*)? Obcej, która może „zabawić” publiczność akademicką opowieściami o własnej obcości?

Na użytek należytego rozważenia tego rodzaju pytań z uwzględnieniem całego odśloniętego tutaj skomplikowania względów etnicznych i rasowych determinujących przedstawienia obcości kobiet pozwolę sobie zaproponować pojęcie „wagi degradacji” jako narzędzie, które pozwoli ogarnąć heterogeniczność służebności kobiet jako roli wybieranej na gruncie skomplikowanych motywacji i przyczyn i które stwarza przestrzeń teoretyczną pozwalającą na uchwycenie niestabilnego, fluktuującego *uczucia* różnicy wpisanego w doświadczenie skazania na inność. Chodzi mi o instrument pojęciowy analogiczny do wagi jako narzędzia pomiarowego, które rejestruje najmniejsze zmiany ciężaru. Jeżeli chcemy opisać płynną niestabilność ucisku zależnego od rasy, etnosu, narodowości i legalności, a także zwodnicze terytorium urazów psychicznych, których – również z rozmaitych powodów – doświadczają obce sprzątaczkę, wówczas wyobrażenie „wagi” może być użytecznym modelem opracowywania idei *przeważania* jako mechanizmu, który nawet za sprawą nieznaczących zmian może determinować oscylowanie struktur władzy i naszego miejsca w obrębie nich.

Idea ta wydaje się również szczególnie istotna w kontekście ogólniejszego zagadnienia, które analizowałam w tym tekście, a mianowicie skomplikowania pojęcia legalności i zawartych w nim głębokich i popychających do buntu pokładów aroganckiej hipokryzji. Przykłady pani Ortegi z *Dirt*, która zatrudnia „nielegalną” Dolores, dopóki ta jest *użyteczna*, po czym przeważa szalę na jej niekorzyść, kiedy fakt zatrudniania Dolores może zaszkodzić jej nowej karierze, czy zarządcy mojej kamienicy, który zatrudnia robotników latynoskich jako tanią siłę roboczą *i jednocześnie* odmawia prawa pobytu kolorowym imigrantom, dowodzą, że owa waga degradacji zawsze jest nadzorowana przez tych, którzy roszczą sobie prawo do tytułu prawowitych obywateli, wynajmują i kontrolują służących. A wielu z tych, którzy – tak jak pani Ortega lub zarządca mojej kamienicy – uczestniczą w dyskursach dotyczących (nie)legalności, jest zarazem świadomych faktu, że użyteczny nielegalny obcy jest nie tylko tolerowany, lecz w rzeczywistości jest strukturalnym czynnikiem globalnego systemu ekonomicznego jako takiego.

Tłumaczył Michał Szczubińska

Redakcja pragnie podziękować Autorce oraz wydawnictwu Taylor & Francis Ltd. (<http://www.informaworld.com>) za udostępnienie tekstu oraz zgodę na jego tłumaczenie i publikację.

Translated and published by the kind permission of Katarzyna Marciniak and the Taylor & Francis Ltd.

Pierwodruk: Katarzyna Marciniak, *Foreign Woman and Toilets*, „Feminist Media Studies” 2008, vol. 8, no. 4.

Bibliografia

- T.L. Banks, *Toilets as a feminist issue: a true story*, „Berkeley Women’s Law Journal” 1990-1991, vol. 6, s. 263–289.
- P. Brimelow, *Alien Nation: Common Sense about America’s Immigration Disaster*, New York 1995.
- J. Butler, *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of ‘Sex’*, New York 1993.
- L. DeSalvo, ‘Color: white/complexion: dark’, in *Are Italians White? How Race is Made in America*, w: J. Guglielmo, S. Salerno (red.), New York 2003, s. 17–28.
- Dirt* (USA 2003, reż. Nancy Savoca)
- Stupeur et tremblements* (France, Japan 2003, reż. Alain Corneau)
- Friends with Money* (USA 2006, reż. Nicole Holofcener)
- P. Hondagneu-Sotelo, *Dome’stica: Immigrant Workers Cleaning and Caring in the Shadows of Affluence*, Berkeley 2001.
- M. Jordan, *Immigration spat poses challenge for L.A.’s mayor*, „The Wall Street Journal” 24.05.2006.
- J. Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, tłum. L.S. Roudiez, New York 1982 (wyd. polskie: *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręci*, Kraków 2008).
- J. Kristeva, *Strangers to Ourselves*, tłum. L.S. Roudiez, New York 1991.
- Maid in America* (USA 2004, reż. Anayansi Prado)
- Maid in Manhattan (Pokojówka na Manhattanie)*, USA 2002, reż. Wayne Wang)
- K. Marciniak, *Immigrant rage: alienhood, “hygienic” identities, and the second world*, „Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies” 2006, vol. 17, no. 2, s. 33-63.
- K. McHugh, *One cleans, the other doesn’t*, „Cultural Studies” 1997, vol. 11, no. 1, s. 17-39.
- H. Naficy, *Phobic spaces and liminal panics: independent transnational film genre*, [w:] *Global/Local: Cultural Production and the Transnational Imaginary*, red. R. Wilson, W. Dissanayake, Durham 1996, s. 119-145.
- E. Said, *Orientalism*, New York 1979 (wyd. polskie: *Orientalizm*, Warszawa 2006).
- G.Ch. Spivak, *Acting bits/identity talk*, „Critical Inquiry” 1992, vol. 18, no 4, s. 770-803.
- Pani z Ukrainy* (Polska 2002, reż. Paweł Łoziński)
- J. Wondra, *Cleaning theory*, „Southern Review” 2005, vol. 41, no. 3, s. 529-534.

Przypisy

- ¹ Zob. T.L. Banks, *Toilets as a feminist issue: a true story*, „Berkeley Women’s Law Journal” 1990-1991, vol. 6, s. 263-289.
- ² Aktywistę uważano za żarliwego wyznawcę socjalizmu, ideologa, agitatora politycznego, którego zadaniem było zachęcanie innych do wstępowania do partii. Zależnie od okoliczności, związanych zwłaszcza z charakterem wykonywanej pracy, owo zachęcanie podszyte było określonymi groźbami i obietnicami. Groźby były najczęściej milczące, a dotyczyły ostracyzmu i utraty możliwości awansu oraz podwyżki płacy. Obietnice były zaś, przynajmniej dyskursywnie, uwodzicielskie i dotyczyły dostępu do ośrodków wypoczynkowych, talonów na samochody, przydziału mieszkania.
- ³ Zob. K. Marciniak, *Immigrant rage: alienhood, “hygienic” identities, and the second world*, „Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies” 2006, vol. 17, no. 2, s. 33-63.
- ⁴ Pojęcia gniewu czy buntu używam w tych rozważaniach w sposób ewokacyjny; demonstracje i protesty w Los Angeles miały zdecydowanie charakter pokojowy, chociaż odbywały się pod bacznym nadzorem policji miejskiej, której oddziały motocyklowe, konne i samochodowe eskortowały protestujących.
- ⁵ Kategorię tę zapożyczam z analizy McHugh. K. McHugh, *One cleans, the other doesn’t*, „Cultural Studies” 1997, vol. 11, no. 1, s. 17.

- ⁶ Parafrazuję tu twierdzenie DeSalvo (L. DeSalvo, *Color: white/complexion: dark*, in *Are Italians White? How Race is Made in America*, [w:] J. Guglielmo, S. Salerno (red.), New York 2003). Wspomniawszy o swej przybranej babce z Włoch, którą urzędnicy amerykańscy w dokumentach o nadaniu obywatelstwa określili jako „ciemno-białą”, DeSalvo dochodzi do następującego wniosku: „Nie było jednej rasy białej; było ich kilka, a niektóre nie były tak dobre jak inne” (s. 27).
- ⁷ K. McHugh, *One cleans, the other doesn't*, „Cultural Studies” 1997, vol. 11, no. 1, s. 17-39.
- ⁸ P. Hondagneu-Sotelo, *Dome'stica: Immigrant Workers Cleaning and Caring in the Shadows of Affluence*, Berkeley 2001, s. 24.
- ⁹ J. Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, tłum. L.S. Roudiez, New York 1982, s. 1 (wyd. polskie: *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, Kraków 2008).
- ¹⁰ Ibidem, s. 3.
- ¹¹ J. Butler, *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of 'Sex'*, New York 1993, s. 3.
- ¹² E. Said, *Orientalism*, New York 1979, s. 226 (wyd. polskie: *Orientalizm*, Warszawa 2006).
- ¹³ Tytuł nawiązuje do komedii romantycznej Wanga z 2002 roku pt. *Maid in Manhattan (Pokojówka na Manhattanie)*. Osadzony we współczesnym Nowym Jorku, z gwiazdorskim udziałem Jeniffer Lopez jako latynoskiej samotnej matki i pokojówki w hotelu oraz Ralpa Fiennesa jako republikańskiego kandydata na senatora, film Wanga jest „imigrancką” wersją bajki o Kopciuszku, w której łamiąca podziały klasowe miłość bohatera „ocala” bohaterkę przed pełnym znoju i upokorzeń życiem poświęconym sprzątanu u bogatych ludzi.
- ¹⁴ Cytuję na podstawie relacji Jordan. M. Jordan, *Immigration spat poses challenge for L.A.'s mayor*, „The Wall Street Journal” 24.05.2006.
- ¹⁵ Gruntownej analizie kwestii latynoskich pomocy domowych dokonała Hondagneu-Sotelo (P. Hondagneu-Sotelo, *Dome stica...*, op. cit.).
- ¹⁶ Wyrażenie Kristevej. J. Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, tłum. L.S. Roudiez, New York 1982, s. 1 (wyd. polskie: *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, Kraków 2008).
- ¹⁷ K. McHugh, *One cleans, the other doesn't*, „Cultural Studies” 1997, vol. 11, no. 1, s. 18.
- ¹⁸ P. Hondagneu-Sotelo, op. cit., s. XI.
- ¹⁹ Cytuję na podstawie relacji Jordan. M. Jordan, *Immigration spat poses challenge for L.A.'s mayor*, „The Wall Street Journal”, 24.05.2006.
- ²⁰ J. Kristeva, *Strangers to Ourselves*, tłum. L.S. Roudiez, New York 1991, s. 1.
- ²¹ K. McHugh, *One cleans...*, op. cit., s. 17.
- ²² Angielskie *foreign* wywodzi się od łacińskiego *foras*, „na zewnątrz”.
- ²³ Dziękuję Telewizji Polskiej, a zwłaszcza szefowej działu zakupów Małgorzacie Cup za umożliwienie mi dostępu do kopii tego filmu.
- ²⁴ Ukraina nie należy do Unii Europejskiej, więc Ukraińcy nie mają swobody podróżowania po Europie. Do Polski mogą przyjeżdżać na podstawie wizy turystycznej, która nie daje jednak prawa do zatrudnienia.
- ²⁵ J. Wondra, *Cleaning theory*, „Southern Review” 2005, vol. 41, no. 3, s. 532.
- ²⁶ Dziękuję Kelly Chisholm z archiwum Akademii Filmowej w Los Angeles za umożliwienie mi dostępu do kopii filmu Savoki, który ciągle nie trafił do powszechnego obiegu.
- ²⁷ Jest to wyrażenie Naficy'ego. H. Naficy, *Phobic spaces and liminal panics: independent transnational film genre*, [w:] *Global/Local: Cultural Production and the Transnational Imaginary*, red. R. Wilson, W. Dissanayake, Durham 1996, s. 119-145.
- ²⁸ Dziękuję Áine O'Healy za inspirujące dyskusje o tym filmie.

Summary

This article considers representations of migrant women who work as domestic help and probes the abjecting logic of cleaning practices vis-à-vis current issues of legality,

illegality, immigration, transcultural difference, and rage. I survey diverse media depictions of foreign women and cleaning scenes in transnational settings: *Fear and Trembling* (2003), *Maid in America* (2004), *The Ukrainian Cleaning Lady* (2002), *Dirt* (2003), and *Friends with Money* (2006). I examine the formation and apprehension of female “foreign” subjectivity in relation to cleaning for others, in relation to dirt. The visual analysis discusses ways in which removing other people’s dirt by an immigrant, migrant, or a guest worker intertwines with gendered and racialized processes of social abjection. Privileging images of toilets and expressions of rage, my analysis inquires into a conceptual correspondence between garbage and the cultural renditions of foreign others; into ways in which the concept of “dirt” gets transposed onto the cleaners suggesting that those who clean dirt are themselves disposable bodies, only useful and tolerable as long as they cohere the messy lives of “legitimate” and properly “clean” natives.