

Joanna Tokarska-Bakir

Salon jako stan umysłu. Marcel Proust o sprawie Dreyfusa

Proust się zestarzał. Drażni rozciągnięta na sześć tomów udręka, wyrażona omarkowanym, kancelaryjnym językiem. Nie pomoże zwalanie winy na niedbały przekład Boya. List jest może i piękny - jak to *belle lettre* - ale sakramencko nudny. Goście są nieśmiertelni, kawa wystygła, a sztuka jest najważniejsza. "Widzę, że moje metafory zostawiają cię głuchym, a historia Francji obojętnym"? - ruga Proust czytelnika, jak pan de Charlus swojego kochanka, Jupiena. Z podobnym skutkiem.

Jest jeden sposób, by uratować tę prozę: skoro psychologia zwiędła, trzeba ją czytać jak socjologię. Zapomnijmy, że Proust to nie Balzak, i że to nie jest realizm. Czytajmy go jako pochwałę cudzej *belle époque* w cieniu naszej własnej nadciągającej burzy. Skoro salon jest poligonem, a kanapy okopami - paryskie salony w okresie procesu Dreyfusa były nimi na pewno - zobaczmy, kto siedział w tym okopie.

Adresy

Salony paryskie były w ogóle ważną częścią społeczeństwa, a Proust w szczególności wiele im zawdzięczał. Regularnie odwiedzał dwa miejsca: przy avenue Hoche pod numerem 12, czyli u Mme Arman de Caillavet, kochanki Anatola France'a, gdzie wkrótce zaprzyjaźnił się z Gastonem, synem Mme de Caillavet. Bywał także w salonie malarki Madeleine Lemaire przy ulicy de Monceau, gdzie po raz pierwszy spotkał księcia Roberta de Montesquiou, prototyp barona de Charlusa.

Choć biografia była dla autora źródłem inspiracji, realne miejsca nie przystają do sportretowanych w powieści dwóch antagonistycznych domów. Te różnią się typem snobizmu - mieszczaństwo przewidywalnie czi sztukę, podczas gdy arystokracja urodzenie - oraz stosunkiem do sprawy Dreyfusa. Sportretowany w *Miłości Swanna*, pogardzający zwykłymi śmiertelnikami mieszczański salon pani Verdurin, "żyje sztuką", cokolwiek to znaczy. Na przeciwnym biegunie znajduje się arystokratyczny salon rodziny Guermantes, wrogiej arywistom, ostentacyjnie tępy, osadzony w Faubourg Saint-Germain. Jak pisze Cynthia Gamble, "Faubourg Saint-Germain to zarówno stan umysłu, jak i ekskluzywna grupa, obejmująca rojalistów, nacjonalistów, katolików i anty-Dreyfusistów, którą wielu aspirantów, włączając w to początkowo także narratorkę *À la recherche du temps perdu*, uznawało za absolutny parnas". W ostatnim tomie serii zostanie opisany jego rozkład, rozpoczęty wkroczeniem owdowiałej pani Verdurin, teraz księżnej Duras.

Belle époque

Fascynacja witalnością i optymizmem, przyszłością i obfitością, pozorem i maską, wystawą i przedstawieniem była częścią życia paryskiego *belle époque*. Zarówno w powieści, jak i w życiu Prousta pojawia się wówczas balet rosyjski, wielokrotnie fetowany w Paryżu. 'Le Music-Hall', zapożyczony z angielskiego w roku 1862, szybko przekłada się na nowe instytucje kulturalne, takie jak uruchomiony w roku

1889 "Le Moulin Rouge", rozslawiony plakatami Toulouse-Lautreca, "Folies-Bergère" przy ulicy Richer, działające jako teatr od roku 1869, następnie jako scena pantomimy, akrobacji, baletu i operetki, i w końcu wielokrotnie wspomniana w powieści "Olympia" przy Bulwarze Kapucynów 28.

Belle époque została nazwana tym mianem dopiero, gdy przeminęła. Niektórzy sądzą, że termin wszedł do obiegu wręcz w latach dwudziestych jako określenie "starych dobrych czasów, których tak naprawdę nigdy nie było". Szczytem euforii miał być rok 1900 i beztrudne lata poprzedzające wybuch I wojny. Rozrzutny, żyjący na koszt kolonii, rozrywkowy Paryż, którego największą troską było dobranie pantofelków do sukni, ostro kontrastuje z wojenną rzeźnią, jaka za chwilę nastąpi.

Już w roku 1894, we wstępie do debiutanckiego *Les Plaisirs et les jours*, za najwygodniejszy punkt do obserwacji zachowania społecznego młody Marcel Proust uznawał perspektywę zamkniętej przestrzeni. W tym przypadku Arki Noego:

"Zrozumiałem wtedy, że Noe nigdy nie miał jaśniejszej wizji świata, niż wówczas, gdy patrzył nań ze swojej arki, jak gdyby zapieczętowanej, kiedy ciemności skryły ziemię".

Ten sam punkt widzenia pojawi się w *W poszukiwaniu straconego czasu*. Toczące się na ograniczonej przestrzeni i "przy przyćmionym świetle" życie salonu przedstawia się narratorowi jako konwulsyjny spektakl intryg i gier, świadczeń wzajemnych i tych bez wzajemności, których racją jest sukces i celebrowanie własnego trwania. Osobistości szanowane i utytułowane pojawiają się tu obok jednodniowych jętek obu płci i z góry wiadomo, kto jest bardziej pożądanym. Jedynym skandalistą, którego się nie zaprasza, jest śmierć. Gdy śmiertelnie chory Swann oznajmia księstwu de Guermantes, że zostało mu kilka miesięcy życia, daje mu się do zrozumienia, że popełnił nietakt. Także w salonie mieszczańskim śmierć ulubionego pianisty pani Verdurin, Dechambra, zostaje otoczona milczeniem.

Przesadą jest uznawanie terytorializmu za zachowanie czysto zwierzęce. Życie salonu opiera się na sztuce "markowania dystansów", zaznaczania, kto jest czyj, skąd przychodzi i do czego się nadaje. Proust nie ma złudzeń co do tego, jak osiąga się czystość w zakresie wartości cenionych przez salon: zachowuje się ją dzięki skrzyżowaniu "ciasnoty umysłu" z "oschłością serca". Na tym samym polega też powszechnie praktykowana gorliwość religijna: "powierzchnowa dewocja potępia jedynie skandal", a "apologia chrystianizmu (...) wiedzie nieomylnie (drogami niepojętymi dla inteligencji, rzekomo jedynie cenionej) do kolosalnie bogatego małżeństwa". Aby nie umrzeć z nudów, świat snobów i frustratów doprasza sobie czasem ludzi z zewnątrz. Inteligencja, mówi Proust, jest "rodzajem łożu, dzięki któremu ludzie, o których nic się nie wiedziało, włamywali się do najwybrańszych salonów". Wprawdzie w niektórych kręgach znaczenie przypisywane inteligencji nie różniło się wiele od "zdolności do zamordowania własnych rodziców", ale generalnie ciekawość przeważała.

Czytelnicy

Postawę, jaką wobec tego wszystkiego przybiera Proustowski narrator, Julia Kristeva nazywa moralistyką odwagi, a świętość, jaką ma on na uwadze - świętością popsutej

opinii. Proust napisał kiedyś, w tonie skargi: "Istnieją autorzy, u których najmniejsza śmiałość oburza dlatego, że nie pogłaskali wpiery gustów publiczności i nie poczęstowali jej komunałami, do których przywykła". Dlatego sam postępuje inaczej: jego powieść wręcz ugina się pod ciężarem komunałów. Wie, że "obłudny czytelnik", jak go nazwał Baudelaire, dopiero osiągnąwszy granicę wytrzymałości zacznie rozglądać się za jakością.

Proust doskonale zna i dworuje sobie z tego czytelnika.

"Każda światowa feta, o ile wziąć jej przekrój dostatecznie głęboko, podobna jest do owych zabaw, na które lekarze zapraszają pacjentów; tacy chorzy mówią rzeczy bardzo rozsądne, mają wzorowe maniery i niczym nie zdradziliby się, że są wariaci, gdyby któryś nie szepnął wam do ucha, pokazując starszego pana: «O, idzie Joanna d'Arc»".

" - Prawdziwy wpływ to wpływ sfery intelektualnej! Każdy jest człowiekiem swojej idei [- mówi książę Saint-Loup do narratora].

Z uśmiechem człowieka, który sobie dobrze podjadł, przerwał na chwilę, wypuścił monokl i wpił we mnie swoje spojrzenie jak śrubę.

- Wszyscy ludzie jednej idei są podobni do siebie - rzekł, jak gdyby rzucając wyzwanie. Nie pamiętał z pewnością, że ja mu powiedziałem przed paru dniami to, co w zamian zapamiętał".

"- Jeżeli chce pan rozwinąć swoją inteligencję - rzekł pan de Charlus, zadawszy mi kilka pytań dotyczących Blocha - nieźle pan robi, że wśród swoich przyjaciół ma pan paru cudzoziemców.

Odparłem, że Bloch jest Francuzem.

- A! - rzekł pan de Charlus - ja myślałem że to Żyd!"

" Pewnego dnia, kiedyśmy siedzieli z Robertem [de Saint-Loup] na piasku, usłyszeliśmy [dochodzące] z płóciennego namiotu wymyślania na nadmiar Izraelitów zatruwających Balbec:

- Nie można zrobić dwóch kroków, żeby ich nie spotkać - mówił głos. - Nie jestem absolutnie wrogo usposobiony do Żydów, ale tutaj mamy hipersaturację [nadreprezentację]. Słysz się jedynie: «Słuchaj, Abraham, wydziałem Jakuba». Można by myśleć, że się jest na ulicy Abu Kir.

Człowiek, który tak grzmiał przeciw Izraelowi, wyszedł wreszcie z namiotu; podnieśliśmy oczy na tego antysemitę. Był to mój kolega, Bloch".

Paryskie salony były mikrokosmosem napięć, rozdzierających Francję przełomu wieków. Trudno przecenić rolę, jaką odegrała w nich sprawa Dreyfusa. W wypowiedzianej mimochodem opinii narrator dziwi się, że "afery", która zdarzyła się dwadzieścia lat wcześniej, wciąż jest przedmiotem salonowych sporów. Daremny kamuflaż: autor, którego matka, ochrzczona Żydówka, podobnie jak Dreyfus pochodziła z antysemitycznej Alzacji, musiał się czuć w tę sprawę osobiście uwikłany. Podział przebiegał nawet przez jego własną rodzinę. On z matką jako dreyfusiści występowali przeciwko ojcu i bratu. Ślad sporu odkrywamy w powieści, gdy narrator skarży się na ojca, który "dowiedziawszy się, że wybrał inną linię postępowania, nie rozmawiał z nim przez osiem dni". Eufemizm jako strategia przetrwania: gdy salonowa konwersacja zaczyna dryfować w stronę Dreyfusa, narrator *Uwięzionej*

szybko kieruje ją z powrotem ku modzie. Naśladuje matkę, stosującą podobną strategię w *Stronie Guermantes*. Przyjrzyjmy się, co stoi za tym wyborem.

Muzeum Horrorów

Belle époque upamiętniają dwa pokazy wielkości Francji jako potęgi cywilizacyjnej i kolonialnej: Wystawy Światowe roku 1889 i 1900. W ramach pierwszej otwarto Wieżę Eiffla, upamiętniającą stulecie Rewolucji. Druga celebrowała początek nowego XX wieku. Czy to nie dziwne, że właśnie w tym kontekście, na sześć lat przed jego ostatecznym uniewinnieniem, powraca sprawa Dreyfusa? I to jak powraca: w kwietniu roku 1900 na otwarciu Wystawy zaprezentowano kolekcję pięćdziesięciu dwu ręcznie kolorowanych litografii, zatytułowanych *Musée des Horreurs*, piętnujących sojuszników Dreyfusa¹. Autorem rysunków był artysta podpisujący się "V. Lenepveu". Jego dzieła do dziś osiągają wysokie ceny na aukcjach.

Nie znamy takiej Francji. Cykl otwiera portret samego Dreyfusa jako smoka pokrytego zielonoczarnymi łuskami. Z jego głowy wychodzi sześć węży. Ciało smoka przebite jest sztyletem z napisem „zdrajca”². Kolejny wizerunek przedstawia powieściopisarza Émila Zolę, autora słynnego *J'accuse!* Wyobrażony jest on jako "świński król" (*Le Roi des Porcs*) - czyżby aluzja do świni - "żydowskiej ciotki"? Wieprz w binoklach siedzi na korycie wypełnionym książkami Zoli i pędzlem umoczonym w „międzynarodowym łajnie” (*Caca International*) bazgrze po mapie Francji. Po prawej stronie tej mapy widać ojczyznę Dreyfusa, Alzację, region który Francja utraciła na rzecz Niemiec w wojnie z Prusami w roku 1871. Karykatura wymierzona jest w "międzynarodowe żydostwo“, które najpierw przyczyniło się do utraty Alzacji, a teraz piórem Zoli oczernia Francję.

Następna przedstawia Josepha Reinacha, wybitnego francuskiego polityka popierającego Dreyfusa, autora wielotomowej historii jego procesu. Wyobrażono go jako szczura z małpią głową i potężnie odstającymi uszami - karykatura wyraźnie nawiązuje do skojarzenia Żydów i czarnych, które za chwilę powróci w antropologii nazizmu. Wybór zamyka lisia postać głównego rabina Francji, Zadoca Kahna, z napisem „Kabosh d’Ane“, co można odczytywać zarówno jako „ośla głowa“, jak również w kontekście słowa „bosz“ (,szkop‘), pejoratywnego określenia Niemca. Kahn, zwolennik Dreyfusa, krytykował narastający francuski antysemityzm, szczególnie założone przez Édouarda Adolphe Drumonta (1844-1917) skierowane do ludu pismo *La libre parole illustrée*. W jego pierwszym numerze czytamy: „Obraz musi uzupełniać dzieło pióra, zwracać się do ludzi, do których nie dotarło jeszcze słowo pisane”.

¹ Zob. Musée des Horreurs Collection, David M. Rubenstein Rare Book & Manuscript Library, Duke University.

<http://library.duke.edu/digitalcollections/museedeshorreurs/about/>

² http://library.duke.edu/digitalcollections/museedeshorreurs_mdhps010010100/;
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mus%C3%A9_des_Horreurs_6.jpg



Żydzi

Jak na podobną atmosferę reagowali francuscy Żydzi? Dopóki można, unikaniem. Następnie gorączkową, posuniętą do śmieszności obiektywizacją. Proust pisał o tym gorzko w opublikowanym pośmiertnie *Jean Santeuil* (1896-1900):

"W naszym wysiłkach sprostania ideałowi powagi nie śmiemy zaufać własnej opinii, więc skłaniamy się ku opinii najmniej nam przychylniej. Jako Żydzi staramy się rozumieć antysemitów. Jako stronnicy Zoli, staramy się rozumieć sędziów, którzy Zolę skazują".

Nawet w apogeum antysemityzmu żadna z francuskich organizacji żydowskich nie przemówiła w obronie Dreyfusa. Obawiano się, że zaangażowanie, uznane za stronnictwo, rozpali antysemityzm i postawi pod znakiem zapytania ich status w ramach Republiki, utrudni kariery. Miarą osiągniętej równości były, odnotowane przez Prousta w powieści, osobne "nieobrotowe drzwi", którymi Żydów wpuszczano do paryskich restauracji. Jak napisał późniejszy premier Leon Blum, "choć związek pomiędzy Dreyfusem i antysemityzmem Żydzi rozpoznali poprawnie, element pierwszy byli raczej skłonni uznawać za źródło drugiego". Niewielu miało odwagę zgodzić się z Zolą, który dowodził zależności odwrotnej. Zola był gojem. Żydzi ryzykowali zbyt wiele.

Jednym z najbardziej zaskakujących wielbicieli antysemity Drumonta był przyszły twórca koncepcji państwa żydowskiego, Teodor Herzl, przebywający wówczas w Paryżu jako korespondent wiedeńskiej "Neue Freie Presse". Jego notatkę w dzienniku chciałoby się odczytywać jako ironię, którą niestety nie jest: "Wiele z mojej wolności konceptualnej zawdzięczać Drumontowi jako artyście". Artysta Drumont wdzięczność odwzajemnił, wysoko oceniając *Judenstaat*, dzieło opublikowane przez Herzla w roku 1896 i przychylnie zrecenzowane w wydawanym przez Drumonta *La libre parole illustrée*. Trudno się dziwić: dzięki idei Herzla Francja miała w końcu szansę przestać być żydowska.

Konkurentem *La libre parole* było składające się wyłącznie z rysunków pismo *Psst...!*, założone kilka lat później, pomyślane jako odpowiedź na „*J'accuse!*”. Protesty przeciwko Zoli nie ograniczyły się do sztuk pięknych. Według Jean-Denis Bredina, nazajutrz po publikacji rozpętały się w kraju zamieszki antysemityczne, które przyciągnęły tysiące uczestników. Żydów, żydowskie sklepy i synagogi atakowano w Nantes, Nancy, Rennes, Bordeaux, Moulins, Montpellier, Angoulême, Tours, Poitiers, Toulouse, Angers, Rouen, Châlons, Saint-Mâlo, a także w Paryżu. W trakcie procesu Zoli założyciel Ligi Antysemitycznej Jules Guérin zorganizował rozruchy na lewym brzegu Sekwany, niedaleko Palacu Sprawiedliwości. "Ciągle mam przed oczami tę rozwścieczoną kobietę, która mnie goni, usiłując zerwać mi wstążkę Legii Honorowej, podczas gdy tłum woła «Śmierć Żydom! Śmierć zdrajcom!»" - pisał Joseph Reinach, ten sam, którego w Muzeum Horrorów przedstawiono jako szczura.

Dreyfus w powieści

Sprawa Dreyfusa, od początku "ciemna jak butla atramentu", dość przypadkowo zakończyła się happy endem. Proust umieszcza w powieści zdanie, świadczące o jego głębokim wglądzie w mechanizm skandalu politycznego.

"Otóż nawet kiedy prawda polityczna zawiera dokumenty, rzadko się zdarza, aby one miały większą wartość niż rentgenowska klisza pacjenta. Ogół sądzi, że choroba wypisana jest na niej wszystkimi głoskami, gdy w istocie klisza ta dostarcza jednego z elementów, który, obok wielu innych, stanie się substratem wniosków lekarza i przesłanką jego diagnozy".

Jak w filozofii czysta logika niezdolna jest rozstrzygnąć o istnieniu czy też nieistnieniu czegokolwiek, tak samo nie może tego uczynić sama opierająca się na dowodach polityka. Nie rozstrzygają dokumenty, ale ten, kto je interpretuje.

"Jeżeli systemy filozoficzne zawierające najwięcej prawd, w ostatecznej instancji, w umyśle swoich twórców poczynają się z racji uczuciowych, jak [można] przypuszczać, że w [tak] prostej sprawie politycznej, jak sprawa Dreyfusa, racje tego rodzaju nie mogłyby, bez wiedzy rozumującego, władać jego rozumem?"

Zgodnie z powyższą regułą salony paryskie dzieliły się na obrońców i przeciwników Dreyfusa i podział ten miał również naturę uczuciową, nie moralną. Wprowadzając ten wątek do powieści Proust nie zostawia czytelnikowi złudzeń. Pani Verdurin siadywała na procesie Zoli tuż koło jego małżonki nie dlatego, iż była bezinteresowną passionarią, ale dlatego, że chciała awansować towarzysko. Literat Bloch, ex-Izraelita nieprzepadający za swoimi ziomkami, w czasie procesu stale odczuwający uniesienie, też nie zapomniał o jedzeniu i picciu: "przychodził rano, z zapasem bułek z szynką i flaszką kawy, aby wychodzić aż wieczór, jak przy piśmiennej maturze". O konsumpcji przy Dreyfusie pamiętała również arystokracja: "Myśli pan, że Chartres jest za Dreyfusem? - spytała księżna z uśmiechem, ale tonem zgorznienia, z oczami szeroko otwartymi, z zaczerwienioną twarzą, z nosem w talerzyku z ciasteczkami"...

Stanowisko antydreyfusistów nie świadczyło może o ich inteligencji, za to jak najlepiej o pobożności. Autor używa sobie równo na nich wszystkich. Nieprześcigniona jest wzmianka o "tonie, jakim dama katoliczka oznajmia damie Żydówce, że jej proboszcz potępia pogromy Żydów ... w Rosji". Jak również anegdota o niezdarnej pani Cottard: baronowi de Charlus, staremu ultramontaniście, którego omyłkowo wzięła za Żyda, oświadcza łaskawie, że "każda religia jest dobra, byleby ją praktykować szczerze". "- Nauczono mnie, że [tylko] moja religia jest prawdziwa" - odpowiada jej wgardliwie de Charlus. "To fanatyk!" - myśli sobie zszokowana Cottard, odtąd już na wieki antysemitka. W sukurs przychodzi jej Odeta, żona Swanna, która wzniebowzięta z powodu zaproszenia do salonu, z miejsca okazuje się anti-Dreyfusistką. Zapomina przy tym, że wcześniej zapewniała narratora o niewinności Dreyfusa. Co księżę de Saint-Loup, sam zakochany w żydowskiej kurtyzanie, Racheli, komentuje szydlerczo: "To ex-kokota. Jej mąż to Żyd, a ona nam odwała nacjonalizm".

Żyd - sodomita

Czy salon w ogóle ma poglądy? Proust sugeruje, że poglądy są dla ludzi wolnych, a salon jest przeciwieństwem wolności. Poza tym kto może sobie pozwolić na poglądy w świecie, w którym "podobne kalejdoskopom (...) społeczeństwo [co chwila] przetrząsa składniki na pozór niewzruszone i tworzy inny deseń"?

Nemesis salonu występuje pod dwiema postaciami: pochodzenia i pragnienia. Proust obsesyjnie zestawia figury "Żyda" i "sodomity" ("gomoryjka", czyli lesbijka, przewidywalnie znika z horyzontu). Aby dociec ich natury "Żyda" i "sodomitę" łączy on w metaforyczny ekwiwalent, w którym element pierwszy, w związku z jego pozornie bardziej oczywistymi właściwościami, takimi jak "rasa", religia lub kultura, ma za zadanie objaśnić drugi. Objaśnia słabo, ale czy to komu kiedy przeszkodziło w klasyfikacji? Widać wpływ epoki: mniej więcej w tym samym czasie, kiedy Wilhelm Marr po raz pierwszy opisał prześladowanie Żydów naukowym terminem "antysemityzm" (1879), "nową chorobę", która szerzyła się w Europie Karoly Benkert określił mianem homoseksualizmu (1869).

Oto Proustowski wykład "rasowego przekleństwa inwersji":

"...tak samo jak Żydzi, ["sodomicy"] złączeni z podobnymi sobie przez ostracyzm, jaki ich wspólnie spotyka, przez hańbę, w jaką popadli, nabierają w końcu, od prześladowań podobnych do prześladowaniu Izraela, fizycznych i moralnych cech rasy. (...) tak, iż przecząc, aby byli rasą (której nazwa jest największą zniewagą), demaskują chętnie tych, co zdołali ukryć, że do niej należą, nie tylko, aby im szkodzić (co również zresztą się zdarza), ile by wytłumaczyć samych siebie. (...) Ci ludzie stanowią masonerię rozleglejszą, skuteczniejszą i mniej podejrzaną niż loże masonskie, bo opiera się na tożsamości gustów, potrzeb, nawyków, niebezpieczeństw, wtajemniczenia, wiedzy, frymarki, słownictwa; masonerię, w której nawet ci jej członkowie, którzy nie chcą się znać wzajem, natychmiast się poznają po naturalnych lub umownych, mimowolnych lub celowych znakach, odsłaniających żebrakowi pobratymca w wielkim panu (...), ojcu w narzeczonemu córki, pacjentowi, penitentowi, klientowi w lekarzu, w księdzu, w adwokacie (...)"

To, co brzmi jak wariacja na temat *Protokołów mędrców Syjonu* jest zwykłą strategią oporu. Tak zachowują się ludzie w podziemiu. Ci na wierzchu zmawiają się ze sobą otwarcie i nikt im tego nie ma za złe. Bycie Żydem okazuje się analogiczne do bycia gejem, gdy obie przypadłości stanowią społeczne piętno. Proust spleta je i medykalizuje zapewne także po to, aby odsunąć od siebie piętno. Jest jak ów pan de Charlus, który rozprawia "o zboczeniu, ale tak, jakby ono nie miało z nim nic wspólnego". Czy nie w podobnej intencji trzeci tom powieści został zadedykowany Léonowi Daudet, notorycznemu antysemitom, który w przyszłości przyłączy się do Action Française Maurrasa?

Skoro, jak pisze Proust, "w ciele danej osoby lokalizujemy wszystkie możliwości jej życia, wspomnienie istot, które ona zna, z którymi dopiero co się rozstała lub z którymi ma się spotkać", opis ciał "zboczeńców" stanowi diagnozę choroby trawiącej samego autora:

"W sali zebrało się wielu mężczyzn (...). Nie znali się między sobą, należeli jednak, było to widoczne, do sfer mniej więcej tych samych, bogatych i arystokratycznych. Wygląd każdego z nich cechowało coś odrażającego, skutek zapewne niestawiania oporu odrażającym uciechom. (...) Nie dostrzegałeś jeszcze na nim, prawdę mówiąc, żadnych zewnętrznych stygmatów zepsucia, ale, co bardziej zbijało z tropu, istniały w nim wewnętrzne".

Podobnie wszystkie żydowskie postaci w powieści, zarówno Swann z jego "rasową egzemą", jak i Bloch, którego cała rodzina ma "dziwne skłonności", są w widoczny sposób chore, przy czym powieściowy obraz choroby w podobnym stopniu łączy ich seksualność z rasą, co homoseksualność z klasą. Znamienne, że Proust, członek francuskiej elity, mógł być - zdaniem wielu - bardziej widoczny jako homoseksualista niż jako Żyd.

W powieści fantazjuje o tym, na co się w życiu nie odważył. Pomiędzy bohaterami, uznawanymi za *porte parole* autora, pojawia się asymetryczna relacja. Ponownie

chodzi o Swanna i o de Charlusa. Obaj są naznaczeni, jak Proust, przez *nemesis* "rasy" i orientacji, ale przyjmują wobec niej odmienne strategie. Swann, którego wytworność (i francuskość zarazem) "kończyła się na [jego] garbatym nosie niby na swojej naturalnej granicy", w ogóle nie zamierza jej ukrywać. Nie tylko zostaje dreyfusistą, publicznie gardzącym antysemitami, ale też, idąc za nakazem *amour fou*, żeni się z kurtyzaną, Odetą. Inaczej tragiczny de Charlus, który do czasu gdy zostanie towarzysko zdemaskowany, chowa swoje homo-piętno pod maską zdziwaczałego dewota.

W kulturze nacjonalizmu żydowskość jest ukryć trudniej niż homoseksualność, ale najtrudniej, wręcz nie sposób ukryć kobiecość. Mimo "krążenia kobiet", ofiarnie reprodukcujących tę kulturę, kobiecość jako taka jest w niej trwale wydziedziczona. Uwięziona w de Charlusie, wydrążona przez Albertynę, która na koniec okazuje się chłopcem, jest tylko pustym znaczącym, miejscem poruszonym przez cudze pragnienia, żetonem w miłości homospołecznej, miłości pomiędzy mężczyznami.

Za wyjątkiem pojedynczego fragmentu z tomu 7 w przekładzie Juliana Rogozńskiego, wszystkie nieoznaczone cytaty w tekście pochodzą z *W poszukiwaniu straconego czasu*, t. 1-5, w przekładzie Tadeusza Żeleńskiego-Boya, różne wydania.

Inne książki z których korzystałam:

- J-D.Bredin, *The Affair: The Case of Alfred Dreyfus*, przeł. J. Mehlman, London 1987
- *Cambridge Companion to Proust*, red. R.Bales, Cambridge 2006
- J.Freedman, *Coming Out of the Jewish Closet with Marcel Proust*, w: D.Boyarin, D. Itzkovitz, A.Pellegrini, red., *Queer Question and Jewish Question*, New York 2003
- S.L. Gilman, *Jewish Frontiers. Essays on Bodies, Histories and Identities*, New York 2003
- J.Kristeva, *Proust and the Sense of Time*, przeł. S.Bann, New York 1993
- A.S.Lindemann, *The Jew Accused. Three Anti-Semitic Affairs: Dreyfus, Beilis, Frank 1894-1915*, Cambridge 1991
- P.O.Perl, *Les caricatures de Zola: Du Naturalisme à l'affaire Dreyfus*, „Historical Reflections / Réflexions Historiques“, t. 24, nr 1, *Intellectuals and the Dreyfus Affair* (wiosna1998), 137-154
- J. Reinach, *Histoire de l’Affaire Dreyfus*, t. 3, *La Crise: Procès Esterhazy: Procès Zola*, Paris 1903
- J.Rose, *Proust among the Nations. From Dreyfus to the Middle East*, Chicago 2012
- Carl E. Schorske, *Fin-de-Siècle Vienna, Politics and Culture*, New York 1980