

Literatura i dobro.

Wspomnienie o Profesorze Janie Tomkowskim (1954–2024)

MAREK PĄKCIŃSKI

ORCID: 0000-0001-9033-5899

(Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa)

Janka Tomkowskiego poznałem na początku lat dziewięćdziesiątych zeszłego wieku, jako młody adept sztuki literaturoznawstwa, w Pracowni Pozytywizmu Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Był wówczas moim nieco starszym Kolegą ze stopniem doktora, którego darzyłem wielkim szacunkiem, znając Jego pierwszą, wybitną książkę *Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej*¹. Książka ta – doktorat napisany pod kierunkiem profesor Marii Żmigrodzkiej – była, w mojej opinii (żywionej zarówno wówczas, jak i dzisiaj) dziełem w pełni dojrzałym, stworzonym z wielką erudycją, swobodą, talentem i swego rodzaju intelektualnym „szerokim oddechem”, który pozostał nieodłączną cechą Jego pisarstwa literaturoznawczego i kulturoznawczego aż po – niestety! – ostatnie dzieło, jakim okazał się opublikowany przez Wydawnictwo IBL na początku 2025 roku tom esejów *Wyspa umarłych*.

Ów „szeroki oddech” pisarstwa Jana Tomkowskiego czerpał siłę nie tylko z imponującego czytania, lecz także z wielostronności zainteresowań absolwenta filologii polskiej i filozofii na Uniwersytecie Łódzkim oraz Studium Doktoranckiego IBL PAN. Równocześnie trzeba zaznaczyć, że Profesor Tomkowski od początku wyznaczył precyzyjnie perspektywę, która pozwoliła Mu wykorzystywać wielką (i nieustannie rosnącą, jak można się było przekonać, śledząc Jego twórczość) erudycję oraz wiedzę z dziedziny nauk humanistycznych do budowania spójnego obrazu nie tylko literatury polskiej, ale i całej kultury, niejako „prześwietlającego” przedmiotową realność naszej codziennej krzątaniny i sięgającego transcendencji.

1 J. Tomkowski, *Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej*, Warszawa 1984.

Autor *Mistyki i herezji* od początku też określał się jako „człowiek Księgi” i „mieszkaniec Biblioteki”, a także indywidualista, poszukujący Prawdy na ścieżkach własnego doświadczenia.

Z perspektywy czasu widać, że naturalną formą wypowiedzi kogoś, kto w taki właśnie sposób projektuje swą drogę twórczą – jednocząc własną egzystencję z dziełem i uprawiając twórczość literacką w wielu jej postaciach – stanie się esej, jako wypracowana w epoce renesansu forma ekspresji dojrzewającej stopniowo indywidualistycznej kultury Zachodu, a zarazem wyraz duchowej wolności. Jan Tomkowski łączył to jednak w sposób szczególny (i niepowtarzalny w silnie zsekularyzowanej kulturze późnej nowoczesności) z wielkim szacunkiem dla tego, co człowieka przekracza, niezależnie, czy nazwiemy ów Byt (Istotę?) Bogiem, Absolutem, Nieskończonością czy też nadamy owemu Zewnątrz ludzkiego świata jakieś inne, bardziej nowatorskie miano. Nie wahałbym się stwierdzić, że indywidualizm oznaczał dla Niego dążenie do zbawienia własnej duszy, nie bacząc na to, w jak bardzo „konserwatywny” lub „zacofany” sposób mogłoby to zabrzmieć w dzisiejszych czasach.

Bez wątpienia autor *Opowieści Szeherazady* był indywidualistą (co znalazło odzwierciedlenie także w „pejzażu” Jego relacji z innymi ludźmi, a także w ciągłym poszukiwaniu prawdziwej przyjaźni, którego nader liczne ślady odnajdziemy w piśmarstwie Tomkowskiego), ale przecież poświęcił swoje życie pisaniu – a zatem dzieleniu się z innymi swoim własnym światem, własną perspektywą i „oknem na Absolut” – w sposób bardziej jednoznaczny i pełen pasji niż czyniło to wielu innych humanistów, uprawiających tę dziedzinę aktywności pisarskiej w sposób jakby „bezpieczny dla siebie” lub chroniących własną, wrażliwą indywidualność za pancerzem wygórowanych standardów naukowej teorii, wraz z towarzyszącym jej nieodłącznie, profesjonalnym językiem. Janek – Profesor Tomkowski – robił zupełnie inaczej, niemal ostentacyjnie ignorując swoistą „politykę interpersonalną”, ułatwiającą przetrwanie i sukces zarówno w biznesowych korporacjach, jak i w środowisku naukowym. Pisał swoje książki, angażując nie tylko intelekt, racjonalny aspekt osobowości; czynił to niejako całym sobą, uprawiając właściwie wszystkie rodzaje naukowej wypowiedzi (oprócz rozprawy, monografii, eseju historyczno-krytycznoliterackiego, hasła słownikowego również twórczość popularnonaukową w wielu postaciach), a także formy *stricte* literackie, wśród których upodobał sobie krótką nowelę oraz opowiadanie.

Brak tu niestety miejsca na bardziej szczegółowe omówienie Jego niezwykle interesującego, bogatego dorobku, ale bez wątpienia należy podkreślić spójność piśmarstwa Janka, wyrażającą się bodaj najpełniej w jednolitości (lecz w żadnym wypadku nie nużącej jednorodności!) stylu, która powodowała, że czytelnik zna-

jący nawet jedną lub dwie Jego książki jest w stanie nieomylnie określić, czy trzecia – nawet nie opatrzona nazwiskiem autora – wyszła spod Jego pióra². Ów niepowtarzalny styl przenika granice form gatunkowych. Dlatego też nawet gdy sięga się po utwór literacki (na przykład debiutancką powieść *Ragadon*) po przeczytaniu monografii naukowej (jako choćby *Mój pozytywizm*), można rozpoznać nieomylnie ową stylistyczną pieczęć, świadczącą nie tylko o talencie, lecz także wyjątkowej spójności autorskiego zamierzenia, niezachwianej stabilności perspektywy (wbrew pozornemu rozproszeniu form i zainteresowań).

Dla mnie osobiście najwybitniejszymi książkami Janka³ są (obok wymienionego już wcześniej studium *Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej*) wspomniana monografia *Mój pozytywizm* – oczywiście nie tylko dlatego, że powstawała w trakcie pracy Autora w Pracowni Pozytywizmu IBL PAN i miałem przyjemność słuchać niektórych jej rozdziałów jako referatów, wygłoszonych na pracownianych zebraniach – a także znakomite studium „*Pan Tadeusz*” – *poemat metafizyczny* oraz *Moja historia eseju*, z tej racji, że stanowi podsumowanie refleksji Tomkowskiego nad najchętniej przezeń uprawianym i znakomicie opanowanym gatunkiem literackiej wypowiedzi. Podobnie jak w przypadku rozważań Autora o epokach i nurtach literackich, w tej ostatniej książce mało jest teoretycznych roztrząsań, napisanych suchym językiem „meta-teorii”, a uwaga skupia się przede wszystkim na poszczególnych postaciach, których indywidualne charakterystyki (chciałoby się powiedzieć: portrety duchowe) są mistrzowsko zarysowane. Kultura jest bowiem zdaniem Tomkowskiego tworzona przez indywidualności, konkretnych ludzi, których różnorodne cechy współtworzą ich wybitność nie przez to, że pasują do schematu (przykładowo wzorca powieści realistycznej, propagowanego w pozytywizmie, lub jakiegokolwiek innej „ideologii” literackiej, także konserwatywnej), lecz od niego odchodzą, i to w wielu sprzecznych kierunkach. W tym właśnie miejscu indywidualizm łączy się u autora *Ciemnych skrzydeł Ikara* z perspektywą eschatologiczną, bo tak wielka tolerancja dla indywidualności nie jest raczej udziałem ludzkiego, niedoskonałego umysłu, lecz wymaga odwołania się do Instancji, która nas przekracza.

Nie znaczy to oczywiście, że – zarówno w *Mojej historii eseju*, jak i w innych książkach – Tomkowski nie sugeruje własnych sympatii i antypatii, wyrażających się choćby w ilości miejsca, poświęconego poszczególnym postaciom, bądź też w emocjonalnym „ładunku” entuzjazmu, który towarzyszy interpretacjom ich do-

2 Autor *Domu chińskiego mędrca* czasem „zacierał” autorstwo swoich książek, publikując na ich okładce – zamiast imienia i nazwiska – symbol lwa, z którym (jako urodzony 22 sierpnia) się identyfikował. (Zob. np. *Literatura polska*, Warszawa 1993).

3 Czy też może raczej książkami obdarzonymi przeze mnie największym sentymentem, co nie oznacza w żadnym wypadku próby krytycznego wartościowania całości dorobku Tomkowskiego, lecz prywatny, czysto subiektywny wybór.

robku. Autor *Ragadona* jest pisarzem bezwzględnie szczerym, także przemawiając *ex cathedra*, jako profesjonalny historyk literatury. Nie waha się zdefiniować eseju (w sposób świadomie przybliżony i nieostry) w szkicu o Zenonie Przesmyckim – Miriamie jako formy skoncentrowanej niemal bez reszty na autorze:

» Wbrew pozorom, od czasów Montaigne’a esej jest opowieścią o samym sobie, książką, której jedynym tematem jest autorskie „ja”. Przed naszymi oczami przesuwają się krajobrazy, szeleszczą stronic cudzych książek, patrzymy na obrazy, słuchamy kwartetów i symfonii, badamy biografie różnych postaci, lecz wszystko to jest zaledwie dekoracją, spoza której wygląda osobowość autora⁴.

W rozdziale z tej samej książki, poświęconym Cyprianowi Norwidowi, autor przeciwstawia tak rozumiany esej „suchej” rozprawie naukowej, której patronuje duch instytucjonalnej „scholastyki”. Widać wyraźnie, że dla Tomkowskiego poznanie rzeczywistości nie zaczyna się od metody (wraz z towarzyszącym jej, specjalistycznym językiem, który autor *Słońca Turinga* bez ogródek nazywał „żargonem”), lecz od własnego „ja”, od duszy ludzkiej, a ta – zdaniem mistyków – jest „wewnętrznie nieskończona”, a zatem paradoksalnie współmierna z doświadczeniem Absolutu, który możemy jedynie częściowo i pośrednio poznać poprzez świat materialny.

Nie ulega zatem wątpliwości, że Jan Tomkowski stawiał literaturze przede wszystkim zadania poznawcze, bliskie jednak nie kartezjańskiemu, lecz platońskiemu ideałowi Prawdy, tożsamej z Pięknem i Dobrem. Przez sito Jego krytycznego oglądu (a książki nielubiane – jak sądzę – przede wszystkim zbywał wielce znaczącym milczeniem, które tak cenił na przykład u Norwida) nie mogło przedostać się dzieło źle napisane, chaotyczne, niedopracowane pod względem estetycznym, chyba że stanowiło bezpośredni zapis mistycznej wizji, podyktowany przez „Głos” lub zapisany ręką samego Boga. Dlatego wśród psychoanalityków wyraźnie faworyzował Carla Gustava Junga, odsuwając na bok bardziej popularnych wśród literaturoznawców Siegmunda Freuda i Jacques’a Lacana:

» Najważniejszy był dla mnie Jung – nie tylko jako psycholog, ale i mędrzec. Jego teoria, choć niepozbawiona oczywiście aspiracji naukowych, zachowuje wyjątkowe piękno. Jak gdyby jej autorem był poeta, a nie uczony przemawiający do nas z wysokości katedry. Jung nie tylko zajmował się snami, literaturą i sztuką, ale także otwierał szeroko drzwi przed dziedzinami uważanymi zwykle za margines kultury. Nie

lekceważył alchemii, nie gardził mistyką, wprowadzał do kanonu myśli europejskiej nazwiska często pomijane⁵.

Podobnie jak w wielu innych przypadkach, można tu odnieść wrażenie, że Autor książki pisze o sobie samym, ukazując przez pryzmat opisywanej postaci własne dążenia i aspiracje⁶. Na przeciwnym biegunie tak pojmowanej literackiej urody (piękna tożsamość z dobrem, z czego można wnosić, że dla Tomkowskiego zło jest po prostu brzydkie, często mimo swej estetycznej „maski”) znajdowało się pisarstwo suche, jakby mechaniczne, pozbawione emocji i indywidualnej duszy, podległe dyktatowi teoretycznych mód i „zwrotów” w humanistyce.

„Nie sposób [...] poznawać świata bez literatury, a zwłaszcza poezji” – pisał autor *Samobójców i marzycieli*⁷. Jest to echo decyzji Tomkowskiego podjętej, jak się zdaje, już na początku Jego twórczej drogi, mianowicie przyjęcia doświadczenia mistycznego – i towarzyszącej mu poezji – jako podstawy poznawczej badań kultury, a literatury w szczególności. Czyni to, w moim przekonaniu, pisarstwo Janka zaskakująco nowoczesnym i nowatorskim, gdyż stanowi alternatywę wobec kartezjanizmu oraz jego dekonstrukcyjnego przewyżnienia⁸. Moment zachwyty związany z lekturą europejskich mistyków, takich jak William Blake, Emanuel Swedenborg, Valentin Weigel, Jan Tauler, Jakob Böhme i wielu innych, nie gasnął w miarę ewolucji pisarskiej Tomkowskiego, a nawet się wzmacniał, czyniąc Jego dzieło spójnym niejako na „wyższym”, odnoszącym się do wieczności poziomie. Właśnie z tej perspektywy (która pozostaje w tej twórczości dynamiczna, bo doświadczenia mistycznego nie da się przecież określić lub ustabilizować), obecnej bezpośrednio, lub skrytej niejako „na zapleczu” autorskiego dyskursu, zarysowana przez autora *Ragadona* narracja historycznoliteracka jednoczy całą nowoczesność – od jej korzeni aż po wiek dojrzały. Ukazuje ona sugestywnie pewną równomierność wysiłków pisarzy i myślicieli bardzo różnych nurtów i okresów, których dzieła (czytane w odpowiedni sposób, lub poddane – niczym szyfr – „dekodowaniu”) odnoszą się tak lub inaczej do ludzkiej psychiki, codziennych doświadczeń lub życia społecznego, a także otaczającej nas przyrody, pozostawiając jednak pewien

5 Ibidem, s. 267.

6 O Kazimierzu Chłędowskim pisał następująco: „to nic złego uprawiać gawędziarstwo. Zawsze to lepsze od nudy, jaka wyziera z akademickich, naukowych do szpiku kości i pozbawionych cech indywidualnych elaboratów produkowanych do dziś przez zakochanych w sobie profesorów”. Bowiern prawdziwa twórczość, także w dziedzinie humanistyki, wymaga literackiego talentu i weny: „Zadziwiająca regularność, z jaką [Chłędowski – M. P.] publikował kolejne tomy, musiała wywoływać niechęć zawistnych i mniej utalentowanych kolegów” (ibidem, s. 18–19).

7 Ibidem, s. 20.

8 Piszę tu o „zaskakującej” nowoczesności z tego względu, że całe dzieło Jana Tomkowskiego ma subtelny wydźwięk konserwatywny lub tradycjonalistyczny.

wektor, skierowany ku Absolutowi: temu, co wieczne, nieustannie żywe, doskonałe. Obecność owego wektora odnajdywał Tomkowski (w *Moim pozytywizmie*)⁹ w twórczości Elizy Orzeszkowej, Bolesława Prusa, Juliana Ochorowicza, Aleksandra Świątochowskiego, a więc u twórców raczej niechętnie odnoszących się do tradycyjnych obrazów transcendencji, skonwencjonalizowanych przez religię i rytuał. Ukazywał wielorakie uwikłania ich literackich lub naukowych poszukiwań, ich związek z tradycją religijną i z eschatologią, a nade wszystko patronującą im tęsknotę do Nieskończoności.

Obok konsekwentnie uzupełnianego przez pisarza obrazu kultury nowoczesnej niejako chorej na Transcendencję, twórczość Jana Tomkowskiego spajają nieustannie powracające w niej motywy, zaś ich przywołanie pozwala, jak sądzę, wyrazić zdziwienie, że Autor *Opowieści Szeherazydy* był, mimo ich poważnego, a nawet surowego charakteru, twórcą tak popularnym wśród szerokich rzesz czytelników. Są to bowiem takie na przykład tematy, jak: obrazy piekła i cierpienia w literaturze, doświadczenie i perspektywa śmierci oraz śmiertelność jako immanentna cecha człowieka, samotność, a wreszcie zło i jego demoniczny charakter. Jednak umieszczenie ich przez pisarza w nieodmiennej, soteriologicznej perspektywie (niezwiązanej, co ważne, z żadną konkretną, instytucjonalną religią), a także zrównoważenie przez Miłość, będącą kolejnym „wielkim” tematem twórczości Tomkowskiego, powoduje, że lektura Jego książek okazuje się doświadczeniem optymistycznym i budującym¹⁰.

Eseistyczna satysfakcja z pisania jest – jak autor *Mojego pozytywizmu* szczerze przyznawał w licznych swoich książkach – nieodłączna od goryczy bycia niezrozumianym, niepokoju, zwątpienia w wartość własnej pracy, udręki samotności, wynikającej ze świadomego przyjęcia innego rytmu niż bieg codziennych spraw, które absorbują większość ludzi. Samotność – na którą Janek w swojej twórczości czasem narzekał, nigdy jednak osobiście się nie skarżąc (i podkreślając, że jest ona świadomym wyborem „niepokornego” eseisty¹¹) – wynikała zarówno z postawy

9 Zob. J. Tomkowski, *Mój pozytywizm*, Warszawa 1993. Pragnę przy tym zaznaczyć, że jest to książka, z której wielokrotnie i z powodzeniem korzystałem w dydaktyce uniwersyteckiej, za co chciałbym złożyć podziękowanie jej Autorowi.

10 Pragnę zadeklarować, że – w moim przekonaniu – ujmująca jest obecna w nich, absolutnie niezachwiana wiara w wielkość i znaczenie kultury, a w szczególności literatury. Jak trudno było czasem tę wiarę utrzymać, mogą zaświadczyć ci pisarze i humaniści, którzy przeżyli „inwazję” kultury masowej i kiczu w latach dziewięćdziesiątych XX wieku. Jednak Janek Tomkowski nie tylko skutecznie walczył o przetrwanie „kultury wysokiej”, konsekwentnie i z sukcesami uprawiając swoją twórczość, lecz także umiejętnie wykorzystywał wszelkie nowe trendy i otwierające się możliwości popularyzowania wiedzy literaturoznawczej.

11 „Mistycy doceniają olbrzymią siłę, jaka płynie z samotności” – pisał Tomkowski lapidarnie w książce, w której tytule znalazła się samotność (zob. idem, *Dom chińskiego mędrca. Eseje o samotności*, Warszawa 2000, s. 50).

samotnika, jak też, a może przede wszystkim, z Jego wrażliwości i troski o moralną kondycję bliźnich, o stan społecznej świadomości. Miłość do tradycji (a otwarcie się na nią zalecał zawsze czytelnikom jako lek na bolączki nowoczesności) znalazła wyraz w znakomitej książce „*Pan Tadeusz*” – *poemat metafizyczny*¹². W dziele tym najlepiej widać, jak daleko Tomkowskiemu do bezrefleksyjnie aprobatywnego stosunku do tradycji (zwłaszcza tradycji szlacheckiej, będącej tematem „arcy-poematu” Mickiewicza), jak bardzo ów tekst-Księga¹³ oddala się od stereotypu recepcji przez pryzmat tradycji idyllicznej. Interpretator pokazuje tutaj, że nawet w świecie „szlacheckiej sielanki” zło jest niezwykle silne – a może nawet jeszcze silniejsze niż w rzeczywistości „potocznej”, widzianej okiem realisty, gdzie występuje najczęściej jawnie i otwarcie, bez masek i przebrań. Kapitalnie wyeksplikowane zostało w interpretacji Tomkowskiego zjawisko „migotania zła” (którego doświadczają w utworze Mickiewicza wcale nie major Płut i kapitan Rykow, lecz Tadeusz, Hrabia, Telimena i Zosia). W dodatku – z odwagą wytrawnego komparatysty – Autor nie waha się porównać subtelnej „gry” wizualnych metafor, sygnalizujących w *Panu Tadeuszu* zjawienie się demona ze znanym czytelnikom literatury dwudziestowiecznej „oślepieniem” Mersaulta przed zabójstwem Araba na plaży w fabule *Obcego* Alberta Camusa.

A jak jawi się szlachta w Mickiewiczowskiej „epopei szlacheckiej”? Tomkowskiego wyraźnie fascynują postacie Wojskiego i Gerwazego właśnie jako bohaterowie kontrowersyjni, tajemniczy i jakoś niebezpieczni, nie tylko dla rosyjskiej piechoty czy urzędników zaborcy. Wojski to „mag”, zachowujący kontakt z dawnymi, litewskimi bogami czasów przedchrześcijańskich, a być może także korzystający z ich pomocy, biegły w tradycyjnej sztuce „rzucania nożami”, o czym często zapominaliśmy, wyobrażając sobie tego bohatera w duchu szlacheckiej idylli. Gerwazemu nie może natomiast Tomkowski zapomnieć (i słusznie) zabójstwa bezbronnego jeńca – majora Płuta, które szlachcic na darmo próbuje zatuszować mamrotem swojego *pro publico bono*. Jednak

» konsekwencje takiej katastrofy etycznej mogą być naprawdę groźne. Dla każdego! Dla szlachcica, dla chrześcijanina, dla człowieka dążącego do zbawienia duszy. O ile zabijanie bywa złem, to zabijanie bezbronnego, choćby i niewolnika (a Gerwazy nie protestuje, słysząc to określenie), jest złem najgorszym z możliwych. [...] Niech nas jednak nie wprowadza w błąd barwne słownictwo obytych z szablą

12 Zob. J. Tomkowski, „*Pan Tadeusz*” – *poemat metafizyczny*, Wrocław 2019.

13 A za takie właśnie – sakralne niemal – podsumowanie geniuszu Mickiewicza, dające wyraz jego mistycznym wągłom w „podszewkę” rzeczywistości, uważał Tomkowski *Pana Tadeusza*.

i strzelbą bohaterów. Mamy tu w końcu do czynienia z wybuchającą nagle żądzą walki i odbierania życia, a także erupcją okrucieństwa [...]”¹⁴.

Autor studium także w „szlacheckiej idylli” i w „domowych pieleszach” dostrzeżga zło i grozę, ale ludzie, którzy na pewien czas im ulegają, są niczym apostaci i gnostycy z jego książek poświęconych „mistyce i herezji”¹⁵: to Wielcy Poszukiwacze nieskończoności, którzy pozostają dostojni i dumni nawet w swymi błędzeniu, niczym Menander, Saturnin, Karpokrates, Cerdon, Marcjon czy Tacjan. Takich bohaterów (zarówno mających realne pierwowzory, jak i fikcyjnych) Tomkowski lubił chyba najbardziej: niejako „skomponowanych” z elementów zła i dobra, niczym rzeźby wytrawnego artysty, eksponujące swój niezniszczalny, indywidualny kształt przez grę światłocieni. Podobną grą, nieustannie zmienną, jest bowiem ludzkie życie, a „migotanie zła” może okazać się również tańcem blasku Heideggerowskiej „kuli bycia”, epifanii bogini z Eleusis¹⁶.

Przywrócenie „bycia” oznaczałoby dla Autora *Mistyki i herezji* wielki powrót doświadczenia religijnego i poezji do centrum kultury. Bowiem, Jego zdaniem, podstawa poznawcza nowoczesnego „społeczeństwa spektaklu”, oparta na hegemonicznym autorytecie nauk empirycznych oraz niepowstrzymanym wpływie mass-mediów siłą rzeczy usuwa na margines literaturę i sztukę powstające dzięki intuicji i natchnieniu. Te bowiem opierają się na zupełnie innym gruncie kulturowo-antropologicznym niż „spektakl” mieszający prawdę z fikcją: na systematycznym i starannym poznaniu „pozaźmysłowym”, odwołującym się jednak do zmysłowej metaforyki i empirycznych analogonów doświadczenia mistycznego¹⁷.

W książce o jednym ze swoich ulubionych poetów, Paulu Valérym (w rozdziale pod znamienym tytułem *Rozwiane kartki*), Jan Tomkowski zacytował jeden z ostatnich wpisów w jego dziennikach: „Zrobiłem wszystko, co miałem do zro-

14 J. Tomkowski, „*Pan Tadeusz*” – *poemat metafizyczny*, s. 23. Oczywiście Autorowi nie umyka też inny aspekt tego „morderstwa” (jak Tomkowski nie waha się nazwać czynu Gerwazego): polskie pochodzenie majora, które powoduje, że szlachcic nie zabija rosyjskiego oficera, lecz zdrajcę. Nie jest to jednak żadnym usprawiedliwieniem tego występku.

15 Mam tu oczywiście na myśli książki Tomkowskiego: *Mistyka i herezja* (Wrocław 1993) czy wymieniony już *Dom chińskiego mędrca*.

16 Zwróćmy też uwagę na fakt, że właśnie Martin Heidegger jest filozofem, na którego Jan Tomkowski często się powoływał, nie wspominając raczej innych reprezentantów myśli późnej nowoczesności – a w każdym razie czyniąc to znacznie rzadziej. (Warto wspomnieć, że jeden z rozdziałów książki o *Panu Tadeuszu* ma tytuł *Być* i znajdziemy w nim odautorskie zdanie, które mogłoby z powodzeniem wyjść spod pióra filozofa z Fryburga: „Nicość wprawdzie nie istnieje, ale można być w nicości zanurzać, można w niej być pogrążyć, zwracając ku nicości zamiast ku „byciu”. Jan Tomkowski, „*Pan Tadeusz*” – *poemat metafizyczny*, s. 279).

17 Jak pisał Tomkowski w swojej książce o *Panu Tadeuszu*: „W poetyckiej wizji narzędziami poznania i opisu są metafory, zachowania bohaterów, ich upadki i zwycięstwa” (ibidem, s. 19).

bienia i wierzę, że ma to swoją wartość”¹⁸. Świadomi tego, że Autor książki *Paul Valéry. Siedem szkiców* mógłby to stwierdzić również o sobie, oddajmy Mu na zakończenie głos, ufając, że – jak dawnej, tak i dziś oraz w przyszłości – będzie do nas mówił spokojnym tonem z kart swoich książek, składając dyskretnie do pójscia właściwą ścieżką:

» Jak zgodnie twierdzą biografowie, mistycy oczekują momentu śmierci jeśli nie z radością, to przynajmniej ze spokojem. Śmierć nie zaskakuje ich, nie ogranicza, nie przerywa rozpoczętego dzieła. W paradoksalny sposób sama śmierć jest dziełem, największym może dokonaniem mistycznej wyobraźni, czynnikiem konstytuującym, a nie unicestwiającym ludzką egzystencję¹⁹.

18 J. Tomkowski, *Paul Valéry. Siedem szkiców*, Łódź 2023, s. 6.

19 Idem, *Mistyka i herezja*, s. 37–38.