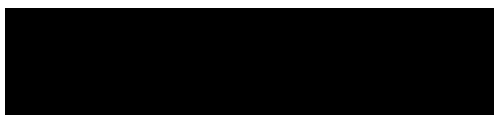


12



**Sytuacja
debiutu
i debiutanta.
Wokół
rozmów
z autorem
*alicji***



Karol Maliszewski

Roman Honet nie zdążył opublikować swych wierszy w „bru-Lionie”. Autorów z tego kręgu znał i poważał. Opierając się na mailowym wywiadzie z poetą, mogę napisać, że szczególnie Marcina Świetlickiego i Jacka Podsiadłę. Nie przekładało się to jednak na chęć naśladowania stylu któregoś z tych autorów. Bezpośrednia inspiracja wiązała się z tradycją postromantyczną, skamandrycką, która w następnym okresie przełamywana była i oczyszczana przez wpływy awangardowe. Zapytany o juvenilne naśladownictwa, autor *alicji* odpowiedział: *Napiisałem z tysięcy rymowanych wierszy à la Lechoń. Potem Czachorowski i Peiper. Naśladowałem obydwu, żeby wyjść poza obszar klasycystycznego wiersza, który stawał się za ciasny i w niektórych rejestrach niewydolny.*

Świetlicki i Podsiadło jawili się debiutantowi jako czyniący wyłom w panującej estetyce poetyckiej starsi bracia, otwierający drzwi dla siebie i następców poszukujących innych sposobów wyrazu. Ich – niemalże kultowe – obecność i praktyka poetycka postrzegane były w opozycji do tego, co przestarzałe i już szkodliwe dla dalszego rozwoju i wolności. W wirtualnej rozmowie Roman Honet ujął to tak: *Gdy wtedy, w pierwszych latach mojego czytania pism, w latach 1991-1994 obserwowałem życie literackie, wydawało mi się, że stawką w grze jest to, czy Świetlicki ma prawo być poetą, czy też należy wrócić do Brylla i Harasymowicza.*

Debiutant z podkrakowskich Krzeszowic czuł się częścią dziejącego się fermentu, uczestnikiem wielkiej, estetycznej i światopoglądowej, zmiany warty. W jego świadomości gra toczyła się o możliwość zaistnienia nowej wrażliwości i odpowiadającego jej języka: *Odczuwałem pewną formę wspólnoty z tym, co było nowe, odkrywcze i odważne – powiedzmy, poezja, oprócz brulionowców i satelitów, Baczewskiego czy Majzla. Wydawało mi się, że ten żywioł mimo różnych swoich uchybień, a pęknięcia są nawet w lawie, wyklaruje pewien typ pisania i myślenia o liryce, który okaże się zdolny nie tylko do zdyskredytowania akademickich przyzwyczajień tego czy owego staruszka, ale do konfrontacji z liryką światową. I chyba tak po części się stało.*

Zauważmy, że w ciągu 2-3 lat dojrzewania do własnego głosu po etapie konsolidacji poetyckiego nowatorstwa rozpoczął się proces dyferencjacji i odnajdowania się w kręgu różnicy. Roman Honet wypowiadający się w ankiecie „Kresów” z 1997 roku wydaje się znajdować w zupełnie innym miejscu. Przypomnijmy to, co w owej ankiecie zostało wypowiedziane. Przeprowadzono ją pod hasłem „Punkty widzenia”. Tam właśnie doprecyzowano stanowiska i zajęto wreszcie wyraziste postawy układające się w następujący wzorzec: dystansowania się od dorobku „bruLionu”, nawiązywania doń oraz przerzucania pomostu (ponad „bruLionem”) do innych epok i tradycji. W kręgu „zaznaczania różnicy” rej wodzili poeci z grupy „Na Dziko”, Grzegorz Olszański i Bartłomiej Majzel. Olszański podkreślał wielką, inspirującą rolę, jaką dla niego odegrała poezja Zadury, Sosnowskiego, Sommera, a oddając honor Podsiadłe jako swoistemu prawodawcy „nurtu kolokwialnego”, jednocześnie podkreślał wybijanie się swej formacji na inną już podległość idiomowi kolokwialnemu. *Jeśli jednak dokładniej przyjrzeć się kolokwialnemu językowi wierszy na przykład Jacka Podsiadły i kolokwialnej dykcji jakiegoś poety urodzonego w połowie lat siedemdziesiątych, to szybko okaże się, iż jest on zdecydowanie różny od tego pierwszego. [...] Po prostu idiom pokolenia, posługując się porównaniem z kręgu kultury niskiej [?] wychowanego na MTV, a nie na Wolnej Europie, na Bevisie, a nie na Allenie Ginsbergu, wreszcie na Nirwanie, a nie Sex Pistols jest zdecydowanie inny, niż ich bezpośrednich poprzedników¹.*

Bartłomiej Majzel również wskazywał na „przełom bruLionowy” jako ważny i inspirujący, ale sądził, że to, co najistotniejsze dla jego rówieśników rozgrywa się na nieco innej już płaszczyźnie. Uważał, że da się zaobserwować zjawisko odchodzenia od opisowości, rejestra-

*cji świata pojmowanej jako widzę i opisuję. Owi dwudziestokilkuletni zaledwie autorzy zdecydowanie zwracają się ku wyobraźni, posługując się zagęszczoną metaforyką, kreują przedziwne światy. Są oni w większości – co ciekawe – dotknięci dziwnymi obsesjami, a wspomniana wyobraźnia często ma u nich znamiona chorych, zimnych, zwariowanych wizji lub zapisów traumatycznych przeżyć lub męczarni [...]. W wierszach tych dwudziestolatków słowa pulsują jak napęczniałe żyły, a mroczny chłodny niepokój dominuje nad obrazem rzeczywistości, do tego krótkie, porwane zdania wprowadzają chaos i wrażenie rozchwiania³. Te opinie bliskie były Romanowi Honetowi, który w swej wypowiedzi akcentował dostrzeżaną już odmienną od „bruLionowych” dogmatów lirycznych. Po pierwsze – domeną młodej poezji staje się coraz wyraźniej manifestowane zaufanie do wizji [...]. I po drugie – wypada zauważyć, że najmłodsza poezja, przynajmniej ta posiadająca pewne autonomiczne ambicje, zaczyna nader skutecznie leczyć się z natrętnego autotematyzmu. [...] Nie można bowiem dłużej nie dostrzegać, iż autorzy urodzeni w latach siedemdziesiątych zaczynają coraz odważniej poruszać się w kręgach tematycznych mających niewiele wspólnego z faktem istnienia kubków po jogurcie, zmiętych podpasek i ptasich gówień, które uczyniły świat srodze nieprzejrzystym⁵. Istotne wątki poszukiwania nowego w świadomości roczników siedemdziesiątych pojawiły się w syntetycznej wypowiedzi poetki z Warszawy – Marii Cyranowicz: *Za najbardziej interesujące w najnowszej poezji uważam tendencje do metaforycznego obrazowania – do tworzenia za pomocą odległych skojarzeń słownych i obrazowych nowych rzeczywistości i nastrojów lirycznych. Wydaje mi się, że w ten sposób może nastąpić jakieś odświeżenie języka poetyckiego*⁴.*

W udzielonym mi wywiadzie autor „alicji” rozdziela to, co działo się z jego świadomością przed 1994 rokiem, z tym, co po tej dacie. Wspominając czytana w latach 1991-1994 prasę, wymienia „NaGłos”, „Akcent”, „Kresy” i „Odrę”. Dwudziestoletni Honet staje się gorliwym czytelnikiem dwutygodnika „Nowy Nurt” od momentu ukazania się pierwszego numeru 1 maja 1994 roku. Zbiega się to w czasie z pierwszymi próbami publikowania utworów i wysyłania ich na poetyckie konkursy. W czerwcu tego roku anonimowy redaktor poczty literackiej czasopisma „Dekada Literacka” wyławia utwór Honeta i prezentuje go w rubryce *Hyde Park Czytelników*. Jesienią tego samego roku ukazuje się w Płocku arkusz będący pokłosiem konkursu poetyckiego *Jesienna chryzantema*, a w nim kilka wierszy poety. Trzecia nagroda w toruńskim konkursie *O liść konwalii* (luty 1995 roku) owocuje

publikacją utworów w rubryce prowadzonej przez Jerzego Lesława Ordana w „Przeglądzie Artystyczno-Literackim”, w 4 numerze z 1995 roku. Dzisiaj poeta bardzo krytycznie odnosi się do tych pierwocin, nie pamiętając już tytułów nagrodzonych tekstów: *teraz bym tego nie przeczytał nawet na drugiej półkuli i w masce na twarzy*.

Najistotniejsze dla niego było zaistnienie w gronie autorów i współpracowników poznańskiego dwutygodnika „Nowy Nurt”, co nastąpiło na przełomie 1994 i 1995 roku. Cóż pociągającego było w obcowaniu z tym pismem, w atmosferze tworzonej wokół niego? Po pierwsze, nadzieje związane z promocją twórców wywodzących się z małych, prowincjonalnych ośrodków, a dla debiutanta z Krzeszowic musiało to mieć duże znaczenie. *Obiecywano przy tym, że rynek sztuki nie będzie zawężać się do Warszawy, Krakowa, Poznania czy Wrocławia, bowiem pismo jest szeroko otwarte na propozycje twórców z tak zwanej prowincji. Warto zaznaczyć, że pismo rozpoczęło działalność w tym samym roku, w którym Janusz Sławiński ogłosił słynny esej o zaniku centrali kulturowej i właściwie rozpoczął szeroką debatę prasową na temat uzyskiwania przez ośrodki prowincjonalne pełnej samodzielności i zupełnie własnego, wysokiego poziomu w zakresie kultury. [...] Dwutygodnik wypłynął na fali emancypowania się mniejszych ośrodków, stając się w niektórych przypadkach tubą nagłaśniającą ich dokonania. Wiązało się to ściśle ze wstępnymi założeniami redaktorów, którzy ponieważ prowokacyjnie chcieli pominąć koterie i kanapy, żeby zwrócić uwagę na bardzo wartościowy dorobek niektórych lekceważąco pomijanych środowisk, grup, ośrodków⁵.*

Druga sprawa, być może dla dwudziestoletniego Romana Honeta jeszcze ważniejsza, wiązała się z promocją najmłodszego pokolenia twórców. „Nowy Nurt” stał się ważny, bo w przekonaniu młodego poety brał udział w estetycznej kampanii, walczył o miejsce dla poezji uwalniającej się od wpływu „bruLionowej” estetyki, stając się, przynajmniej w drugim okresie działalności, sztandarowym pismem dwudziestolatków. W pragmatycznym, „życioliterackim” sensie oddziaływanie tego rodzaju pism na świadomość wstępujących do literatury może być wyjątkowo silne. Wydaje się, że czasopismo literackie o żywszej częstotliwości ukazywania się wyzwała specyficzny styl bycia w kulturze i doświadczania literackich energii. Młodoliterackie środowiska wokół-tygodnikowe (-dwutygodnikowe) przechodzą dobrą szkołę dysputy światopoglądowej, szkołę zdecydowanego krystalizowania poglądów estetycznych. Główne cechy takiego stylu

zaistnienia to: wigor, szybsze budowanie hierarchii, bieżące reaganie literackie, przyśpieszone dojrzewanie w śpięciu światopoglądowym i krytycznoliterackim, bardziej spektakularna promocja o znaczeniu ogólnopolskim, a nie tylko niszowym czy lokalnym.

Można zaryzykować tezę, że dojrzewanie poetyckie autora *alicji* wyraźnie w tym okresie przyśpieszyło, a dwutygodniowy rytm wymiany literackiej myśli bardzo mu sprzyjał. To wtedy zaczęły powstawać wiersze, które w przyszłości będą brane pod uwagę przy układaniu debiutanckiego zbioru. Sukcesem kończy się wysłanie niektórych z nich na Konkurs im. Haliny Poświatowskiej w Częstochowie. Poeta otrzymuje pierwszą nagrodę. Wspomina ten moment jako przełomowy w karierze, a jego nazwisko w pewnych kręgach stało się bardzo znane: *Tamta edycja odbywała się w świetle jupiterów, Telewizja Polska program pierwszy, ale gdy zobaczyłem całą medialną paradę, gdy doskoczyli do mnie funkcjonariusze poeci z wizytówkami magister-poeta, strach mnie obleciał, uciekłem zaraz po ogłoszeniu wyników.*

Poeta nie tylko nie odczytał nagrodzonych utworów, lecz również nie zabrał nagrody pieniężnej, która później została przesłana pocztą. Następne publikacje w „Nowym Nurcie”, życie w atmosferze toczonych tam dyskusji i polemik, czytanie wierszy, opowiadań, recenzji, wywiadów zamieszczanych w tym dwutygodniku wspomina poeta jako bardzo dla niego ważne i wręcz formujące. Gdy za jakiś czas stanie się redaktorem dwumiesięcznika „Studium”, będzie z tych wzorów korzystał.

Sukces częstochowski okazał się początkiem bardzo dobrej passy. Styl Honeta, egzotyczny na tle postbrulionowej szarzyzny przyciągał uwagę jurorów w różnych miejscach kraju. Najważniejsza nagroda związana była z możliwością wydania debiutanckiego zbioru wierszy. Chodzi o zwycięstwo w łódzkim Konkursie im. Krzysztofa Kamila Baczyńskiego – *alicja* wyszła jako 49 tom poetycki sygnowany przez Stowarzyszenie Literackie im. K.K. Baczyńskiego, współtworząc interesującą linię debiutów wspólnie z *Vaterlandem* Tomasza Różyckiego, *Wyborem większości* Wojciecha Bonowicza czy *Rzezią winiaret* Radosława Kobińskiego.

Zwycięstwo w łódzkim konkursie i wydanie debiutanckiej książki zwieńczono wieczorem autorskim i – jak wspomina poeta – pierwszą w życiu konfrontacją z publicznością 16 listopada 1996 roku. Przebiegała ona w niecodzienny sposób, gdyż jeden z uczestników, mając za nic widoczną treść 22-letniego debiutanta, zadawał kłopotliwe

pytania: *a przyszedł tam między innymi Piotr Macierzyński [...] ostatecznie zaczął po mnie jechać tak, że część publiczności spontanicznie wzięła mnie w obronę, widząc, że z odpowiedziami radzę sobie makabrycznie.*

Interesującym problemem staje się kwestia debiutanckiej świadomości kompozycji tomiku poetyckiego. Może pojawić się pytanie o to, co Honet wysłał na łódzki konkurs. Czy był to przypadkowy zbiór najlepszych, bo nagradzanych i wyróżnianych, utworów, czy też świadomie skomponowana opowieść, w której kolejne utwory jawią się niczym rozdziały tej samej historii, będąc rozwijaniem i pogłębianiem krzyżujących się wątków i motywów? Jury łódzkiego konkursu zazwyczaj stawiało na tomiki skomponowane z rozmysłem i smakiem. Propozycja Romana Honeta musiała czymś takim się wydać. Sam debiutant był pewien, że zebranie najlepszych wierszy z ostatnich dwóch lat to za mało, żeby zwrócić na siebie uwagę. Potrzebne jeszcze było piętno idei, narracji centralnej, której wymogi tłumaczyłyby sens kłębiących się, następujących po sobie, obrazów.

Punktem wyjścia stały się wiersze zapisane wcześniej, jednakże wybrano tylko te, które pasowały do opowieści, i uzupełniono ją o nowe, pisane na potrzeby tomu. Poeta odpowiadając na moje pytanie o genezę, używa sformułowania „pisać tomik”. Znaczy to, jak mniemam, tworzyć historię, dopasowywać wiersze do koncepcyjnej ramy: „skończyłem pisać ten tomik w spiskiej wsi, z dala od wszystkich i wszystkiego”. Samotność debiutanta wiązała się z nieufnością do mentorów i autorytetów. Poeta nie uczestniczył w młodoliterackim życiu Krakowa, nie wiązał się z żadnym klubem czy kołem młodych. Nikt nie pomagał mu przy komponowaniu zbioru, nie otrzymał żadnych rad czy sugestii. Pierwszą osobą, która odniosła się do zaproponowanego materiału, był juror i redaktor, Tomasz Cieślak: *sam układ książki był mój, nikt na niego nie wpływał, redakcji w obecnym rozumieniu (holowanie, prowadzenie za rękę, poprawianie) nie było, Tomek dostał gotowy maszynopis.*

Redaktor Tomasz Cieślak miał jednak pewien wpływ na ostateczny kształt tomu. Zasugerował usunięcie trzech utworów. Poeta zgodził się na to: *jestem pewien, że były to słabe wiersze i dziś radę redaktora wspominam z wdzięcznością.* Zresztą sam poeta pracując nad zbiorem, nie tylko poprawiał znane z prasowych pierwodruków wiersze, zazwyczaj skracał, ale również usunął niektóre teksty, intuicyjnie czując, że należą do innego porządku, do świata, który przyjdzie mu wykreować kiedy indziej: *niektórym wierszom nie ufałem, nie pasowały*

mi do tomu, część weszła do następnej książki. Zapytany o świadomość kompozycji, odparł, że opierał się na intuicji, na poczuciu, że tak ma być: *może intuicja, może nieobliczalność młodości [...] niech mnie ratuje Henri de Toulouse-Lautrec, który mawiał, że z malarstwem jest jak z górnem: to trzeba czuć. Z poezją bywa podobnie.*

Dość luźny koncept wiązał się z postacią Alicji i klimatem książki *Alicja w krainie czarów*, ale ten wpływ nie tworzył dogmatycznej matrycy. Powstało coś w rodzaju szkieletu kompozycyjnego, który poeta określa mianem triady, wiodącej roli trzech utworów: *od a.epilog na początku, przez alicję po alicję po drugiej stronie, ale to chyba wynik intuicji, na pewno nie zamysł, nad którym mógłbym rozwodzić się długo i przekonująco: tak ułożyłem, tak to widziałem i tak zostało.*

Sytuację debiutu w znacznym stopniu dookreśla odbiór. Pierwszym jego wyrazem była decyzja jury, przyznająca projektowi pierwszą nagrodę. W drugim rzucie dochodzi do formułowania recenzenckich wniosków. Trzeba przyznać, że *alicja* miała sporo omówień i recenzji, została zauważona i wpisana w zmieniający się krajobraz po bruLionowej bitwie. Rówieśnicy oraz starsi krytycy witali ją jako wyrazisty, wyjątkowo atrakcyjny i przekonujący głos świadczący o odrębności i ustanawianiu nowych porządków w poetyckim świecie.

Jakub Winiarski wskazywał na *świadome i zdecydowane odejście od skonwencjonalizowanego języka potocznego*⁶, co postrzegał jako istotną różnicę między pomysłem na poezję w wydaniu niektórych twórców swego pokolenia a propozycją poprzedników. Pisał o docieraniu przez poetę *do najgłębszych pokładów języka i tworzeniu oryginalnej symboliki, w której elementy ostrego intelektualizmu przeplatają się z baśniowością, a rytuał miesza się z algebrą wedle najdoskonalszych praw nowoczesnej alchemii słów*⁷. Winiarski zdawał sobie sprawę, że przeciętnego czytelnika czeka trudne wyzwanie, oczyszczenie się ze stereotypów, że Honet jest poetą dla nielicznych i nie może liczyć na popularność taką, jaka była dana na przykład Herbertowi. A więc na niezgodność z „bruLionowym” kanonem, kojarzonym z językiem potocznym i obyczajową kontestacją, nakładała się niezgodność z dalszą tradycją, oznaczaną nazwiskiem Herberta, określaną przez Winiarskiego jako „strupieszala tradycja retorów”. Winiarskiemu wtórował Radosław Palus, traktując ten debiut jako jaskrawy przykład uwalniania się od bruLionowych stereotypów i potrzebę wyjścia poza ramy wyjąłowanego realizmu: *Kiedy indywidualna petryfikacja rzeczywistości zaczyna przynosić paradoksalnie stereotypowe i nużące*

w kolejnych próbach ujęcia, świeżo pobrzmiewają wiersze pozbawione złudzenia, że słowa przylegają do rzeczy, a znaczenie transcendentalne istnieje. Tak zostaje uruchomiony mechanizm, który zdziera ostatnie zasłony naiwności, odłania tryby maszyny poetyckiej, a z drugiej strony komplikuje odniesienie do rzeczywistości, wyzwala grę wyobraźni⁸.

Radosław Kobierski podkreślał problem zagadkowości i niejasności tekstów debiutanta, pisząc o alicji, że to książka nad wyraz dojrzała i spójna, z dość rzadko spotykanym modelem zagęszczonej metafory, która w pewnych partiach tekstu hermetyzuje przekaz⁹. Recenzent starał się określić zauważoną przez siebie metodę twórczą poety, zbliżając się do koncepcji „wrywania z kontekstu”. Ta właśnie metoda zmusza czytelnika do wysiłku odgadnięcia przeżycia wpływającego na szczególną organizację detali w tekście. Dodatkowo Honet buduje kordon z własnych przeżyć, zapisuje je w określony sposób, i nie byłoby w tym nic dziwnego, gdyby nie fakt, że czytelnik otrzymuje do weryfikacji jedynie detal, nie będąc wprowadzonym w przyczynę zdarzeń, ani w ich skutki¹⁰.

Wojciech Browarny usiłował oswoić oryginalność propozycji Honeta, umieszczając ją w określonej perspektywie historycznoliterackiej: Nie ulega wątpliwości, że alicja jest głęboko uwikłana w myślenie katastroficzne, i to w wydaniu ukształtowanym przez poezję lat trzydziestych. Jeśli więc zaufać perspektywie przede wszystkim historycznej, to Honet uprawia poezję czasu Wata i Czechowicza¹¹. W dalszej części wywodu recenzent umiejętnie wyzwala utwory Honeta od patronatu spóźnionego katastrofizmu i dochodzi do wniosku, że konkret i osobista wizja poety wymykają się historycznemu uogólnieniu. W tej recenzji pojawia się kwestia innego problemu, jaki może towarzyszyć niektórym odbiorcom. Chodzi o estetyzm, o epatowanie brzydotą, którego sens jest dla krytyka jasny: Skoro opisywane przez poetę przesilenie czasu jest faktycznie formą degeneracji świata, to brzydota jest najprostszą konsekwencją tego procesu¹².

Grzegorz Olszański dołączał do chóru witającego oryginalne zjawisko nie mieszczące się w utrwalonych pojęciach krytycznoliterackich: pojawienie się alicji może być sygnałem rodzenia się nowych tendencji w młodej poezji – a mianowicie poszukiwania trzeciego wyjścia, nowej drogi¹³. Ta nowa, przecierana przez Honeta, ścieżka oddalałaby się z jednej strony od tradycji Herberta, a z drugiej od stylu O'Hary. W tym samym nurcie, charakterystycznym dla najbardziej twórczego skrzydła roczników 70., recenzent widział poszukiwania Bartłomieja Majzla i Radosława Kobierskiego: Wspólne wydają mi się tutaj pewne

*motywy, obsesje [...], podobny wydaje mi się klimat tych wierszy i poetyka, podobne podejście do rzeczywistości i oparcie tekstu na ... metaforze, kategorii wydawałoby się już co najmniej niemodnej i zapomnianej*¹⁴.

Piotr Wiktor Lorkowski pisał o alicji z większym dystansem, wyśmiał zastrzeżenia, jednak w poincie dochodząc do wniosku, że mamy do czynienia z oryginalnym talentem: *Duszno w wierszach Honeta, coraz duszniej. Od rzeczy kalekich, od obrazów groźnych a poruszających wstrętem. Od zagęszczającego się języka ewokującego wspomnienie Wieży Babel; od krzyżujących się cytatów, pseudocytatów, kryptocytatów, haseł zaczerpniętych z obcej, danej i zapomnianej mowy. Zaskakuje i wzbudza mój szacunek panowanie autora nad strofą i pojedynczym słowem, co gwarantuje jakiś ład w tym zgiełku*¹⁵.

Na zakończenie chciałbym postawić pytanie właśnie o „ład w tym zgiełku”, bowiem wzmianek dotyczących alicji było więcej. Interesujące mnie zagadnienie nie dotyczy ustanowionych wtedy zrębów dyskursu krytycznego spełniającego się w określonym zestawie schematów interpretacyjnych. Najbardziej interesuje mnie wpływ owego zgiełku na poetę i jego praktykę twórczą. Na pytanie z tym związane otrzymałem następującą odpowiedź: *Z recenzji pozytywnych, czy nawet ponad-pozytywnych, była radość, ale umiarkowana. Przede wszystkim czytałem uważnie, pod sufit nie skakałem, nie celebrowałem. Negatywne recenzje czy wypowiedzi, może to zabrzmiało niepoważnie, sprawiały, że pisało mi się z większym rozmachem, z siłą, napędzały mnie. Pamiętam, Mariusz Grzebalski to powiedział w wywiadzie, że jeśli nie wszyscy (właśnie z roczników ,70) pójdą w poetyckie MTV jak Honet, to dobrze się stanie. Pomyślałem wtedy, że lepsze MTV niż Telewizja Polonia, co oczywiście było złośliwe, ale pomyślałem: poczekaj, ja Ci pokażę, w wierszach Ci pokażę, co to jest poetyckie MTV. I było to szczere, bo skupiałem się na wierszu.*

Po latach wagę i znaczenie tego debiutu dobrze ujął Dariusz Sośnicki, niegdysiejszy redaktor „Nowego Nurtu”. Roman Honet wspomina, że to właśnie jemu zawdzięcza publikację swych utworów w tym dwutygodniku. Redaktor Sośnicki odpowiadał na listy debiutanta, nie szczędząc pochwał. Czasem były to odpowiedzi wręcz entuzjastyczne. Dariusz Sośnicki w szkicu pt. *Mały demiurg* używa zwrotu „wzorowy debiutant”, uważając, że mało który z debiutantów połowy lat 90. zasługuje na to miano tak, jak zasługuje na nie Roman Honet, *generując uwodzicielskie piękno według zasad, nad którymi nasi kryptolodzy będą się musieli mocno nagłowić*¹⁶.

Sam poeta czyta dzisiaj swój debiut dość sceptycznie, widzi jego słabości, niemniej nie wyrzekł się go, o czym świadczy dołączenie *alicji* do tomu z wierszami zebranymi (*moja*, Biuro Literackie, Wrocław 2008) i ta wypowiedź w udzielonym mi wywiadzie: *Wiesz, częściowo ten debiut, jego pozytywny odbiór, był mi wsparciem, nie jestem mechanicznym tłukiem pozbawionym emocji, ale też sprawił, że przejrzałem na oczy w szerszej perspektywie*. Dynamikę rozwoju talentu powiązano tu z pozytywnym odbiorem, wsparciem ze strony okazujących swe zainteresowanie czytelników, z poczuciem, że nie mówi się w pustkę, że tworzy się oczekiwaną przez wielu wartość. „Wzorowy debiut” to nie tylko debiut zauważony, komentowany i komplementowany, to również taki, który wprowadza istotne novum do poetyckiego obrazowania, oddziałując na następne pokolenia twórców. W tym przypadku sytuację debiutu i jego recepcji w znacznym stopniu określiła ta wartość, którą wiąże z wprowadzeniem do poetyckiego idiomu zupełnie nowej jakości.

- 1 G. Olszański, *O wyższości Nirwany nad Sex Pistols (lub odwrotnie), albo o tym Beavis i Butthead wchodzą do literatury*, „Kresy”, 30/1997.
- 2 B. Majzel, *Coraz więcej chorych wizji*, „Kresy”, 30/1997.
- 3 R. Honet, *** , „Kresy”, 30/1997.
- 4 M. Cyranowicz, *** , „Kresy”, 30/1997.
- 5 K. Maliszewski, *Nowa poezja polska. Rozważania i uwagi*, 2005, s. 71.
- 6 J. Winiarski, *Te ciche spazmy o podartych włóknach*, „Kwartalnik Artystyczny”, 2/1997.
- 7 Tamże.
- 8 R. Palus, *Ruchy czarnymi pionami*, „Pro Arte”, 8/1998.
- 9 R. Kobierski, *Z piaskownicy do domu wariatów*, „FA-art”, 4/1996.
- 10 Tamże.
- 11 W. Browarny, *Czas rozmazany*, „Dykcia”, 5/1997.
- 12 Tamże.
- 13 G. Olszański, *Break on through (to the other side)*, „Opcje”, 1/1997.
- 14 Tamże.
- 15 P.W. Lorkowski, *Panopticum marności*, „Topos”, 2/1997.
- 16 D. Sośnicki, *Mały demiurg*, „Gazeta Forteczna” 9/1999.