



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Christian Skrzyposzek : życie pisarza, a nawet jego twórczość

Author: Dariusz Pawelec

Citation style: Pawelec Dariusz. (2011). Christian Skrzyposzek : życie pisarza, a nawet jego twórczość. „Opcje” Nr 3 (2011), s. 66-71

© Korzystanie z tego materiału jest możliwe zgodnie z właściwymi przepisami o dozwolonym użytku lub o innych wyjątkach przewidzianych w przepisach prawa, a korzystanie w szerszym zakresie wymaga uzyskania zgody uprawnionego.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Christian Skrzyposzek

Życie pisarza, a nawet jego twórczość

Dariusz Pawelec

„Literatura była jego życiem” — tak Leszek Szaruga zatytułował wspomnienie pośmiertne o Christianie Skrzyposzku (Szaruga 1999). Wydaje się jednak, że — paradoksalnie — to nie dzieło, ale życie urodzonego na Śląsku pisarza budzi większe emocje i zainteresowanie. Paradoksalnie, bo stało się tak niejako wskutek sposobu, w jaki autor *Wolnej Trybuny* poświęcił się swojemu dziełu — dzieło tym samym, mimowolnie i wbrew sobie, biografią przysłaniając. I tak np. artykuł opublikowany w dziesiątą rocznicę samobójczej śmierci pisarza „Gazeta Wyborcza” zatytułowała *Skrzyposzek. Życ, żeby piśać i ćpać* (Klich 2009). W uproszczeniu tym, jak i w innych podobnych, chwieją się mocno proporcje pomiędzy składnikami pozwalającymi nakreślić wizerunek bohatera niniejszego szkicu. Postrzeżenie Skrzyposzka przez

pryzmat legendy, jaka zrodziła się po jego śmierci, okazało się najprostszą metodą na zapełnienie luki recepcyjnej powstałej za jego życia. Piotr Bratkowski w roku 1999 wspominał:

Wiele o nim mówiono, chociaż jego najważniejszej powieści nigdy w Polsce nie wydano. Na kilka miesięcy przed samobójczą śmiercią zdążyłem go poznać. Poruszał się z ogromnym trudem, był zrujnowanym fizycznie człowiekiem o niezwykle żywej i niekonwencjonalnej umysłowości. Wcześniej był dla mnie legendą: postacią przewijającą się w opowieściach starszych kolegów, uczestników warszawskiego życia literackiego lat 60. (Bratkowski 1999)

I dalej: „Opowiadano o emigrancie 1968 roku i człowieku cierpiącym na niezwykle chorobę wywołującą intensywne halucynacje jak silne narkotyki” (tamże). Leszek Szaruga pisał: „Sprawiał wrażenie maga, szaleńca i mentora zarazem. Specyficzny akcent, dziwna intonacja wypowiedzianych słów, a zarazem żarliwość, z jaką mówił o literaturze — wszystko to tworzyło wokół Christiana aurę niezwykłości” (Szaruga 1999).

Spróbujmy zatem trochę uporządkować ten obraz, choć od aury niezwykłości, rodzącej się w ustnych przekazach o jego życiu, trudno będzie uciec. Skrzyposzek urodził się w 1943 roku w Chorzowie, dzieciństwo i wczesną młodość spędził zaś w Tarnowskich Górach, gdzie ukończył liceum. W obszernym wspomnieniu, które włączone zostało, co ciekawe, w ramy powieści zatytułowanej *Asystent śmierci*, Bronisław Świdorski pisze:

Opowiedział mi, że urodził się podczas wojny, na Śląsku, w rodzinie polsko-śląsko-niemieckiej. Zdaje się, że to właśnie matka była Niemką i nie mówiła po polsku. Po wojnie jego ojciec nie wypuszczał matki z domu, dopóki nie nauczyła się mówić poprawnie w języku zwycięzców (Świdorski 2007: 222).

W latach 60. Christian Skrzyposzek studiował polonistykę w Warszawie. Był wówczas dobrze zapowiadającym się krytykiem literackim i, ponoć, „diaboliczną” gwiazdą ówczesnych salonów artystycznych. We wspomnieniach utrwalonych w dokumentalnym filmie Andrzeja Titkowa „...według Christiana Skrzyposzka...” pojawia się obraz pyszałka i aroganta, przekonanego o własnej racji. Do tego pianista, erudyta, mistrz podrywania, wykorzystujący bez skrpułów kobiety, choćby po to, by zapewnić sobie utrzymanie i nie trudnić się niczym innym poza pisaniem. „Teatralizował rzeczywistość — mówi w filmie Titkowa Piotr Matywiecki — mistrz mądrej i błyskotliwej rozmowy”.

W 1967 roku w warszawskiej „Kulturze” ukazał się fragment jego debiutanckiej powieści *Kabotyn*. Złożona do druku w Czytelniku w roku 1968, została odrzucona przez cenzurę. Jako dramaturg Skrzyposzek debiutował w 1969 na łamach styczniowego numeru „Dialogu” sztuką teatralną *Pat*. W tym samym roku autor zdecydował się na emigrację (przez Wiedeń, Danię i Szwecję trafił w końcu do Berlina Zachodniego), by, jak sam często

powtarzał, napisać *Wolną Trybunę* — dzieło życia, któremu też życie w istocie poświęcił. Pracę nad swoim opus magnum rozpoczął jeszcze w Polsce. We wspomnieniu Świdorskiego czytamy:

Wśród studentów zainteresowanych książkami i literaturą mówiono szeptem (a szept brzmiał wówczas, pod koniec lat sześćdziesiątych, znacznie głośniejszym niż obecnie krzyk), że pisał tajemniczą powieść, wymierzoną przeciwko systemowi, chowając ją troskliwie przed cenzurą i często opowiadając o niej znajomym (tamże).

Wyjechał z Polski po to, by bez przeszkód doprowadzić swój zamiar artystyczny do końca. W trakcie pracy wspomagał się haszyszem i innymi używkami. W wywiadzie dla „Czasu Kultury”, udzielonym Piotrowi Kobielskiemu-Graumannowi, tak mówił o swoich doświadczeniach z narkotykami:

Traktowałem je stricte instrumentalnie, umożliwiały mi bowiem codzienne zanurzanie się w tym *szambie*, które pod nazwą Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej było fabularnym surowcem *Wolnej Trybuny*. Dzięki tym używkom udawało mi się separować od realnej rzeczywistości i o wiele dłużej wytrzymywać przy maszynie do pisania (*Zmowa...*).

Skrzyposzek wzbraniał się przed uznaniem go za miłośnika narkotyków „(...) z tych samych powodów, dla których niepodobna miłośnikiem sztucznych zębów nazywać człowieka, który używa ich do żucia i rozdrabniania pokarmu” (tamże). Narkotyki doprowadziły go w końcu do choroby. „Określał ją nader tajemniczo — pisze Świdorski — ale chyba był to wylew krwi do mózgu, który sparaliżował pracę wielu nerwów i uniemożliwił mu swobodne poruszanie się” (Świdorski 2007: 230). W istocie od 1975 roku była to seria wylewów, w których następnie pojawiła się zdiagnozowana później hydrocefalia, wodogłowie. Po serii operacji i po trepanacji czaszki pisarz stracił władzę w nogach i mowę. Miał spędzić resztę życia na wózku inwalidzkim, ale nie poddał się i własnymi metodami nauczył się na powrót chodzić. Z ogromnym trudem mówił. „Ja mogę albo chodzić, albo mówić. Nie potrafię robić obu rzeczy naraz” — tłumaczył Bronisławowi Świdorskiemu (Świdorski 2007: 232).

Po dwunastu latach wycieńczającej pracy *Wolna Trybuna* ukazała się po niemiecku i holendersku, odpowiednio w roku 1983 i 1984. Po polsku powieść została opublikowana w mikroskopijnym nakładzie berlińskiego „Poglądu” dopiero w roku 1985. Nie udało się jej w tym czasie wydać w Polsce, nie doczekała się też wielu komentarzy krytycznych. Sam autor mówił o „banicji” książki. Próba publikacji w Instytucie Literackim „Kultury” paryskiej skończyła się niepowodzeniem, po tym jak Gustaw Herling-Grudziński w imieniu wydawcy zażyzył sobie oczyszczenia powieści z obscenicznej warstwy języka. A język jest wszakże jednym z głównych jej bohaterów. *Wolna Trybuna* to niezwykle i udany eksperyment, który w moim przekonaniu dotąd nie ma sobie równych w polskiej prozie. A może nie tylko w polskiej, skoro na łamach „Der Spiegel”, tuż po wydaniu niemieckim, Edgar Hilsenrath pisał, że książka Skrzyposzka „z punktu widzenia teorii literatury jest wyjątkową próbą radykalnej zmiany morfologii tradycyjnie pojmowanego gatunku powieści” (cyt. za: Skrzyposzek 1985).

Wolna Trybuna jest powieścią-satyra, diagnozującą i przewidującą rozwój sytuacji społeczno-politycznej u schyłku PRL-u (obraz Polski w roku 1994, w przededniu 50-lecia władzy ludowej). To bezwzględny pamflet na elity władzy i opozycji. Rozliczenie z komunizmem ogłoszone jeszcze za jego panowania, podane w postaci niebywałego eksperymentu formalnego, zarówno w sferze języka, jak i kompozycji powieściowej. Powieść Skrzyposzka ma wielu narratorów i strukturę labiryntu, budowanego z licznych schematów fabularnych, wątków i charakterów podjętych z tradycji literackiej. Bohaterem samym w sobie staje się księga — stworzona z wypowiedzi bezpośrednio dostępnych czytelnikowi, jak i z tych potencjalnie tylko istniejących. Specyficzna otwartość skończonej przecież kompozycji wpisuje tekst Skrzyposzka w tradycję książki o charakterze encyklopedycznym (również w znaczeniu terminu „nowy encyklopedyzm”, jaki w odniesieniu do nowej prozy zaproponował Przemysław Czapliński — zob. Czapliński 1994). *Wolna Trybuna* przynosi także refleksję o charakterze metaliterackim. Można by ją nazwać „opowieścią semiotyczną” — o kłopotach człowieka z oznakowaniem realnego świata. Nieprzypadkowo medium referencji uczynił Skrzyposzek maszynę do pisania. W *Wolnej Trybunie* nie ma mowy o jakiegokolwiek korekcie. Liczne

Fotografia Aleksander Prugar, „Słask”

Słaska ulica, powietrze niesie zapach palonego węgla, na ulicy one, Śląskie bajtły. Ta ulica jest ich. Tu czują się bezpiecznie, tu mają przyjaciół. I tu się bawią. Dziecięca wyobraźnia jest niesamowita — boisko staje się ogromnym stadionem, trzepak przekształca się w samolot, hustawka ze strażackiego węża w balon. Oto Lipiny w Świętochłowicach, Bobrek w Bytomiu, Kaulhaus i Nowy Bytom w Rudzie Śląskiej, a tam place zabaw, których nie ma. Istnieją tylko w wyobraźni dzieci.

znieskształcenia tekstu odwzorowują ułomność tak tradycyjnego medium, jak i języka, który jest ono w stanie utrwalić. Dominacja pisma i typografii nad śladami oralności sprzyja odpodmiotowieniu, oderwaniu niezliczonych zapisów od ich kontekstu egzystencjalnego. Podkreśla to autor, z pełną świadomością wprowadzając na karty swej powieści nazwiska znaczące. W *Wolnej Trybunie* człowiek określony jest wyłącznie przez swą funkcję w świecie przedstawionym: palacz Opalariski, działacz Przystroga, literat Piórko itd. Ta jawna manifestacja literackości jest dziełem „dzuwarsztatowca”, który deklarował, że w swoim pisarstwie jest „w pierwszym rzędzie fanatycznie zafrapowany rzemiosłem literackim” (*Zmowa...*), a o teście *Wolnej Trybuny* mówił, że skonstruował go z „pieczołowitością zegarmistrza, dbającego o nienaganą funkcjonalność każdego ząbka wewnętrznego mechanizmu” (tamże).

Powieść nie jest wolna od rozsianych tu i ówdzie bezpośrednich rozważań metaliterackich, np. rewelacyjny apel Wynalazcy w sprawie „tzw. śmierci literatury” i powiązany z nim pastisz dyskursu o „czasowości dzieła literackiego”. Ale także jako całość ma być *Wolna Trybuna* w ujęciu jej autora „książką przede wszystkim o nowej strukturze narracji” (Skrzyposzek 1988 a). Tworząc dzieło bez scalającego całość narratora („tego usłużnego tradycyjnego mistrza literackiej ceremonii czytelnik nie uświadczy w mojej konstrukcji powieściowej” — *Zmowa...*), chciał Skrzyposzek „demokratyzować” stosunki pomiędzy autorem i czytelnikiem, traktowanym jako równorzędny partner „instancji autorskiej”: „W *Wolnej Trybunie* — mówił — jest tyle powieści, ile jest różnych jej czytelników” (tamże). O swoim zamyśle artystycznym Christian Skrzyposzek tak pisał w liście do mnie z 22 lipca 1998 roku:

(...) mojej pracy nad *Wolną Trybuną* bez przerwy towarzyszyła świadomość, że w gruncie rzeczy szukam nowej



koncepcji powieściowej narracji. W przeciwnym razie, mimo solennego postanowienia, że **opiszę** polski komunizm, nie wytrzymałbym intelektualnej **nieatrakcyjności** przedsięwzięcia. I wydawało mi się, że ową poszukiwaną formę powieści faktycznie znalazłem. Do dzisiaj zresztą uważam, że przyszłość powieści leży właśnie tam: w wykluczeniu z powieści **autora**, w **indywidualizacji** języka poszczególnych postaci, w umieszczeniu instancji reżyserskich, zawiadujących i oceniających w głowie poszczególnego **czytelnika**. Gdybym po polskiej publikacji tej powieści dostrzegł, że znajduję — przynajmniej u krytyków literackich — rozumny rezonans, prawdopodobnie następną powieścią próbowałbym kontynuować ten eksperyment, tym razem w politycznie neutralnym surowcu fabularnym, a i bez asekuracji (którą w *Wolnej Trybunie* był przydługi i zbyt teoretyzujący wstęp). Zamiast tego napisałem *Mojrę*.

O ile, zgodnie z opinią samego autora, pisanie *Wolnej Trybuny* doprowadziło go do inwalidztwa, o tyle nieudane próby wydania powieści w Polsce, jak wprost

twierdzi np. Bronisław Świdorski, miały jeszcze gorsze konsekwencje: „Nie waham się stwierdzić — po prawdę dojrzałym namyśle — że odmowy wydawców i tak zwanych autorytetów przyczyniły się do jego samobójczej śmierci” (Świdorski 2007: 240). A nadzieje związane z polską edycją były ogromne. Skrzyposzek był wręcz w jakimś momencie przeświadczony, że sprawy idą w dobrym kierunku, pisząc m.in. tak (list z 28 września 1998 roku):

Wpierw *Wolna Trybuna*, gdyż ta książka była i nadal jest **tym** utrapieniem mojego życia, które tylko bardzo powoli dogaduje się ze światem co do warunków swojego istnienia. Otóż od kilku miesięcy trwają już prace redakcyjne krakowskiego Wydawnictwa Literackiego nad legalną emisją tej książki w Polsce, i tym samym może wreszcie uda mi się uwolnić od jarzma autorskiej odpowiedzialności za jej nieszczęsny byt. Ponieważ nie mam dzieci, wymyśliłem sobie fikcyjną instancję ojcowskiego **zatroskania**, a rolę **potomstwa** pełnią tu moje książki.

Zupełną katastrofą, z punktu widzenia pisarza, zakończyła się publikacja fragmentów *Wolnej Trybuny* w piśmie „Potop” w roku 1991. W tekście konstruowanym z „pieczołowitością zegarmistrza” „16 interwencji odpowiedzialnego zań redaktora (p. Ulickiej) zniweczyło zasadniczy jego sens, wykastrowało go z wszelkiego humoru, pozbawiło go fonetycznej koherencji”.

W lutym następnego roku pisarz przestał już wierzyć, że doczeka krajowej publikacji *Wolnej Trybuny*. W relacji Świderskiego, który na prośbę autora podjął się kontaktów z wydawnictwem, wyglądało to następująco:

(...) redaktorzy albo nie słyszeli o Christianie, albo nie mogli znaleźć manuskryptu, który pisarz-inwalida wysłał im aż dwa razy!, albo „uspokajali” mnie, mówiąc, że nie zostało przecież jeszcze „ustalone”, czy jest to na pewno powieść wybitna i warta wydania! (tamże, 239).

Przyczyny krajowego niepowodzenia *Wolnej Trybuny* Świderski upatruje w jej niepoprawności politycznej: „Nie przypadły im do gustu i inne Christianowe obrazy, na przykład powieściowa prorocza topografia Warszawy, gdzie ulica Kuronia łączy się z aleją Generała Jaruzelskiego...” (tamże: 234). Do tego „tak wiele się z *Wolnej Trybuny* sprawdziło: Michnikowy alians z komunistami, peerelowskie burczenie posłów Samoobrony, które było przecież dosłownym naśladowaniem proletariackich bohaterów tej powieści, a także cnotliwe perypetie naszych katolików, naszkicowane w książce...” (tamże, 233).

Brak publikacji oraz nad wyraz skromny rezonans krytyczny nie były jedynymi przyczynami pisarskiego poczucia klęski. Nawet bowiem wtedy, kiedy podejmowano z nim rozmowę albo już wręcz pisano coś o *Wolnej Trybunie*, ten świadomy swojego warsztatu i znający teorię literatury autor doznawał zazwyczaj zawodu. I to bynajmniej nie w związku z niską oceną jego dzieła. Wedle Skrzyposzka pisarz i krytyk, owo „duo inferalne”, są „związani niepisaną umową o wzajemnej lojalności” (*Zmowa...*), która rodzi określone zobowiązania. Usprawiedliwieniem dla nie dość przenikliwego krytyka nie może być nawet entuzjastyczne przyjęcie przezeń komentowanego dzieła. Na pierwszą krajową recenzję w „podziemnej” „Kulturze Niezależnej” (1988, luty [38]), autorstwa Ewy Kraskowskiej, autor zareagował listem do recenzentki, w którym oprócz prostowania jej spostrzeżeń, pisał i tak:

(...) pisałem tę książkę z pełną świadomością teoretycznoliterackich, narracyjnych, konstrukcyjnych kłopotów, z którymi od wielu lat — bez powodzenia — boryka się współczesna powieść (...). Do dzisiaj jednak jako autor czuję się jak Janko-Muzykant, któremu krytycy przykaskują niczym bardzo utalentowanemu dziecku, za każdym razem dowodząc, że świetnie opanowało wszystkie gamy i palcówki (...). Skarżę się natomiast na brak zrozumienia właśnie tych aspektów *Wolnej Trybuny*, które w czasie pracy nad tą książką były dla mnie kluczowe (Skrzyposzek 1988 b).

Zupełną katastrofą, z punktu widzenia pisarza, zakończyła się publikacja fragmentów *Wolnej Trybuny* w piśmie „Potop” w roku 1991. W tekście konstruowanym z „pieczołowitością zegarmistrza” „16 interwencji odpowiedzialnego zań redaktora (p. Ulickiej) zniweczyło zasadniczy jego sens, wykastrowało go z wszelkiego humoru, pozbawiło go fonetycznej koherencji” (*Zmowa...*).

Z podobnym rozczarowaniem witał Christian Skrzyposzek recenzje swojej drugiej powieści, która już z racji miejsca wydania (Warszawa 1996) była obficie komentowana od poprzedniej. „Kiedy przeczytałem w ‘Twórczości’ — pisał do mnie 28 września 1998 roku — recenzję z *Mojry* pióra Pańskiego imiennika Dariusza Nowackiego, pt. *Przykro mi*, to pomyślałem, że chyba dam sobie już spokój i zajmę się pisaniem do szuflady...” *Mojra*

opowiada historię kalektwa i „cudownego uzdrowienia”, budząc oczywiste i uzasadnione skojarzenia z biografią jej autora. Ale jest to przede wszystkim zapis poszukiwań formalnych w zakresie literatury popularnej. Rodzajowy synkretyzm wiąże na różnych poziomach epikę, dramat i lirykę. Wątki autobiograficzne, opis własnych zmagania z chorobą zostały tu przefiltrowane przez modne tematy i konwencje pisarskie końca XX wieku, ery New Age. *Mojra* zyskała swoich czytelników, doczekała się inscenizacji teatralnych, a nawet bardzo udanej ekranizacji. Natomiast o jej fachowej recepcji autor pisał tak (list z 22 lipca 1998 roku):

I znowu popadłem w konflikt z krytykami literackimi, konflikt bezsensowny, gdyż wynika on po prostu z niedouczenia moich poczciwych antagonistów. Moim zamiarem było przeprowadzenie praktycznego dowodu na to, że pojęcie kiczu jest kategorią formalną. Że nie ma takich tematów i motywów, fabuł i story's, które byłyby same przez się kiczowate i należały do literatury straganowej, wagonowej etc. Kategorią oceny utworu literackiego były, są, i miejmy nadzieję — pozostaną, te wszystkie kryteria, które dotyczą wykonania. Czyli chodzi o JAK, i owo JAK wyznacza rangę tego, co jest TEMATEM. Wydawało mi się, że przynajmniej elementarne przygotowanie teoretycznoliterackie zapewni nam jakiś przyzwoity poziom rozprawiania o literaturze, ale widocznie znowu wymagam za wiele (...).

Ostatnim dziełem Skrzyposzka pozostanie tragikomedium *Jak łąza przy łzie*, tak jak poprzednie utwory z trudem torująca sobie drogę do polskiego odbiorcy. Znana wprawdzie w przekładzie niemieckim wykonanym na zamówienie berlińskiego teatru eksperymentalnego („bo natychmiast byli gotowi wystawić ją, a i sfinansować tłumaczenie na język niemiecki”). Autor niecierpliwie czekał na jej publikację w „Dialogu” (1999, nr 3), negocjując brzmienie „pretensjonalnego”, zdaniem redaktorów, oryginalnego tytułu sztuki: zamiast pierwotnego *Jak łąza przy łzie, kurde bele* proponowano najpierw tytuł *Pacjent*, a w końcu ostała się pierwsza część autorskiego tytułu (swego rodzaju kuriozum była w tej publikacji zmiana pisowni imienia pisarza na Krystian oraz błędnie podana data urodzenia). W głowie rodziły się jednak pomysły na kolejną komedię, „która — pisał Skrzyposzek

— już od kilku miesięcy straszy mnie rechem niezapisanych dialogów” (list z 4 stycznia 1999 roku). Rozpatrując swoją przyszłą karierę dramaturga, z właściwą sobie autoironią Skrzyposzek konstatawał: „Przypomniałem sobie nawet, że najwięcej życzliwości i sympatii ze strony bliźnich spadało na mnie, ilekroć się po prostu wygłupiałem” (list z 28 września 1998 roku).

Chrystian Skrzyposzek popełnił samobójstwo 10 maja 1999 roku w Berlinie. *Wolna Trybuna* ukazała się jeszcze w tym samym roku w warszawskim Wydawnictwie W.A.B.

LITERATURA

P. Bratkowski: *Christian Skrzyposzek*. „Gazeta Wyborcza” 1999, 30 października — 1 listopada.

P. Czaplinski: *Książki pierwsze*. „Kresy”, nr 18 (1994).

A. Klich: *Skrzyposzek. Życie, żeby pisać i śpąć*. „Gazeta Wyborcza”, 11 maja 2009.

Ch. Skrzyposzek (a): *Rozmowa z Christianem Skrzyposzkiem*. „Kultura Niezależna” 1988, luty (38).

Ch. Skrzyposzek (b): *List z 25.04.1988 r.* „Kultura Niezależna” 1988, czerwiec (42).

Ch. Skrzyposzek: *Wolna Trybuna czyli Księga Uwag Na Marginesie Ogólnokrajowego Ruchu Integracji Młodej Inteligencji Socjalistycznej...* Berlin 1985.

L. Szaruga: *Literatura była jego życiem*. „Gazeta Wyborcza” 1999, 13 maja.

B. Świdorski: *Asystent śmierci*. Warszawa 2007.

Zmowa milczenia. Z Christianem Skrzyposzkiem rozmawia Piotr Kobielski-Graumann. „Czas Kultury” 1997, nr 5-6.

DARIUSZ PAWELEC — ur. w 1965 r.; profesor Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, kierownik Zakładu Poetyki Historycznej i Sztuki Interpretacji, Dyrektor Biblioteki Uniwersytetu Śląskiego. Szkice krytyczne i recenzje ogłaszał m.in. w „Studencie”, „Res Publice”, „Brulionie”, „Kresach”, „Twórczości”, „Nowych Książkach”. Naukowo zajmuje się poetyką historyczną, genologią i poezją polską XX wieku. Autor sześciu książek, z których ostatnia to *Od kolysanki do trenów. Z hermeneutyki form poetyckich* (2006) oraz dwóch antologii poezji.