

Libor Martinek

Obrazy poetyckie w późnej twórczości Františka Antonína Šípka

Poeta František Antonín Šípek, który przez wiele lat przez miejsce swojego zamieszkania był związany z Krnowem w Republice Czeskiej, urodził się 1 stycznia 1921 roku w Orlovicach (powiat Vyškov). Tam spędził dzieciństwo i zdobył zawód młynarza. W latach 1945–1946 był pracownikiem cywilnym w wojsku, następnie sekretarzem Miejskiej Rady Narodowej w Rázovej, od roku 1950 pracował jako księgowy, pracownik administracyjny i technicznych w przedsiębiorstwie Slezské mlýny w Krnowie. Z powodu choroby płuc w roku 1957 przeszedł na rentę inwalidzką. Jego aktywna natura nie pozwalała mu jednak zamknąć się w izolacji, poświęcił się więc działalności kulturalnej i oświatowej. Brał udział w organizowaniu spotkań literackich dla uczniów szkół średnich w Krnowie, zabaw z krótkimi występami literackimi i wieczorów poezji. Do ostatnich chwil nie tracił optymizmu, chociaż stan jego zdrowia niejednokrotnie wydawał się beznadziejny. Przez wiele lat cierpiał na poważne zapalenia płuc, krwotoki, czego skutkiem były pobyty w sanatoriach i szpitalach. W podeszłym wieku leczył się również na cukrzycę. Zmarł 2 lutego 1981 roku w Krnowie na marskość wątroby. W ciągu ostatnich lat życia, w okresie tzw. normalizacji jako poeta skazany na milczenie stopniowo popadał w zapomnienie wśród szerszej grupy odbiorców. Jego pogrzeb w Ołomuńcu 9 lutego 1981 roku odbył się niemal wyłącznie w kręgu rodzinnym.

Twórczością Šípka systematycznie zajmowali się opawski historyk literatury Jiří Urbanec¹ i ostrawski krytyk literacki Drahomír Šajtar². Na język polski wiersze Šípka na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku przetłumaczył polski pisarz z Zaolzia Władysław Sikora³.

Šípek publikował w czasopismach od roku 1947. Pierwszy zbiór poezji *Blíž k zemi* (*Blżej ziemi*, 1959) zawiera utwory inspirowane młodością spędzoną na wsi i życiem rodzinnym; poeta tomik zadedykował swoim rodzicom. Wiersze bliskie są poetyckiemu realizmowi przesyconemu głęboką emocjonalnością, często wypełnione gorącym uczuciem do ziemi i tych, którzy na niej pracują. Nie jest to jednak pochwała chłopstwa, ale raczej pochwała poczciwej aktywności zwykłego człowieka, czasami przechodząca w deklaratywność. Inną grupę tworzy liryka miłosna i rodzinna. Swoją silną obrazowość Šípek opanował w wolnych wierszach poematu epickiego *Zpěv nad městem* (*Śpiew nad miastem*, 1961) wydanego przy okazji III edycji „Teatralnego Maja” w Krnovie. Poeta ogląda miasta z Cvilínského Wzgórza i umieszcza w wersach sugestywne obrazy życia w nim. Kolejny zbiór otrzymał tytuł *Jen jednou stěhovavý pták* (*Tylko raz ptak wędrówny*, 1962), w którym najlepiej brzmią życiowe filozoficzne wiersze traktujące o upływie czasu. Nowe podejście do poetyki charakteryzuje kolejny zbiór Šípka *Vox humana* (1969). Wiersze nastrojone przede wszystkim kameralnie charakteryzują się filozoficznym relatywizmem i deziluzją, jednak mimo dość pesymistycznego tonu widoczne jest w nich ciągnięcie ku ludziom i człowieczeństwu. W finale zbioru znalazł się emblematyczny wiersz *Lidský hlas* (*Ludzki głos*). Po tym poetycko wyważonym zbiorze przychodzi ostatni tomik wydany za życia poety, *Strom přes cestu* (*Drzewo po drugiej stronie drogi*, 1970), gdzie odnaleźć można wiersze na różnym poziomie, często przypominające początki twórczości, w których Šípek nieustannie akcentuje młodość i optymizm. Lirykę osobistą dzięki ograniczaniu obrazowości cechuje natomiast skrótowość czy wręcz gnomiczność. Wiersz Šípka *Dům v zahradách* (*Dom w ogrodach*, 1982) został wydany jako odrębne dzieło z ilustracjami plastyka Svatoslava Böhma. W rękopisie pozostał zbiór autorski *Když zrno tluče křídly* (*Kiedy ziarno łopocze skrzydłami*), zawierający sześćdziesiąt utworów poetyckich, z których Drahomír Šajtar przygotował wybór pod tym samym tytułem (posłowie do wyboru napisał autor niniejszego artykułu), wyda-

¹J. Urbanec, *Úspěšný debut krnovského básníka* (F. A. Šípek: *Blíž k zemi*), „Krnovsko” 1960, nr. 9, 4. strona okładki; *Šípkova oslava Krnova*, „Kulturní kalendář města Krnova” 1961, nr. 6, s. 8. *Tvůrčí vývoj* F. A. Šípka, „Časopis Slezského muzea – vědy historické”, nr. 31, 1982, s. 49–60; *Zemřel* F. A. Šípek, „Svobodné slovo”, 1981, nr. 40, s. 5; *Šípek, František Antonín*, [w:] *Biografický slovník Slezska a severní Moravy*. Z. 2. Optys – Ostravská univerzita, Opava–Ostrava 1994, s. 117–118.

²D. Šajtar, *Nad básnickou sbírkou* F. A. Šípka, „Červený květ”, 1959, nr. 11, s. 303; *Nad poezií* F. A. Šípka, „Kulturní měsíčník”, 1986, nr. 1, s. 64–65.

³F. A. Šípek, *Stogowanie*, *Listy*, „Głos Ludu”, 28.07.1990.

ny przez Bibliotekę Miejską w Krnovie w roku 2000 z ilustracjami Vladivoja Jindřicha. I na tym wyborze chciałbym się skoncentrować.

Obraz i symbol znajdują się w nim w ścisłym związku. Za Jiřím Pechar⁴ jest tworzony poprzez wyrazy użyte w sensie obrazowym, czyli przeniesionym lub symbolicznym⁵. Różnica między symbolem a obrazem tkwi w tym, że symbol oddziałuje nieustannie, natomiast obraz bywa zazwyczaj wywołany tylko raz. Obok obrazów symbole zajmują w poezji istotne miejsce, dlatego zostały włączone do niniejszych rozważań. Zostaną one poddane oglądowi analitycznemu oraz określone zostanie ich znaczenie w wierszu pod względem celu i sensu.

Obraz ma wiele form (może to być wyobrażenie plastyczne lub muzyczne, odbicie czyjejś podobizny, wizja, część wiersza i temu podobne). Dla potrzeb moich rozważań istotny jest obraz taki, jakim bada go psychologia i nauki o literaturze. W psychologii obraz oznacza „wewnętrzną reprodukcję, wspomnienie przeżycia zmysłowego lub emocjonalnego, które niekoniecznie musi być wizualne”⁶, może być dotykowe, węchowe, smakowe, emocjonalne lub intelektualne. Sugestywność obrazu oddaje „raczej jego charakter wydarzenia psychicznego, specyficznie związanego z doznaniem, a nie jego żywotność jako obrazu”⁷. Obraz wizualny jest inspirowany zarówno doznaniem, jak i wewnętrznym (niewidzialnym) uczuciem. Możemy powiedzieć, że każdy spontaniczny obraz mentalny jest w pewnym sensie symboliczny⁸. W literaturze pięknej obraz jest „ogólną kategorią estetyczną, którą ze względu na jej szerokie znaczenie trudno określić jako konstrukt budowy. Obraz artystyczny jest ogólnym określeniem oryginalności, niepowtarzalnych zjawisk estetycznych”⁹. Obrazowanie jest wyrazem fenomenu ukazującego, jak przemawia nieokreśloność i wieloznaczność, udowadnia nam, jak znaczenia elementów mowy mogą się spotykać i łączyć na wiele niecodziennych sposobów. „Określenie obrazowe częściowo respektuje, a częściowo narusza reguły uzusu językowego, w obu przypadkach pozostając na jego gruncie – tym samym zachęcając do poszukiwania »reguły« [...] dla niego specyficznej, unikatowej i niepowtarzalnej: tutaj i tylko tutaj zastosowanej zasady kodowania”¹⁰. Określenia obrazowe (metafora w szerokim sensie tego

⁴ Pechar wprawdzie pisze o obrazie poetyckim, ale w sensie ogólnym dotyczy to również obrazów prozatorskich.

⁵ J. Pechar, *K poeie bášnického obrazu*. „Česká literatura: Časopis pro literární vědu” 1993, nr 4, s. 386.

⁶ R. Wellek, A. Warren, *Obraz, metafora, symbol, mus*, [w:] *Teorie literatury*. Ołomuniec, Votobia, 1996, s. 263.

⁷ Tamże, s. 264.

⁸ Tamże, s. 427.

⁹ J. Pavelka, *Předpoklady literárního dorozumívání*, Brno, 1998, s. 171.

¹⁰ M. Kubínová, *Obrazné pojmenování, obrazné vyjadřování, básnický obraz*, [w:] M. Červenka, M. Jankovič, M. Kubínová, M. Langerová, *Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz. Poetika literárního díla 20. století*. Praha 2002, s. 236.

pojęcia) najczęściej występuje w poezji lirycznej, jest wręcz wyznacznikiem rodzajowego i gatunkowego określenia tekstu: „w poezji lirycznej właściwie nie ma niczego nieobrazowego, wszelkie wyrażenia i wiersz jako całość działają jako obraz”¹¹, twierdzi Marie Kubínová i dodaje, że obrazowo użyte słowo niejako staje się „jakimś nieoczekiwanym, aktualnym, wyjątkowym i jednorazowo obowiązującym synonimem wyrazu innego, ewentualnie całego zbioru językowego (kodowo, wizualnie) wyrazów synonimicznych, do których się właśnie w wyzywający sposób włączył, manifestując swoją wyjątkowość”¹².

Na rencie inwalidzkiej Šípek miał mnóstwo wolnego czasu na pisanie wierszy. Do już napisanych utworów ciągle wracał i przerabiał je. Wystarczyło mu kilka godzin snu (cztery lub pięć, czasami nie spał w ogóle), pisywał więc po nocach¹³. „Są jednak głowy, które nie śpią. / Wystarczy parę kłopotów... / Lub nie masz dwóch par do rymu...” (*Ruch za okny, Ruch za oknami*). W zapisie z dziennika Šípka (z 19. 02. 1979) czytamy:

Po całowieczornej harówce pisania ciężki sen wymazuje wymyślił głowy. Jak w malignie dostrzeżesz jeszcze fałę snu. Cudowna. Czegoś takiego po prostu nie da się wymyślić, szybko do biurka. I nic. Wszystko się rozplynęło. Uświadamiam sobie tylko, jak obraz sąsiaduje z innym, jak przekreśla przestrzeń, czas. Świecełka pływająca w skorupce po powierzchni wody i wciąganie flagi na maszt przy tamie. To sąsiedztwo też jest trochę przesadzone, bo te dwa obrazy niemal spływają ze sobą, są jednością. Siedzimy na żagłowce, my jeszcze płonące świecełka, a nasze serce wnosi się gdzieś, do czegoś.

Punkt ciężkości „późnej” poezji Šípka tkwi w pragnieniu uchwycenia świata w jego pełni. Jest to świat w stadium ciągłych narodzin, kiedy już „ziarno trzepocze skrzydłami”, ziarno, w którym rodzące się życie jest odmierzane nieublaganym czasem. Poezja Šípka jakby się rozpościelała pomiędzy dwiema skrajnymi pozycjami narodzin i śmierci, której bliskość poeta czuł nieustannie („Uderzy słońce o dzwon / i zakończy swój wiersz / Rafie wystrzela w ciemność / dalej nie zajdziesz”, *Sluneční hodiny, Zegar słoneczny*). Twarzą w twarz ze śmiercią autor walczy o własną autentyczność i tożsamość. Zostają zapelnione oba skrajne bieguny powstania i zaniku życia. Bytem, który jednak sam w sobie pozostaje nieuchwytny, jesteśmy my sami. Przecież jesteśmy Byciem-w-czasie. Człowiek „jest” nie w tym sensie, w jakim są rzeczy. Początkowo jest wręcz „nicością”. Dopiero w tworzeniu z niczego staje się tym, czym jest.

¹¹ Tamże, s. 46.

¹² Tamże, s. 147.

¹³ „Czasami, zwłaszcza podczas gorączki, pisywał wiersze również w czasie snu, kiedy jednak potem próbował je spisać, pamiętał z nich jedynie cztery słowa i dopiero na ich podstawie domyślał się pozostałych” (Rozmowa z córką poety, Růženou Majdovą; bez daty)

Wyjście Šípka z „nicości” jest projektem aktywnego udziału w tworzeniu wartości. Podmiot liryczny stara się tu zrozumieć świat i przyjąć odpowiedzialność za swoje czyny. Syzyf Šípka jest mitycznym bohaterem biorącym na siebie swój ciężki los, odrzucającym pomoc innych i próbującym „układać wiersz na wiersz wydobywać z ułożonego / przynajmniej uncję sensu dla dzieła” (*V krasu, W krasie*). Dzięki mitycznym odwołaniom wiersze Šípka uzyskują charakter ontologiczny.

Czas jako horyzont istnienia człowieka nieustannie niepokojący podmiot liryczny, staje się w końcu jedynym demiurgiem, do którego należy ostatnie słowo: „Słuchajcie – czas nie oszukuje / czas nawet gdy nie ma czasu / przynajmniej ukradkiem stroi / piszczałki w smutne tremolo” (*V krasu, W krasie*). W ciągłym, nieustannym upływie czasu podkreślającym przemijanie wszystkich mód (pojęcie „moda” można zresztą zastąpić innymi pojęciami o treści bardziej ideologicznej niż estetycznej) dla Šípka jedynym pewnikiem staje się ludzkie serce (*Zámecká hudba, Náš dům a Sluneční hodiny – Muzyka zamkowa, Nasz dom i Zegar słoneczny*).

Impresje przyrodnicze Šípka w wielu wierszach zbioru posiłkują się przede wszystkim dźwiękową stroną wiersza. Świat jest tu przedstawiony jako zbiór dźwięków, szelestów i szumów: „Słyszę jak niesłyszalnie / ton dołącza do tonu / do szumu w muszlach morskich” (*V krasu, W krasie*). Bogata metaforyka tej poezji była ewidentnie zainspirowana takimi słowami, które poetę ponownie zainteresowały swoim brzmieniem; w dużej ilości pojawiają się tu czasowniki dźwięku i przymiotniki, w wielu wierszach dominują grupy spółgłosek i samogłosek o wartościach akustycznych (zdanie jest budowane na orzeczeniach). Symptomatyczna wydaje się tematyżacja pieśniowości (choć wiersze nie mają typowej dla pieśni formy, jest to wiersz wolny o dość zróżnicowanych rozmiarach). Podmiot liryczny pragnie dotrzeć do archetypu pieśni „który mieszka w najstarszej / muzyce jak w malowanym dzbanku” (*Zámecká hudba, Muzyka zamkowa*), ponieważ w jej twórcy odnajduje nieegoistycznego i proslolinijnego człowieka.

Pewnym atutem poetów morawskich jest umiejętność wsłuchania się w ciszę „cisze stojącą” (*Mechová oka, Oczy mchu*). Wraz z Janem Skácellem i innymi Morawianinami (zresztą Šípek – dzięki zrządzeniom losu Krnowianin – pochodzi z żywej Hanej, do której dialektycznie przyznaje się w wierszu: „A powój / u nas w Orlovicach wilec”, *Když zrno tluče křídly, Gdy ziarno topocze skrzydłami*) nie ma w zwyczaju prowadzić dysput o Istnieniu. W kontekście poezji Šípka jednak zbiegają się liczne nici pajęczyn stosunków międzyludzkich. Indywidualna etyka Šípka wyraża się w związku Ja autora z innymi członkami ludzkości, w braniu odpowiedzialności nie tylko za siebie, ale i za innych. Jak uniwersalnie brzmią wersy: „Już na pamięć / znamy swoje kłótnie o cokolwiek / i tylko tak dla rozrywki / Ponieważ naszym domem jest świat / w ciągłym stanie wyjątkowym” (*Náš dům, Nasz dom*).

Podobnie jak w bibliofilsko wydanym poemacie *Dům v zahradách* (*Dom w ogrodach*) spotykamy konstrukcją koncentryczną. Poeta „wieczornym horyzontem” łączy „ludzkie dzieło” a w końcu świt rozwiązuje horyzont jego „wiedzy o ludzkim dziele”. Próbę Šípka usprawiedliwienia niespójność wiersza znajdujemy w momencie, gdy ów horyzont „wiedzy o ludzkim dziele” uważa za „kolaże rozumu i serc”. W innym fragmencie poeta próbuje połączyć wiersz poprzez wypowiedzenie moralizującej tezy (na przykład w wierszu *Statá slunce, Šcíťte słońca*) ciąg uwag z nocy spędzonej w barze zakończony jest słowami „a po drugiej stronie ulicy / wstają do pracy” lub wyrażeniem jakiejś powszechnej prawdy (zakończenie wiersza *Do výslužby, Na emeryturę*: „I wszystkie oczy wbite w lawki / będą się zgłaszać - Wiemy wiemy - / nawet gdyby nie wiedziały nic”). Od tych wewnętrznych niespójności należy odróżnić połączenia asocjacyjne pozornie nie związanych ze sobą obrazów. Chodzi o inny typ wierszy Šípka, których metodę należałoby wyjaśnić przyrównując ją do poezji Jiřego Wolкера (i przypomnieniem poezji Rimbauda lub *Strefy Apollinaire’a*), na co w niniejszych rozważaniach nie ma miejsca. Potok poszczególnych obrazów tworzy całość dzięki spójnemu metonimicznemu kompleksowi. Wiersz uzyskuje w ten sposób kształt impresji wywołanej jakimś istotnym momentem. Może być nim na przykład chwila na granicy snu i jawy – jak choćby w wierszu *Ukolébačky, Koťysanki*: „Jakby dratwą / sen zaszywał powieki / Luźniejszym ściegiem rżesy / słyszę duet przy piecu / .../ A pieśni rodziców / już na emeryturze (plecami do siebie) / mi z grobów noszą cichy deszcz”.

W zbiorze ponownie znajdziemy wiele oryginalnych metafor i perfekcyjnie „wypolerowanych” obrazów: „To dla garści przepiórek / w których ziarno macha skrzydłami” (*Když zrna tluče křídly, Gdy ziarno łopocze skrzydłami*), „Ślady które przejdą nawet przez ciernie / Ale tylko do brzegów / gdzie je zdejmujemy z kroków” (*Stopy, Šlady*), „krzyżak czasu obraca / w popiół modę hrabianki” (*Zámecká hudba, Muzyka zamkowa*), „zdobywał Monę Leonadro / Pędzlem aż sfałowana pierś / wytchnęła falę uśmiechu / jestem szczęśliwa” (*Stereo*), „Wspólnym sercem / alei lipowej jesteś ty / Uderz idących środkiem / oczyma w gałęzie” (*Sluneční hodiny, Zegar słoneczny*), „Ptactwo / liść po liściu / opuści otwarte klatki / W kolorowej zaspie / zostanie tylko czyste istnienie” (*Cesta závějí, Droga przez zaspę*). Na tle malowniczego obrazu jesieni, który ewokuje metafora (opadające liście, odlatujące ptaki) na bazie połączenia znaczeń i związków, tworzone są filozoficzne ramy refleksji nad życiem, istnieniem. Z ptakami łączy się też słowo „klatka” (w wierszu jest mowa o „rozgałęzionych klatkach”, stanowiących metaforę drzew), może dlatego, by było można w czymś zachować czyste istnienie, przed którą nie można się skryć, natomiast zaspą życia z czasem zniknie. Po jesieni życia nadejdzie zima i wtedy pozostanie jedynie owo czyste istnienie. Tytuł *Droga przez zaspę* podpowiada, że chodzi o drogę przez życie, które poecie zaziele-

niło się, urosło i pożółkło, a teraz opada. Jak poeta mówi w kolejnych wierszach, chce mieć pewność, że dotrze do celu i że dotrze sam. Do tego podstawowego motywu dołączają kolejne strofy o sensie metaforycznym (na przykład, gdy podmiot w nawiązaniu do kregostupa jesieni mówi o swych krzyżach, ma na myśli swoje istnienie, swe własne gołe gałęzie drzewa życia).

Oprócz metafor w wierszach zbioru pojawiają się też inne tropy, przede wszystkim metonimie i synekdocha: „Dla oka w suterenie / róg nieba wysoko” (*Rafie pod hnízdy, Rafia pod gniazdami*). Z innych figur znajdziemy anaforę („Niepozornie / ukryty w strumieniu szuka cię /.../ Niepozornie / do klapy wchłoniętej obiecał mi / braterstwo krwi - /.../ niepozornie / jak strumień z darem leku / znikają żyły”; *Matový řád, Miętový zakon*) i epiforę („Na ostrzu krawędzi spuszcza / swój łamany wodospad / i tylko aparat / zatrzyma ją swoim spustem”; *Rešovský vodopád, Reszowski wodospad*), pytanie retoryczne i zarazem elipsę: „Gdzie też odlatują / zapomniane cytry / Gdzie nuty potu w zmarszczkach / czytelne o każdym czasie / na twarzach wsi i miast?” (*Ukolébavky, Kotylsanki*). W wierszach niemal nie występują związki polisyndetyczne, częsty jest asyndeton. Znaleźć też można synestezję: „Kolory są jego światem / Już z oddali pachnie jego oczom” (*Nejhezčí kytice, Najtańdniejšíe bukiety*).

Mimo że wiersze zawarte w zbiorze są pisane wolnym wierszem bez interpunkcji i zazwyczaj bez rymu, Šípek nie rezygnuje całkowicie z rymów. Znaleźć można kilka rymów wewnętrznych: „jak strach je k sobě stáh” (*Mechová oka, Oczy mchu*), „Dala a jahodí / lahodí kolemjdoucím” (*Jahodář, Jagodziarz*), „Aby vzal krásu kolem pasu” (*Každý den, Každý dzień*).

W swoim ostatnim zbiorze *Když zrno tluče křídly* (*Gdy ziarno topocze skrzydłami*) Šípek już nie ogranicza w żaden sposób fantazji i w zbiorze wszystkich wierszy powstałym z rękopisów jego niekontrolowana erupcja słowna w konsekwencji prowadzi do obrazowego przeciążenia wierszy i osłabienia ich walorów znaczeniowych, natomiast w wyborze redaktorowi udało się zaprezentować utwory, które bronią się do dzisiaj¹⁴.

Na zakończenie oddajmy słowo przyjacielowi poety, Drahomírowi Šajtarowi (1922–2009), który dobrze rozumiał twórczość Šípka:

Cały dorobek Šípka oparty jest na jednym fundamencie i z biegiem czasu dojrzewa. Duży ładunek przeżyć i doświadczeń wypełnia go od wewnątrz i z czasem wsiąka w głąb, tworzy więc spójną jedność

¹⁴ Z reakcji na twórczość F.A. Šípka oprócz już wspomnianych autorstwa Jiřego Urbanca i Drahomíra Šajtara warto przypomnieć również recenzję ostrawskiego historyka literatury Jiřego Svobody *Nad druhou sbírkou F.A. Šípka* („Červený květ” 1962, s. 160) zbioru Šípka *Strom přes cestu*; wywiad z F.A. Šípkiem przeprowadził Dušan Cvek, pod tytułem *S básníkem Františkem Šípkem* ukazał się w czasopiśmie *Červený květ*, 1968, s. 6.

w jednolitej zamkniętej całości o prostej czystości myślowej i artystycznej. Šípek nigdy nie wyrwał swoich korzeni z ziemi i dlatego nigdy nie stał się wydziedziczony, aczkolwiek miał ku temu inklinacje. Powracał do tradycji rodu, do końca był z nią związany, opierał się o nią w chwilach najcięższych i pozostał jej wierny również w czasie swojego »zmądrzenia«, kiedy już »mamy ręce pełne starości«¹⁵.

W opinii Ivy Málkovej – w porównaniu z Šajtarem o wiele młodszej ostrawskiej badaczki literatury – Šípek „wniósł do poezji regionalnej, gdzie ciągle w ujęciu tematu przeważa rzeczowość, nadzwyczajną delikatność”, swoją poezję „buduje na tematach, które nie bazują na przemysłowym losie północnowschodnich Moraw”, a dodatkowo w jego twórczości znajdziemy „potrzebę uchwycenia specyficznego charakteru społecznego terenów górskich i przygranicznych”¹⁶.

Z punktu widzenia życia literackiego jako żywego i pulsującego organizmu, na który można spoglądać tylko przez pryzmat dążeń estetycznych i estetycznej funkcjonalności, František Antonín Šípek zapewne zapłacił wysoką cenę za swoją pozycję poety żyjącego poza centrum, na peryferiach życia literackiego (poza tym skazanego na milczenie podczas tzw. normalizacji w Czechosłowacji po roku 1968), pozbawionego istotniejszych reakcji na twórczość pochodzących z kręgów specjalistycznych, redakcyjno-wydawniczych czy artystycznych i okazji do bliższych kontaktów z doświadczonymi literacko i zawodowo bliskimi ludźmi.

Poezja Františka Antonína Šípka nie jest poezją artystowską ani też socrealistyczną. Była pisana dla czytelnika, któremu jeszcze dźwiękowy smog nie stępił wrażliwości na instrumentację głoskową w języku ojczystym. Była przeznaczona dla tych, którym roztertate ziarno przypomina smak chleba. Tak jak kiedyś młynarzowi i poecie Františkowi Antonínovi Šípkowi, który wiele widział, ale któremu nie było dane powiedzieć wszystkiego, co pragnął. W osobie i twórczości Šípka przygraniczne śląskie miasto Krnow zyskało swojego pierwszego poetę, którego dorobek można obiektywnie włączyć w kontekst literatury ziem północnomorawskich.

¹⁵ D. Šajtar, *Nad poezií F. A. Šípka*, „Alternativa”, 1995–96, nr 5, s. 6.

¹⁶ I. Málková, *Hledání tvůrčích možností v šedesátých letech*. [w:] *Kapitoly z literárních dějin Slezska a severní Moravy*, t. 130, red. J. Svoboda, Z. Smolka. Ostrava 2000, s. 205.