

Lúboštná lyrika Tichomíra Milkina

JOZEF TATÁR, Pedagogická fakulta UMB, Banská Bystrica

Nevieme, ako by sa bola uberala tvárnosť slovenskej poézie..., keby sa bol Milkin so svojimi citovými erotickými sondami do duše mladého človeka prejavil verejne.

Ján Sedlák, 1985

Osobnostný typ Tichomíra Milkina (1864 – 1920) v rámci pohviezdoslavovsko-vajanskovskej generácie najvýstižnejšie dokumentuje najmä atribút univerzálnosti. Hoci ako básnik, prekladateľ či literárny historik, kritik a teoretik nedosiahol v domácich literárno-estetických pomeroch hodnotové absolútorium, evidujeme ho ako najvýraznejšiu medzigeneračnú osobnosť, ktorá sa v literárnovednom povedomí významnejšie exponuje skôr svojimi literárnoteoretickými názormi na rytmus a rytmické zvláštnosti slovenského verša ako svojou širokospektrálnou básnickou produkciou. Poetiku Slovenskej moderny anticipovali nielen jeho snahy o reformu kanonizovaného verzifikačného systému (napr. akcentácia hudobnosti verša, náhrada trochejskej tripódie daktylskou dipódiou atď.; bližšie pozri Štraus, 1997, s. 51 – 54), ale aj preferovanie subjektívnej poézie a jej pointovanie smútku, pesimizmu a dezilúzie. Na modelovanie vlastného autentického sveta si v celej šírke produkcie nedokázal vytvoriť umelecko-progresívnu formu, ani osobitejší básnický štýl či poetické postupy. M. Gáfrik, nadväzujúc na všeobecné konštatovanie J. Menšíka, podľa ktorého Milkinove verše nemajú „pravého básnického posvätenia“ (1920, s. 63), konkretizuje: „Jeho poézia neupúta síce obraznosťou, ani myšlienkovou hĺbkou; hoci mu záleží na významovej priezračnosti, vyjadrenie významu mu občas spôsobuje problémy, významová niť sa mu zadŕha“ (1997, s. 50).

Adekvátny poukaz na tento autorský deficit pramení v kritickej reflexii kompletnejšej Milkinovej básnickej tvorby, zahŕňajúcej okrem intímnej lyriky aj vlasteneckú, politickú, jubilejno-príležitostnú poéziu, dokonca veršovanú poviedku a pre neho špecifické básnické epištoly. Fakt, že sa autorsky vyhaŕňoval na pomedzí parnasizmu a symbolizmu, nielenže ovplyvnil jeho intelektuálno-emocionálnu disponovanosť a osobnostné zrenie, ale sa musel automaticky transformovať do jeho autorskej poetiky a vyrovnávať sa, podobne ako iní autori básnickej medzigenerácie, s doznievajúcim romantizmom, no najmä so „živým“ postromantizmom, hlavne na konci osemdesiatych a začiatkom deväťdesiatych rokov 19. storočia. Ako nositeľ nového životného pocitu spôsobeného diktátom objektívnej reality si síce uvedomuje potrebu zmeny oficiálnych estetických postulátov (teoreticky), ale prakticky – autorsky – je ešte voči nim konformný. K tomuto paradoxu možno priradiť ďalšie, ktoré do koncízneho slovníkového tvaru sformulovala M. Mikulová: „... ako mladý inklinoval k staršej generácii; bol kat. kňaz, no nevzdával sa lásky k žene; bol silný národovec, no nakoniec bol na smrť ubitý slov. autonomistami; do kritérií na umenie vnášal exkluzivitu, no pritom preferoval umenie pre ľud; spájal realizmus s idealizmom, prizvučnú prozódii s časomernou atď.“ (1999, s. 308). Táto dvojpolosť spôsobila, že nedokázal primerane umelecky zužitkovať ideovú, zážitkovú či emocionál-

nu empiriu – tzv. básnickú materiu a stvárniť ju prostredníctvom originálneho vyjadrovacieho aparátu. V preferovaní zásady „umenie pre ľud“ (presadzoval ju aj pri kritickom reflektovaní súčasnej básnickej produkcie Vajanského a Hviezdoslava) netreba vidieť ignorovanie umeleckej exkluzívnosti a globálnejších estetických trendov, ale iba jeho programové akcentovanie komunikačného aspektu slovesného diela. Zdá sa, že mu išlo o „mieru“ (vychádzame z recepcie jeho básnických produktov), lebo básnické dielo „vysokej inštrumentácie, čo aké dokonalé, je mŕtve, z komunikačného hľadiska nepoužiteľné“ (Plutko, 1992, s. 71). Na pozadí pomerne nízkej úrovne čitateľského vkusu a pripravenosti recepcného audítoria v dobových slovenských reláciách (pri odmietnutí výlučnej didaktickej motivácie) možno jeho intenciu istej demokratizácie umenia hodnotiť ako pozitívum, lebo nepreferoval iba tzv. recepcnú elitu.

Ak chceme uvažovať o akomsi komunikačnom predstihu autora pred recipientom (bližšie pozri tamtiež), v žiadnom prípade tento akt nesúvisí s umelecky neovládateľnými textami a s ich náročným percipovaním, keď si autorský subjekt väčšinou nájde svojho percipienta až v budúcnosti, ale s tabuizovaním Milkinovej erotickej poézie. Ľúbostná lyrika, ktorú tvoril najmä v rokoch 1885 – 1899 a potom už skôr iba sporadicky (1900 – 1917), si v podstatnom rozsahu našla svojho recipienta až v roku 1985 (*Sny a nádeje*, editor J. Sedlák). Básnik „dvoch tvárí“ – známej, konvenčnej (patriotická a spirituálna poézia) a utajenej (vzhľadom na jeho kňazskú prípravu a povolanie), no z literárnovývinového aspektu priebojnej (ľúbostná poézia), ktorú O. Čepan (1965, s. 516) pre jej výrazný erotizmus favorizuje v rámci slovenskej poézie 19. storočia, zostal svojou neznámou časťou lyrickej produkcie pomerne dlho ignorovaným, a tým nedoriešeným literárnovedným problémom. Milkinovu básnicku produktívnu a umelecky účinnú časť poézie nereflektuje ešte ani J. Menšík (1920), hoci spomína jej antickú poéziu inšpirovanú, a teda literátsku juvenilnú fázu. Pravdepodobne je neznáma aj Š. Krčmérymu. Vychádzame z toho, že básnik nepochopiteľne absentuje v jeho zásadnej apologetickej reflexii *Ad vocem: Erotika (Slovenské pohľady*, 1925, s. 765 – 768). Ani úsilie Milkinovho monografistu J. Sedláka kompletne sprístupniť jeho poéziu ešte v tridsiatych a štyridsiatych rokoch 20. storočia nevedlo k odstráneniu komunikačného „skratu“. Ako propagátor Milkinovho literárneho diela (pozri list S. Mečiarovi z 25. 7. 1938), so schopnosťou empatie do vtedajších spoločensko-etických a literárno-estetických pomerov, vytrvalo hľadal riešenie: „So SSV nemám žiadnu zmluvu, len sme sa takto neoficiálne zhovárali a oni boli ochotní vydať výber z jeho poézie. Viem však, že by tu boli hádam ťažkosti pri vydaní jeho ľúbostnej poézie. Ak by chcela vydať Matica súbor jeho prác, iste by to bolo záslužnejšie“ (v liste S. Mečiarovi, 11. 11. 1938). Distribučne bolo však realizované iba jeho *Literárne dielo Tichomíra Milkina* (1941), v ktorom si za elementárnu intenciu zvolil hodnotové parametre jeho poézie v rámci literárno-vývinového procesu s akcentom na dobový aspekt. Konkretizácia literárnovednej témy a jej označenie ako „literárnohistorická štúdia“ nezodpovedá dnešnej terminológii, lebo nezahrňa v nej prítomnú aj kritickú a teoretickú reflexiu. Vo vzťahu k našej téme sú relevantné jej časti *Ľúbostná poézia* (s. 32 – 51) a *Estetický rozbor* (s. 73 – 83), ktoré sú napriek parciálnej zdĺhavosti, stereotypnosti, miestami až rozvlácnosti exaktne presvedčivé a aj vďaka atribútu prvej sústredenej analýzy a interpretácie prínosné. Význam heuristicko-analytic-

kého sprístupnenia takej komplikovanej literárnej osobnosti pre literárnohistorickú syntézu slovenskej literatúry nespochybňuje ani I. Kusý, napriek jeho „moderným“ oprávneným výhradám na margo monografie (preferovanie tematického členenia poézie, ignorovanie jej diferenciácie podľa kritéria básnického tvaru, nedostatočné vymedzenie pojmu „ľúbostná poézia“ atď.; bližšie pozri Kusý, 1942, s. 575 – 580). Sedlákov názor, že vysoká frekvencovanosť erotických motívov i „osobného bôľu, tesklivý pesimizmus, náladové obrazce jeho poézie, melancholický plač i emotívne protestný tón robia z neho zabudnutého predchodcu generácie nasledujúcej“ (1941, s. 73), skôr spresnil ako korigoval M. Gáfrik. Vzhľadom na to, že Milkinovo umelecké projektovanie zužitkovávalo len časť estetických prvkov a postupov, ktoré boli typické pre Slovenskú modernu, prisúdil mu štatút nie vedomého predchodcu (1965, s. 64).

Poézia T. Milkina tým, že ignoruje konvenčné pseudoromantické schémy (z aspektu našej témy sa im nevyhol v lyricko-epickej básni *Tyrim*) a že autorský subjekt ešte pred Jesenským detabuizuje tému lásky, aj napriek absencii zásadného formálneho básnického experimentu tenduje k modernosti, tvorivej slobode, deštruuje uniformitu a privilegované postavenie neperspektívneho modelu neosobného morálneho a kresťanského národa plného predsudkov, námetových klišé a šablón, poetickej nedokrvenosti, ako nám to dokumentujú verše L. V. Riznera: „*Ale keď zavznela trúba raz do boja / Tu viac duša mladá nemala pokoja. / Nechal milovaných – opustil rodinu, / A ta šiel bojovať za svoju otčinu*“ (Dennica, 1871, s. 146). Organickou participáciou na modernejších tematicko-estetických trendoch sa Milkin konfrontoval s „normotvorcami“ (hlavne s Vajanským) a s normotvornými špecifikami slovenskej poézie, ovplyvnenými sugesciou slovenského romantizmu a najmä pretrvávajúcim „vyšším poslaním“ národnej literatúry aj po estetickom skonštituovaní sa realizmu. Išlo v podstate o inaparentnú polemiku, lebo jeho texty s ľúbostnými motívmi nepodliehali spoločenskej recepcii, ako nám to potvrdzuje sám básnik v liste neznámej adresátke, pravdepodobne zo začiatku roku 1891: „... moje piesne, veď tie sú ešte nepoznané, tie ležia ešte v mojom stolíku, čakajúc na deň svojho zjavenia“.

Ako antipód Vajanského využíval Milkin nielen na argumentáciu svojho odklonu od nacionálno-konzervatívnych tendencií a orientáciu na intímne „veci“ človeka, na jeho psychiku, vnímanie a myslenie, na jeho ideály a reflexiu objektívnej reality, ale aj na právo na slobodnú voľbu témy paušálne hlavne na literárno-kritický priestor periodík, najviac *Literárnych listov*. Autor ako jeden z prvých už na konci osemdesiatych a na začiatku deväťdesiatych rokov 19. storočia vycítil možnosti a isté vhodné podmienky na amplifikáciu tematického spektra slovenskej poézie. Odmietal Vajanského moralizovanie, tabuizovanie najintímnejších stránok individua, tvorbu iba pre neho akceptovateľného jednotného modelu poézie, hoci sa už dávno predtým stala láska jedným z najfrekvencovanejších motívov, hlavne v lyrike. „Pohlavná láska je základným pudom človeka, podmaňuje ho často celého, a najmä jeho citovú oblasť v celej škále radostí a žiaľov“ (Krčméry, 1982, s. 117). Napriek tomu, že bol tento fakt Vajanskému známy, ako aj to, že ľudské vnútro má nepredvídateľné dimenzie, a preto je náročné všetko držať pod kontrolou racia, ofenzívne kritizuje vnášanie sexualitu a nekontrolovaný panegyrizmus ženského tela do poézie. V recenzii Vrchlického *Dojmov a rozmarov* súhlasí s čistým odra-

zom „slavianskej prírody“ v slovenskej poézii, no „holé bezcieľne odkrývanie – povedzme pravdu naho, keď sme už pri nahote – manželského paplóna pred celým svetom, zaslúžilo by pádne rany kritiky, prísne odsúdenie nie tak zo strany morálky, ale zo strany samého umenia“ (Vajanský-Hurban, 1881, s. 91).

Vo 4. ročníku *Slovenských pohľadov* (1884, s. 576 – 582) Vajanský využíva kritickú reflexiu zbierky F. Táboorského *Básně* (1884) na definovanie „suverénneho umenia“, no najmä na odmietnutie nerealistického a morbidného umenia („sladkosť žitia, lásky“, sny...) v konfrontácii s jeho literárno-estetickým ideálom: „Ako ideálne, vysoko stojí náš Táboorský nad otrokmi chlípnosti, ktorý za *dlouhý vlas* opúšťajú ideály, Boha, vlast' a plazia sa po mäkkých kobercoch pri nohách nahej ženy, zabudnúť na dôstojnosť muža, na povinnosť patriota, na charakter a vôbec na všetko, čo voláme mužnosťou a silou“ (Vajanský-Hurban, 1990, s. 38).

Významnou paradigmou pre T. Milkina je skôr J. Vrchlický, analógia sa nám ponúka hlavne v otvorenej básnickej proklamácii intenzívne prežívaného ľúbostného citu. Naopak pre emotívne vzruchy mladého Hviezdoslava (neskôr už nerozvíjal ľúbostné motívy) je charakteristická inaparentná podoba folklórnej štylizácie s typickým dedinským symbolickým aparátom. Dlhšia citácia z Milkinovej recenzie Vajanského *Veršov* podporuje jeho unisónny názor na tematizáciu lásky, jej kategorizáciu predstavuje subjektívne akceptovateľné limity pre slovesné umenie: „... Vajanský verný zostáva princípu, prijatému skrz naše smerodajné literárne kruhy, dľa ktorého láska ľúbostná nemá práva jestvovať v poézii, aspoň u nás. To je strašný omyl! Ja tiež zazlievam ospevovanie nehodnej, hriešnej lásky, keď alebo pomer básnikov k ženštine je hriešny – iba by ho i ako taký vyrozprával, zatracoval a neodporúčal – milujúc ženu nedovolené, alebo nedovoleným spôsobom, stratiac sa vo svojej láske, zabúdajúc na svoje sväte a vyššie povinnosti – a znižujúc seba pod ľudskú hodnotu u nás ženy (pre jeden bozk chce večne v pekle horieť!). Takúto lásku i ja zazlievam, no nie lásku čistú, svätú“ (*Literárne listy*, 1891, s. 13). Dištinktívnym činiteľom oboch autorských subjektov je otázka prítomnosti erotických motívov v rámci ich intímnej lyriky. Ich absenciu či nerozvinutosť u Vajanského (u Hviezdoslava sme avizovali vyššie) odôvodňuje Š. Krčméry výlučnou intenciou najmä na národnú problematiku (bližšie pozri 1982, s. 117).

Napriek pretrvávajúcemu diktátu už v romantizme skonštituovaného literárneho programu, ktorý odmietal akékoľvek erotické inšpirácie, vnáša Milkin do slovenskej poézie nielen nový obsah – novú realitu (lásku ako jednu z najvznešenejších ľudských hodnôt), ale aj nový postoj k nej. Na príklade jeho prístupu k tomuto fenoménu možno sledovať posun vo vnímaní a reflektovaní lásky a erotiky u nás už v poslednom dvadsaťročí 19. storočia. Diferencovaná percepcia tejto vo veľkej miere tabuizovanej problematiky a neakceptovanie konzervatívneho tematicko-motivického modelu sa javí ako progresívny a produktívny akt, a to aj na pozadí preferovaných funkcií literatúry v súvislosti s národnodemancipačným procesom. Pre neho to už nie je téma zaťažaná predsudkami, ani téma tajomná či mystická, už to nie je eticky sprofanované tabu (či tzv. „metamlčanie“). Umeleckým projektovaním tejto témy by ju chcel detabuizovať aj pre recepčné auditórium, lenže pri nezavršenom komunikačnom akte (nie je publikovaná, knižne realizovaná) jej právo na existenciu modeluje exaktnejšie – v teoretickej rovine. V Milkinovej recenzii

Jesenského *Veršov* (*Literárne listy*, 1905, č. 9, s. 37 – 41) sa nachádza pasáž, ktorá sa týka aj osudu jeho ľúbostných veršov: „No, chvála Bohu, táto slovenská kritika hodne sa zmenila, a to ku svojmu prospechu. Veď už nejde s kyjakom na mladého básnika len preto, že si spieva o láske a nie o vlastenectve, veď už nezatelúzi mladocha len preto, že jeho pokus nie je vzorom vo svojom odbore, ba už je až príliš zhovievavá. A toto je šťastím J. Jesenského. Pred niekoľko rokmi naša kritika bola by ho zašliapala až do čierneho blata ako snílka, ktorý len o láske čvriká a nevidí a necíti, čo je okolo neho“ (Milkin, 1985, s. 335).

Transformácia emotívneho privatissima do básnickej výpovede prechádza spoločenským filtrom dobového ponímania lásky a erotiky. Básnik nepodľahol spirituálnej kontemplácii o láske, ale ani vulgárnosti, lascivnosti, a cudzia mu je motivácia konzumnej sexualita. Pre neho je láska „aktívnou silou; silou, ktorá láme všetky prekážky, ktorá delí človeka od jeho spolublížnych, ktorá ho spája s inými. Láska umožňuje prekonať pocit izolácie a odlúčenosti, a napriek tomu človeku dovoľuje, aby zostal sám sebou“ (Zelina, 2001, s. 26). Takéto univerzálne ponímanie lásky zodpovedá jeho predstavám, ktoré však vzhľadom na špecifickú situáciu katolíckeho kňaza nemôže naplniť.

Ako novátor v reflexii zmyslového opojenia, pomerne odvážnej telesnosti (motívy tela) a cudného erotizovania síce rešpektoval dobový kánon nestvárnovania tzv. hriešnej lásky, no motív obetovania lásky pre vlast' mal pre neho už príliš konvenčnú podobu. Prijatie premisy, že láska „sa tvorí protirečeniami a polaritou mužského a ženského princípu“ (tamtiež, s. 30) má v Milkinovom básnickom modelovaní vzťahu medzi dvoma odlišnými pohlaviami príchť lásky nenaplnenej, neopätovanej a aj v tejto podobe kolidujúcej s autoritou kňazského celibátu. Nadväzujúc na túto problematiku, ako aj na diferencovanú percepciu témy lásky (autoritami odmietanú, v recepcionom auditóriu neoverenú), možno prezentovať ambivalentnú situáciu:

osobná životná situácia autora	lyrická situácia lyrického subjektu
-pasívny	-aktívny
-prudérny	-telesnejší, zmyselnejší, erotický
-láska čistá, idealistická, platonická	expanzívnejší
-telesnosť skôr ako mravná hodnota	-láska ako obranný reflex
-objektívne a subjektívne nutné, ale osobne neželané utajovanie	-etickými a spoločenskými bariérami
-nestála intenzita citu	vyvolaná prítlmenosť a eufemizácia
	-permanentnosť citu

Cudná a utajovaná pohlavná náklonnosť verzus jej umelecké modelovanie, vrátane poetickej sústredenosti na telesnú krásu ženy, tvoria napätie medzi ľúboťou a jej odvážnejším básnickým pertraktovaním, medzi mužom a reálnou ženou, napokon medzi kňazom a autorským subjektom, pripraveným prebojovať tejto delikátnej problematike primerané miesto v slovenskej poézii. Voči láske biofyzologickej, ktorá je synonymom tzv. ukájania sexuálnych potrieb, je Milkin ako básnik imúnny, naopak termín erotika (láska citu), ktorý počíta už aj s emóciami a s pocitovou sférou, je pre neho adekvátnejší, lebo

mu umožňuje v plnom rozsahu rozvinúť zmyselnosť a predstavy, a to v súčinnosti s inteligentnou a nevtieravou pikantériou – vyvolanou jeho povolaním.

Známu Krčmérym sformulovanú mienku, že jeho poézia je tichou, clivou polemikou s „reverendou“ a „celibátom“ (1943, s. 115), najpravdepodobnejšie netreba spochybňovať, i keď niektoré pasáže Milkinovej ľúbostnej poézie by mohli zvädzať k domnienke, že nejde iba o reflektovanie platonického vzťahu, ako možno usúdiť z autorovej autobiografie: „Ja som sa bál, že spácham svätokrádež na mojej láske, na mojom tajomstve, ak by som jej povedal, že ju milujem...“ (*Z môjho života*, 1933/34, s. 134). Práve vedomá kalkulácia so zmyselnosťou bez rôznych fyziologických detailov cielených na naivného recipienta potvrdzuje jeho seriózny umelecký prístup a iniciačnú funkciu v slovenskej ľúbostnej lyrike už pred Jesenským.

Sústredením pozornosti na zmyselnosť a živé predstavy mienime aj v súvislosti s Milkinom a s jeho inšpiratívnymi konkrétnymi ženami (Elena, Emina...) akcentovať, že „erotický zážitok v literárnom diele nie je iba sociologickou ilustráciou doby (...), ale i príkladom prostého nahradenia skutočnosti predstavou. (...) ... predstava je pre literáta viac ako jej naplnenie, túžba viac ako uskutočnenie a – slovo viac ako telo“ (Sulík, 1992, s. 83). U katolíckeho kňaza-literáta by vyznieval takýto tvorivý postup prirodzene a logicky, veď emocionálnu frustráciu z jednostranného aktu lásky, ktorá bola „čistá ako obetný oheň“ (Milkin, *Z môjho života*, 1933/34, s. 134), si mohol nahradiť aj ilúziou o završení obojstranej citovej väzby. Milkin nepatrí k autorom, ktorí umelecky zhmotňovali len fiktívne zážitky, ani k básnikom, ktorí umeleckým stváňňovaním erotiky podliehali diktátu čitateľského vkusu alebo si týmto spôsobom kompenzovali negatívnu spoločenskú recepciu ich textov. V tomto zmysle je potrebné korigovať Gáfrikov názor o literátskom charaktere prevažnej časti jeho ľúbostnej poézie (1965, s. 62). Veď zisťovať reálnu či nereálnu motiváciu je náročným, ale napokon aj zbytočným aktom.

Milkinova zaangažovanosť na objekte jeho citového záujmu sa prejavuje predovšetkým hĺbkou a intenzitou ľúbostného citu. Ten pôsobí ako reaktivačný činiteľ na „bôľnu dušu“, stav beznádeje a nenapĺňané ideály. Autorský subjekt pod tlakom takéhoto permanentného emocionálneho napätia nepotrebuje naň reagovať falošnými literárskymi gestami. Ľúbostné očarenie dokáže premietnuť do otvorených a smelých vyznaní. Uplatňovanému aktívnemu „mužskému princípu“ nedominuje vnímanie a zobrazovanie fyziologických motívov ženského tela či jeho detailov, ale na prekonanie osamelosti využíva „reč srdca“. Svedčí to nielen o jeho osobnej kultivovanosti, ale aj o emocionálnej zrelosti. Dôkaz nám ponúkajú aj niektoré pasáže z rukopisnej básnickej epištoly venovanej nezistenej adresátke (*„Veľkomožná milosťpani“*), datovanej 24. 3. 1891:

*Vy dotkla ste sa môjho srdca hrozne,
nehojiteľnú ranu spravil Váš prst,
len pozrite naň, či sa nerumení
od mojej krvi vystreknutej z duše!*

Motív prsta v tejto ukážke zasahuje citovú sféru ženy, ktorá lyrický subjekt zasiahla nebyvalou intenzitou, spôsobila v jeho „srdci“ prevrat, o čom svedčí aj romanticko-exal-

tovaný motív striekajúcej krvi. Na sklonku radošovskej kaplánskej kariéry je neodbytným autentickým dobýjateľom opačného pohlavia, no nie Gáfrikom nazvaným „trubadúrom“ (bližšie pozri 1965, s. 62), ba ani pozérom: „*Vy Milost'pani sama nechcete to – / No ja Vám predsa ľúbam ruku žhavo, / bár z môjho srdca nádej vytrhla von / z koreňom...* (Veľkomožná Milost'pani!, SNK v Martine – Archív literatúry a umenia).

Tak ako bola pre jeho zamilovanosť do Kataríny, Gizely a lásku k Elene príznačná prevaha emotívnej spontaneity nad racionom, v umeleckom reflektovaní sa obe zložky vyrovnávajú, harmonizujú. Ženy mu imponovali svojou telesnou krásou, čo na neho pôsobilo eroticky a stimulovalo v ňom autorskú „poetickú“ fantáziu.

Milkinova ľúbostná lyrika tvorí ucelený cyklus, najmä vzhľadom na:

1. stváranie témy, odpútanie sa od literárnej konvencie,
2. pomerne odvážny, nepredpojatý prístup k téme,
3. básnickú individualizáciu,
4. výrazovú a tvarovú kompaktnosť, jednoduchosť,
5. kompozičné postupy,
6. osciláciu medzi erotickou prítľenosťou a zmyslovou láskou,
7. tendenciu vymaňovania sa z autocenzúry,
8. dobu vzniku jej podstatnej časti.

Básnické texty subjektívnej lyriky, vrátane erotických motívov, Milkin konštruje pomerne jednotne, prostredníctvom najfrekvencovanejšieho poetologického postupu – paralelizmu, pričom prírodné obrazy sú zároveň obrazom psychiky lyrického subjektu. Často na to využíva rôzne extrémne prírodné javy (páľava – vädnutie), umelecky účinná je aj nehostinná zimná kulisa:

*Chladno je von, sneh sa mece,
pod snehom sa zhýňa strom,
zhýňa sa už aj mne plece
pod nesmiernym útrapom*

(*Znelky ľúbosti*, č. 13, Milkin, 1985, s. 62).

Prírodný „inventár“ zmietaný poveternostnými živlami tvorí vernú kópiu vnútra lyrickeho subjektu, bez milovanej ženy ťažko odolávajúceho smútku a emocionálnej depresii. V Milkinovom umeleckom modelovaní reality sa objavuje často aj romanticko-symbolistický nesúzvuk medzi prírodným obrazom a psychickým naladením lyrického subjektu. Svoj chronický psychický nepokoj štylizuje do harmonických, disharmonických a harmo-
nicko-disharmonických obrazov. Dramatickým prvkom veršov s prírodno-psychickým paralelizmom sa ozrejmúje psychický stav lyrického subjektu („*Zaviata je duša moja...*“, *tamtiež*), časté sú motívy bezvýchodkovej životnej situácie („*a z múk niečo cesty von*“, *tamtiež*) a v kontraste s prírodnou kulisou vedomie jej chronickosti a nezvratiteľnosti:

*Slnce jasné sliepňa smutne
za snehovým oblokom,*

*predsa kde-tu z chmáry kukne,
len ja večne v chmárach som*
(tamtiež).

Tento lyrický obraz neviery v seba samého je potvrdením rezignácie lyrického subjektu na daný stav, ako aj neschopnosti zbaviť sa ho. Bolestivé je jeho poznanie, že príroda napriek svojim živlom (v básnikovej poézii sú preferované a zvýznamňované hlavne víchor, pľušť, búrka, záveje, bezhviezdna noc, hrom...) je lepšie usposobená na svoju harmonizáciu a idylizáciu. „Paralelizmus je často spojený s clivou melanchóliou a pesimizmom, čo túto časť Milkinovej lyriky posúva smerom k neskoršej lyrike mladého Janka Cigáňa. Problém je, pravda, v tom, že tieto básne – napísané zväčša v 2. polovici osemdesiatych a začiatkom deväťdesiatych rokov – neboli priamou súčasťou literárneho procesu, pretože o viacerých z nich vedel len veľmi úzky kruh Milkinových najdobrejších priateľov“ (Gáfrik, 1997, s. 47).

Formálne kultivovaná poézia, ktorú garantoval odbornou erudíciou a propagoval aj teoretickými „výstupmi“, Milkinovi zaručuje jednu z popredných pozícií spomedzi autorov básnickej medzigenerácie. Oproti konvenčnejšiemu obraznému systému opretému o folklórnu poetickú tradíciu, „formálny artizmus“ (bližšie pozri tamtiež, s. 46) v jeho poézii nachádza stále miesto popri D. Poľskom, objavný rým a rytmus. Z arzenálu výrazových postupov a prostriedkov Slovenskej moderny využíva okrem hudobnosti a melodickosti aj básnickú skratku a náznak. Akcent kladie aj na dosiahnutie primeranej atmosféry, virtuózne dokáže poetickými prostriedkami navodiť primeranú (najčastejšie melancholickú) náladu.

Milkinova fascinácia ženou pri zapojení jeho „smädných“ zmyslov prerastá do spomenutého paradoxu. Svojou podstatou tvorí „hraničnú“, existenciálnu situáciu lyrického subjektu – indivídua dvoch tvárí, muža a kňaza, ktorý sa s definitívnou platnosťou rozhodol nerezignovať na lásku, obetovať iba fyzický vzťah (Milkin, 1985, báseň č. 12, s. 48). Podľa nás mohol ľubiť „skutočne“ (Gáfrik to takmer odmieta, 1965, s. 62), akurát nemohol svoju lásku oficializovať. Sny a ľúbostné reminiscencie majú na lyrický subjekt katarzný a harmonizačný účinok. Dôkaz nájdeme okrem iného v básni *Som nečakal ťa...* (Milkin, 1985, s. 77 – 78), v ktorej na pozadí kontrastného videnia života sa bilancujúco primkyna k jeho pozitívnej stránke. Krotká polemika medzi realitou („... *stromom list už ožlká*“) a ideálom („*kde sú slasti jablká?*“) aj napriek záverečnému exponovaniu „bôľu“ a „ľudského strádania“ nevýúsťuje do osobnej rezignácie na chvíle lásky, ale do pocitu aspoň skromného emocionálneho naplnenia.

Elementárnym leitmotívom básnikovej ľúbostnej lyriky je túžba po naplnení milostného vzťahu. Svojím intímnyim „poetickým denníkom“ (opatreným vročeniami textov) autorský subjekt polemizuje najmä so sebou samým („*Rád by som ťa vyrval teraz / z duše mojej bolestnej; / pretrhne sa žitia reťaz, / ak ty budeš chýbať z nej*“ ; č. 4, tamtiež, s. 58), s celibátom („*Ľúbim – kto to srdcu zbráni? – / ľúbim devu potajme*“; č. 5, tamtiež) i so svetom („*Celý svet ja ľúbim vrelo, / ľúbim ako život svoj, / a on trápi dušu, telo, / vedie so mnou večný boj*“; č. 6, tamtiež, s. 59). Hoci ho „*zranila... vnád strela*“, zostal čistý: „*nezvädla vo mne ľalia*“ (*Mojim sudcom*, tamtiež, s. 101 – 102). Aj tematizovaním lásky

a jej „duchovným zrkadlením“ si optimalizuje koncepciu svojho bytia (kalkuluje so šťastím, slasťou). Dôvodom pre toto – takmer programové umelecké projektovanie – je pomerne akútna existenciálna neistota, takmer bezvýchodisková subjektívna kríza (*Či celý život nie je klam?*, tamtiež, s. 107 – 108), ktorá v dôsledku viery v osudovosť prerastá v akcentáciu nadosobnej problematiky – možnej záhuby národa (*Je pravda*, tamtiež, s. 108 – 109). „Neistotu nemožno chápať ako deštruktívny a negatívny jav. Práve naopak – nestálosť a neistota je produktívnym momentom, je tvorivým znepokojením a nemožnosťou ustrnúť: teda nepodľahnúť autoritárskemu zavádzaniu jednotného typu, módu, spôsobu“ (Kasarda, 1996, s. 16 – 17). Doplníme, že v Milkinovom prípade ide o nepodľahnutie drsnej objektívnej realite, „*kde je život lysý, / kde nieta krásy, nieta ľudstva v sile*“ (*Je pravda*, tamtiež, s. 109) a o jeho dosť paradoxné úsilie napriek náboženským i všeobecne morálnym predsudkom kanonizovať v literárnom systéme dovtedy tabuizované erotické motívy. O existenciálnom rozmere závažných otázok: „*A čo ma čaká, kto to zná? / Či snáď už len smrť prehrozná?*“ (*Či celý život nie je klam?*, tamtiež, s. 108) netreba pochybovať. Osamelosť, opustenosť, smútok a žiaľ autorský subjekt stimulovali k hľadaniu životnej harmónie, zmyslu bytia a k odstraňovaniu disproporcie medzi snami a realitou.

Tragizujúci životný pocit lyrického subjektu, ktorý neustále trpí, je chorý, zdiera sa, deprimuje ho unikajúca mladosť i vedomie neúspešného hľadania lásky, prežíva sklamanie za sklamaním, len rozdáva a nedostáva („*Či som len trieskou, ktorá iných hreje...?*“; *II. Brat môj premilený!*; tamtiež, s. 258) autor skumuloval aj do niekoľkých autoštylizovaných obrazov: predovšetkým žobráka (tamtiež, s. 264), mladého starca (*Na 18. marca*, tamtiež, s. 92). Obrazom aktuálneho stavu lyrického subjektu je aj „*vulkán zhaslý, chorý*“ (*Kým mi v srdci*, tamtiež, s. 76) či „*ranená zver*“ (*Západ*, tamtiež, s. 115) atď. Lyrický subjekt Milkinových veršov pri rozhodovaní sa medzi láskou k žene a celibátom podlieha racionálnym záverom (*Bez trampôt mladosť – smutný pokon*, tamtiež, s. 116), pomoc hľadá u Boha (s. 52, 70, 102), v básni *Príčina môjho bólu* (tamtiež, s. 90) dešifruje dichotomický charakter svojej životnej situácie, ktorý spočíva v l. zmarenej láske a 2. možnej národnej skaze.

Za artistnou stránkou verša subjektívnej lyriky, ako sme uviedli, zaostáva jej menej objavná obraznosť. Najpravdepodobnejšie preto, že sa autor spoliehal aj na kultivovanie folklórnej metaforiky a na symboliku romantizujúcej proveniencie. Deficit invenčných obrazných prostriedkov sa javí ako relevantná prekážka na dosiahnutie autorskej umeleckej exkluzívnosti.

Milkinovo akcentovanie ženskej krásy (v prípade vertikálneho členenia básnického obrazu) má charakter nadpozemskosti, transcendentálna (*Lenke*, tamtiež, s. 41), rozprávkovosti, magickosti (č. 2, tamtiež), secesionizovania (č. 9, tamtiež, s. 46 – 47). Básnikova varieta metaforickej podoby ženy sa pohybuje od folklórnej inšpirácie („*ruža porozvítá*“) až po hyperbolizovanú secesnú ornamentálnosť („*anjel rajských krás*“). Na monumentalizáciu krásy a lásky využíva obraz imaginárneho sveta (raja). Milkinov „*anjel rajských krás*“ (báseň č. 9, tamtiež, s. 47) je ženská bytosť – krásna, mladá, eroticky príťažlivá. Samotný básnický obraz konotuje želanie lyrického subjektu, aby sa jeho Lenka stala súčasťou „večnej nebeskej existencie“. V tej istej básni využíva aj „kresťan-

ského“ anjela s ohnivým mečom strážiaceho zamknutý raj, ktorý je metaforou hanblivosti (studu). Orientácia na motív anjela, bez ktorého „*blaha neni*“ a sústredenie pozornosti na ornamentálnosť – nie však realizovanú prostredníctvom básnickej metaforiky, ale prírodných motívov, ho približuje k autorom inšpirujúcim sa umením secesie a symbolizmu. Secesná vegetatívna dekorácia neuviazla v účelovej deskriptívnosti, ale signalizuje citové rozpoloženie lyrického subjektu, napr. po rozluke s milou (tamtiež, s. 48).

Topos ženského tela prostredníctvom básnického modelovania nemá odosobnený, ale prísne individualizovaný charakter. I keď Milkin využíva idealizáciu ženy a metaforická deskripcia jej fyziognómie je často folklórne konvenčná, až schematická – sústredenie sa na konštantné časti tela (oči, pery, líca, ruky, prsia...), nevyklučuje to „individuálne prežívanie tela“ (Malec, 2000, s. 128). Ide o komplexné prežívanie, t. j., že telesná žiadostivosť prerastá u neho do duševného splynutia:

*Tak puká tiež aj kôra stydu,
keď vhodné časy k tomu prídu,
ret na ret padne náruživé,
hrud' s hrudou splynie rozvlnená,
ramená prídu pod ramená
a duša dušu chtivo pije*

(Tyrin, Milkin, 1985, s. 385).

Kým pre „atmosféru telesnosti, telesnej príťažlivosti a erotickosti ani v prípade individuálnych postáv nie je v slovenskom romantizme veľmi miesto“ (Malec, 2000, s. 134), v básnikovej poézii sa exponujú aj motívy eroticky príťažlivého a dráždivého tela: „*A žhavé pery v slasti zrástli nám / vášnivo tvoj drienk tvoj štíhly objímam*“ (Z cesty, Milkin, 1985, s. 56), alebo: „... *odhaľ blúzku, nech ti bozkám bielu hrud'*“ (č. 10, tamtiež, s. 47), „*Kým plnosť hrudi a jej / oslepujúca bel' / mňa vábi...*“ (č. 4, tamtiež, s. 43). Telesná žiadostivosť lyrického subjektu aj pri citlivej eufémii má výrazné zmyselno-erotické parametre. „Biela hrud'“ je synonymickým obrazom ženských prs, ňadier, pri ktorých je „Sládkovič najerotickejší a najtelesnejší“ (Kováčik, 1997, s. 23), no vzhľadom na dobovú (romantickú) podriadenosť spoločenskej „predmetnosti“, aj „ženské ňadrá (napr. u Sládkoviča) strácajú svoju telesnosť a intímnosť“ (Malec, 2000, s. 127). V Milkinových básňach, ktoré sú „*búrnych vášní výbuchy*“ (č. 7, Milkin, 1985, s. 44), ide o otvorenú proklamáciu erotickej túžby. Jej transparentnosť spočíva nielen v sémanticky divergentnom zvýraznení motívu ňadier, ale aj v evidentnej túžbe po dotyku tiel:

*Len primkni k mojim ňadrám
ľad svojich ňadier
a z tohto žiaru, Lenka,
páľ lásky naber*

(č. 6, tamtiež, s. 44).

Ak v tej istej básni lyrický subjekt volá po „splynutí tiel“ v záujme naplnenia lásky, svedčí to o významnej zmene v umeleckom reflektovaní telesného prežívania oproti

Milkinovým básnickým predchodcom. Najfrekventovanejší motív ženských ňadier dokazuje, že analogicky so Sládkovičom ich považuje za dominantný výraz ženského tela. Ich kľúčová pozícia medzi jeho erotickými motívmi svedčí o sémantickom posune v ich vnímaní (v porovnaní so slovenskou romantickou poéziou), a to ani nie tak v rovine symbolizácie (zosobňujú mu ženskosť a erotickosť), ale hlavne v básnickej individualizácii, ktorou sa mu podarilo vyvolať atmosféru erotiky, a to bez prekročenia intímnych i spoločenských etických limitov, dekadentnej extravagantnosti, vulgárnosti či morbidnosti:

*Prečoś dala ľúbať smelo
ňadrá láskou rozžatá,
objať, stísať biele telo,
ľúbať sladké ústať?!*

(č. 11, tamtiež, s. 61).

Napriek stvárneniu nereálneho ľubostného zážitku je jeho básnické modelovanie mimoriadne životné, presvedčivé, samozrejme telesné, vygradované do emočne vypätého obrazu: „*Ked' som sa ja topil v slasti / ako v ohni mäkký vosk*“ (tamtiež). Básnický najpôsobivejší a najrealistickejší obraz erotického vzrušenia sa mu podarilo vymodelovať aj v skladbe Tyrin:

*...už slyšia duše bôľne stony,
kypiacich ňadier rozvlnenie,
reť vyschlý škrie už v strašnej žízni,
plam vášní sledí v kostiach, križmi,
pokoja v celom tele nenie*

(tamtiež, s. 384).

Motív lona nemá erotický rozmer, symbolizuje istotu, blízkosť, dôveru milencov. Štatút typického nadobúda u Milkina nezavršenie milostného vzťahu (č. 23, tamtiež, s. 60) aj preto, lebo je idealista a imponuje mu nebeská vznešenosť lásky (č. 3, tamtiež, s. 42).

Básnik odmieta násilné vynucovanie si ľubostnej náklonnosti či erotickej pozornosti. V básni *To je ona* (tamtiež, s. 72) je na adresu ženy ojedinele jesenskovsky kritický, pričom kritika defektov v charakte re individua prerastá v nepriamu kritiku spoločnosti. Symboly duševnej harmónie tvorí ideálna triáda: „*ráno krásne*“ – „*jaro krásne*“ – „*deva ľúba*“ (*Ja vítam*, tamtiež, s. 74). Syntéza prírodnej krásy a ľudskej lásky sa v polohe ideality nezavrší kvôli neopätovanej láske.

Milkinove motívy lásky napriek širokému spektru variácií a modifikácií nepôsobia banálne, aj keď občas zarezonuje sentimentálna predimenzovanosť, básnické klišé, konvencia. Mnohé básne majú charakter voľných poetických záznamov, improvizácií, veď vznikali permanentne ako reálne motivácie životnej ľubostnej empirie a snových predstáv. K modelovaniu ľubostného citu pristupuje s úctou a vážnosťou, lásku neironizuje,

humor, poetickú odľahčenosť využíva naozaj výnimočne, aj to sebakriticky („*Nechápal som – sprostý gel'o*“ ; č. 11, tamtiež, s. 48). Na motív viny (vychádzajúci z neskúsenosti) nadväzuje v tej istej básni trýznivý pocit straty z premeškania ľúbostnej príležitosti, ktorý je pomerne výrazným modernistickým prvkom aj u J. Jesenského. Autor sa neštylizuje do roly dokonalého individua – muža, čo vládne ráciu i srdcu. Touto polohou je už pomerne blízky Jesenskému. Priznanie sa k neskúsenosti v otázkach „lásky“ je síce otvorené, transparentné, ale lyrickému subjektu nespôsobuje úľavu, skôr ho bolestivo traumatizuje, lebo prichádza o ničím nenahraditeľnú empiriu. Nepochopil, preto musí trpieť. Absurdnú pozíciu („*ó jak je strašná táto tíš, / len v čiernom pekle snáď je tak*“; tamtiež, s. 51) prekonáva márnym, sentimentálnym volaním: „*ó milá, kde si?*“ (tamtiež, s. 52). „Ak Jesenský sám o sebe povie, že je nielen nestály, ale priam neúprimný v láske a vyznávaní citov“ (Šmatlák, 1971, s. 169), Milkinov postoj k láske je konzervatívny – vychádzajúci z etických postulátov dovtedajšej ľúbostnej poézie a uznávajúci večnú lásku: „*a budem t'a ľúbiť, Lenka, / až kým príde smrti boj*“ (č. 9, Milkin, 1985, s. 47). Básnický model večnej, jedinej lásky však nemá oporu v skúsenostnom komplexe autorského subjektu, lebo, ako je známe, zažil milostné a erotické očarenie s viacerými dievčatami a ženami, medzi ktorými dominuje Lenka (Elena). Pocit nezavršenia vzťahu z viny autorského subjektu je taký transparentný, že si citovú „stratu“ z nedávnej minulosti kompenzuje jej poetickou aktualizáciou. Keďže forma denníkových ľúbostných záznamov má zákonite fragmentárnu povahu, tvorí rozsiahlu skladbu *Tyrin* (zostala v rukopise, vročenie 28. 9. 1889, fragmenty z nej sú publikované vo výbere *Sny a nádeje*, 1985) ako postromantickú apoteózu fyziologicky dokonalej, ale „hrišnej“ Lenky. Lyrický subjekt Milkinovej poézie nosí „panský kroj“ (č. 8, tamtiež, s. 46). Také je aj jeho modelovanie lásky – bližšie Jesenskému – ako napr. ku Kýčerskému alebo O. Bellovi, s ich folklorizujúcou poetickou štylizovanosťou a s ľudovou slovesnosťou korešpondujúcim lexikálnym a symbolickým inventárom.

Milkinovu tematizáciu lásky problematizuje uvedomovanie si takmer jednotného negatívneho recepčno-percepčného aktu (*Že len...*, tamtiež, s. 55). Kritikou nediferencovaného spoločenského odmietania témy autor spochybňuje tvorivú slobodu, závislosť od umelecko-estetických postulátov, nemožnosť verejnej komunikácie, odmieta závislosť recipienta na účelových pravidlách a na konvenčnej tabuizácii. Aj preto Milkinovu intímnu lyriku netvoría básne – pokojné kontemplatívne elégie, ale neželané drámy srdca:

*Za pokojom sa ja zháňam,
a som našiel nepokoj,
bežal som ja k blaha stráňam,
a mrie v mukách život môj*

(č. 6, tamtiež, s. 59).

Pod vplyvom tenzie medzi idealitou a realitou sa okrem vlastnej umeleckej tvorby harmonizuje aj recepciou, kritickou interpretáciou a reflexiou poézie. Podľa neho prostredníctvom poézie „človek zabúda na svoje malicherné záujmy a splynie s predmetným svetom v harmonický celok. Ja, podmetnosť, aspoň na chvíľku rozplynie sa v predmet-

nosti a či splynie s ňou; preto stíchne nepokoj duše, namiesto ktorého nepokoja dušou rozlieva sa ten blahý bežištný pocit, ktorého nám tento svet dať nemôže a ktorý len krása, ako taká, bez vzťahu k nám, môže zbudiť“ (Milkin, 1920, s. 255 – 256).

Inšpiratívnym impulzom Milkinovej intímnej poézie sú reálne existenciálne situácie – s enormnou intezitou prežívané pocity emotívnej nenaplnenosti – i erotickej. Problematizovanie životnej matérie vychádza z až tragizujúceho životného pocitu, ktorý má symbolickú podobu „mŕtvej duše“, dokonca neschopnej umeleckej projekcie. Vzkriesiť ju môže iba „deva krásna“ (*Pod', deva krásna...*; Milkin, 1985, s. 75 – 76). Vnútorňý dramatizmus tejto poézie je výsledkom neúprosnej konfrontácie lyrického subjektu s realitou a s paradoxnými životnými realiami. Ich zvnútorňovanie je limitované dvoma polohami: 1. emocionálnou naladenosťou (mladosť) a 2. neschopnosťou emočného vypätia (blížiaci sa staroba). Ak je ich disproporcía vzhľadom na vek autorského subjektu prirodzená, neprírodzený je paradox situovaný do prvej polohy:

*Kým mi v srdci city vreli,
v duši zunel krásny spev,
jak keď v úli bzučia včely;
chodieval som osamelý,
kam nekročí noha diev*

(*Kým mi v srdci...*, tamtiež, s. 76).

Umelecké projektovanie paradoxnej životnej situácie – nevyužitia intímnej dispozovanosti – aj v dobe istého citového stíšenia vyvoláva v psychike lyrického subjektu zmätok z premárnených príležitostí. Nielenže ho diskvalifikuje ako muža (eroticke), ale statickým explicitom (bezvýchodiskovosť), teda svojou pasivitou sa izoluje aj ako človek (spoločensky): „... pre mňa blaha už tu nieť“ (tamtiež). Tento intímny problém individua začiatku 20. storočia má však na pozadí umeleckých projektov Slovenskej moderny univerzálnu platnosť.

Záverom treba potvrdiť Čepanov predpoklad, že pri uskutočnenom knižnom završení Milkinovej ľubostnej lyriky, či inou formou realizovanom akte prenosu literárneho komunikátu, mohla „významnou mierou prispieť k formovaniu citového sveta nasledujúcej básnickej generácie“ (1965, s. 516). Básnik sa svojimi erotickými inšpiráciami vedome prihlásil k princípu „modernosti“ a slobodného tematizovania. A hoci jeho odvážna snaha o legitimizáciu lásky a erotiky (ešte náležite cudnej a zastretej) stroskotala na autoritárskom konzervatívizme, náboženskom determinizme a subjektívnej autocenzúre, predstavuje pomerne progresívny fenomén vnútoliterárneho vývinového procesu. Milkin svojím „provokatívnym“ obsahom básnenia vyvinul nemalé úsilie dospieť k pravdivosti a autentickejšiemu individua svojej doby, k slobode a odmietaniu absurdných krajností, ako bola najmä ideovo-tematická totalitarizácia literatúry, ale aj falošná etika a malomeštiacke puritánstvo. Umelcovu „rozkoš zmyslov“ básnicky kultivovane postuloval ako legitímny tvorivý akt, ktorý nikdy neprerástol do modelovania telesných rozkoší a esteticky neúnosných intímnych situácií.

- ČEPAN, O. a kol. 1965. *Dejiny slovenskej literatúry III. Literatúra druhej polovice 19. storočia*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1965.
- DONOVAL, TICHOMÍR, J. 1933/34. Z môjho života. In: *Sborník Matice slovenskej*, roč. XI. – XII., 1933/34, zošit 1 – 8, s. 116 – 136.
- GÁFRIK, M. 1965. *Poézia Slovenskej moderny*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1965. 375 s.
- GÁFRIK, M. 1997. Poézia Tichomíra Milkina. In: *Kultúrne a estetické iniciatívy Osvaldovej skupiny*. Bratislava : Slovenská literárnovedná spoločnosť, Ústav slovenskej literatúry SAV, 1997, s. 46 – 50.
- KASARDA, M. 1996. *Osamelí bežci. Správy z ľudského vnútra*. Levice : Koloman Kertesz Bagala, 1996. 220 s.
- KOVÁČIK, L. 1997. *Obraznosť v poézii slovenského romantizmu*. Banská Bystrica : Pedagogická fakulta UMB, 1997. 82 s.
- KRČMÉRY, Š. 1943. *Stopäťdesiat rokov slovenskej literatúry. Sväzok druhý*. Martin : Matica slovenská, 1943. 251 s.
- KRČMÉRY, Š. 1982. *Výber z diela II*. Bratislava : Tatran, 1982. 750 s.
- KRČMÉRY, Š. 1982. Ad vocem: Erotika. In: *Svedectvo kontinuity*. Bratislava : Tatran, 1982, s. 117 – 121.
- KUSÝ, I. 1942. Dr. Ján Sedlák: Literárne dielo Tichomíra Milkina (rec.). In: *Slovenské pohľady*, roč. 58, 1942, č. 8 – 9, s. 575 – 580.
- Literárne listy*, roč. I., 1891, č. 2.
- MALEC, I. 2000. Motív tela v poézii slovenských romantikov. In: *Slovenská literatúra*, roč. 47, 2000, č. 2, s. 119 – 135.
- MENŠÍK, J. 1920. *Črty zo slovenskej literatúry*. Martin : Tatran – Nakladateľský účastinný spolok, 1920. 112 s.
- MIKULOVÁ, M. 1999. Milkina Tichomír. In: *Slovník slovenských spisovateľov*. Praha : Nakladateľstvo Libri, 1999. s. 308 – 309.
- MILKIN, T. 1920. Sládkovičova poézia. In: *Spisy básnické Andreja Sládkoviča. Sväzok I.*, Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1920, s. 255 – 275.
- MILKIN, T. 1985. *Sny a nádeje (Výber z básnickej a literárnokritickej tvorby)*. Bratislava : Tatran, 1985. 408 s.
- PLUTKO, P. 1992. *Autor umeleckého diela*. Nitra : Ústav jazykovej a literárnej komunikácie Pedagogickej fakulty v Nitre, 1992. 111 s.
- SEDLÁK, J. 1941. *Literárne dielo Tichomíra Milkina*. Trnava : Spolok Sv. Vojtecha, 1941. 159 s.
- SEDLÁK, J. 1985. Literárna tvorba Tichomíra Milkina. In: *Sny a nádeje*. Bratislava : Tatran, 1985, s. 7 – 35. *Slovenské pohľady*, roč. IV., 1884, č. 10.
- SULÍK, I. 1992. Erotika a sexualita v súčasnej literatúre a kultúre. In: *Umelecká tvorba, jej recepcia a interpretácia ako živé formy kultúry*. Nitra : Vysoká škola pedagogická, Ústav jazykovej a literárnej komunikácie, 1992, s. 73 – 92.
- ŠTRAUS, F. 1997. Názory Tichomíra Milkina na prozódii slovenčiny a rytmus slovenského verša. In: *Kultúrne a estetické iniciatívy Osvaldovej skupiny*. Bratislava : Slovenská literárnovedná spoločnosť, Ústav slovenskej literatúry SAV, 1997, s. 51 – 54.
- VAJANSKÝ-HURBAN, S. 1881. *Dojmy a rozmazy. Básne Jaroslava Vrchlického*. (rec.) In: *Slovenské pohľady*, 1881, roč. I., zošit I., s. 89 – 92.
- VAJANSKÝ-HURBAN, S. 1990. Básne Františka Táborského. In: *Literatúra a život (Kritiky a články II)*. Bratislava : Tatran, 1990, s. 35 – 43.
- VAJANSKÝ-HURBAN, S. 1990. *Literatúra a život*. Bratislava : Tatran, 1990. 350 s.
- ZELINA, M. Psychoanalýza lásky. In: *Bibiana. Revue o umení pre deti a mládež*, roč. VIII., č. 2, s. 24 – 31. *Korešpondencia* – SNK Martin – Archív literatúry a umenia.

SUMMARY

Tichomír Milkín (1864 – 1920) anticipated poetics of Slovak Modernism not only as a literary theorist (effort to reform a model of versification), but as well as a poet – his privatissimum became a poetry. The love

lyrics (he made it mainly in 1885 – 1899) foreruns the poetic efforts of J. Jesenský declared in his first collection of poems *Verše* (Verses, 1905).

Milkin's form opens taboo topics of love and eroticism. It proves that in spite of the lack of relevant program there were tendencies opened to fashionableness, freedom of author and authenticity of intimate feelings and experiences before Jesenský. Milkin's calling for presence of „amorous love“ in Slovak poetry was listened only by a little circle of friends. Absence of social reception of his love lyric caused that uniformity of topic and of ideas in literature was resisting up to the publishing of Jesenský's *Verše* (Verses).

Novelty of Milkin's subjective lyric (regard with erotic motives) is based on reflection of sensual ecstasy and quite a bold interest in female physiognomy (motives of body) and on chaste erotizing. He was not subdued neither by spiritual contemplation about love nor of lascivious exposure of consumption sexuality. Formally cultivated poetry contains inner dramatization coming from permanent confrontation of lyrical subject with paradox life realia. Milkin as an author transformed sensual ecstasy to legitimate creative act. That makes him an important forerunner of J. Jesenský.