

AVTORJI IN KNJIGE



Ciril
Zlobec

MITJA MEJAK, PORTRETI

Najbrž ni težjega opravila, kot pisati o prijatelju — kritično. Kajti: o prijatelju praviloma vemo več, kot je potrebno in primerno vedeti, kadar razmišljamo ali celo razpravljamo o njegovem javnem delu; večkrat nam takšno bližje poznanstvo in večja ali manjša prijateljska navezanost celo meglita spoznanje sólo, zlasti takrat in na tisti ravni, ko ga skušamo objektivizirati v oceno. Stiska je seveda še toliko usodnejša, če je vmes nenadna smrt in je delo, ki ga jemlješ v roke, postumno, izdano tudi zato, da ne bi smrt, tako nepredvidljiva, ostala tisti mejnik, pred katerim je vse, za njim pa samo še spomin.

*Portreti** Mitje Mejaka so prišli na knjižni trg lansko jesen, dve leti po njegovi smrti. Za Cankarjevo založbo jih je pripravil France Vurnik. Knjiga pomembno dopolnjuje prejšnji dve: *Književno kroniko* ter *Književno kroniko 1962—1965*. Vurnik je v izbor sprejel šestindvajset besedil, od katerih so vsa, razen zadnjih dveh, resnično še najbližje »portretu«, posvečena so posameznim avtorjem, ki jih Mejak skuša orisati kolikor mogoče celovito, zaokroženo, portretno, čeprav dosledno v bolj ali manj trdni povezavi s časom in literarnimi razmerami, ki dajejo posameznim avtorjem in njihovim delom širši okvir, jih konkretnije pogojujejo in so hkrati tisti preizkusni kamen, ki omogoča ločevati življenjskost od fikcije, pri čemer daje Mejak domala v vseh svojih spisih odločno prednost prvi, življenjskosti literarnega dela, medtem ko ocenjuje drugo, in z njo sleherno miselno ali artistsko konstrukcijo, z veliko previdnostjo, celo nezaupljivostjo, najčešče kot bolj ali manj zanimivo pretakanje določenih idej, izzivov in možnosti ali slepih ulic, le izjemoma kot prepričljivo umetniško delo.

Temeljno izhodišče, ki vidneje določa Mejakov pristop k posameznim avtorjem in njihovim delom, je nekakšen estetski čut (in samo iz spoznanja takšnega estetskega čuta je mogoče izluščiti tudi Mejakov literarni nazor), vezan na domačo in evropsko tradicijo, toda estetski čut, ki mu omogoča, da brez večjih pretresov in nenačelnih preobratov sprejema vse tiste literarne prenovе, ki še ohranjajo vsaj rahlo zvezo z že znanim in priznanim, ki spoštujejo doseženo, kajti Mejak gleda na literaturo izrazito etično in v območje pisateljske etike sodi, med drugim, tudi spoštovanje do vrednot tradicije.

* V izbor so zajeti eseji in študije o O. Župančiču, B. Vodušku, C. Vipotniku, I. Torkarju, M. Boru, P. Levcu, J. Šmitu, I. Minattiju, L. Krakarju, K. Koviču, J. Menartu, T. Pavčku, C. Zlobcu, I. Brnčiču, T. Čufarju, J. Kozaku, A. Ingoliču, I. Potrču, C. Kosmaču ter dva zapisa o tekoči književni situaciji.

Taka pozicija je povzročila Mejaku — o čemer tako zgovorno pričata zlasti obe njegovi knjigi *Književne kronike* — nemalo težav, grenkih trenutkov, resignacij in ga postopoma odmaknila od žive literarne kritike, ki ga je vse bolj in bolj neusmiljeno pehala v polemičnost, kar pa ga je, glede na njegovo človeško naravo in literarno prepričanje, prej hromila kot podžigala. Morda je tudi to eden izmed razlogov, da so *Portreti* sploh nastali: čim bolj ga je tekoča literarna kritika utrujala, čim pogosteje je prihajal v polemiko in konflikt z novimi tendencami, tem bolj se je umikal v relativno nepolemične orise avtorjev, ki so mu bili človeško ali s svojim delom bližji, pregledni in ne več v vrtincu literarne pravde za in proti. Ugotovljeno je že bilo, da so ti portreti eseji nastali namensko, praviloma kot uvodne študije ali spremne besede k posameznim delom, največkrat kritičnim izborom, vendar je treba ob tem ugotoviti, da je zlasti v zadnjem desetletju postala Mejaku ta namembnost najprivlačnejša možnost, zadnja leta pa celo njegova — po lastni odločitvi — edina možnost kritiške navzočnosti v sodobni slovenski literaturi. Tako v teh esejih zlahka odkrijemo, čeprav večinoma v podtekstu, neko posebno polemičnost, ki po svoje razkriva Mejakovo nepomirljivost z vsemi tistimi literarnimi nazori, pogledi, deli in še zlasti z literarno prakso, ob katere se je tako pogostoma spotikal v svojih kronističnih ocenah in jim dal ob ureditvi druge knjige *Književne kronike* pomenljiv kurzivni pripis, ki odbrane ocene povezuje v trdnejšo celoto, knjigi pa daje močan aktualistični poudarek.

V krajšem, skoraj priložnostnem prispevku *Dve leti slovenske književnosti (1966 in 1967)* se je Mejak zelo nedvoumno opredelil do sodobne slovenske literature; med drugim pravi: »... Vsi trije slovstveni tokovi so zdaj torej v slovenskem literarnem življenju navzoči in vsak izmed njih ima svoje zagovornike ter nasprotnike. *Tradicionalizem, modernizem in avantgardizem* (podčrtal M. M.), vsak seveda z različnimi pododdelki, so torej poglobitve idejne in estetske smeri v sodobnem slovenskem slovstvu in razvejanost v te tri tokove je danes ena izmed poglobitvenih značilnosti tega slovstva. Znotraj vseh teh treh tokov je v zadnjih dveh letih nastalo nekaj resnično zanimivih in umetniško živih del. *Tradicionalizem* je ustvaril predvsem prozne tekste, *avantgardizem* skoraj izključno samo lirične; vsestransko poudariti je pravzaprav samo modernistični tok, ki doživlja svoj umetniški vrh, svojo idejno in estetsko sintezo. Hkrati s to ugotovitvijo je treba poudariti, da je smer *tradicionalizma* še vedno ustvarjalno živa, nikakor še ne na umiku, in da je *avantgardizem* najmlajše generacije sicer že upoštevanja vreden slovstveni pojav, a v glavnem vendarle še v razdobju eksperimenta, ki je mnogo bolj prepričljiv v agresivni deklarativnosti kot v ustvarjalni resničnosti...« V srednjem toku, »med teksti, ki slede *modernizmu*«, opozarja Mejak med književno produkcijo v letih 1966 in 1967 na Kajetana Koviča (*Ogenjvoda*) Lojzeta Krakarja (*Noč, daljša od upanja*), Sašo Vegri (*Zajtrkujem v urejenem naročju*), Andreja Hienga (*Gozd in pečina*), Bena Zupančiča (*Meglica*), Marjana Kolarja (*Išči poldan*), Miro Mihelič (*Igra v vetru*), Pavleta Zidarja (*Oče naš*), Gregorja Strnišo (*Samorog*) in Edvarda Kocbeka (*Listina*); v toku *tradicionalizma* najde le tri omembe vredna besedila: *Onkraj Zarje* Ivana Potrča, *Ukradeno ljubezen* Miška Kranjca in *Gimnazijko* Antona Ingoliča; na drugem skrajnem robu, med *avantgardnimi* teksti opazi predvsem *Poker*, pesniški prvenec Tomaža Šalamuna, z

delnimi pridržki še *Stolp*, roman Rudija Šeliga, in s precejšnjo rezervo obe pesniški zbirki Francija Zagoričnika, *Agamemnon* in *V risu*.

Že ta bežni pogled na enega krajših Mejakovih zapisov razkriva vsaj naslednje: pojmovanje modernizma je tu dokaj drugačno od sicer veljavnega, jedro je sicer generacijsko, vendar vdirajo vanj tudi nekatera druga imena, včasih tudi samo to ali ono delo kakega avtorja, pomembnejše od razlik je pri tem »srednjem« (glavnem) toku odprtost pisanja, ki se — po Mejakovem mnenju — ne odpoveduje tradiciji, a ima hkrati v sebi tudi toliko novega, živega, dozorelega, da se s svojimi najboljšimi stvaritvami tudi samo spreminja v tradicijo nastajajočega; čeprav je očitno tudi iz portretov v knjigi, da so kritikove simpatije predvsem v tem toku, da se z umetniško pozicijo predvsem avtorjev iz tega toka, torej modernizma, še najbolj enači tudi sam, je vendarle opazna tudi skrb, da ne bi kot kritik prezrl navdahnjenih literarnih del tudi v drugih dveh rokavih slovenskega sodobnega literarnega snovanja, kajti eno temeljnih Mejakovih spoznanj je, da Slovenci zmoremo komaj nekaj dobrih knjig na leto in da je zatorej v škodo naši kulturi, če zaradi estetskega ali kakega drugega apriorizma odklanjamo kvalitetna ali že tudi samo umetniško sprejemljiva dela z drugačno slogovno naravnostjo.

Seveda: to ni radikalen odnos do literature in vztrajanje pri takem stališču ni lastnost, ki bi bila posebno udomačena pri slovenski literarni kritiki, ki se je vsa ta povojna leta praviloma militantno vezala — in se še veže — na generacije, gibanja in estetske smeri ob poudarjenem nezanimanju za vse, kar je zunaj njenega interesa. Razumljivo, da je Mejak na tej poziciji ostajal bolj ali manj osamljen; niso ga razumeli v »taboru« tradicionalistov, ki niso mogli sprejeti njegove občasne tolerance do avantgardizma (pozitivna ocena Šalamunovega *Pokra*); napadali so ga zlasti »mladi«, ker je njihovo delo ocenjeval predvsem kot zanimiv slovstven pojav, le izjemoma kot upoštevanja vredne umetniške stvaritve; in končno: tudi njegovo pojmovanje modernizma se je razhajalo z mnenjem drugih kritikov, ki v ta krog niso sprejemali posameznih stvaritev sicer realistično usmerjenih pisateljev, hkrati pa so celo vrsto avtorjev tega »modernističnega« toka videli med avantgardo (Zajca, Strnišo, Vegrijevo in druge).

Mejak, zagovornik celovitosti slovenske literature, tolerance med generacijami in izraznimi smermi, prepričan o možnosti in smislu hkratne uspešnosti vseh treh »tokov«, se je v svojih najbolj plodnih letih nujno moral zdeti sam sebi nerazumljiv anahronizem, nekakšen don Kihot, ki se bojuje z mlinci na veter tako znotraj same pisateljske srenje kot na relaciji književnost—družba. Samo tako je namreč mogoče razumeti, da se je pogostoma in tako prizadeto — kot kritik — izpovedoval, s sto in sto razlogi, estetskimi, moralnimi, družbenimi, političnimi, je razlagal svojo pozicijo, svoj nazor, svoje poglede na umetnost in v tem početju neprestano nihalo med skepsjo in vero. In vse to v času, ko se je slovenska kritika val za valom vse bolj ogrevala za diferenciacijo, polarizacijo, ekskluzivnost z očitnim poudarkom na naglo spreminjajočem se odnosu do sveta in življenja, kar je sunkovito spreminjalo tudi sam odnos do literature in de facto uveljavilo neko novo estetiko, ki do danes še ni kaj prida raziskana, je pa — v svoji konkretni pojavnosti — že dolgo v veljavi. V svoji estetski toleranci, v razumevanju še žive tradicije in v skeptični odprtosti novemu Mejak že iz *etičnih* razlogov ni mogel sprejeti vse pogostejših pojavov generacijskih

valov in posameznikov, ki so prav v zanikanju »vsega do njih« našli svojo uveljavitveno možnost (». . . Če izpoveduješ vero v realizem kot osnovo slehernega umetništva in četudi ta realizem pojmuješ najširše, tako da nikakor ne izključuješ vsebinskih in formalnih renovacij ter modernizacij, če se upiraš ustvarjalni jalovosti ter estetski malomarnosti, te hitro razglase za konservativnega, nepoučenega, nezadostnega, neevropskega in nebivajočega nevedneža. Za literaturo se pri nas vsakih nekaj mesecev pričinja dan Nič — od Nič je prišel Zajc, od Nič Strniša, od Nič Šalamun, da omenim samo poglavitne Adame slovenske lirike . . . « *Književna kronika 1962—1965*). Prav to, se zdi, je bila največja Mejakova muka, največja psihičnomoralna stiska njegove usode kritika, ta prirojena spravljivost njegovega kritiškega duha in estetskega čuta, ki so jo dejanske literarne razmere onemogočale, ji neprestano in zmerom bolj izrazito vsiljevale polemičnost, ki je bila kritikovi intimni naturi tuja in jo je zato sprejemal človeško prizadeto in moralno ogorčeno, ter jo pehale v obrambne pozicije, ko naj bi bil kritikov napor, po Mejakovem mnenju, usmerjen predvsem v vzpostavljanje in utrjevanje zveze in zaupanja med knjigo in bralcem, med redko dobro knjigo in vse bolj nevarno se osipajočim krogom bralstva.

Mejak je bil razmeroma ploden kritik, predvsem pa se je na literaturo odzival sproti in konkretno, ob posameznih delih, prek katerih se je pogostoma skušal povzpeti do širše sinteze. Izhajajoč iz skepse, ki se mu je zdela eno glavnih gibal slehernega umetniškega ustvarjanja, literature pa še posebej, se ni nikoli znašel, niti se poskušal ali hotel znajti na čelu katerekoli generacije, njenega vala ali kolikor toliko povezane skupine ustvarjalcev. Ni bil med tistimi kritiki, ki »pomagajo« mladim do veljave, ni jim ponujal teoretične opore in ni jih, iščoče, estetsko in idejno utemeljeval; zanimale so ga domala izključno in samo že formirane osebnosti, avtorji, ki so že našli sebe in svoj svet. Je bil to oportunistem? Ko danes mirno pregledujemo Mejakovo kritiško zapuščino, ko skušamo dojeti vrednost in posebnost *Portretov*, zlahka razbiramo v takem stališču poseben in dosledno spoštovan kritiški credo, ki mu je bila literatura kot realizirano delo, ne kot ambicija, hotenje, idejno in estetsko gibanje, edini predmet stalnega in celovitega interesa, tudi edini, globlji razlog prave etične angažiranosti. Svojih nazorov ni Mejak nikoli razlagal ločeno od konkretnega literarnega dela, nikoli jih ni abstrahiriral v samostojno teoretično spoznanje in jih javnosti, in piščočim, ponudil kot možnost, kot pot, kot alternativo takšnega in ne drugačnega umetniškega ustvarjanja v nekem čisto konkretnem času in v slovenskem prostoru. Tako najbrž ni naključje, da se je — če ostanemo pri *Portretih* — najprej ukvarjal z Ivom Brnčičem (1954), večkrat zapored z Jušem Kozakom (1959, 1960, 1961, 1963), Cirilom Kosmačem (1963) in šele pozneje s svojimi generacijskimi kolegi, Šmitom, Levcem, Minattijem, Krakarjem, z avtorji *Pesmi štirih* — če ostanemo ob prispevkih, sprejetih v *Portrete* — ob njihovem liričnem jubileju«, v izborih ob dvajsetletnici njihove prve skupne zbirke. Možen je seveda ugovor o namembnosti posameznih edicij, ki jim je Mejak napisal spremno besedo, »portret« o avtorju, vendar se je kritikovo odzivanje na takšne »potrebe« skoraj idealno pokrivalo z njegovim intimnim interesom. Lik in usoda Iva Brnčiča sta ga naravnost sugestivno prevzela, v Brnčičevih kritiških nazorih in praksi je našel dovršen del samega sebe, v delih Juša Kozaka je izjemno visoko cenil,

med drugim, prav pisateljstvo etiko... »Kdor pa bo odkril v Izpovedih takšnega človeka-umetnika, se bo brez dvoma tudi intimno srečal z njegovimi etičnimi vrednotami, kakršne so npr. zavzetost za resnico in svobodo, skrb za humanizacijo posameznika in družbe, upor zoper dogmo in dogmatične ustanove, vera v življenje kot poglavitno človekovo vrednoto, insistiranje na resnično tvornih ustvarjalnih principih in predvsem — možata poštenosti ter doslednosti. Ravno te vrednote pa so najdragocenejša povezava med življenjem in umetnostjo.« (*Zapisek o esejistiki Juša Kozaka*, 1961). Tudi v Kosmačevih delih najde takšno etično prvino: »Humanizem Cirila Kosmača je tako širok, tako globoko življenjski, da v obeh skrajnostih človekove uresničitve: heroičnosti in absurdnosti — najde potrdilo za vero v človeka. Ta vera je neiluzorna, ni pretirano optimistična, toda tako goreča, da pisatelju ob človekovi stiski privabi solze sočutja v oči. Lirični zanos, ki ga razodevajo v tako nenavadni obilnosti Kosmačevi teksti, je spočet iz te vere in ima globoke čustvene korenine v pisateljevem humanizmu.«

In vendar je Mejak globlje ujet v usodo svoje generacije, kot bi to bilo mogoče sklepati po številu naslovov in obsegu zapisov, ki jih je namenil svojim vrstnikom. Vse kaže, da je to svojo generacijsko pripadnost še najbolj odprto izpovedal v razmišljanjih ob Minattijevi in Krakarjevi liriki. Ob Minattijevi liriki (*Bolečina nedoživetega*, 1970), ki je »vseskozi in v celoti ostala zvesta lastni individualnosti in je eden izmed najbolj izrazito individualiziranih liričnih organizmov v povojni slovenski poeziji«, zapiše tudi oceno, ki je po svoji čustveni motiviranosti bližja osebni izpovedi kot kritičnemu spoznanju: »... Samota pa je spremljevalka tudi celotne pesnikove generacije. Vojna jo je prisilila, da je predčasno zapustila naravni svet mladosti ter nenadno popolnoma nepripravljena prestopila krvavi prag zrelosti. Kasneje je hotela nadomestiti, kar je zamudila, toda čas je bil kar še nadalje surov in namesto resničnosti je doživljala iluzijo. S svojimi koprnečimi sanjami, z bolečino nedoživetega, je ostala osamljena sredi brezobzirne resničnosti. Številčno šibka se kot celota ni mogla vključiti v zgodovino in vanjo so zato stopili samo osamljeni posamezniki. Občutek tragične osamljenosti, ki ga razodeva Minattijeva lirika, je zato tudi občutek pesnikove generacije.« Svoji spremni besedi h Krakarjevemu izboru *Krik* je Mejak celo dal naslov: *Pesnik in generacija* (1968) in prav v tem eseju je v celotni knjigi *Portretov* mogoče brati največ osebne izpovedi samega avtorja; zdi se mi, da prav v tem besedilu najbolj neobremenjeno razkriva tudi svojo stisko ustvarjalca in človeka, ki sta ga, prav tako kot obravnavanega pesnika, tako usodno determinirala vojni in povojni čas: »... V Krakarjevi liriki je namreč nekaj, kar še posebej poudarja njeno pomembnost za sodobno lirično misel. S svojo usmerjenostjo v svet človeka ji je namreč usojeno, da ne more biti zgolj lirična kronika intimnih stisk posameznika, ampak tudi poetični dokument nekega časa in njegovih razsežnosti... Lirike, ki bi bila samo izpoved generacije, seveda ne more biti. Lirika je predvsem intimna izpoved posamezne osebnosti in šele izpovedi tistih, ki ustvarjajo znotraj neke generacije, lahko posredujejo zanesljivo in jasno začrtano generacijsko podobo... Svet se je prelomil na dvoje: nasproti surovi resničnosti je dalje živela misel o njegovi lepši podobi. Generacija je ostala osamljena, z lastno duhovno stisko ter nemirom, dozorela, iztreznjena in nič več patetična, toda kljub vsemu, kar jo je obdajalo in jo

obdaja še danes, tisto vero in tistimi sanjami, ki si jih je nekoč ustvarila, ni mogla do konca pretrgati. Ostal ji je etični romantizem... Doživela pa je ta generacija nekaj, kar ji je vselej znova ravnalo hrbtenico in jo vračalo v življenje in k ustvarjalnosti: skepsa. Poslej namreč njena vizionarna vera nikoli več ni imela dokončne vrednosti ter popolnih oblik, ampak se ji je vsakokrat pritaknil oprezen in tudi preplašen dvom... S svojim preizkušenim občutkom za vrednote — saj je bila tako hudo ogoljufana zanje — z življenjskim realizmom, v katerega je bila celo proti svoji volji potisnjena, in hkrati s svojim romantizmom, ki ji je bil usojen, in naposled s skepsa, ki hkrati pomeni iskanje in zavrnitev, pa vendarle lahko dovolj svobodno in bistro pregleduje ter spoznava razsežnosti sveta, njegove možnosti in zgodovino, išče resnico v resničnosti, odkriva skrajnosti človekovega gibanja in se upira svetu, ki postaja antisvet, ter človeku, ki se grozeče spreminja v nečloveka... Toda kljub temu ji pomeni bojevništvo najvišji etični postulat in daje njenemu bivanju ter ustvarjanju pravi pomen. Upor, ki je pravzaprav upiranje, je bistvo njenega humanizma...«

S tem nekoliko nenavadno dolgim, pa vendar vsebinsko in emocionalno jedratim citatom bi lahko sklenili naše razpredanje o Mitji Mejaku kritiku, kakršen se nam razkriva v postumno izdani knjigi literarnih *Portretov*, vendar pa me te misli, tako neposredne v svoji izpovedi, tako »generacijsko obarvane«, še zmerom tiščijo v skušnjavi, da še naprej ostajam v sledi svojega razmišljanja o posebnostih Mejakove kritiške izkušnje.

Spoznanje, da je »bojevništvo najvišji etični postulat«, in ob njem misel, da je »upor, ki je pravzaprav upiranje«, bistvo humanizma generacije, ki ji pripada, sta odločilno opredeljevala Mejakov kritiški prijem, ki v svoji praktični aplikaciji neprestano zadeva ob meje možnega tako na relaciji radikalno drugačnih literarnih videnj kot družbene realitete. V izpovednih odstavkih, ki zavzemajo tako opazno mesto v vsem Mejakovem pisanju, tudi in še posebej v *Portreih*, se srečujemo z neko posebno tragiko, pogojeno z uporom, ki je pravzaprav upiranje«, torej mnogo bolj nekakšen ustvarjalčev »etični postulat« kot pa dejavna možnost, ki naj bi pisatelja plodno in delovno »osrečujoče« povezala s časom in družbo. Skepsa, ki pomeni za Mejaka sicer pomembno spoznavno pridobitev, toda pridobitev v zameno za vse izgubljeno, je že sama po sebi mnogo bližja upiranju kot uporu, zato so docela razumljive nekatere kritike »bližine« in previdnost ali celo nerazumevanje do nekaterih avtorjev in tendenc, ki jih je Mejak sicer priznaval, videl v njih tudi umetniški pomen in vrednost, intimno, doživljajsko pa se jim vseeno ni mogel približati. Tega niti ni poskušal, vsaj ne v zvrsti (eseju, »priporočilni« spremni besedi), kakršna je našla svoje mesto v *Portreih*. Tako se je zgodilo, da se je njegova kritiška »simpatija« ustavila (ne brez neke travme, če naj pri tem »izrabim« ožje poznanstvo in prijateljstvo z Mejakom) pri generaciji, ki ji je tudi sam pripadal, pri avtorjih *Pesmi štirih* — čeprav se je tedaj, ko je nastajala večina teh esejev, zelo opazno uveljavljala in uveljavila mlajša generacija, pravzaprav že kar nekaj generacij.

Taka (ali samo tako interpretirana?) pozicija seveda sugerira sklepe, ki bi utegnili biti še posebej logični v iskanju temeljnih potez Mejakove duhovne podobe. Eden takšnih sklepov, mimo katerega ne moremo, je kritikov odnos do avantgarde svojega časa: očitno ga v njej ni motil novum,

ki ga je prinašala, zanesljivo pa so mu bili tuji radikalizem, ki ga je ponujala, sarkastični prezir do tradicije, podcenjevanje, večkrat tudi zanikanje književne kontinuitete, vse bolj prevladujoča vloga ideološkosti in filozofije v umetnosti in — čeprav je bil tudi sam kritik — prevelika usmerjevalna ambicija kritike, kakršno je v določenih obdobjih — v svojem prevladujočem toku — sprejemala, v zameno za oporo, ki jo je v njej dobivala, tudi literarna avantgarda sama. Še bolj kot od avantgardne literature je bil Mejak daleč od kritike svojega časa, zlasti mlajše, ki je tudi sama v njem videla svoj nasprotni pol. Neštetokrat je namreč Mejak sam poudarjal impresio-nistično naravo svoje kritike, kar je bilo pri njem pogojeno tudi iz prepričanja, da je prav takšen prijem — neobremenjen s teoretičnimi apriorizmi, vnaprejšnjimi stališči, pričakovanji in zahtevami do literature — še najbližji objektivni oceni, ker izhaja iz dela samega, iz avtorjevih posebnosti in upošteva naravo in razpon njegove ustvarjalne potence, predvsem pa je Mejak pojmoval svojo vlogo kritika kot razlagalca in posrednika, kar seveda ne izključuje estetske ocene, temveč jo celo postavlja nenehno v ospredje, kot globlji razlog za sam obstoj, zlasti pa še za upravičenost kroženja kak-kega literarnega dela.

Zato je seveda zmotno, če v Mejakovem kritičnem delu očitajoče ugo-tavljamo vrzeli, ki da jih je zapustil, nedoslednosti, ki da jih je zagrešil; skrbnejše prebiranje njegovih zapisov nas prepriča, da je njegovo kritičsko delo celota, ki pa ji je sam postavil meje, zato se je praviloma ukvarjal z deli in avtorji, s katerimi se je lahko bolj ali manj tudi identificiral, prek katerih se je lahko tudi sam izpovedoval kot človek in kot ustvarjalec. To svojo izpoved je celo takrat, ko je predvsem njegova osebna izkušnja, nje-gova misel, njegovo občutenje sveta in življenja, najraje povezoval z delom ali avtorjem, ki ga je ocenjeval, torej tudi svojo intimno izpoved je najpo-gosteje zaupal javnosti skozi izkušnjo drugih, kar po svoje potrjuje njegovo veliko spoštovanje do umetniške besede, za katero je zmerom našel, če le mogoče, predvsem spodbudno besedo. Takšno stališče — zapisano sicer v uvodu h *Književni kroniki 1962—1965* — je tudi formuliral: »Ti zapiski so predvsem osebna izpoved vere in dvoma o sodobnih ustvarjalnih raz-potjih. Takšne izpovedi pa seveda ne prinašajo posamezni, iztrgani zapiski, ampak šele celota.«

Zdaj je celota Mejakovega dela pred nami, zbrana in pregledna. Če se k njej približamo z odnosom, s kakršnim se je kritik približeval delom, ki jih je jemal v pretres, moramo priznati, da ta celota ne zajema vsega, niti vsega najboljšega v letih »od — do«, temveč imamo opraviti s celoto, njene meje pa si je, kot že rečeno, zavestno postavil Mejak sam, ker se ni mogel ne hotel izneveriti načelu, da je pisanje, tudi pisanje kritike, etično dejanje.