

Terry Eagleton

Antihumanist D. H. Lawrence

Eden najtrdovratnejših izmed vseh akademskih mitov je ta, da literarni teoretiki ne berejo natančno. Medtem ko so neteoretični kritiki zvesti besedam na papirju, teoretiki vidijo samo tisto, kar jim njihove najljubše doktrine dovolijo videti. Tako kot prepričanje, da je bil Edmund Burke reakcionar, ali da je izjemnemu številu moških prebivalcev Avstralije ime Bruce, je tudi to zdaj tako sprejeto prepričanje, da bi se zdelo skoraj nespodobno opozarjati, da je popolnoma zgrešeno. V resnici skoraj vsi najbolj znani literarni teoretiki zelo natančno berejo: oglejte si zapise Romana Jakobsona o Baudelairu, Rolanda Barthesa o Balzacu, Fredrica Jamesona o Conradu, Julie Kristeve o Mallarméju, Edwarda Saida o Jane Austen, Paula de Mana o Proustu, Gillesa Deleuza o Kafki, Gérarda Gennetta o Flaubertu, Hélène Cixous o Joyceu, Harolda Blooma o Wallaceu Stevensu, J. Hillisa Millerja o Henryju Jamesu. Nekateri teoretiki so površni bralci, a taki so tudi med neteoretičnimi kritiki. Derrida je tako sprevrženo kratkoviden bralec, ki trmasto išče vsako mrvico smisla na popisanem listu, da spravlja nekatere svoje nasprotnike v obup s pretirano pronicljivostjo in ne z lahkotno splošnostjo.

To govori o resni pomanjkljivosti splošno priznane doktrine natančnega branja. Ali ni mogoče biti preblizu besedilu, tako kot je mogoče biti preveč odmaknjen od njega? Ali ne izgine kakor kak Rembrandt, ki se razblini v črte in packe, če pritisneš nos nanj? In zakaj "praktični" kritiki ne omenjajo te napake? Sicer so pomembnejši literarni teoretiki v glavnem upoštevali Jamesonov opomin v *Marksizmu in obliki*, da najbrž nobena teorija dela ni dosti vredna, če ni "usklajena z obliko stavkov". Stvar je v tem, da nasprotniki literarne teorije potrebujejo lahke tarče za napad, tako kot ulsterski unionisti morajo verjeti, da so nočni lokali v Republiki Irski polni mladih, ki prebirajo

rožni venec. Res je, da številni literarni teoretiki berejo, kot da njihovo delo ne bi bilo samo napisano na računalnik, ampak bi ga tudi sestavil računalnik. Tako kot so nekateri zdravniki kar naprej bolni, tudi nekateri kritiki ne znajo pisati. Se pa preredko poudarja, da so nekatera zveneča imena s tega področja – Barthes, Adorno, Foucault, Jameson, Geoffrey Hartman – izjemni stilisti, boljši od večine neteoretičnih kritikov.

Pisatelji teoretikom v glavnem niso naklonjeni, podobno kot šamani ne gledajo zmeraj prijazno na antropologe. Številni pesniki in prozaisti so glede svoje umetnosti rojeni romantiki, četudi včasih kaj malo več. Tudi najodločnejši realist se, kadar gre za njegovo lastno psiho, lahko izkaže kot prikrit transcendentalist; in za take pisatelje je trditev, da je sadove njihovega navdiha mogoče razumsko analizirati, žalitev. Glede tega čutijo podobno, kot bi nemara čutila Samson in Dalila ob kakem freudovskem poročilu o svojem odnosu. A ljubezen se resnično da razumsko analizirati, četudi se je ne da podrediti razumu. Težko je opisati, kaj čutiš kot ljubezen, razen če znaš smiselno – v principu tako, da bo razumljivo za druge – naštet, kaj ti je pri nekom všeč. Navsezadnje ljubezen seže onstran razuma – tudi kdo drug lahko vidi v tvojem partnerju ali partnerki isto kot ti, čeprav ni niti malo zaljubljen vanj ali vanjo – pa vendar ni v nasprotju z njim, kakor pisatelji, ki se bojijo, da bi jih kak brezkrven teoretik oropal njihove tuhtajoče biti, včasih mislijo o svoji umetnosti.

Teoretiki so, tako pravi teorija, žalostni, zategnjeni, apolinični, medtem ko so pisatelji rdečekrvni, čustveno odprti, dionizični. Teoretik, moški, ima v sobi, polni moških pesnikov, navadno občutek, da je oblečen v triko z bleščicami in baletno krilce. Zdi se mu, kakor liberalcu med radikalci ali moralnemu filozofu v bordel, da je njegova moškost nenehno vprašljiva. Na drugi strani pa nekatere feministke gledajo na samo teorijo kot na nekaj "moškega" – kot da je to stvar akademskih fantov, ki prizadevno primerjajo dolžine svojih vežzložnic. Poleg tega niso pisatelji nič bolj vneti za razgaljanje svojih skrivnosti kot kateri koli drug ceh. V tem smislu je teoretik, ki s fonološkimi podrobnostmi razlaga, zakaj je "Rodila se je strašna lepota" boljše kot "Rodila se je gnusna lepota", podoben izdajalskemu pripadniku Čarnega kroga, ki razkrije, da sta v zaboj, ki naj bi ga prežagali na pol, skriti dve ženski.

Odnosi med taboroma niso bili zmeraj tako napeti. V obdobjih revolucionarnega vrenja so teoretiki včasih začeli govoriti o sebi kot o tehničnih svetovalcih kulturnih praktikov. Formalistični kritik Osip Brik je igral to vlogo za Majakovskega, Walter Benjamin za Brechta. Ključno pri revolucijah je, da spravijo na plano levičarske kritike. Kritik vodi delavnico, kjer preizkušajo različne pesniške prijeme in iščejo njihove morebitne pomanjkljivosti, preden jih ponudijo pesniku. Tudi danes so nekatere veje literarne teorije bolj v oporo pisateljski praksi kot druge. Od psihoanalitične kritike nihče ne pričakuje veliko pomoči, saj se ukvarja s tistim, česar naj bi se pisatelj ali pisateljica, če naj bi bila uspešna, ne zavedala. Od tod Freudova nepripravljenost, da bi ponudil Rilkeju svoj kavč. Derridajevo pisanje pa je nekaj drugega,

kot je spoznal Amit Chaudhuri med pisanjem doktorske disertacije, na kateri temelji ta študija poezije D. H. Lawrencea.

Za Chaudhurija, čigar delo je tako teoretično kot rezultat natančnega branja, so Derridajeve teorije kongenialne, ne kljub temu, da je sam ugleden prozaist in pesnik, ampak prav zato. Derridajevo pojmovanje diskurza kot igre sledi, revizij, dodatkov, izbrisov, ponovitev itd. je za nekoga, ki ima opraviti s pisanjem kot stvarno dejavnostjo in procesom, in ne toliko kot z gotovim izdelkom, ki ga je treba kritično ovrednotiti, očitno privlačno. Kot bi Chaudhuri v tem pogledu lahko pripomnil, pa ni, je Derrida eden zadnjih v častitljivi vrsti antifilozofov, segajoči od Kierkegaarda, Nietzscheja in Heideggerja do Wittgensteina, Adorna, Benjamina in Richarda Rortyja, ki znajo povedati, kaj mislijo, zgolj z iznajdbo novega sloga pisanja, estetskega in analitičnega. Ti misleci spravijo skupaj basen, pridigo, anekdoto, epigram, dovtip, hipotezo in pesniški odlomek, in skujejo, ne teorije modernosti, ampak modernističen način teoretiziranja. Ob tem ko postaja sodobna umetnost abstraktnejša, dobiva sodobna teorija bolj poetično prevleko.

Chaudhuri je opazil, da se jezik Lawrenceove poezije obnaša zelo podobno Derridajevemu pogledu na jezik nasploh. V nekaterih izjemno izvirnih poglavjih, ki jih odlikuje uglašenosť besednih detajlov kot v delu izurjenega pesnika, pokaže, da so Lawrenceove pesmi manj uokvirjeni in dokončni izdelki kot fragmenti obsežnejšega diskurza. Podobe krožijo od pesmi do pesmi, ena pesem se zliva v drugo ali učinkuje kot gradivo zanjo, ves proces pa je prepreden z resonancami, redundancami, ponavljanji. Ta provizorični, spremenljivi, nedokončni način pisanja, trdi Chaudhuri, spodkopava monolitnost in hierarhičnost. Tu ni nobene prevladujoče oblike, nobene preproste linearnosti ali nadzorujočega središča. Nenehno brbotanje medbesedilnih namigov onemogoča vsako sled čiste navzočnosti. Po slavni (oziroma razvpiti) Derridajevi izjavi ni zunaj besedila ničesar – kar ne pomeni, da so bili nottinghamski premogovniki Lawrenceovega otroštva komaj prikriti epi ali elegije, ampak prej to, da je vse na svetu, tudi prvine pesmi, "besedilno", tesno prepleteno z nečim drugim, nezmožno obstati veličastno, oblastno samo. Nasprotje "besedilnemu" za Derridaja ni "resnično", ampak "lažno samostojno".

Skratka, izkaže se, da je Lawrence še neizdelan postmodernist in hkrati napovedovalec postkolonialne teorije, ki Chaudhurija razumljivo zanima. Sam Derrida je sefardski Jud, rojen v kolonialni Alžiriji, in Chaudhuri se ne moti, ko sumi, da imajo njegovi pogledi na jezik veliko opraviti z njegovimi koreninami. V njih se odražajo politična prepričanja, ne samo metodološke inovacije. Pa vendar je kljub vsem poučnim branjem poezije problematično tlačiti Lawrencea v službo protizahodnjaške, postmodernistične ali postkolonialne estetike.

Vzemimo idejo nedokončanosti, na katero Chaudhuri upravičeno gleda kot na del Lawrenceove materialistične estetike. To tudi je; a kakor skoraj vse pri Lawrenceu je tudi del njegove "metafizike" in dejstvo, da študija to preprosto filozofiranje – tako kot tudi Lawrenceovo leposlovje – skoraj povsem prezre, je

huda omejitev. (Glede leposlovja ni niti v bibliografiji nobenega dokaza, da je Chaudhuri prebral kaj več kot *Sinove in ljubimce*, čeprav gotovo je.)

Lawrenceova vera v nedokončanost ali v neskončen proces v resnici lahko pomeni nepričakovano povezavo z avantgardno estetiko pisateljev, kakršen je Brecht. Chaudhuriju veliko dolgujemo, ker je zaznal te sorodnosti, moti pa se, ko ima nedokončanost za nujno radikalno. Zmerni liberalci so zelo zagledani v začasnost in nedokončnost, tako kot imajo nekateri precej desničarsko usmerjeni romantiki raje proces kot izdelek. V širšem kontekstu Lawrenceovega razmišljanja je nedokončnost – precej ironično – deterministična in zmago-slavna, in torej tako daleč od postmodernistične ortodoksosti, kakor si le lahko predstavljamo. Chaudhuri tega ne sprevidi, ker se bolj ukvarja z obliko kot z doktrino.

Za Lawrencea so stvari nedokončane, ker so vse enodnevni proizvodi tistega, čemur pravi "spontano-ustvarjalno" življenje, koncepta z razvitimi metafizičnimi pomeni v razmišljanju. "Življenje" za Lawrencea ni empirični obstoj tega in tega kenguruja ali onega gozdarja, ampak enigmatična, zelo zelo skrivnostna sila, ki "govori" nas veliko bolj kot mi "govorimo" njo. V temelju je povsem brezbrizna do človeških bitij in dela z njimi, kar se ji zahoče, ne oziraje se na njihove načrte in želje. Gozdar Mellors niti najmanj ne poskuša zatreti svojih spolnih nagnjenj do Connie Chatterley in je fatalistično prepričan, da neizbežno morajo iti svojo pot. Ko te pri Lawrenceu Življenje zgrabi, moraš preprosto gledati in se čuditi, kot da bi se vse tisto dogajalo nekomu drugemu.

Na najgloblji ravni torej Lawrence ne verjame v svobodo. Je individualist, vendar nikakor ne liberalni individualist. Njegova osrednja doktrina je, da je tisto, kar izražamo, nekaj, kar je zakopano globoko v nas in hkrati izrazito odmaknjeno od nas in kar se odvija v skladu s svojo lastno nedoumljivo logiko. Človekov jaz, je pripomnil, je zakon sam zase – ne *zanj*. V tej vznemirljivi mešanici sekulariziranega protestantizma in objektivnega idealizma lahko duhovni izbranci delujejo kot posredniki te neizmerljive sile in imajo kot osebe samo na tej podlagi svojo vrednost; medtem ko bo tiste zanikovalce življenja, ki se mu niso sposobni s spoštovanjem prepustiti – mogoče zato, ker so prikovani na invalidske vozičke kakor Clifford Chatterley ali pa so homoseksualci kakor Loerke in Winifred Inger – njegov neizprosni tok pometel, odvrigel kakor toliko praznih lupin. Pri Lawrenceu torej ni resnične tragedije, saj bo Življenje zmerom slavilo zmago, četudi bi bila človeštvu usojena smrt. Pravzaprav Lawrence včasih sumi, da prav nič ne bi moglo napraviti Življenju večje usluge.

V tem smislu je Lawrence ne glede na plemenite nasledke nedokončanosti in nepopolnosti globoko antihumanističen pisatelj. Težko je razumeti, kaj dela v Leavisovi *Veliki tradiciji* z ramo ob rami z brezhibnimi liberalnimi humanisti, kot sta George Eliot in Henry James. Chaudhuri pravilno ugotavlja, da to "decentriranje" gospodovalnega ega zasluži spoštovanje: sklada se z Lawrenceovim sijajnim občutkom za tisto, kar Heidegger imenuje *Gelassenheit*, tisto

sposobnost, da preprosto pustiš stvarjem prosto pot, jih prepustiš njihovim lastnim trmasto vztrajnim oblikam bivanja, ki so jo angleški romantiki poznali kot modro pasivnost ali negativno zmožnost. Do te mere je Lawrence antihumanist v vseh pravih pogledih, oster nasprotnik vzvišenega razsvetljenskega racionalizma Geralda Cricha iz *Zaljubljenih žensk*. Ljudje smo prej sluge kot gospodarji svojih jazov. Svojega jaza ne moremo ustvariti sami: to je dar iz brezdanje teme, ki bi ga morali gojiti in negovati s takšno nežnostjo, kot bi bil drugo bitje. Ko v *Mavrici* zapiše o Tomu Brangwenu, da "je vedel, da ne pripada samemu sebi", je Lawrence "religiozen" v najboljšem pomenu besede, čeprav ni premogel niti mrvice vere v Boga.

Vendar pa je tudi antihumanist v vseh napačnih pogledih. Ko se človek odzove, se navadno odzove pretirano – in tako Lawrencea njegov znameniti odpor do kapitalistične racionalnosti in meščanskega ega potisne v staroveško vitalistično različico jaza, ki komajda pusti nekaj prostora za človeško zavest ali dejavnost. Volja je Propad, pa najsi gre za voljo avtoritarnih političnih sistemov ali pa voljo tistih, ki bi jih radi spodkopali. Zadnje, kar Lawrence vidi v nas, je, da smo ustvarjalci svoje zgodovine, kar ušesom postmodernističnih samooblikovalcev nikakor ne zveni blagoglasno, še manj pa je dobra novica za tiste, ki koprniyo pod postkolonialno vladavino. Ker ne ustvarjamo samih sebe, v bistvu ne odgovarjamo za tisto, kar počnemo. Če je jaz izražen ostro kot gorska veriga, ne moremo sami odločati, kateremu naših nagonov dati prosto pot in kateremu ne. Nasprotje od *Gelassenheit* je amoralni naturalizem.

Chaudhuri vidi Lawrencea kot antiesencialista, ki se varuje idej o enotnosti, in ga zato vnovič označi kot protopostmodernista. Ampak tudi to je zelo dvomljivo. Pri Lawrenceu gre res za nenehen proces, razslojevanje, podrhtevajočo nestalnost, vznikajočo iz teme, samo da nemudoma spet brez misli ponikne vanjo. Toda tisto, kar vznikaja in se razslojuje, je jaz, enako celovit in absoluten kakor celica, ki jo gleda pod mikroskopom Ursula Brangwen v *Mavrici*. Lawrence ima malone kierkegaardovski občutek za neustavljivo skrivnost, kako je lahko človek preprosto in za večno on sam. Bistvo Življenja je namreč v tem, da je v gibanju, kakor je bistvo človekove identitete, da vzcveti, ovne in znova vzcveti. Lawrence je v tem pogledu bliže Heglu kot Nietzscheju: če se omeji na svoje povojno delo o ničejanskem pojmovanju moči, odvrže antiesencialistične pomene volje do moči. V njegovih očeh je jaz jedro, ker se ga ne da skrčiti; priti za sonce, je nekoč rekel, je enako kot priti za jaz.

Vsekakor sam Chaudhuri kljub zavzemanju za heterogenost izrazito homogenizirajoče govori o Zahodu, kakor bi vse od Sokrata do Clare Short zagovarjalo eno samo stvar. Sem in tja tudi namigne, da gre pri Vzhodu za nelinearnost, decentralizacijo in antihierarhičnost, kar bi bilo za iranske mule ali hindujske nacionaliste velikansko presenečenje. Linearnost je treba vedno odklanjati, trditev, ki bi pomenila smrt vsake uspešne politike. Za osvoboditev Indije je bilo potrebnega kar nekaj linearnega razmišljanja in delovanja. Nasprotno pa nelinearnost, ki jo danes najdemo v nekaterih postkolonialnih

družbah, kjer se v velikanski časovni zanki predmodernist znajde z ramo ob rami s postmodernistom, ni v celoti priporočljivo stanje. Modno prepričanje, da je nelinearno samo po sebi napredno, linearno pa nujno dominirajoče, je teoretično sprenevedanje. Lawrence sam je napisal eno najimenitnejših kritik industrijskega kapitalizma v linearni obliki, znani kot *Mavrica*.

Najbolj čudovito ambiciozno pri tej študiji je, da se približa Derridajevi tako imenovani gramatologiji in razvije novo politiko branja. Chaudhuri išče postkolonialen način približevanja pesmi, ne samo interpretacije njene vsebine v postkolonialnih okvirih. V bistvu je nezaupljiv do celotnega koncepta interpretacije, na katerega gleda na običajni poststrukturalistični način kot na obliko nasilja in dominacije. Tudi to je izrazito ničejansko – le da je imel Nietzsche takšna dejanja hermenevtične moči za neizbežna, medtem ko je pri nekaterih njegovih postmodernističnih naslednikih tu zaznati več nelagodja. Nietzschejevo filozofijo povzemajo, zavračajo pa njegovo politiko, kar je precej težko uresničiti. Chaudhuri se, tako kot večina postmodernistov, nagiba k rabi besede “moč” v slabšalnem pomenu, kot da moč ne bi bila nekaj imenitnega – če je seveda v pravih rokah za prave namene. Samo kdor ni brez moči, si lahko privošči tako ošabnost.

Odveč je praviti, da Chaudhuri Lawrencea kljub vsemu interpretira, čeprav temu raje reče drugače. Njegov izraz za to je “participacija”, kar je enako nedoločno, kot je sugestivno. Namesto da bi razčlenjeval dokončen izdelek, bi moral kritik sodelovati pri avtorjevem “materialnem oblikovanju” njegovega diskurza in opozarjati na urejanja, revizije in spremembe, ki so se dogajale med nastajanjem dela. To je provokativno pojmovanje, čeprav pravzaprav ni novo. Nekaj podobnega najdemo v delu Jeroma McGanna pa tudi v marksističnem ali dekonstruktivnem poskusu preobračanja pesniške tapiserije z namenom odkriti nemarno zmešnjavo scefраниh niti, zrahljanih vozlov in križnih vbodov v njenem tkanju. A nič od tega ni možno početi brez interpretacije. Chaudhuri skuša pretrgati s konvencionalno interpretacijo, vendar kar naprej spet pristaja v njej: poglavje, namenjeno medbesedilnosti v Lawrenceovi poeziji, se izkaže za dokaj ortodokсно vajo v proučevanju literarnih vplivov; v *Kači* najde odseve *Macbetha* na način, ki bi se Christopherju Ricksu zdel popolnoma neoporečen.

A ko se Chaudhuri ogreje za svojo nalogo, postane njegov komentar izviren, inovativen in vznemirljiv. Pri sledenju odrezkov, prilepkov in vsadkov, izrezkov in prišitkov, s katerimi Lawrence dopolnjuje pesmi, in ki jih besedila namerno puščajo poudarjene, je odličen. V Lawrenceovi rabi metafore, hoteni dekorativnosti ali preobloženosti, ki se izogiba ekspresivnosti in spreminja duhovne globine v snovne površine, je nekaj nenavadnega, česar ni mogoče prezreti. Sijajno nam pokaže, kako različne stopnje umetniškega procesa brez sramu visijo druga ob drugi, namesto da bi se gladko stekale v brezšivno kontinuiteto. To je pesniška kritika, bistra in pronicljiva, polna strokovnega znanja in tehnične izkušnosti.

Jezik, s katerim Chaudhuri vse to opisuje, je, čeprav ni jasno, ali se sam tega zaveda, jezik revolucionarnih avantgard iz Lawrenceovega časa. Tudi zanje je umetniško delo bolj stvarna dejavnost kot simbol neskončnosti, bolj anorganski konstrukt kot organska celota. Pusta, materialna, razdrobljena, neizrazita, pomensko nejasna: to so izrazi, s katerimi Benjamin predstavlja revolucionarne možnosti alegorije ali s katerimi se nadrealisti postavljajo nasproti ekspresionistom. Če bi Chaudhuri svojega avtorja bral bolj poglobljeno, bi tu morda opazil precejšnjo kontradikcijo. Zakaj če je Lawrence pesnik po tehniki konstruktivist, je Lawrence prozaist in mislec prav gotovo ekspresivist. Posplošeno rečeno, prvi je avantgardist, drugi pa modernist. Nasploh velja, da avantgardisti ne marajo globin (kar pomeni, da tudi površni ne morejo biti), medtem ko modernisti v njih uživajo. Morda je tisto, kar v Lawrenceu povezuje ti dve nasprotji, njegov antihumanizem: če avantgardisti s svojo preračunano usmeritvijo navzven spraznijo človeško notranjost, modernisti, vsaj tisti Lawrenceove vrste, najdejo v globinah psihe nekaj, kar presega človeško. Chaudhuri tu lovi ravnotežje na robu nečesa zelo pomembnega; toda omejitve njegove študije mu ne dovoljujejo, da bi to raziskal ali vsaj sprožil.

V delu, ko vendarle zaide v širša politična in teoretična vprašanja, zapusti knjiga najšibkejši vtis. S pogumno perversnostjo nam nazadnje ponudi portret Lawrencea kot marginalnega, ekscentričnega, antihierarhičnega outsiderja. V nekaterih pogledih je bil res marginelec, ampak tak je bil, na srečo, tudi kak antisemit, kot npr. Hilaire Belloc. Naj mi postmodernisti ne zamerijo, ampak v marginalnosti ni ničesar vrojeno pozitivnega. Toda ta vreščavi zagovornik "krvne hierarhije", sadistične nadvlade, naravne aristokracije in duhovne elite je bil pravo nasprotje antihierarhičnosti, pa kar koli bi že lahko rekli o njegovi pesniški tehniki. Chaudhuri nam ponuja bolj zdravega, politično korigiranega, protizahodnjškega Lawrencea, ne da bi samo poblisnil z očmi proti grdo rasističnim romanom, kot sta *Pernata kača* in *Kenguru*, ali noveli *Ženska, ki je odjezdila* z neprikritim užitkom v sadističnem pohabljanju ženske, ki ga uprizorijo Nezahodnjaki. Če večina feminističnih in postmodernističnih kritikov v tem strašljivem geniju ne vidi drugega kot seksizem, elitizem in homofobijo, gleda Chaudhuri tako široko, da te stvari komaj opazi. Kadar se človek odzove, se navadno odzove pretirano.

Lawrence je najbolj poststrukturalističen v svojih pogledih na enakost ljudi. Najbolj častivredna je njegova zavrnitev ideje enakosti, ker je dajala razumeti, da naj bi bili posamezniki nekako sorazmerni, to pa je žalilo njegov izostreni čut za njihovo enkratnost. To je Nietzschejev vpliv v najbolj zdravem smislu. Ob navzočnosti drugega človeškega bitja, pravi Lawrence, ne občuti niti enakosti niti neenakosti, ampak preprosto različnost. Marx je bil podobno skeptičen do pojma enakosti, ki ga je štel za potrebnega, vendar kljub temu temelječega na logiki izmenjave vrednot. Najmanj častivredna pa je Lawrenceova zavrnitev ideje enakosti zaradi prepričanja, da so nekatere rase in nekateri posamezniki rojeni za to, da bi jim drugi vladali, kar je Nietzsche v najbolj nezdravem smislu.

Tako kot Foucault ali Deleuze je bil tudi Lawrence skrajni romantični zagovornik svobode, ki je nazadnje zavračal vse družbene kategorije, tako žaljive za individualnost. (Foucault, Deleuze in njima podobni čudno izkrivljajo to doktrino, ko povrh zavračajo še idejo čiste individualnosti, saj je v tem primeru težko vedeti, kdo ali kaj natanko je pod pritiskom.) Ta libertarna dogma pa je vsaj rešila Lawrenceca, da se ni odkrito zapisal fašizmu, ki se mu je konec koncev zdel samo še en dolgočasen sestavni del političnega delovanja. Ni si ga lahko predstavljati na urjenju. Vendar pa je njegova kvazipatološka obsedenost s ponosnim, samostojnim, ločenim jazom, dvignjenim nad zanikrno zmedo čustev in vpletenosti, pripeljala to sijajno nadlogo mehanističnega uma do zares strašljivega odpora proti ženskam, pobesnelega prezira do demokracije in sovraštva do Judov, homoseksualcev in domnevno manjvrednih ras.

Prevedla Maja Kraigher