

 [instagram.com/harmonija_knjige](https://www.instagram.com/harmonija_knjige)
 [facebook.com/harmonija_knjige](https://www.facebook.com/harmonija_knjige)
www.harmonijaknjige.rs

NASLOV ORIGINALA:

Adam Phillips

Unforbidden Pleasures: *Rethinking Authority, Power, and Vitality*

Copyright © Adam Philips, 2015

First published in the UK in 2015 by Hamish Hamilton,
an imprint of Penguin Books.

Za izdanje na srpskom jeziku © Publik praktikum 2025

ZA IZDAVAČA:

Marko Sabovljević

GLAVNI I ODGOVORNI UREDNIK:

Marina Sabovljević

PREVOD:

Jovana Živanović

LEKTURA:

Vesna Kalabić

KOREKTURA:

Milica Rakić

DIZAJN KORICE:

Siniša Subotić

ŠTAMPA:

Alpha print, Zemun

TIRAŽ:

1000

IZDAVAČ:

Publik praktikum, imprint Harmonija

Dobrovoljačka 10/I, Zemun

office@publikpraktikum.rs

011/4202 544; 011/4202 545

GODINA IZDANJA:

2025

Sva prava su zadržana. Nijedan deo ove knjige ne sme se kopirati ni prenositi u bilo kom obliku ili bilo kojim sredstvima, elektronskim ili mehaničkim, uključujući fotokopiranje, snimanje ili bilo koji sistem za skladištenje i pretraživanje informacija, bez pismenog odobrenja izdavača.

NEZABRANJENA ZADOVOLJSTVA

ADAM FILIPS

HARMON**IA** NIJA

Uspostavljanje zakona

*Nikada ne postavljamo pitanje „Zašto znaš?” ili
„Kako veruješ?”*

Dž. L. Ostin, *Druga mišljenja*

I

Svojom čuvenom izjavom da je problem sa socijalizmom u tome što nam oduzima isuviše slobodnih večeri, Oskar Vajld nas je podsećao na to da će uvek biti više stvari do kojih nam je stalo nego onih koje su nam zaista važne, kao i da će, koliko god nam nešto značilo, uvek biti još nečeg čemu želimo da se posvetimo. Stoga, smatrao je Vajld, socijalizam neizbežno sa sobom nosi razne zabrane i zahteva od nas da se odrekne mnogo čega. Kao i s drugim obavezama, mnogo šta mora da bude isključeno i odbijeno. Kad god sebi nešto dopuštamo, mi istovremeno sebi branimo nešto drugo. Sve naše ideje o sebi – o našim ciljevima i uverenjima – po definiciji su restriktivne. To im i jeste poenta i svrha. Ali za Vajlda, u ovoj sasvim običnoj činjenici – ne možemo raditi sve, verovati u sve, voleti i želiti svakoga – postoji apsurdna, problematična i selektivna nenamernost. Možemo vrlo rado načiniti neophodne žrtve, možemo čak i uživati u tom odricanju. Zaista, možemo raditi to što radimo zbog

svega čega se moramo odreći kako bismo to mogli raditi, te na taj način odricanje daje dodatnu vrednost onome što radimo.

Nešto je omogućeno – ili se barem tako čini, ukazuje Vajld – time što je nešto drugo onemogućeno ili nedostižno, nezamislivo. Pa ipak, mi smo čudnovato očarani stvarima i ljudima za koje su nas ubedili da ih moramo isključiti. Zabraniti nešto znači načiniti ga nezaboravnim (deca ne smeju prelaziti ulicu bez gledanja levo i desno, odrasli ne smeju mnogo misliti na seks – ili na pogrešnu vrstu seksa). U najboljem i najgorem slučaju, zabraniti nešto znači preusmeriti pažnju upravo na to, zagarantovati interesovanje za ono što je zabranjeno. Zabrana je orkestrirana očaranost onim što se zabranjuje. Mi smo stalno svesni, negde u sebi, onoga što nam je zabranjeno, onoga što smo sami sebi zabranili, te gubitkom samokontrole nastojimo da objasnimo svoje činjenje zabranjenih stvari. Razlog je to što smo mi zapravo sam pojam samokontrole stvorili kad smo stvorili i zabrane. Naše ideje i iskustva zadovoljstva oblikovani su i povezani s konceptom kontrole. Zato kada govorimo o nezabranjenim zadovoljstvima, više nam nije potreban jezik kontrole, discipline i kazne. Možemo zaboraviti na te reči. Na to je Vajld mislio kada je u *Kritičaru kao umetniku* (1891) napisao: „Mi učimo ljude kako da pamte, a nikada ih ne učimo kako da rastu.” Mi možda i nismo u stanju da učimo ljude kako da rastu, ali da biste mogli da rastete, morate biti u stanju da neke stvari zaboravite.

Ovo je, naravno, Vajldov način da istakne da se socijalizam i društvenost često prepliću, kao i da, istom logikom, mi možemo koristiti posvećenost, ubeđenja i čvrsta uverenja – a i moral i svrhu, ističe Vajld – za sužavanje sopstvene svesti (i sputavanje sopstvenog rasta). Kao da uvek

postoji iskušenje ili želja da se zaboravi raznovrsnost naših zadovoljstava, da se pojednostavi (i ograniči) hedonizam zarad tradicionalne sigurnosti, jer zaboravljanje zadovoljstva je jedan od vidova odricanja od zadovoljstava (kako je to formulisala psihoanaliza). Kao da mi stalno uspostavljamo zakone za sebe, a ti zakoni usmeravaju našu pažnju (govore nam u šta treba da gledamo a u šta ne, koga treba da slušamo a koga ne). Naučeni smo da pamtimo sve osim svojih zadovoljstava, ističe Vajld. I tu nastupa umetnost. „Svaka umetnost je nemoralna”, kaže Vajld, jer u umetnosti mi otkrivamo svoja stvarna zadovoljstva, otkrivamo sve ono čega nas moral tera da se odrekemo. Ono što je Vajld nazvao „neprihvatanjem nijednog stanja kao konačnog” znači neshvatanje preozbiljno onih koji nam zabranjuju stvari – to jest, neprihvatanje tih osoba pod njihovim uslovima. Značajne promene manira i morala – periodi značajnih promena u ličnoj i kulturnoj istoriji – uvek uključuju reoblikovanje prethodno zabranjenih želja. Na ovaj ili onaj način zabranjeno postaje manje zabranjeno, pa čak i nezabranjeno, i tako pruža drugačiju vrstu zadovoljstva (slobodni smo da uživamo u nekada zabranjenim stvarima na drugačiji način – slobodni da se prepustimo, kako kaže Ketlin Stjuart u *Svakodnevnim afektima*, „novom klupku potencijalnih konekcija”). A neka zabranjena zadovoljstva ostaju upravo to – zabranjena – jer bi nam život u suprotnom bio nepodnošljiv. Ali, Vajld insistira da treba da težimo nemoralu kako bismo saznali šta mislimo i osećamo prema njemu, i tu umetnost dolazi do izražaja. Moramo biti u stanju da razmišljamo i razgovaramo o onome što nas ispunjava zadovoljstvom, i o tome zašto je tako. Moramo otkriti možemo li zameniti ono u čemu treba da uživamo onim u čemu zapravo uživamo.

Vajld se pita zašto smo toliko impresionirani zabranjenim zadovoljstvima, zašto smo toliko ozbiljni u vezi s njima – zašto volimo da budemo zastrašeni moralom i mučeni zadovoljstvom – kao da se naslađujemo patnjom izazvanom sopstvenim odricanjima. On je smatrao da bi nam životi bili bolji kada bismo mogli da verujemo i živimo „kao da je estetika iznad etike... Čak je i osećaj za boje važniji za razvoj pojedinca od osećaja za ispravno i pogrešno”. Na primer, mogli bismo uživati u svetu nepredvidljivih posledica ili, kako je to Bernard Vilijams nazvao, „moralne sreće”, ako bismo dali prednost estetici nad etikom. Etika je proročka, ukazao je Vajld, na način na koji estetika ne mora da bude – ona je preskriptivna, teži da određuje uzroke i posledice. Pokušava da predvidi budućnost. Time što nam govori kako treba da živimo, moral nam govori kakvi su nam životi (iako se često osećamo kao da ne uspevamo da živimo onako kako bi trebalo). Vajldovi junaci žele da zamislimo kakav bi nam život bio ako bismo ono što je zabranjeno doživljavali kao malo manje zabranjeno, ako bismo razmotrili ideju zabranjenog zadovoljstva umesto da sprečavamo sebe da razmišljamo (ili pričamo) o tome. Možda upravo čitava ta ideja zabranjenog zadovoljstva podstiče ono najgore u nama. Kakav bi nam bio život kada bismo ozbiljno shvatili ono što je Volter Pejter – Vajldov nekadašnji heroj estetike – napisao u eseju o Kolridžu iz 1866. godine: „Krut i apstraktan moral navodi nas da analiziramo kompleksnost i suptilnost naših života”? Stvar je u tome što suptilnost i kompleksnost naših (modernih) života nije u skladu s krutim i apstraktnim moralom.

Ono što je postalo poznato kao estetski pokret u Engleskoj krajem devetnaestog veka – u širem smislu, dela Pejtera i Vajlda, kao i njihovo tumačenje Džona Raskina, Džona Henrija Njumana i Metjua Arnolda, a i romantizma koji im

je prethodio – sada vidimo kao, između ostalog, pokušaj promene nasleđenog vokabulara ili pronalaženje novog načina da se opiše ono što radimo ili ne radimo kada poštujemo pravila (kao da mi možemo da odlučimo šta želimo da nasledimo i šta želimo da radimo sa svojim nasleđem: u slučaju nasleđa moralnih vokabulara, pravila i manira, te načina života koji nam je nametnut – kao da sve to govori u naše ime). „Estetski pokret“, pisao je Dejvid Delora u *Jevrejskom i helenskom u viktorijanskoj Engleskoj*, „bio je ozbiljan i poštovanja dostojan pokušaj da se pruži punoća života društvu koje sve više postaje svesno da, kako je to Arnold sročio, obimni nasleđeni 'sistem institucija, ustanovljenih činjenica, prihvaćenih dogmi, običaja, pravila' ne odgovara potrebama modernog života.“ Pokušaj ovih kasnih viktorijanaca, kako će to Arnold reći u svom eseju *Demokratija*, „da ostvare življe osećanje svog života i aktivnosti“. Ako bismo umesto reči „dobro“ ili „ispravno“ (ili „sveto“) upotrebili reči „lepo“ ili „prijatno“ ili „oživljavajuće“ – a ne „korisno“ ili „unosno“, za šta su neke druge ličnosti kasnog 19. veka agitovale – kakav bi nam život bio?

II

„Kažnjeni smo zbog onoga što smo odbili“, kaže lord Henri Voton u Vajldovoj *Slici Dorijana Greja* iz 1891. godine. „Svaki nagon koji na silu potiskujemo učauruje se u našem umu i truje nas... Jedini način da se oslobodimo od iskušenja jeste da mu se prepustimo.“ Aluzija na *Brak iz raja i pakla* Vilijama Blejka (1790) nije slučajna, jer je Vajld bio veliki ljubitelj Blejka: „Onaj koji želi ali ne dela, samog sebe truje iznutra.“ U ovim poznatim citatima iz Vajldovog dela – „Kažnjeni smo

zbog onoga što smo odbili”, „Jedini način da se oslobodimo iskušenja jeste da mu se prepustimo” – jezik je predstavljen kao polje slobode, a ta sloboda kao vid zabave. Očarani smo ne samo slikom već i postavkom stvari – određenim rečima postavljenim u određenom sledu. Specifični načini korišćenja našeg jezika pretvaraju nas u zarobljenike (navika može biti veliki neprijatelj zadovoljstva, bilo ono zabranjeno ili ne). Jezik koji formuliše zabranjeno može ga i reformulisati: „U umetnosti je istina takva”, piše Vajld u *Istini o maskama* (1891), „da je i kontradikcija istinita.” Jednom kada počnemo da je posmatramo dvosmerno, moći ćemo da spoznamo sve njene puteve. To je ono na šta Vajld želi da nam ukaže. Ono što je tek predlog mi prihvatamo kao naređenje, tragamo za informacijom iako bismo možda radije odabrali buđenje, želimo činjenice iako impresije mogu biti pogodnije i prikladnije. Bilo koji dati vokabular je tajanstven ili ne toliko tajanstven moralizator iskustva, istovremeno i prokletstvo i blagoslov, vid instrukcije.

„Vajld je bio”, piše njegov biograf Ričard Elman, „moralista škole u kojoj su mu Blejk, Niče, pa čak i Frojd bili kolege. Cilj života nije da ga samo pojednostavimo. Dok se naši kontradiktorni nagoni sudaraju, dok se naša potisnuta osećanja suprotstavljaju onim izraženim, dok naši čvrsti stavovi klecaju pred neočekivanim iskušenjima, svi smo mi potajno i nesvesno dramaturzi.” Čak i Elman, što možda i ne iznenađuje, pribegava onome što je Vajld nazvao starim vokabularom. „Vajld je”, kaže on, „bio moralista.” (Elman koristi Vajldovu formulaciju „Estetika je iznad etike” kao epigraf za poglavlje o *Dorijanu Greju*.) Ali tradicija koju Elman pripisuje Vajldu – a u tome mu je prethodio Harold Blum – jeste instruktivna. Mogli bismo analizirati bilo kog od ovih veoma različitih pisaca, iz veoma različitih kulturnih

tradicija, i reći: uspostavljanje zakona, bilo kakvog zakona, neprirodnije je i okrutnije nego što se čini – zabranjeno je uvek provokacija, šta god da je osim toga, te zato treba da zaboravimo određene reči i pokušamo da usvojimo neke druge umesto njih. Udaljite se, koliko god možete, od vokabulara koji nije u skladu s vašom ličnošću, koji vam ne pruža život kakav želite. Mislite na jezik koji preferirate, mislite na jezik kao zadovoljstvo a ne smetnju, kao praznik a ne žrtvu. Svaki od ovih pisaca ima svoje ključne reči, svoj specifični idiom, vokabular po kom je prepoznatljiv, i svaki od tih pisaca, nimalo slučajno, ima da kaže nešto jedinstveno o sećanju, o korisnom, namenskom, prijatnom zaboravljanju reči.

Mi želimo da suzimo svoj um – želimo da govorimo i pišemo na određeni način – jer želimo da postavimo granice svojih htenja, svog osećaja za širinu delanja i mišljenja. Zato nije slučajno što kada piše o socijalizmu, recimo u *Duši čoveka u socijalizmu* (1891), Vajld piše i o mnogim drugim stvarima, a ponajviše o umetnosti i individualizmu – o umetnosti kao individualizmu – i o zadovoljstvu kao suštini umetnosti i individualizma, koje on postavlja u prvi plan u ovom izvanrednom eseju („Socijalizam”, kaže Vajld, „jeste uživanje”). Kada piše o socijalizmu, on želi da piše o onome za šta smatra da predstavlja opasnost od zaboravljanja za uzornog socijalistu, kao i o onome što bi zaista i trebalo zaboraviti. On ističe ono što bi uzorni socijalista, u svom ideološkom žaru, mogao pogrešno razumeti kad je reč o vrsti društvenosti koju socijalizam možda propagira. Ili kad je reč o stvarima u kojima ljudi mogu uživati zajedno. „Glavna prednost uspostavljanja socijalizma”, počinje Vajld svoj esej, „nesumnjivo je činjenica da nas socijalizam oslobađa te odurne potrebe da živimo za druge, koja u današnje

vreme tako mučno pritiska gotovo svakog čoveka. Zapravo, retko da postoji osoba koja je može izbeći.”

Živeti *za* druge nije isto što i živeti *sa* drugima – zaista, život zarad drugih, tvrdi Vajld, može sabotirati zadovoljstvo koegzistencije. Vajld kao klasičar zna da reč „odurna” – u „toj odurnoj potrebi da živimo za druge” – potiče od latinske reči *sordidus** – „prljavo”, i povezuje se sa smećem i prljavštinom. Odurna potreba je stoga istovremeno ona koja zagađuje i prlja. Živeti za druge, što „retko koja osoba može izbeći”, za Vajlda znači čitav raspon stvari, od hrišćanske etike o samožrtvovanju, preko altruizma utilitarnosti (sreća što većeg broja ljudi kao motiv svakog postupka), do modernijeg koncepta da jednostavno budemo ono što drugi žele da budemo – oni drugi kojima želimo da budemo važni i posebni, a u izvesnoj meri i izabrani (Niče, još jedan kritičar hrišćanskog altruizma, u delu *Tako je govorio Zaratustra* (1883) piše: „Molim vas, tvorce i uzore, da ukinete tu reč ‘za’, jer vrlini nije potrebno dokazivanje”). Fraza „živeti za druge” nagoveštava da mi možemo živeti zarad tuđih želja, ili da možemo živeti umesto njih, za njih, zarad njihove dobrobiti, ili čak njihovog opstanka; da lako možemo zaboraviti sebe zarad drugih za koje živimo. Kao da je svaki život prinošenje žrtve i prethodnoj generaciji i našim savremenima u svojevrsnom beskrajnom nazadovanju kroz obaveze i oduživanje (Frojd će, naravno, pisati u *Civilizaciji i njenim nezadovoljstvima* (1930) o tome kako svako društvo zahteva velike i neophodne kompromise svakog pojedinca i njegovih želja). „Živeti za druge” s mnogobrojnim asocijacijama i konotacijama jeste, možemo reći, sastavni deo

* Engleski *sordid* – pokvareno, prljavo, odurno, pogano, odvratno; latinski *sordidus* – prljav, nečist, besraman, gramziv. (Prim. prev.)

moralnog vokabulara koji je Vajld nasledio. Šta ti drugi za koje živimo nama zabranjuju, a na šta nas ohrabruju? Za koje to druge mi živimo i zašto? Ako ne živimo za druge, za koga ili za šta živimo? Zašto živeti podrazumeva živeti za nekog/nešto? Zbog čega život – tada moderan život – zahteva pravdanje, objašnjavanje ili odobravanje? Da li je moguće da bismo mogli početi da verujemo da nemamo za koga ili za šta da živimo? I kako bismo, ako ikako, onda mogli živeti? To su sve pitanja od kojih nas određen način upotrebe nasleđenog vokabulara odvraća (a postavljali su ih Blejk, Niče, Frojd, Vajld i mnogi drugi). Šta mi imamo s drugim ljudima? A u čemu od svega toga zapravo uživamo?

U Vajldovom paganskom socijalizmu niko ne bi bio potčinjen, servilan niti skroman. Ljudi bi bili u najboljem mogućem smislu egocentrični, jer nema nikog drugog ko bi bio centar njihovog života. („Jer mi i ne možemo živeti izvan sebe”, piše Vajld u *Kritičaru kao umetniku*, „niti u tvorevini može biti nečega čega nema u tvorcu.” Tvorac i tvorevina ovde imaju sekularno značenje i Vajldova su parodija na hrišćanski vokabular jer za njega hrišćanstvo jeste jezik – uprkos Vajldovom flertu s katoličanstvom, ili upravo zbog toga – na kome je njemu bilo veoma teško da se izražava s pravim ubeđenjem.) U Vajldovom socijalizmu umetnik je primer, primer onoga koji se ne obazire na ono što drugi žele od njega. Jedna od stvari koje drugi žele od njega jeste određeni način govora i pisanja. Ono što Vajld često naziva „javnim mišljenjem” u *Duši čoveka u socijalizmu* uvek je uspostavljanje zakona. Vajld javno mišljenje definiše kao „pokušaj organizacije neznanja društva i njegovo uzdizanje do dostojanstva fizičke sile”. Upravo tu organizaciju sile on prezire koliko i gajenje neznanja. „Kad god društvo ili značajan deo društva, ili bilo kakva vlast, pokušava da

diktira umetniku šta će raditi”, piše Vajld, „umetnost ili u potpunosti nestaje ili postaje stereotipna, ili se degeneriše u nizak i primitivan zanat. Umetničko delo je jedinstveni proizvod jedinstvenog temperamenta. Njegova lepota potiče od činjenice da je autor to što jeste. Nema nikakve veze s činjenicom da ljudi žele to što žele. Zaista, onog trenutka kada obrati pažnju na ono što ljudi žele i pokuša da ispuni tu njihovu potrebu, umetnik prestaje da bude umetnik i postaje dosadni ili zabavni zanatlija, iskren ili neiskren trgovac. Više nema pravo da sebe naziva umetnikom. Umetnik je najintenzivniji vid individualizma koji je svet video. Sklon sam da kažem da je to čak jedini pravi vid individualizma koji je svet video... sam, bez ikakvog uticaja njegovih komšija, bez uplitanja drugih, umetnik može stvoriti nešto divno, a ako u tome ne uživa, on uopšte nije umetnik.”

Ovo, naravno, nije popularno gledište, barem ne na univerzitetima, ne među socijalistima. Paradoksalno, to je bilo gledište koje će proždrljivo umetničko tržište na kraju iskoristiti. Ali ono što mene ovde zanima, istorijski i psihološki, jeste ono što je Vajld koristio kao preduslov i za umetnost i za individualizam: ignorisanje drugih ljudi i onoga što oni žele (u njegovoj predivnoj poemi *Beleške Robinsona Krusoa*, Ijan Krajton Smit piše: „Jezik, to su drugi ljudi”). Vajldov umetnik ne postavlja popularno pitanje: „Kako mogu sebe načiniti unosnijim?” već umesto toga pita: „Šta zaista želim da stvorim?” Kako je Vajld istakao u *Duši čoveka u socijalizmu*: „Pravi umetnik uopšte ne obraća pažnju na javnost. Javnost za njega ne postoji”, on stvara „zarad svog zadovoljstva, i nikada ne pita javnost šta želi, nikada ga nije briga šta drugi žele”. Vajld toliko insistira na tome delom i, možemo pretpostaviti ili zaključiti, zato što je on sam bio svestan sopstvene kompromisne želje da zadovolji druge, kao i zbog

grabežljivosti tržišta koje suštinski potcenjuje umetnost. Za Vajlda umetnik postaje to čudesno, neverovatno stvorenje koje poštuje samo svoj lični zakon, i naizgled ga ne ometaju tuđi zakoni. Ljudi počinju da fantaziraju o ličnijim jezicima kada javni jezici ne pomažu. Ljudi počinju da idealizuju odmetnike kada osećaju da zakon neopravdano isključuje neke pojedince. Želja za slobodom je želja za novim pravilima. A nova pravila znače davanje novih imena stvarima.

Kakvo zadovoljstvo, takav jezik. Ali Vajldova htenja i zalaganja sabotira to što on jeste, ili radi, kao i ono što drugi ljudi žele (a često, za Vajlda, i to što je više ohrabren da dela nego da naprosto postoji). Čitav koncept zabranjenog, naravno, vodi ka legitimnim ličnim zadovoljstvima. I definiše ono što ljudi smeju legitimno želeti jedni od drugih (ono što ljudi žele od drugih i za druge, to je način na koji se „problem” uvek formuliše). Zaista, ono što bi drugi ljudi mogli želeti od umetnika „nema nikakve veze s činjenicom da drugi žele ono što žele”. Umetnost je ta koja „nestaje”, koja se „degeneriše” kada umetnik počne da zadovoljava tuđe želje, kada ukine ono što je Vajld u *Propasti laganja* (1891) nazvao „tom zdravom taštinom u kojoj počiva tajna našeg postojanja”. Kako god to nazvali, ono što drugi žele, barem s umetnikove tačke gledišta, sabotira umetnost i rast. Kada Ernest, u dijalogu koji je zapravo esej *Kritičar kao umetnik*, kaže da „veliki umetnici stvaraju nesvesno i da su mudriji nego što su sami svesni”, njegov prijatelj Gilbert, tipičniji „vajldovski” lik od ove dvojice, odgovara: „Nisi u pravu, Erneste. Imaginativan rad je uvek samosvestan i nameran. Nijedan pesnik ne peva zato što mora da peva... Veliki pesnici pevaju jer su odabrali da pevaju.” Veliki umetnik je samosvestan i nameran, ali u ovoj priči umetnik može biti svestan sebe samo ako zaboravi na postojanje drugih

ljudi (javnost za Vajldovog umetnika ne postoji). Drugim rečima, drugi ljudi nas odvrćaju od nas samih, ono što oni žele od nas – a za Vajlda drugi ljudi su bezobzirni u svojim željama, monstrozni u svojoj pohlepi, svojoj gladi za povlađivanjem – izvrće i menja ono što umetnik želi od sebe i za sebe. U toj čistota-opasnost verziji umetnosti i individualizma, umetnik je stalno u opasnosti od drugih ljudi. U opasnosti je da zaboravi na sebe, u opasnosti je od zadovoljstva – mazohističkog zadovoljstva – koje donose povlađivanje i potčinjavanje. Kako bi izbegao ovu katastrofu, on mora zaboraviti na druge ljude. Mora živeti kao da – koliko god to neverovatno zvučalo – drugi ljudi, naročito arbitri ukusa, ne postoje. To je pak verzija koju svako dete može primeniti kada je neophodno – praviti se da nema roditelje, ili da njegovi roditelji nisu zapravo njegovi roditelji. Dete bira svoju budućnost odabirom svog nasleđa i istovremeno želi da bude ono što se čini da je njegovim roditeljima potrebno da ono bude, želi da kroz sebe ponovo izgradi svoje roditelje do njihove izgubljene perfekcije, ali i da radi nešto potpuno drugačije. Dete je dvostruki agent.

III

Vidimo da Vajld, između ostalog, pokušava da pronađe način da ljudi ponovo uživaju u društvu jedni drugih (u njegovim komadima prava je poslastica što ljudi razgovaraju na drugačije načine, kao da nema ničeg užasnijeg od nezanimljivog razgovora). Kod Vajlda i mnogih njegovih savremenika s kraja devetnaestog veka primetno je odstupanje od uobičajenog viđenja pojedinca i individualizma, od onog što se smatra vrednim kad je reč o sebi i društvenosti.