

## **Pet oseb išče pedofila**

*Smeti na luni* so psihološka drama, kakršne poznamo od naturalizma dalje, z dramskimi konflikti med protagonisti in znotraj njih. Njena izvirnost je v pristopu k obravnavanju pedofilije, tako s strani matere domnevne žrtve, kar je pogosto v literarno-dokumentarnih zvrsteh o tej temi, kot tudi s strani mogočih storilcev. Pedofila, sodobno alegorijo zla, moramo najprej učlovečiti, da se lahko soočimo. Kot ni vsak ne-pedofil varuh otrok, jih vsak pedofil ne zlorablja. Vsak človek lahko v določeni situaciji postane otroški mešetar, tudi tisti, ki si otroka najbolj prizadeva zaščititi. Zlo se kamuflira z lišpom dobrote in ni vedno enostavno ločiti, ali je bilo storjeno dobro, ali slabo, ali zlo prihaja od drugih, ali nemara od nas. Rokgre (psevdonim Roka Vilčnika) nadaljuje, kjer sta končala Edward Albee in Tennessee Williams, upodobi, ne poraženca po lastni izbiri, ampak a priori poraženca, ki ve, da ne bo mogel nikoli uresničiti svoje ljubezni.

Gunter Schmidt v članku *The dilemma of the male pedophile*<sup>1</sup> definira pedofile kot ljudi, katerih spolno poželenje in želje po partnerskih vezeh ter ljubezni so osredotočeni predvsem ali izključno na otroke, ki še niso vstopili v puberteto. Intenzivnost teh želja - spolne, partnerske in ljubezenske - se razlikuje, enako kot pri drugih ljudeh. V sodobnih zahodnih družbah pedofilija predstavlja eno izmed oblik spolnosti, ki ne more biti izživeta, ker je v nasprotju z osrednjo družbeno konvencijo /a central social covenant/, ki temelji na spolni samoodločbi /sexual self-determination/ in konsenzualni spolnosti. To je dilema pedofila, ki je tragična, kajti pedofilova spolna usmerjenost je globoko zakoreninjena v strukturi njegove identitete. Pedofilija je prav tako del njega kakor ljubezen do istega ali do nasprotnega spola, le da sta slednji sprejeti, medtem ko je prva kategorično prepovedana in je ni mogoče realizirati. Schmidt sklene, da si zaradi samozanikanja, ki pedofilu onemogoča izkustvo ljubezni in spolnosti, prej zasluži spoštovanje, kakor prezir.

---

<sup>1</sup> Archives of Sexual Behavior, Vol. 31, Issue 6, 2002.

Posamezne teme *Smeti na luni* so prisotne že v predhodnih delih rokgreja: otroškost nikoli odraslega moškega in otrok, ki ni zgolj predstavnik nedolžnosti, ampak je sposoben tudi laži, prevar in zapeljevanja, čeprav brez skritih scenarijev; pomanjkanje človeške bližine zaradi pehanja za uspešnostjo po merilih drugih (*To*); analogija nezavednega in vesolja, istovetnost življenja in biti (*Zvezda*); ljubezen in sovraštvo do svoje druge polovice (*Enajsto čudo*); prisilna izločenost iz družbe (*Deset let razmišljanj*); samo-umor (*Kleistovo pismo*). Struktura besedila pa je tokrat strožja, beseda enega junaka je citat drugega, vsaka misel napoveduje, pričakuje in povezuje dogajanje v sklenjen krog, v krog najboljšega izmed vseh možnih svetov, ali v krog nasilja kot prinašalca najvišjega užitka. Takšna struktura je jančarjanska (Drago Jančar: *Veliki briljantni valček*; *Klementov padec*). Bogastvo aluzij na književnost, mitologijo in religijo skozi intimne zgodbe odstira zgodbo sodobne civilizacije. Osebni motivi protagonistov so izraz dileme spoznanja in obstoja. Njihova imena kličejo v spomin literarne osebnosti, kakor se vzorci vedenja prenašajo s staršev na otroke.

**Lawrence**, astronom, ima zgolj ime, ki *zveni bolj kot priimek*, priimek pisatelja Davida Herberta Lawrenca (*Ljubimec lady Chatterley*), pionirja literarne obravnave spolnosti in nagonov, ženske seksualnosti in homoseksualnosti, ki se je zavedal pomena svojega pisanja, čeprav so ga za časa življenja obkladali s pogrošnostjo. Thomas Edward Lawrence Arabski, borec za samoodločbo arabskih narodov v soglasju z britansko obveščevalno službo, ki je samoodločbo uporabljala za vojaško sredstvo proti Osmanskemu cesarstvu v prvi svetovni vojni, je imel razmerje z arabskim najstnikom. Eksotičnost Orienta se zahodnjakom kaže v obliki harema in lepih dečkov (André Gide, Roland Barthes). Sv. Lovrenc cesarju Valerijanu pripelje reveže kot cerkvene zaklade in umre mučeniške smrti na ražnju.

**Martha Singer**, mati, psihologinja, je razpeta med zasanjanim futurologom in potentnim nogometašem, kakor Martha v *Kdo se boji Virginie Woolf?*, ki med humanistom in naravoslovcem, med astenikom in atletom, zapeljuje svojega nikoli rojenega adolescentnega sina. Sv. Marta, Lazarjeva in Marijina sestra, je zavetnica gostoljubnosti, gospodinj, kuharic, služkinj, delavk, peric in hišnih poslov.

**Paul**, oče, strojevodja, s slutnjami skrivnosti ustvarja kafkovsko-kriminalno vzdušje Paula Austerja. Spreobrnjenemu apostolu Pavlu so odpuščeni predhodni grehi.

**Vasilka**, hči, ljubeznika, zvezdica Zaspanka, ki jo je boter Mesec za kazen poslal na Zemljo, dokler ne spreobrne sprijenca, Alica v čudežni deželi, ki se spusti v zajčjo luknjo in odkriva labirinte podzemnega sveta odraslih, osamljena mala Lolita.

**Kinooperater**, opazovalec, pravičnik ali skušnjavec, Divji zahod je porok srečnega konca.

Časovno strnjena zgodba razpadajoče družine razkriva različne plasti in pasti ljubezni med odraslimi in otroki, tako v odnosih staršev in otrok, kot v odnosu domnevnega pedofila in otroka. Glavna protagonista sta deklica in pedofil, lepotica in zver, s svojimi željami, strahovi in občutki krivde. On, razočaran nad svetom, ki so ga veliki cilji začeli tako hitro dolgočasiti, veruje v otroško čistost, ona, osamljena in zvedava, išče naklonjenost drugih. Pravljični okvir hudobca in dobrotnika odmeva v iskanju negativca, ki ga vsi poznamo, a se spretno izmika in se naseli v nas, v točki, iz katere projiciramo svoj strah in krivdo v druge. V odnosu odraslega in otroka lahko gre le za zaščito, a o tem sodijo tisti, ki imajo lasten interes. Smo tudi gledalci pristranski? Avtor spodnaša naša pričakovanja že ko jih ustvarja. Dramske osebe skozi zaplet in razplet premeščajo slutnjo krivca z ene na drugo, da se na koncu vzpostavi samo vprašanje o krivdi.

Lawrence, mesečnik, idealist iz prikolice za pokopališčem, se z bojem med apoliničnim in dionizičnim principom, med razumom in strastjo, navezuje na Gustava von Aschenbacha iz *Smrti v Benetkah* Thomasa Manna. Lawrence je dobri pedofil, rad ima otroke, njihovo nedolžnost, nasmeh, lepoto, neonesnaženost, predstavljajo mu platonski ideal istovetnosti lepega, pravičnega in dobrega. Vasilka ga vzljubi zaradi prijaznosti, enakih zanimanj in enake osamljenosti, kot jo doživlja sama. Nadomesti ji odsotnega očeta, nič slabega ji ne stori, ni spolnega razmerja, ali pač? Jo lahko ljubi, ne da bi ji storil kaj žalega?

*Koga pa naj ljubim, Martha? Koga? Vsi smo tako umazani, zapacani, zavrženi! Smeti smo na tem svetu, smeti! ... Ne bomo izvažali dobrega, ne, ampak smeti. In vse bomo naučili, kako nekaj imet in nato to odvreč. Tako delamo drug z drugim, tako delamo s stvarmi, tako delamo sami s sabo!*

Velikemu koraku za človeštvo je sledilo veliko razočaranje: ljudje na luni smo smeti. Želi si umreti, ker zanj ni upanja, kajti *ljudje rabimo, da smo komu pomembni*. Iz

storilca se naredi za žrtev absurdnega umora, a pred smrtjo pritrdi življenju, spozna, da so tudi smeti človeške. *Karkoli, samo da ni nič. ... če ni nas tam, potem ni ničesar.*

So Vasilkini astmatični napadi posledica razburjenja, ali travmatičnega spomina, ki ga tako artikulira, da ne bi izgubila ljubezni in ostala še bolj sama? Potemtakem vzrok ni pri čudaškem znanstveniku, ki boljši svet projicira na pusto luno, ampak v družini. Vasilka je doživela astmatični napad, ko je oče zapustil družino, naslednjega po letu dni, ko prvič prespi pri očetu in nato, ko sta z Lawrencom skupaj v spalni vreči. Je oče zapustil družino zaradi blondinke ali zaradi hčerke, ki v njem vidi avtoriteto, za razliko od njene mame, sicer superiorne v odnosih z drugimi, ki pa se jim podreja v iskanju moškega. Oče najprej pokaže odpor do evidentiranega pedofila, a kasneje se z njim pogovori, da bi dobil družino nazaj. Mar nastopi kot Mefisto? Vasilka ima za očeta dve imeni, za dobrega *atija*, ki je njen, in za slabega *očija*, ki je za mami.

Bi lahko bil hudobec kinooperater, ki svojo željo izraža preko drugih. Gledalce nadzoruje skozi linico za predvajanje filmov in deklico povabi v *kabino, pogledat, kako se vrtijo filmi?* Se v njegovem gnevu skriva kaj zanimanja, ali želi le obvarovati otroke pred bolečino? V njegov kino Lawrencu vstop ni prepovedan, kakor v večje kino komplekse. Ga skuša Dioniz? Ali tudi vanj projiciramo ostanek absolutnega zla, okrog katerega se bomo zedinili po smrti boga? Da bi preprečili zločin, storimo zločin.

Martha v svoji moči in šibkosti združuje mnoga človeška protislovja, ko se ji zaradi nezadovoljenih čustvenih potreb izjalovijo marsikateri dobri nameni. Obremenjena z dolžnostmi nove samohranilke skuša uskladiti skrb za otroka in njegove interese s svojo potrebo po osebni realizaciji in intimnem razmerju. Lawrenca je srečala, ko je bil obdolžen nadlegovanja njene hčerke in očaral jo je s svojo dostojanstvenostjo. Martha ne obsoja s posploševanjem, brez dokazov in zaupa svoji hčerki, ne da bi jo bolešno nadzorovala, ali morda išče moškega preko svoje hčerke?

*Ampak ... tudi nje bi se naveličal; ko bi zrasla ...*

Izkušnje, izobrazba in informacije v čustvenih odnosih ne prinašajo tolikšne prednosti, da v odnosih z novimi ljudmi ne bi bili začetniki. Martha igra dvojno igro: za policijo honorarno dela psihološki profil domnevnega pedofila, v katerega se zagleda ter ga, ko v njem spozna dobrega človeka, prepričuje, da je naprej ljubimka in nato

psihologinja. Ga želi proučiti, ker ga ljubi, ali ga ljubi, ker ga je proučila? Ločitev profesionalnega in zasebnega je vse težja: v terapiji, v poslu, v konspirativnih združbah in v družini. Ali starši ščitijo otroka tudi, ko ga ogrožajo?

V postvarelem svetu otrok ne skriva potrebe po nežnosti, ki jo tudi vrača. Vasilka nosi breme fantazem odraslih: *večno čiste duše*, nedolžnosti, izgubljenih idealov, iskrenosti, pristnih odnosov, naravnega stanja. Otrok kot izvor, podoba in cilj dobrega, ki ga vanj projicirajo nikoli odrasli, kamor projicirajo svoje nezmožnosti in zamujene priložnosti, ki jih morda nikoli ni bilo, kot ni človeškega naravnega stanja. Otrok si kakor drugi želi biti ljubljen, je tudi spolno bitje, brez spolovil so angeli, in ne zmore nositi neuspešnih projektov odraslih, ki jih prenašajo iz roda v rod, da ne bi bilo treba priznati šibkosti.

*Tam zgoraj je naša edina možnost, da bi nekaj popravili. Tu spodaj smo že predaleč, prezapleteno je postalo vse skupaj.*

Otrok je vseskozi vpet v svet menjave, kot blago drugih, ali se sam nudi kot blago, si izmenjuje darila in poljube. Da bi Vasilka ohranila naklonjenost drugih, vrača svojo, kakor so jo naučili: objem, poljub. Zaželenost, ki preide v poželenost, se manifestira v psihosomatskih napadih. Vasilka se daje kot bonbon, ne kot spolni objekt, ker se nadomestljivosti enega poželenja z drugim še ne zaveda: *Če me želiš poljubiti? Tako kot se poljubljaajo odrasli. ... Veš, jaz ne bom imela nič proti. Samo da sem s tabo.*

Svet menjave, v katerem sebe ponujamo kot blago, je uresničitev civilizacijske preobrazbe, ko so ideali, načela in upanje postali potrošno blago z omejenim rokom trajanja, podvrženo modnim smernicam življenjskih slogov. Mikro zgodba družine s skritimi podrobnostmi je preslikava makro zgodbe kapitalizma storitev, kjer je vsak odnos nežnosti tržen. Sodobna družba, ki čuti meje svoje širitve, se obrača k sebi s hiperpotrošnjo. Osvojitev lune, *ki odhaja*, obkroženje, pristanek in markiranje s svojimi odpadki, je bil poslednji veliki met ekspanzije. Zanimanje zanjo je po doseženem cilju splahnelo in ga danes gojijo le še anahronistični posebneži, samostojni merilci nebesnih razdalj, zastopniki mladostnih, utopičnih idealov, kakršnih bi si želeli za svoje otroke, ali nemara v svoji postelji. Poselitev drugih planetov ne zmore mobilizirati množic, kakor jih je kolonializem v času industrijske revolucije. Vesoljsko ekspanzijo, ki išče nekaj, česar nihče ne potrebuje, nadomesti ekspanzija psihoterapije, osredotočene v najintimnejše odnose. Tragikomičen konec

kaže protislovje družbe napredka, ko se dotika svojih fizičnih meja. Osamljeni demon premine v tišino med atomi in združena družina bo srečno živela. Je junak našega časa dobro zlo?