

Svetozar Koljević

## MORALNA IZBEZUMLJENJA U TEOFILOVIĆEVOJ PROZI

– Nenad Teofilović, *Snovi i senke* (priče), Geopoetika, Beograd, 1998;  
*Klopka* (roman), izdanje autora, Beograd, 2002 –

### I.

“Da – o, da, dragi moj – roman priča priču”, a pored toga oblikuje karaktere, „pljosnate” ili „okrugle”,<sup>1</sup> one koji ostaju verni prvoj predstavi koju o njima steknemo, kao Dikensov Mikober, koji u svim nevoljama ponavlja istu frazu: „Nešto će već iskrsnuti”. Ili, pak, one koji se menjaju i tako stalno izneveravaju naše horizonte očekivanja, kao kad na primer, neka nevenčana devojka iz pristojne kuće pobegne s momkom ili, ne daj Bože, venčana ostavi muža radi ljubavnika, što su, kao što je primetio Forster, strašnije stvari od napoleonovskih ratova u romanima Džejn Ostin. Najzad, književni likovi se suštinski razlikuju od ljudi: u životu ljudi nikad nisu, niti mogu biti, do kraja otvoreni, niti mogu do kraja razumeti jedan drugog ili sami sebe, dok su likovi u romanu „ljudska bića čiji su skriveni životi vidljivi, ili bi mogli da budu vidljivi; mi smo ljudi čiji su skriveni životi nevidljivi.”<sup>2</sup>

Ova zapažanja su dublja nego što na prvi pogled izgledaju, jer su elementarna i arhetipska. Priča je još umornog neandertalca u pećini morala držati u budnom stanju, a postojanost ili promenljivost karaktera oličavaju dve mogućnosti života – treće nema. Održavati čoveka u budnom stanju pričajući mu o nečemu što ga se neposredno ne tiče isto je tako duboko, koliko i drevno obeležje umetničke proze. A prozornost svih tajni kod književnih likova, za razliku od živih ljudi, zadovoljava elementarni poriv ljudske radoznalosti. Zato su valjda Forsterovi *Aspekti romana*, kao genijalno časakanje o najpopularnijem žanru 20. veka, nadživeli sve oštre akademske napade kojim su bili izvrgnuti.

Po tom arhetipskom prodiranju u suštinu savremene stvarnosti roman Nenada Teofilovića *Klopka* u samom je vrhu savremene srpske proze. Dakako, u izvesnom smislu bi se moglo reći da je žanrovski gledano *Klopka* „krimić”; kao što je to *Hobo* Zorana Ćirića, *Izranjanje* Veselina Markovića, ili, još očiglednije, već po naslovu, *Zločin i kazna*. Ali ono po čemu se ovi „krimići” – kao i Šekspirovi dramski „krimići”, *Hamlet*, *Makbet*, *Otelo* i drugi – razlikuju od svoje daleko brojnije braće i sestara, jeste duboko psihološko prodiranje u dramu moralne korozije i izbezumljenja koju život nudi ljudskoj potrebi za elementarnim dostojanstvom u graničnim situacijama. A ta velika tema raskošno je

<sup>1</sup> E. M. Forster, *Aspects of the Novel*, Harmondsworth, 1984 (1927), pp. 40, 73.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 70.

naznačena već u Teofilovićevoj zbirci pripovedaka *Snovi i senke* objavljenoj 1998. godine. Stoga se upravo mnoge od tih pripovedaka čitaju danas kao niz fragmenata iz neke velike moderne biblije (nije, dabome, slučajno ni što Biblija, a naročito Stari zavjet, obiluje „krimičkom“ građom).

Sukobi, karakteri i motivi u Teofilovićevim pričama su srodni, arhetipski – bez obzira na to da li se one zbivaju za vreme Hristovog života u Judeji, u 11. veku u Vizantiji, u 16. veku prilikom turskog pohoda na Siget, u 20. veku u ruskom autobusu ili u našoj Kraljevini, odnosno njenom partizanskom potomku, koji se nekoliko puta, s promenljivom srećom, pokrštavao – i još će se, izgleda, pokrštavati. I junaci su arhetipski, bez obzira na to da li je u pitanju Hristov sledbenik, vizantijski car, turski veliki vezir, janjičar, putnici u ruskom autobusu, ili bogataško dete u potonjoj ulozi oznaškog, odnosno udbaškog, revnosnog službenika. Njihovi životi su u znaku moralne korozije koja dovodi do izbezumljenja, često uokvireni osećanjem, ili iluzijom misije, pozvanja, nekog „višeg“ cilja unutar neke granične situacije. Zahvaljujući takvom sticaju okolnosti Teofilovićevo pripovedanje je često takvo da bi, za razliku od nekih savremenih modernih i postmodernih tvorevina, i umornog neandertalca u pećini održalo u budnom stanju.

Tako, na primer, apokaliptična narativna dramaturgija – s moralnom korozijom koja stalno dobija nove oblike izbezumljenja – vodi raskošno kazivanje „Isclitelja“, jednostavne priče o trgovcu, koji se teška srca odriče svojih drangulija, svoje mazge i kola punih lonaca, sekirica, rasparene obuće i vinskih mešina. Te tričarije mu, naime, omogućuju da preživljava, ali ne i da stane na svoje noge kao čovek – otud njegovo dvoumljenje između vlastitih drangulija i Isusa Hrista. Ali i ovde se ta arhetipska tematika s maksimalističkim obeležjem razvija u preciznoj, minimalističkoj prozi. Hristove propovedi, biblijski prepoznatljive, na početku su protkane trgovčevim ironičnim komentarima. Dok Hristos govori da onom ko hoće „da ti uzme haljinu“, treba dati „i ogrtač“, trgovac razmišlja: „Da, velike li mudrosti, da sam se nje držao, ne bih imao ni ovo malo što sada imam”.<sup>3</sup> Ili, pak: „Samo ti, prijatelju, skupljaj svoje blago na nebu, a meni dozvoli da ga skupljam ovde” (19).

Sve je to, kao i trgovčeve sumnje u čuda kao nekakve trgovačke ujdurme, u dramskoj funkciji njegovog preobraženja. Kako li je tek takav čovek mogao ostaviti svoju mazgu i svoje drangulije, krenuti da propoveda veru, pa čak dobiti i čudotvornu moć? Ali kako to da upravo takav pobornik počinje da koristi svoje moći kao robu, da ih prodaje, da radi za novac, sve dok ga njegova prodaja, kao i svaka prodaja, ne izneveri na kraju. Kao priča o praroditeljskom grahu opredeljenja za materijalna dobra, priča o izdaji duhovnih vrednosti koje su čoveku ipak potrebnije, Teofilovićevo proza podseća na ono što se u potpuno drugačijem umetničkom ruhu događa na kraju Pekićeve antiutopije 1999, kad se u pogrebnoj povorci prilikom sahrane Poslednjeg čoveka u prvim redovima nađu složeni, kompjuterizovani roboti, a na repu inteligentni ekseri. Kao da je kod Pekića, kao, uostalom, i u „Isclitelju“, moralna korozija na kraju izgrizla čak i moguć-

---

<sup>3</sup> *Snovi i senke*, Beograd, 1998, str 19. Stranice sledećih navoda iz ove zbirke date su u zagradama u tekstu.

nost moralnog izbezumljenja. Kao priča o jadrniku koji izrasta u čoveka kad izgubi veru u svoju trgovinu i pođe za Hristom, a zatim kao povest o čudotvornom propovedniku koji se vraća na svoju polaznu tačku, svom primarnom trgovačkom instinktu, „Isclitelj“ otkriva jednu večnu dramu u ostrim moralnim obrtima. Trgovati se, naime, može i verom, ali kako, bar u Teofilovićevoj prozi, ima Boga, trgovac će na kraju, kad izneveri bolju stranu svog bića, poneti, i bukvalno, „teški krst“ na svojim „izranavljenim leđima“ (32), jer će mu u odsudnom trenutku njegove čudotvorne moći zakazati. U poslednjem proplamsaju života pred trgovčevim očima će „blesnuti slika Isusa iz Nazareta“, ali on više neće moći ni da se seti ko je to.

Na prvim koracima priče „Iskupljenje“ pitamo se opet ko li je taj „smrti željni sužanj, polomljenih zuba, iščupane brade“ od koga rulja očekuje toliku „zabavu“ (11). Saznajemo, zatim, da je kobasičar rano zatvorio radnju da bi se pridružio toj „zabavi“ – a i „ko bi mu danas kupio kobasice?“ (11) Gledamo, zatim, kako kobasičarev kamen nije bio zalud bačen: „Andronik Prvi Komnin ... muklo zastenja kada njegovo telo, koje se bilo pretvorilo u jednu veliku ranu, pogodi oštra kamenica“ (12). A koliko je tek arhetipska slika bivšeg cara na šugavoj kamili i razdragane mase koja kliče, „srećna što vidi da je neko, doskora tako visoko iznad njih, sada dospeo pod njihove noge“ (12)! Posle toga otkriva se mogućnost da se čak s te tačke krene u neočekivanom pravcu, kad Andronik, svestan svoje negdašnje obesne surovosti, moli Boga da – ako već ne može oprostiti onom Androniku (koji je on nekad bio) – oprost bar ovom, koji sada jeste, i „podari mu smrt“ (13). A tu je i radost devojke koja gleda tu „bednu hulju“ (14), koja joj je unesrećila život, pa čak i zanos trenutka u kome će mu ona sasuti lonac ključale vode u lice. Te, najzad, oluja, posle koje će sutradan, Carigrad, obasjan suncem, ponovo izgledati „kao grad iz sna“ (16).

Priča „Ozarenje“ je i tematski i stilski zanimljiv književni potomak Andrićeve i, možda, Samardžićeve proze, naročito u delovima zaokupljenim sudbinom velikog vezira Mehmed–paše Sokolovića prilikom pohoda na Siget. Taj deo otkriva koliko je u ljudskom životu i uzlet oblik pada: na kraju se tvrđava, „naizgled neosvojiva“ urušava „u svojoj bespomoćnosti“, a upravo u toj tački se zatvara pun krug Mehmed–pašinog života:

„od potištenog dečaka koji se, s njemu sličnim sužnjima, kreće u neki novi mrak, i zato strašniji od onog poznatog u kome je dotada živeo, da bi se neočekivano vinuo do jarko osvetljene pozornice, čija svetlost ga je obasjavala samo spolja, ne uspevajući da razagna tamu u njemu, i eto, sada, na kraju puta ponovo vidi u sebi mračnog dečaka koji hoda kroz nerazaznatljivi mrak sudbine“. (109)

S druge strane, paralelna povest o običnom janjičaru Hasanu otkriva koliko je zapravo i pad oblik nekog možda zaboravljenog leta, ili bar leta koji se s mukom doziva u pamćenje. Kao što veliki vezir vidi svoj životni put u urušenoj sigetskoj tvrđavi, tako se Hasan, dok pljačka mrtvace, ne plaši toliko njih koliko „samog sebe“:

„Prepade se od toga što je za ovih mesec dana potpuno podivljao, iako su mu iskusniji saborci govorili šta će se desiti, da neće razlikovati krv od vina, ljudsku glavu od dinje, da će se pljačka pretvoriti u najveseliju zabavu.“ (111)

Mera ljudskosti ostaje strah, izbezumljenje pred istorijskim trenutkom sveopšteg beščašća.

Duboko analognu moralnu dramu odslikava i priča iz relativno savremenog života pod naslovom „Presuda“, u kojoj je, istina, ambijent udbaški, ali je ishod sličan: prihvatanje neprihvatljivog i gađenje nad tim prihvatanjem. Šta li se to desilo čoveku da nam pod starost kaže: „Jedino što još očekujem, to je da smrt dođe po mene.“ (35) Dakako, zanimljivo za početak – dremovni neandertalac otvara oči. Kao isluženi udbaš, naime, starac je još uvek profesionalno sumnjičav: smrt je tu negde, prikrivena: „Svaki put kada zaškripe vrata, pomislim, evo je, sad će za vrat da me zaskoči.“ (35) A pored toga, kao profesionalac, Milan ume i da strahuje od onog što priželjkuje. Opšti okvir priče je jednostavan: mladić iz bogate porodice postaje pred rat SKOJ–evac, a njegova „ljubavna strast“ prema jednoj nežnoj devojci „kao da je podgrejala i onu drugu, političku“ (40). Obe strasti – ili iluzije – su podjednako ubedljivo dočarane, a kad se iz rata Milan vraća kao pobednik, jedan drug mu saopštava da se Milica za vreme rata bavila trgovinom lekova na crno s jednim pukovnikom Vermahta koji joj je bio i ljubavnik: „Rekao sam drugovima da bi ti to mogao da ispitaš.“ (48). Pospani Neandertalac u tom trenutku beči oči: šta li će sad biti? U prvi mah Milanu će pasti mrak na oči, ali on će ostati principijelan, a princip nije samo ubio Ferdinanda, nego će i Milana. Ono što bi u nekoj drugoj varijanti – i vremenu – bilo skojevsko čistunstvo, ovde postaje ponor. U suočenju s Milicom Milan oseća koliko je mrzi (i želi), a njegova principijelnost dobija karakter osvete. No tu počinje moralna korozija koja, malo kasnije, vodi u visoki profesionalizam. Vremena se menjaju, više se ne može vladati samo pomoću brutalnosti, no iako je Milanov „posao postao kancelarijski, nije bio ništa manje uzbudljiv od onog ranijeg“:

„Intrige, spletke, saslušavanja u formi prijateljkog ćaskanja, prijali su mi isto tako kao nekad streljanja neprijatelja ili upadi u stanove. Bilo je uzbudljivo gledati ljude kako se preznojavaju pred vama, strahujući od gubitka privilegija, posla ili odlaska u zatvor, ništa manje nego što su se nekada plašili za goli život.“ (51)

Čak to pruža još više uživanja, jer u „strahu od smrti uvek ima nečeg uzvišenog“, dok se u strahu od „gubitka udobnosti“ uvek ogleda koliko je čovek „biće čija beda nema granica“ (51). Što se ubrzo i pokazuje: Milan postaje „nenadmašan majstor svog posla“, koji „druge zabave u životu nije imao“; „Bio je to novi zanos, sasvim suprotan od onog koji me je nosio u godinama mladosti, mada podjednako opijajući.“ (52) Moralna korozija, dakle, ovde na kraju izjeda čak i izbezumljenje, a ironična vizija „majstorstva“ i „zanosa“ priziva neke od Andrićevih stranica. Dok Milan, ipak, ostaje toliko čovek da će – istina, tek kad dobije rešenje o penzionisanju – pročitati Miličino pismo u kome mu je ona objasnila da se nije bavila nikakvom trgovinom lekovima, te da je njena ljubavna veza s nemačkim pukovnikom bila cena za spas života bolesnog brata. Na kraju priče opet negde padaju bombe i pucaju topovi, ali to se oduzetog Milana više ne tiče: „moja nesreća je dovoljna za jedan ljudski život, i to što se ona ponavlja drugima nije mi nikakva uteha“. (58) U tom andrićevskom iskoraku u stajališta večnosti kao da Teofilović ostvaruje ne samo potpunu prozirnost karaktera nego i svega onog što karakter gleda.

## II

Sve ove priče nagoveštavaju i osnovna obeležja Teofilovićeovog romana *Klopka*, ali on je, ipak, njihova romaneskna orkestracija. Roman je utemeljen u moralnu pustoš i užase ljudskog života na „sankcionisanim” srpskim prostorima 1993. godine. Kraha privrede dovodi do kraha sistema, kraha države i kraha morala u ličnom i društvenom životu. Stare predstave o onom što se može i što se ne sme učiniti, o dobru i zlu, lebde negde u vazduhu, jer u životu za njih nema prostora – tu one ne bi mogle ni da dišu, iako mogu da se povampire kad je zlo počinjeno. Kako se mora osećati čovek koji „nema razloga da žuri na posao”, jer je ionako „svejedno kad će stići u kancelariju”: „tamo ga nije čekao nikakav posao osim da smisli kako da potroši dan”.<sup>4</sup>

Tu pustoš prati nemilosrdna muzika svakodnevice, u kojoj nema redovnih prihoda, jer ono što kane smesta se istopi ako se ne potroši, a često se ne može ni potrošiti jer nema šta da se kupi. Tu su još redovi za hleb i mleko u pet sati ujutru, zatim za ulje, „za ovo i ono, i tako u beskraj, svakog jutra i po ceo bogovetni dan” (9) Najzad, Mladen ne ume da se svađa i gura, te kad krene u takav pohod, vraća se praznih ruku. Na gradilištu se ništa ne radi, a radnici prete štrajkom jer tri meseca nisu dobili plate, te ne mogu ni decu da prehrane. A „oni u Direkciji uzimaju samo za sebe, dok njemu govore da drži radnike pod kontrolom” (12). U novinama na prvim stranicama „zaudara na krv i barut”, unutra na poskupljenja, jedino štivo koje može malo da smiri čoveka su čitulje. Čak i javni satovi pokazuju pogrešno vreme: „Svako se bori za sebe, svet se pretvorio u džunglu u kojoj za slabe i obzirne nema milosti.” (15) A Mladenov petogodišnji mališan je srčani bolesnik za koga nema nade ako se ne operiše u inostranstvu, pa se povlači po prljavoj bolnici u kojoj nema lekova, gde se i sami lekari gade svog posla. Jedno vreme dočarano je kao imaginativni prostor ljudske sudbine, s neodoljivom i neumitnom preciznošću svake pojedinosti.

U tim okolnostima život postaje za Mladena moralna ucena. Pošto danima nije bilo nikakve uplate na žiro-račun na koji je tražen novac za pomoć bolesnom Nemanji, a potrebna svota se ne može ni sanjati, jedan mafijaš nudi Mladenu „izlaz” pod uslovom da smakne drugog mafijaša:

„potreban nam je neko u koga niko neće posumnjati i, što je još važnije, neko ko nikako nije povezan sa nama... Život vašeg sina za život čoveka bez koga će ovaj svet biti lepši. To će biti, takoreći, dvostruko dobro delo.” (19)

Uostalom, kao što je primetila Margaret Tačer ni dobri Samarićanin ne bi bio upamćen da nije imao para.

Na tom putu ka „dvostrukom dobrom delu” Mladen dobija predujam od hiljadu maraka, dok će ostalih devet hiljada dobiti kad ubije „gada”. Međutim, kad se posle izvršenog čina kod njega povampire normalne moralne predstave, one mu otkrivaju da je on prešao granicu ljudskosti... Sad, eto, može da razume onog šarmantnog dečaka, s

<sup>4</sup> *Klopka*, Beograd, 2002, str. 7. Stranice sledećih navoda iz ovog romana date su u zagradama u tekstu.

bebastim licem, koji je „išao gradom sa otvorenim nožem u rukavu“, „zarivao ga u ljude koji su prolazili“, i „uživao da gleda njihova lica“ (69), na kojima bi se čuđenje preobražavalo u bol i mešalo sa strahom. I tako, kad drama užasavanja nad sobom postane crna igra „razumevanja“, lik postaje potpuno proziran, pa i pomalo smešan, jer to razumevanje počinje da se meša sa pragmatičnom koliko i plemenitom brigom i strepnjom, brigom što ostatak novca nije isplaćen i strepnjom da on verovatno neće ni biti isplaćen. A to je upravo ona tačka u kojoj narativni prostor *Klopke* kao „krimića“ daje svoj doprinos velikoj tradiciji slikanja dželata kao žrtve u književnosti.

U raspletu ovog „krimića“ apsurdistička narativna tehnologija nadmašuje samu sebe: Mladen će doći do novca nateravši svog „dobrotvora“ da mu ga preda u nekoj njegovoj tajnoj izbi kraj reke, a onda će ga bespotrebno ubiti – to ubistvo je, psihološki govoreći, „bezrazložan čin“. Kad donese novac u bolnicu suočiće se s „bezrazložnim činom“ viših sila: lekar mu saopštava: „Danas, posle podne, iznenada. Reanimacija, dva sata. Učinili su sve što su mogli.“ (152) Sahrana: kome li to pop nešto govori? Da li se grobari premeštaju s noge na nogu zato što im je hladno ili zato što im je dosadno? Sve je bilo osim „crne, pravougaone rupe“. (153)

A onda povampirene moralne predstave o životu – posekotina prilikom brijanja pretvara se u crvenu nit krvi koja teče iz čoveka koga je ubio. Valja to proveriti: ali u ruci nije pištolj nego brijač? Da li je i to „bezrazložan čin“? U toj mori gotovo sistematizovanog besmisla – a i to je slika vremena – Mladen se, zločinac koliko i svetac, nadnosi nad ogradom savskog mosta, a policijska kola ga spasavaju od samoubistva i odvođe u zatvor. Zašto ga spasavaju? „Izgleda da je im noću dosadno“? (158) Kad kaže čuvaru, kroz vrata ćelije, da hoće da prizna da je počinio dva ubistva, kao da to postaje tračak komunikacije. Ali čuvar ga sumnjičavo gleda i savetuje mu da sačeka do sutra ujutru – valjda je „pomerio pameću“ (159).

A tada počinje velika policijska komedija u kojoj se takođe ogleda duh jednog vremena. Mladen je saslušan: šefa posebno interesuju detalji o ubistvu u kućici kraj Dunava, pa on daje nalog da se taj teren proveri. Milicioner mu kaže da oni imaju već druge osumnjičene za taj slučaj, a i njihova priznanja. Šef, očigledno zna s kim ima posla: „Priznao bih i ja da sam prošao kroz vaše šake.“ (162) Međutim, kad se sve proveri, policija ustanovljava da u onoj kućici nema nikakvih tragova ubistva, da je leš nađen na sasvim drugom mestu, te šef, uz određenu grimasu, viče na Mladena: „Koga ti zajebavaš?“ (163) – i maršne ga kući. U međuvremenu su neki ozbiljniji organi parapolicijske bezbednosti pratili Mladena od početka, uklonili tragove ubistva – izgleda u naporu da angažuju tako spretnog ubicu da za njih radi, uz dobre pare. Normalnom čoveku to može izgledati preterana „nameštaljka“ čak i za jedan „krimić“, ali onima koji su živeli u prostorima u koje je roman smešten, sve su te pojedinosti ogledalo vremena, za koje bi se doista moglo reći: „Ni većeg haosa, ni revnosnije bezbednosti.“ Uostalom, zar nije još Vuk Karadžić, braneći se od nezadovoljstva Miloša Obrenovića što nije dobio odgovarajuće mesto u „onoj po mene nesrećnoj i žalosnoj pjesmi o „Boju na Čačku“, primetio da se u pesmi ne gleda kako je bilo, nego kako je „namješteno“?<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Vuk. Stef. Karadžić, *O srpskoj narodnoj poeziji*, prir. Borivoje Marinković, Beograd, 1964, str. 279 (pismo Milošu Obrenoviću iz Lajpciga, 9. novembra 1823).

Dakako, ovde je Teofilović na tragu „graničnih situacija“ u apsurdističkoj literaturi dvadesetog veka, one linije koju je još Andre Žid naznačio 1914. u svojoj „lakrdiji“, odnosno, kako ju je on nazvao „sotiji“, *Podrumi Vatikana*:

„ ... korist nije uvek ono što motiviše čoveka; postoji i nekoristoljubivo delanje. Pod *nekoristoljubivim* podrazumevam: bezrazložno. I da činjenje zla, onog što ljudi zovu zlom, može biti isto tako bezrazložno kao i činjenje dobra.” (Knjiga 4, glava 7)

Tu liniju su, dakako, nastavili, između ostalih, Sartr i Kami, ali „činjenje dobra“ je na toj liniji prebregnuto, a korenje te najveće moguće drame u jednom „krimiću“ – drame suočavanja dobra sa zlim, ili možda tačnije zla sa dobrim – znatno je dublje, a u evropskoj literaturi najživopisnije je kod Dostojevskog.

U tom pravcu je niz prizora elementarnog ozarenja i sreće osnovni fon na kojem tragikomedijska besmislica odzvanja u Teofilovićevom romanu. Dabome, velika Rusija je nudila Dostojevskom velika rešenja – kao, na primer, Sibir. Ali u našem slučaju, umesto sibirske sreće na kraju romana, imamo, recimo, Mladenovo sećanje na beskraj sreće u Makdonaldu u trenutku kad je Nemanju više zanimala slamčica nego milk-šejk, kad ga je on, nasmejanog, podigao i osetio, u Nemanjinom zagrljaju, da tu sreću dete deli s njim i Marijom. Takva je i toplina njegovog odnosa s Jelenom i njenim sinčićem Mićom, koga je on spasao na pijaci kad ga je pojurio neki seljak zato što je gladno dete nešto ukrado da pojede. No takva ozarenja uskoro postaju halucinacije: recimo, kad Mladen okrvavljenih ruku, besmisleno pokušava da spere tu krv udarajući Mariju u pijanstvu, što dovodi do kraha njihovog odnosa, do razdora koji im ni dete na samrti ne može pomoći da prebrode. Ipak, u jednom trenutku u kupatilu Mladen će da ugleda Marijino lice u ogledalu:

„Šta se to desilo sa nama, Mladene?’ pita. 'Ne znam, Marija', kažem, a plače mi se. Stežem slavinu, jako, kao da će to zaustaviti moje suze. 'Krenućemo iz početka,' kaže ona. 'Da, da', kažem, srećan što ona misli kao ja. 'Imaćemo hrpu dečice i sa njima ćemo se igrati u dvorištu. A ona će pevati i smejati se, i mi sa njima. I sunce neće zalaziti, da nas ne prekine!'” (155–156)

Tragika trenutka u kome je već sve proigrano postaje potka po kojoj se slike Mladeneve moralne žeđi vezu. To se ponavlja, recimo, u trenutku kad kaže Jeleni, pošto je siluje od muke, da je priznao svoje zločine u policiji. Ona mu upravo tada, posle silovanja, provlači ruku kroz kosu i kaže da u njemu ima nečeg ludačkog, ali da se ona njege ne plaši, a onda se neposredno zapažanje preobražava u halucinaciju:

„Na vratima sobe stoji Mića, sa školskom torbom na leđima. Gleda me iznenađeno, a onda prilazi i pruža mi ruku. Dodirujem njegov mali, topli dlan i bodež mi prolazi kroz srce. U mojoj ruci je Nemanjina ručica. Vodim ga u školu. Čujem njegov zvonki glas koji govori tata, tata, pokušavajući da mi nešto kaže, ali glas se gubi...” (168)

I nije čudo što se takvo iskustvo na kraju zaoštava: kad se malo kasnije Mladen ponovo nađe na večeri kod Jelene i Miće i zahvati paprikaša iz činije, on se opet oseća kao čovek:

„Da li je to moja molba uslišena? Da li je ovo sekund sreće za koji sam preklinjao? ... Pored mene su Nemanja i Marija. Svi smo na okupu.“ (183)

Na poslednjim stranicama mešaju se uspomene sa isečcima stvarnosti, strahovanjima i halucinacijama – i ludilo se pokazuje kao blagoslov. Mladen vidi još samo svetlost koja ga zasenjuje i oseća je kao „beskrajnu radost, radost, radost.“ Posle toga čujemo i od parapolicijskog bezbednjaka da u ludnici doktori nemaju nikakvih problema s Mladenom: „Samo ćuti i smeši se.“ Možda je upravo na takvim stranicama – u onostranom svetu koji je mnogima je 1993. bio nasušna potreba – Teofilović pokazao da je imaginativno dorastao izazovima koje su ti dani nudili. A nije, dakako, ni slučajno, bez obzira što to nije ni nešto novo, što srpski roman u poslednje vreme – recimo, u *Hobu* Zorana Ćirića, ili u *Izranjanju* Veselina Markovića – toliko apsorbuje elemente krimića. Roman je oduvek bio, između ostalog, i ogledalo života.