

## ФЕНОМЕНОТ НА НЕЧИСТОТО/ГРДОТО/ГРОЗНОТО ВО РОМАНОТ “ЦРНЕЦ” НА ТАТЈАНА ГРОМАЧА

Весна Мојсова-Чепишевска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Македонија

Provocation is directed towards the duality, more specifically, towards the attraction and repulsion of the phenomenon of the impure/grotesque/disgusting in the novel *Crnac* by T. Gromaca (Durieux: Zagreb, 2004). Her story also affords the opportunity to be read from the aspect of a dark drama of purity (Koteska. Jasna. 2006. *Sanitarna enigma*. Templum, Skopje). In fact, the obsession for purity (as a dark enigma) very often goes hand in hand with the desire for order. In J. Krsteva's essay, impurity is one of the four agents (together with taboo, food and sin) through which the category that she identifies as abject appears (Krsteva. Julija. 1982. *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. Columbia University Press, New York). It is, in fact, the abject itself which most fundamentally undermines the stability of the subject. This is why society has a desperate need to hide, even to cover up, abject appearances. In that context, Gromaca also systematically describes her own depressing everyday life, as well as that of her family, in 138 very short chapters introduced as static fragments and separate images.

Хрватските книжевни критичари ќе покажат вистински интерес за излегувањето на збирката стихови *Нешто не е во ред?* (2000. *Nešto nije u redu?*. Zagreb)<sup>1</sup> од Татјана Громача. Притоа, таа нејзина поезија ја

---

<sup>1</sup> Избор од оваа нејзина збирка многу скоро, веќе во 2003 година, е преведен на германски јазик (*Stimmt was nicht?*) како библиофилско издание во *Edition Thanhäuser*. Одделни песни се преведени на повеќето европски јазици, вклучително и на македонски и се влезени во неколку хрватски и европски поетски антологии, како што е и во една од најсвежите, издание на *Загребската славистичка школа при Филозофскиот факултет (Utjeha kaosa*. 2006. Zagreb). Нејзината стихозбирка е и наградена од стипендијата на *Берлинската академија на уметностите*. Што се однесува до препевите на македонски јазик тие се дел од списанието *Маргина*. 2004. ((Од)воените генерации (поезија од Балканот). во *Маргина*. Скопје. бр. 70), заедно со стиховите на Ана Ристовиќ и Фарук Шехиќ.

сместуваат во наративна. И самата авторка признава дека тие стихови се инспирирани од прозата. Но, она што ја прави навистина специфична е нејзината свртеност многу повеќе кон филмовите, музиката, музичката атмосфера, во дадени моменти и кон сликарството и фотографијата. Всушност, вели самата Громача, се работи за еден поглед на светот кој е една чудна мешавина од сите тие искуства и љубови. Зашто покрај влијанието на еден Давид Албахари, Чарлс Буковски, Васко Попа, таа не ја крие и својата свртеност и посветеност кон “поезијата” на музичката рок-група *Disciplina kičme*<sup>2</sup>.

Романот *Црнец* (2004. *Crnac*. Durieux: Zagreb)<sup>3</sup> во суштина го содржи „погледот кон себе”, преку кој се сублимира и сопствениот идентитет. Затоа на овој текст блиски му се романите *Скриена камера* на Лидија Димковска (2004. Магор: Скопје) и *Снегот во Казабланка* на Кица Б. Колбе (2007. Магор, второ издание: Скопје). Особено е блиска со Лидија Димковска по однос на необичните дневнички записи, на нижењето на сликите од најразлични збиднувања, доживувања, впечатоци, историски акти, актуелни настани<sup>4</sup>. Но, самата Громача единките/главите од кој е составен романот ги нарекува фрагменти, па затоа нејзината проза може да се оквалификува како поетска (спротивно на нејзината поезија која е наративна): *...јас ги викам фрагменти, а секој може да ги нарече како сака, зашто не сме во училиште ниту во научна лабораторија. Во прашање е нешто што е плод на некаква креација и тоа би треба да значи дека се наполно отворени и слободни сите можности, сите видови доживувања и асоцијации за секого*<sup>5</sup>. Тоа ми дава за право овие нејзини записи и емоции да ги читам како најинтимен дневник. Всушност водењето дневник е една традиција. Мајка ѝ кога се омажила за татко ѝ донела со себе во новиот дом: облека, албум со слики и еден бележник со црвени платнени корици. Во него таа го пишувала својот дневник, а

---

<sup>2</sup> Во 1989 година нејзини стихови ќе се најдат и во земунското издание на *Антологијата на YU hard-core и punk поезијата*. Ова е преземено од разговорот што го води Вид Јерај со неа (види: <http://www.uke.hr/04/23.html>)

<sup>3</sup> Романот на Громача има словенечки и полски превод уште наредната, 2005 година. Истата година тој е награден и од стипендијата на *Независните хрватски издавачи* и од *Австрискиот културен центар* во Хрватска.

<sup>4</sup> Види Стојменска-Елзесер. Соња. 2004. Роман за духот на номадизмот со рапави стапала. во *Културен живот*: Скопје. бр.4, стр.57-58.

<sup>5</sup> Види <http://www.uke.hr/04/23.html>.

оној момент кога се изморила од пишувањето дневник го заменила со пишување рецепти за колачи како во фрагментот под број 50 (Громача, 2004: стр.63). Но, исто така, голем дел од фрагментите чувствувам дека можам да ги читам поточно да ги гледам како фотографии или куси клипови забележени на дигитален апарат<sup>6</sup> како оној нумериран под број 101 (Громача, 2004: стр.115): *Fotografirala sam majčinu sestru kako pjeva i stoji zagrljena s harmonikašem i pjevačem. Na fotografiji je njena glava nagnuta malo nazad, usne su joj raširene preko cijelog lica, a oči tugaljivo spuštene prema dolje. Ispod njenog oka stoji mala crna mrlja, kao da joj se iz tog oka otkotrljalo nekoliko suza koje su otopile maskaru s trepavica i priljepile je na lice.*

Ако тргнеме од зборовите на Лила, главниот лик на *Скриена камера*, дека *биографијата на човештвото сирка во секоја автобиографија, светот се гради и урива и сето тоа, сета таа надворешност навлегува низ порите на кожата, ги ишири и ги полни со себе, го присвојува нашето сепство* (Димковска, 2004: стр.183), тогаш биографијата на човештвото се храни и од оваа автобиографија на Громача. Таа се ограничува само на тоа да ни го претстави својот свет, кој всушност е наш свет, онака како што тој се прекршил низ нејзината душа. Но, исто така, ако историјата на светот сирка од биографијата на човекот, тогаш и историјата на Громача сирка од биографијата на светот, како што тоа го покажува и фрагментот под број 33 во кој е дадена биографијата на нејзиниот татко во десеттина реда и со едноставни реченици: *Otac je morao brzo odrasti. Za dječaka sa šiškama nije ostalo puno vremena. Dječak je morao čistiti štalu i čitati knjige. Morao je što prije završiti školu i zaposliti se. Pronaći ženu, sagraditi kuću. Odgojiti dijete, i još jedno. Uzgojiti kukuruz, kokoši i svinje. Napraviti kućicu za psa. Garažu, drvarnicu, pušnicu. Svinjac, tavan i vočnjak. Krumpirište, đubrište. Posjeći šumu, dovući drva. Ispiliti drva, spremiti ih. Naložiti peć. Udati kćeri. Sagraditi grobnicu. Otići u penziju.* (Громача, 2004: стр.43)

И во ова писмо на Громача, впрочем како и во писмата на Димковска и Колбе, се сервираат историски факти, но пред сè се промовира и се инсистира на една исклучителна *суперпозиција на емотивноста над сите теории, стереотипи и клишеа за националните менталитети* (Стојменска-Елзесер, 2004: стр.58). Таков

---

<sup>6</sup> Инсистирам на овој дигитален апарат, зашто сликата во него може да се зголемува, намалува, да се влетува во најситни детали ... да се игра ... да се открие и она што на прв поглед не може да се открие, да се види.

е фрагментот кога полицијата доаѓа во нивниот дом со намера да провери дали нејзината мајка не е непријател само зашто се родила во место кое за време на избувнувањата на војната во деведесеттите години на минатиот век станува непријателско за нејзината земја. Громача никаде не споменува имиња на земји, градови, нации (народи), ама суптилно зборува за растргнатоста, за поделеноста, за болката: *Nana se razbolila od rata. Zemlja, u kojoj su živjeli deda i nana, postala je neprijatelj zemlje u kojoj smo živjeli mi. (...) Prvi put smo putovali kod dede i nane autobusom. Vlakovi više nisu vozili. Nisu više ni autobusi iz naše zemlje kretali za njihovu. Morali smo otići u drugu zemlju i preko treće zemlje stići u zemlju koja je bila prva do naše* (Громача, 2004: стр.124).

За да го направи својот текст атрактивен за актуелниот европски читател, Татјана Громача, впрочем како и Димковска и Колбе, наметнува еден иронизирачки тон на целокупната атмосфера од првиот до последниот фрагмент. Како што се особено сцените во возот преполн со Цигани кои имаат темна кожа, згужвана облека и мирисаат поинаку од останатите патници (Громача, 2004: стр.55-56) и на пазарот преполн со Циганки кои својот здив го земаат пушејќи цигара таму каде што сите го фрлаат остатокот од скапаното овошје и хартијата од изедената храна (Громача, 2004: стр.57-58). За европскиот читател посебно се провокативни прашањата за етничките, националните и родовите стереотипи. Во тој контекст и во она интервју кое со авторката го води Вид Јерај се истакнува потенцирањето на субјектот на “дотоглената жена” од страна на Громача. Но таа смета дека овој субјект не е присутен во нејзините видувања ниту како локална, ниту како глобална метафора за положбата на жената во светот, во животот. Жената е тука исто како што е тука и мажот, жената е несреќна исто толку колку што е и мажот, ама сепак и тој и таа продолжуваат да живеат заедно во заедничката несреќа. Нејзиниот стил на раскажување колку што е кондензиран толку е и една скриена филозофија на егзистенцијализмот. Како крајно објективен раскажувач, Татјана Громача развива еден свој субјективитет. Романот на моменти или слободно речено многу често не препастува со шок-слики или шок-сцени кои не држат кој знае колку до некоја пристојност, манири и табуа<sup>7</sup>. Портретот на бабата е запрепастувачки искрен, а реалноста е

---

<sup>7</sup> Ова го искажа и Атанас Вангелов за романот на Лидија Димковска во неколку написи во *Старт* истакнувајќи дека: *Има кај неа некој голем мерак кон скандали и скандализации*. Види:

грозна. Бабата е реално грда и кога е жива: *Baba je bila grbava, tijelo joj je bilo savinuto do pola. Njena glava nije stajala tamo gdje i glave ostalih ljudi. Bila je kao glava kornjače, virila je ispružena iz tog oklopa. Nosila je maramu, bila je uvijek odjevena u crno, kako da joj je netko umro* (Громача, 2004: стр.31), но и кога е веќе мртва: *Njeno koščato, žuto lice tada je poprimilo izgled lica mrtvacu s filmova. Plastični bijeli zubi ležali su nepomični, nakošeni u otvoru usne šupljine, sasvim odvojeni od svjetlo crvene čeljusti* (Громача, 2004: стр.33). Тоа не е оној портрет на кој сме навикнати, портрет на нашата мила, слатка бабичка. Затоа приказната или поточно приказните што ги нуди Громача даваат можност тие да се читаат и од аспектот на темната драма на чистото<sup>8</sup>. Опсесијата по чистото (како темна енигма) многу често оди заедно со желбата за ред. Всушност во натамошниот човеков развој културата преку своите институции работи на наметнување грижа на совест во врска со самото нечисто. Кај Ј. Кристева нечистото е еден од четирите чинители (заедно со табуто, храната и гревот) низ кои се пројавува категоријата што таа ја именува како абјект (Кристева. Јулија. *Мокта на ужасот: есеј за абјектот*/ Kristeva. Julija. 1982. *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. Columbia University Press: New York). А предмет кој во најфундаментална смисла ја подрива стабилноста на субјектот е токму абјектот. Затоа на културата ѝ е потребно да ги скрие, дури и да ги прикрие абјектните појави. *Културата го гони, го крие и го истиснува опскурното зазорно, затоа што се плаши од неговата моќ врз субјектот* (Котеска, 2006: стр.97). *Абјектното може да биде само она што, налик на повраќаницата, содржи во себе потекло од субјектот. Постојат низа такви абјектни материји: плунка, повраќаница, крв, менструална крв, мочка, пот, фекалии, сперма ... Нашата култура е конституирана како напор за санкционирање на тие материји* (Котеска, 2006: стр.98). Во тој контекст и Громача систематично го опишува сопственото депресивно секојдневие, како и она секојдневие на нејзиното семејство преку 138 сосема куси глави. Првата половина од романот е посветена на детството и младешките години и затоа тие страници се карактеризираат со инфантилно-наивен поглед кој

---

Вангелов. Атанас. 25 јуни 2004. Првиот роман на Лидија Димковска: лута солза. во *Старт*. Скопје: стр.48-49,

Вангелов. Атанас. 2 јули 2004. Првиот роман на Лидија Димковска: благи отрови. во *Старт*. Скопје: стр.46-47,

Вангелов. Атанас. 9 јули 2004. Грдиот номадизам и убавиот седантеризам. во *Старт*. Скопје: стр.46-47.

<sup>8</sup> Види Котеска. Јасна. 2006. *Санитарна енигма*. Темплум: Скопје.

произлегува од детскиот микросвет. Овој став авторката продолжува да го гради и во приказните од нејзините студентски и зрели години и затоа сето тоа прозвучува особено интересно, дури и забавно. Такви се сцените во кои ги маркира првите сексуални искуства и оние од детството/младоста и оние од периодот кога е веќе возрасна, кога е девојка и жена. Посочените фрагменти ја потврдуваат идејата дека влезот во културата, јазикот и смислата е обележан со сликата на некомплетната жена, како што истакнува Котеска. Во текот на долговековното цивилизациско опстојување се развива едно масовно културно перцепирање на женското тело како недостаточно, парцијално и особено како тело со грешка<sup>9</sup>. Тоа чувство особено е потенцирано во приказната која го истакнува комплексот на кастрација кај девојчето Громача. Нејзиниот братучед посакува таа да ги соблече гајчичките и да му покаже што таа има во сопствената (женска) внатрешност. За возврат тој ќе и подари сè што таа ќе посака. Па така, прифаќајќи ја понудената игра, главниот лик сопственото тело го доживува како тело со грешка преку иронизираната метафора расипан автомобил: *A zatim je kleknuo i povukao gaćice prema dolje. Imao je duge, koščate prste, s kojim je rastvorio ono unutra. Glavu je savio ispod, kako mehaničar koji se naviruje ispod pokvarenog automobila. Naginjao ju je lijevo – desno, šireći i podižući dva komadića bijelog mesa među mojim nogama. Prsti su mu bili kako pincete, a ono u gaćicama bilo je kao neobičan leptir kojeg je prvi put ulovio* (Громача, 2004: стр.28). Овој момент го има и во најновиот роман на Гоце Смилевски *Сестрата на Сигмунд Фројд* во сцената кога Долфи доаѓа до едно вакво сознание: *Тоа прво сфаќање на разликата не предизвика завист, не верувам дека таа завист се јави кога и да е, наместо завист, она девојче кое бев, почувствува тага еднакво силна како стравот од смртта, затоа што не можеше да ги поднесе промените на телото кои требаше да следат, ниту пак разделбитесо најблиските, и со најблискиот, со Сигмунд, со кого се чувствував како со папочна врвка. И оттогаш, не завист, туку некој чуден страв, некаква тага на неспокој одеше по мене додека растев, кога телото се менуваше ... при првата менструација, при насетувањето на длабочините на отворите на телото* (Смилевски, 2007: стр.24-25)<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Види “Жена без заби” (Котеска, 2006: стр.64-71).

<sup>10</sup> Мојсова-Чепишевска. Весна. 2007. Болката која произведува не само стварност, туку и уметност. во *Годишен зборник*. Филолошки факултет “Блаже Конески”. Скопје, бр.33, стр.139-147.

Интересот за овој текст произлезе од можноста да се проговори за двостраноста поточно за привлечноста и одбивноста на феноменот на нечистото/грдото/грозното во роман *Црнец* на Громача. Самиот текст се открива со сликата за куќата во која таа го поминува детството и младештвото. Но, таа слика воопшто не е идилична, зашто: *Kuća u kojoj smo živjeli bila je drvena. Sa strane je imala drvene stepenice, a odostraga, na leđima, visila joj je kockasta izbočina. Izbočina je izgledala kao kabine za presvlačenje na plažama. U nju smo ulazili kada smo morali vršiti nuždu. Stajala je visoko, odmah ispod krova, poput čudne kvrgave izrasline. Onaj tko je kuću promatrao odozdo, iz pravca rijeke koja je tekla samo nekoliko metara ispod, mogao je čuti duge mlazeve mokrače i vidjeti bešumne komade govana kako se hitro zabijaju u otvorenu jamu ispod* (Громача, 2004: стр.5)

Значи пред нас се отвора простор кој обично очекуваме да биде обележан со балкон, а не со слика за полско WC, кое потоа кога таткото ќе ја сруши дрвената куќа и ќе изгради нова, од цигла, ќе се замени со сликата за големата, бела лимена када во која ќе се капе семејството секоја недела навечер (Громача, 2004: стр.30).

Во понатамошниот опис на домот секогаш Громача ни го насочува погледот кон неисчистеното, несреденото. Така, во кујната акцентот е ставен на неизмиените садови и започнатиот, недовршениот ручек на шпоретот на дрва (Громача, 2004: стр.16), или на тенцерото од кое испарува подгреаната храна (Громача, 2004: стр.26). Ако пак нешто е убаво, чисто, тогаш не смее да се допре зашто ќе се извалка. Едноставно не е дозволено да се ужива во убавото и чистото како во фрагментот под бр. 39 (Громача, 2004: стр.49). Приказната за еден дом како образец на семејна историја е многу чест. Сепак во случајот со романот *Црнец* го немаме идилично интонираниот мотив при што доаѓа до симптоматично преклопување на мотивот на домот и детството, до едно *темелно доживување на автентична вдоменост* заедно со низа придружни конотации, како што се: *непоматеното уживање и согласност со себе, со своето потекло, со своето семејство, со своето минато*. Но, го немаме ни она *фатално искуство на домот како наша егзистенцијална граница, изразена како кај Франц Кафка во чие творештво домот се доживува како кризен, растројувачки, луд, лажен простор, без разлика дали се работи за човекот ... или, дури, и за животното*<sup>11</sup>. Таа нејзина слика се движи на работ од едното и другото заради желбата нечистото да

---

<sup>11</sup> Шелева. Елизабета. 2005. Куќа и nelaгода. во *Дом / идентитет*. Магор: Скопје. стр.25-26.

биде исчистено по секоја цена. За неа и љубовта е смрдлива како во сцената под број 61: *Poslije vođenja ljubavi tijela su nam bila uljepljena i smrdljiva, kao kod dva smrdljiva psa* (стр.74) или животинска кога вели: *^ekali smo da padne mrak, da se možemo stiskati i lizati, kao životinje* (Громача, 2004: стр.97). Фројдовата теорија дека културата започнува оној момент кога човекот се лишува од своето задоволство т.е. оној момент кога го жртвува своето задоволство во името на убавината и социјалниот ред, во името на чистото и симетричното, е потврда дека практикувањето моќ е директно поврзано со личното заветување да не се биде слободен поточно со принесување жртва кон сопствената желба. Затоа на нејзините фотографии најчесто ги имаме и двете страни на едно нешто, особено двете страни на женското тело<sup>12</sup> како што е сликата на младото женско тело (телото на девојчето) до старото женско тело (телото на бабата) (Громача, 2004: стр.5), или сликата на тепаното женско тело до здравото, младо женско тело (Громача, 2004: стр.7), сликата на кравјите лепешки на патот (Громача, 2004: стр.17) во контраст со сликата на жените кои имаат долга и мека брановита коса со мирис на пудинг од јагода и чоколадо (Громача, 2004: стр. 19).

Душан Бјелиќ<sup>13</sup> вели дека Западот го освои светот не заради супериорноста на своите идеи или вредности или религија, туку заради супериорноста во примената на организираното насилство. Со други зборови, истакнува Котеска, тоа значи дека *моќта на цивилизираниот Запад е точно родена од менаџирањето на идејата за чистото, од организирањето на урбаниот свет, од создавањето естетски метрополи. (...) Западниот човек научил дека услов да го владее светот е да го чисти вишокот од домот, да го естетизира местото каде што живее ...* (Котеска, 2006: стр.225-226). Затоа и во романот *Црнец* ја имаме како доминанта сликата на прочистувањето и измивањето.

Абјектот како синоним за современата уметност ја промовира и идејата за т.н. абјектна уметност<sup>14</sup>. А таа уметност му отвора

---

<sup>12</sup> Грос. Елизабет. 2003. *Недофатни тела*. Македонска книга 2002: Скопје.

<sup>13</sup> Bjelic. Dusan I. 06.11.2004. The Balkans and the "History of Shit". in *Eurozine*. Овој текст е достапен и на оваа е-адреса: <http://www.eurozine.com/article/2004-06-11-bjelic-en.html>.

<sup>14</sup> Таа се промовира како име за севкупното цивилизациско искуство од живеењето во 20-от век. Со неа се дава можност да се почне со именување на нештата преку некаква нехронолошка, неструктурна, неисториска, безимена одредница (Котеска, 2006: стр.233-240).



можност одвратното/гласното да се доживее како уметнички гест поточно да му овозможи на одвратното да предизвика ефект врз примачот (консументот), особено врз гледачот. Зашто тој може да превиди нешто убаво, но не може да превиди нешто одвратно. Во тој контекст и самата литература како дел од уметноста сугурно ќе го следи овој нов стилски израз доколку читателот е подготвен да го прочита, проголта текстот во кој абјектот е доминантен. Иако како и секој друг маниризам, вели Котеска, така и абјектот во уметноста е стар веројатно колку што е стар и самиот чин на пишување и воопшто на творење/создавање, сепак, дури во последните дваесеттина година се создадоа вистински услови таа абјектна уметност да се препознае, да се коментира и пред сè поинтензивно да се произведува и доживува. Во тој контекст и романот *Црнец* на Татјана Громача е абјектен роман бидејќи покажавме дека основната тема околу која се нанижуваат настаните е токму загадноста и особено смрдливоста. Затоа и во последните фрагменти главниот лик го прифаќа чистењето дури и како своја професија (Громача, 2004: стр.100-102).

Бидејќи веќе е наполно јасно дека ако абјектот е ситуиран меѓу су-бјектот и об-јектот и дека како таков е дел од семиотичкото поимање, тогаш и самата абјектна уметност е нешто пред или по објектот. Всушност, *таа не се состои од предмети*, нагласува Котеска, *туку или од телесни отпадоци или од пивтиести материи и со тоа се заканува да ја доведе под прашање стабилноста на хомогеното тело. Фокусот е поместен на нижиот дел од телото* (Котеска, 2006: стр.240). Такви се сликите на канцалариите во кои работи мајката на главниот лик каде што мираса на киселкасто, помешано со мирисот на пот и најлон чорапи (Громача, 2004: стр.24), на соседниот град по чии улици лежат тела опкружени со муви и облеани во потоци крв (Громача, 2004: стр.79), на болничките соби каде смрди на мокрача (Громача, 2004: стр.38), на облеката на која се гледа засушената скорешна блуеница производ од долгата и обилна ноќна пиенка (Громача, 2004: стр.89), на дното на валканиот стар бунар со дебел слој смрдлива стара жабокречина (Громача, 2004: стр.105), на сликата на старецот чии пижами, коса, топлинки, па дури и прекривка, баздат на болест, мокрача и кисела зелка (Громача, 2004: стр.102), на ресторанот кој заудира на ефтина и лоша храна зготвена со многу брашно, лук и домати од конзерва (Громача, 2004: стр.129). Тука и фотографијата на претепаната жена која спас бара од разјарениот пијан сопруг и која: *Mirisala je neobično, slatkasto. Pomalo kao trulež* (Громача, 2004: стр.7), на другарот од детството кој: *je imao slinu iz nosa zalijepjenu nad usnom* (Громача, 2004: стр.20); на стариот и

помалку грд љубовник (Громача, 2004: стр.74); на инспекторот кој *oštrim ušmrkom uvikao (je) dugu prugu sline još dublje u nos* (Громача, 2004: стр.95), на лицето на калуѓерката кое *je bilo skoreno i kruto, kao da ga je trljala sapunom i spužvom za ribanje posuđa u kojem je zagorjela hrana* (Громача, 2004: стр.144), на управникот на училиштето со мустаки наокоштени како две дебели црни четки за четкање чевли (Громача, 2004: стр.149).

И крајот во духот на онаа мисла на Дубравка Угрешиќ која вели дека писателите се како алкохоличарите зашто едноставно не сакаат да признаат дека се она што се – писатели! Така и луѓето се најголемите произведувачи на ѓубрето/ѓнаското, промотори на грдото, но не сакаат тоа да си го признаат. И последниот 138 фрагмент, со кој се затвора романот, каде птиците се обидуваат да не гледаат на зимата како на грдо, студено време, туку кружат над смрзнатата земја со надеж дека ќе најдат некое семе или трошки леб е во тој правец.

### Литература

Bjelic. Dusan I. 06.11.2004. The Balkans and the “History of Shit”. in Eurozine. (<http://www.eurozine.com/article/2004-06-11-bjelic-en.html>).

Вангелов. Атанас. 25 јуни 2004. Првиот роман на Лидија Димковска: лута солза во Старт. Скопје. стр.48-49; 2 јули 2004. Првиот роман на Лидија Димковска: Благот отрови. во Старт. Скопје. стр.46-47; 9 јули 2004. Грдиот номадизам и убавиот седантеризам. во Старт. Скопје. стр.46-47.

Грос. Елизабет. 2003. Недофатни тела. Македонска книга 2002: Скопје.  
Daglas. Meri. 2001 Čisto i opasno. Analiza pojmova prljavštine i tabua. Biblioteka XX vek: Beograd..

Котеска. Јасна. 2006. Санитарна енигма. Темплум: Скопје.

Кристева. Јулија. 2005. Токати и фуџи за другоста (зборник текстови). Темплум: Скопје.

Мојсова-Чепишевска. Весна. 2007. Болката која произведува не само стварност, туку и уметност. во Годишен зборник. Филолошки факултет “Блаже Конески”: Скопје, бр.33, стр.139-147.

Стојменска-Елзесер. Соња. 2004. Роман за духот на номадизмот со рапави стапала. во Културен живот: Скопје. бр.4, стр.57-58.

Шелева. Елизабета. 2005. Куќа и nelaгода. во Дом / идентитет. Магор: Скопје.