

Зорана З. ОПАЧИЋ*
Универзитет у Београду
Учитељски факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 16. 12. 2017.
Прихваћен: 27. 12. 2017.

СВЕТ НАГЛАВАЧКЕ (Неки аспекти карневализације у књижевности за децу)**

Природа књижевности за децу и младе сродна је карневалском доживљају света: доминација игре, имагинације, хумора, потреба да се свет онеобичи и измести из уобичајеног поретка, побуна против ауторитета. Зато ћемо у раду указати на неке карактеристичне видове карневалског духа у књижевности за децу. У првом делу рада тумачићемо начине тематизовања мотива вашара (песме Љ. Ненадовића „Шетња једног стенографа по вашару”, Б. Ћопића „Вашар у Стрмоглавцу” и поема Д. Ерића *Vašar у Тополи*), карактеристичног по рушењу хијерархијског поретка и доминацији материјално-телесног начела (иррационалност, препуштање игри, плесу, гозби, превладавање гротеске, хумора и ироније). У другом делу рада указаћемо на начело изокретања и расапа света у Ћопићевој „Изокренутој причи”. Доследним инвертовањем микро и макро плана и међусобних релација живог и неживог света (земаљско/небеско, тело/делови тела, човек/предметни свет, човек/биљни свет) реализује се раздешена и апсурдна слика света у којој предметни, биљни и анимални свет преузимају превласт над појединцем. У њој се хуманитет поништава, па осећања нису више израз човекових психичких стања, већ се пресликавају на елементе пејзажа. Заснована на карневализацији, Ћопићева прича указује на присуство модернистичке поетике у послератној књижевности за децу.

Кључне речи: књижевност за децу, начело изокретања, вашар, карневализација, игра.

Сама природа књижевности за децу и младе – доминација игре, имагинације, хумора, потреба да се свет онеобичи, изврне, измести из уобичајеног поретка (што ауторима омогућава слободнији однос према жанровским и генолошким конвенцијама) – доприноси сродности карневалског доживљаја света овом пољу књижевности. Блискост карневалског духа књижевности за децу истиче и Стивенс: „Карневал у књижевности за децу заснован је на

* zorana.opacic@uf.bg.ac.rs

** Овај рад настао је у оквиру научног пројекта *Смена поетичких парадигми у српској књижевности двадесетог века: национални и европски контекст* (бр. 178016), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

игривости која проистиче из неконформизма. Он изражава опозицију ауторитарности и озбиљности и често се манифестује у виду пародирања преовлађујућих књижевних форми и жанрова или у виду неканонских књижевних текстова” (Стивенс 1992: 121). Наравно, дух карневалског у књижевним делима за децу искључује опсценост, ласцивност и тематизацију полне телесности у говору и слици света – он се задржава на хумористичком поништавању конвенција и хијерархијског низа,¹ побуни против ауторитета, односно изласку из света правила и задатих норми у простор слободе и игре – „онтолошкој и егзистенцијалној афирмацији бића, безусловној потврди живота и света, саме среће постојања” (Потић 2010: 5). Зато можемо рећи да је у књижевности за децу присутна умекшанија, бенигнија верзија карневалског духа.

Бројне теме и мотиви у овом пољу књижевности могу се довести у везу са карневализацијом: изокретање света на наличје, игра којом се неретко напуштају оквири реалности, метаморфозе, гротескно преувеличавање облика у функцији комике, поништавање ауторитета одраслих, мотиви гозбе, славља. У везу с карневалским ослобођењем од хијерархије и правила доводе се теме бекства младих јунака из породичног окриља и школског система, односно освајање простора „дечјег царства” (Земље Дембелије) (в. Николајева 2010), чему у прилог сведочи и чињеница да Бахтин наводи школски распуст као пример привременог ослобођења од „тешких окова страхопоштовања и озбиљности” на које се преносе све празничне привилегије у вези са смехом, шалом и материјално-телесним животом (в. Бахтин 1978: 98).

Вашарски карневал

Један од карактеристичних празника у којима се отеловљује карневалски дух у књижевности за децу јесте *мотив вашара* и њега можемо пратити дијахроно, од 19. века – песме „Шетња једног стенографа по вашару” Љубомира Ненадовића (Ненадовић 1948), у извесном смислу и у песми „Циганин хвали свога коња” Јована Јовановића Змаја (Змај 1950), до савремене књижевности: Попићевог „Вашара у Стрмоглавцу” (1955) и поеме Добрице Ерића *Вашар у Тополи* (1966). Вашар је време колективног славља и привременог изласка из свакидашњег животног ритма, препуштања уживању, плесу, јелу и пићу („lokalni vašari sa čitavim njihovim sistemom narodno-uličnih veselja. Oni su bili praćeni i neobuzdanom proždrljivošću i pijančenjem” (Бахтин 1978: 94)), поготово у време прославе бербе грожђа (сеоско-господарски празници) (Исто: 11), чему је посвећена Ерићева поема: „Људи једу, пију, пролазе / и маст им цури / низ образе” (Ерић 1995: 36).

Карневалски дух вашара читује се и у чињеници да у њему колективно учествују представници свих генерација и социјалних слојева: „Ту се од дече

¹ „Suština smehovnih obredno-predstavljačkih formi je oslobođenje od dogme, strahopoštovanja, parodija – po svom vidljivom, konkretno-čulnom karakteru i po prisustvu snažnog elementa igre” (Бахтин 1978: 13).

/ не може прићи. / Ту су девојке / и младићи. / Ту је све што / није у љуљци, / па чак и жене / и човечуљци” (Ерић 1995: 66). Ово разнолико мноштво покреће жеља да се проведе, опусти, прослави плодове бербе, „препороди” и припреми за нови календарски циклус: „Чудна врева, чудна смеса, / Комеша се тамо амо.” (Ненадовић 1948: 258); „Цео свет се / на вашар спрема” (Ерић 1966: 12); „Куља у варош шарена река” (Ерић 1995: 36). Привремена суспензија правила, пошто „*niko ne živi drugim do karnevalskim životom*” док карневал траје (Бахтин 1978: 13) наглашава се стихом „*једном је вашар*”. Такве констатације наилазимо и у поеми: „Тад плуг не оре, / игла не плете, / тада сви пију / вино и лете” (Ерић 1995: 12). У весељу је наглашен телесно-чулни карактер дешавања, односно прекомерно уживање у јелу, игри и пићу. Вашар карактерише изразита бучност, какофонија звукова коју производи разгалељно мноштво: трешти музика, ори се песма, игра се коло, подврискују девојке, „бубањ бије, / данге, данге:”, „звече бакрачи, / букте ватре / грме свирачи,” газде ресторана и продавци рекламирају своје услуге гласним позивањем муштерија (Ерић 1995: 34–35). Иако Ерићева поема припада књижевности за децу, она повремено напушта задати оквир наглашавањем ирационалности у којој се налазе вашарџије, пијани, склони тучи, коцкању, свађи. Лирски субјект експлицитно исказује посебно стање свести у ком се налазе учесници вашара: „Ушло у народ неко лудило” (Исто: 13–14) и њихово ближење анималном начелу, што је видљиво из рефренског понављања исказа који се превасходно употребљавају за животињски свет – гомила се смеје, али и *риче, скичи, дречи*: „расу се скика, / вриска и рика” (Ерић 1966: 91); „рика и вриска, / блека и дрека”; „смех, рика, скика, / јека и дрека”; „запенуша се рика и вриска” (Ерић 1995: 36, 14).

Карактеристичан за материјално-телесно начело живота, односно претеривање у јелу и пићу (в. Бахтин 1978: 26) је гротескни Ика, ког карактеришу сужена рационалност, предимензионирана телесна снага и прождрљивост. Слабоумни човек снажне грађе „јак као слон”; „јак је ко ала” (Ерић 1966: 33,75), својеврсни је лакрдијашки краљ карневала: „Стаде и дрекну: – Ја сам краљ / Па се смеје, / руга и плази” (Исто: 74). У свакидашњем животу Ика је миран и повучен, али у време вашара у њему се буди распомамљени горостас чија снага и телесне потребе (глад и жеђ) надилазе обичне људске мере. Икина глад расте док окреће бика на ражњу и преноси се на читав свет, па сањари да је цела Топола печени бик ког би радо појео: „Била би му / као воз црева, / а бутка већа / од Угљарева!” (Ерић 1966: 34), а жеђ утољује подизањем бурета ракије из ког пије у цугу „као аждаја” (поређење са митским бићем карактеристичним по прождрљивости појачава његову хиперболизовану телесност). Због печеног бута, Ика је спреман да се потуче са газдом, који му га, уплашен његовим закрвављеним очима, предаје. Свој *плен* Ика носи као древни ловац, гротескно, преко рамена, док му се маст слива низ леђа. Подстакнут алкохолом, он има потребу да докаже надмоћ над светом који му је у свакидашњем животу надређен. Пошто то може учинити једино телесном доминацијом, он свесно изазива тучу – разбацујући људе попут сламки по шатри, изазивајући општу панику (јауци дати у полилогу), чиме се потврђује као вашарски краљ-луда.

На уживање у јелу подстичу газде ресторана који позивају госте на гозбу. Мисао о пролазности и свакидашњој ускраћености надвладава се утољавањем трбуха, јер, како продавац печења каже, „трбух је живот”, односно само оно што је човек прогутао спада у његову истинску својину:

Може се јести и кад сте сити,
Вино се може без жеђи пити.
Та зашто с' човек мучи и ради
Него да нема жеђи и глади!
Ту је весело где с' једе, пије,
Трбух је живот! – Зар тако није? [...]
Та чизме с ногу треба појести!
Босу је лакше коло повести.
Новци у цепу опасно стоје, –
Што је у трбуху то је тек твоје (Ненадовић 1948: 260).

Учесници желе да продуже осећање лакоће, слободе и ужитка те потискују свест о обавезама које се налазе с оне стране вашарског времена, у свакидашњици, као и о хијерархијским односима и родним улогама. Тако бака из Ерићеве поеме, опијена осећањем ослобођености из окова мукотрпног живота, жели да се вози на рингишпилу док год може: „Цео ми живот / прође код коза. / Нека ми се једном / душа навоза” (Ерић 1966: 65). Њена физичка измештеност изнад земље истовремено је и симболичка, пошто се осећа ослобођена од патријархалне хијерархије. Она није спремна да се опрости од осећања независности у односу на супругов ауторитет (он захтева да сиђе с рингишпила и придружи му се), па је спремна да се у то име свађа и прети му разводом, док гомила повицима бодри њихову свађу.

На истом месту пуном разгаљених, опијених и бучних посетилаца су и они који покушавају да зараде користећи њихову потребу да удовоље жељама које се иначе контролишу (обавезни моменат народно-празничног весеља јесте „*obnavljanje odeće i svog društvenog lika*” (Бахтин 1978: 96). Стога се муштерије позивају да купују, виде чудеса у циркуској шатри, мађионичарске трикове, да уделе нешто просјацима. Продавци рекламирају своју робу веома гласно и духовито, у чему се лако налази сродност са оним што Бахтин (на примеру Раблеовог романа) одређује као „*krike Pařiza*” (Бахтин 1978: 197): „вичу, зову, хвале, нуде, / ценкају се, псују, куде” (Ненадовић 1948: 258); „навали, народе,” „пажња, људи, / пажња, пажња” (Ерић 1995: 37). Типичне говорне форме народно-уличног говора видљиве су и у певању о вашару: набрајање врсте робе, хвалоспеви, типични за уличне похвале, комичне опкладе и клетве настале нагомилавањем суперлатива (в. Бахтин 1978: 177) којима се материјализује и отеловљује свет, фамилијаризовање са потенцијалним купцима (продавци им се обраћају без персирања, рођачки: „брајко”, „прико”, „снале” итд.).

Карневалски смех је универзалан, усмерен на све и свакога (Бахтин 1978: 19) и амбивалентан, па често бива и подругљив, исмевачки и амфиболичан. Тако се у вашарским „крицима” унижавају савремени живот, култура, обичаји и етичност. На пример, продавац књига, сановника и рожданика

нуди лажну књигу Доситеја Обрадовића заинтересованом купцу, правдајући чињеницу да на књизи нема имена аутора због тога што се Доситеј „на књигама / није потписив’о”;² продавац убруса њихов малени формат саркастично доводи у везу са образом – у двосмисленом значењу. Старинске части (образа) нема у садашњици, па су јој и убруси сразмерни: „Старински’ образа / Већ нема више. / Просвета, мода свуда се шири: / Мали образи, мали пешкири” (Ненадовић 1948: 264).²

И док се у Ерићевој поеми наглашава гозбени карактер манифестације и њен ирационални дух, Ћопићева песма „Вашар у Стрмоглавцу” заснована је на ведрој игри („U karnevalu sam život je igra, a igra privremeno postaje sam život” (Бахтин 1978: 15)) у којој се карневалски фокус шири са људског на анимални свет, па су вашарције животиње које преузимају људско понашање. Већ сам онеобичени топоним (Стрмоглавац) наговештава једно од основних карневалских начела – начело изокретања појавног света и разградњу стварности:

За њега (карневал, прим. З. О.) је veoma karakteristična logika „izokrenutosti” (à l’envers), „nasuprot”, „наопако”, logika neprestanog premetanja, onoga što је gore и onoga što је dole („точак”), lica и naličja, за њега су карактеристични и различити видови пародије и travestija, degradiranje, transformisanje lakrdijaškog ustoličavanja и svrgavanja (Бахтин 1978: 18).

То се експлицитно наводи и у првој строфи:

У граду Стрмоглавцу
Чудан је вашар јако
Продавац, купац, роба –
Све ти је наопако (Ћопић 1955: 156).

Вашар је омеђен просторно (градским зидинама Стрмоглавца) и временски (завршава се формалним знаком: Господин Мотка Ној подизањем палице зауставља време вашара). Ученици карневала су домаће и егзотичне животиње (педесете су типичне по егзотичним мотивима у књижевности за децу, који подразумевају певање о удаљеним регионима, јунацима друге боје коже, егзотичном биљу и животињском свету), равноправне у веселој игри (крокодил, мајмун, жирафа, вук, медвед, крава, мачка, пас). Изокренутост света на наличје видљива је у чињеници да је антиномијски поредак парова, дефинисаних као предатор–ловина, задржан (лав–магарац/крава, рода–жаба, мачка–миш, вук–коза, лисица/кокошка и сл.), али се изокреће наглавце тако што слабије животиње (и биљни свет) постају надмоћне и продају своје предаторе као робу: коза продаје вука, магарац лава, медвед крушке, мачка пса, миш мачка, жабац роду а купус зечева. У вашарској гунгули јавља се и ти-

² Иако Змајева песма „Диганин хвали свога коња” није конкретно везана за вашар, заснована је на сродном рекламирању „робе”. Јунак песме потенцијалном купцу („господару старом” са наочарима) обраћа се двосмислено, на шаливо-иронијски начин у представљању ислуженом коња Путаља, а привидно преувеличавање његових „врлина” завршава се хиперболизованом сликом у којој је коњ престигао олују (Змај 1950).

пични вашарски мотив уличних „крикова”, превара и надлагивања (нпр. лисица зове кокошку на услугу чишћења перја).

Начело изокретања света реализује се и положајем тела које се „postavlja naglavce” или изокреће (Бахтин 1978: 388). То је олакшано чињеницом да су учесници вашара животиње које и иначе заузимају инверзни положај тела: „с гране виси мајмун / са главом наопачке, / дере се, мами купце / „Продајем капе ђачке!” (Ђопић 1955: 157).

Као и у свим поменутих делима која тематизују вашар, и у Ђопићевој песми наглашени су игра (камила цупка учећи плес) и бучност вашарске атмосфере, обликована какофонијом животињских крикова: оне ричу, деру се, крекећу, мучу, њачу (голем се курјак дере; грлати крокодил зја; мајмун се дере), у чему се аудитивни елементи ближе онима у Ерићевој поеми, само што их у Тополи производе људи. Инсистира се, такође, на наглашеној телесности, па се велики број ликова карактерише као грлат, космат, снажан: „плећат, космат и јак”, „голем се курјак дере”, „грлат крокодил зја” (Ђопић 1955: 158–159). Дакле, карактеристике карневала су видљиве, али у ведром контексту игре и онеобичавања света.

На основу свега реченог, очигледно је тематизација вашара у поменутих делима садржи све елементе поступка карневализације: доследно напуштање норми и хијерархијских односа, стање ирационалног заноса и веселја које поништава разлике у узрасту или социјалном статусу (фамилијаризација у комуникацији), материјално-телесно уживање, удовољавање трбуху као центру животне енергије, доминација игре и музике, гротеска и пародија.

Изокренути свет Ђопићевог дела

На поступку инверзије Ђопић гради онеобичену стварност у „Изокренутој причи”, завршној причи збирке *Приче испод змајевих крила* (Ђопић 1953). Наслањајући се на традицију фолклорне лагарије и шаљиве приче (нпр. „Кад сам био стар човек”), Ђопић доспева до модернистичких књижевних поступака друге половине 20. века. Уводни текст збирке „Нећеш ми вјеровати” служи да уведе изокренуто перцепцију као поетичко начело збирке: реч је о погледу одозго из онеобичене, имагинативне перспективе (испод змајевих крила) који открива друго лице света: „Да само видиш чуда! Доље се не виде само обичне, свакодневне ствари [...] Има још и чуднијих ствари” (Ђопић 1953: 6).

Прича почиње напоменом – упутством на који начин треба читати и разумети онеобичено значење текста који је, да парафразирамо Винавера, *изгубио равнотежу*: „Ова је прича претрпјела земљотрес, па је у њој све испретурано. Покушајте ви да сваку ријеч вратите на њено мјесто” (Ђопић 1953: 79). Тиме се активира улога младих читалаца, који читање подузимају као врсту игре одгонетања, односно узглобљавања слике света у којој су појаве изгубиле међусобну узрочно-последичну увезаност, па из хаоса осамостаљених елемената појавне стварности млади читалац треба да изнова

креира свет. Међутим, уколико за тренутак занемаримо предложени дискурс, суочавамо се са апсурдном, гротескном и раздешеном сликом света која је битно удаљена од рецепције младих читалаца. У њој су логичке везе, баш као и у „Вашару у Стрмоглавцу”, задржане, али су доследно изокренуте, чиме постају апсурдне. Амбивалентност карневализације, која је овде очигледна – и типична за целокупно Ћопићево стваралаштво³ – има за циљ да гротеском укине трагику и препороди свет.

Временски распон приче је сужен: фабула се заснива на дедином изненадном сусрету са вуком у шуми који ремети његову рутину и преплаши га, па трчи својој кући. Заменом места субјекта и објекта (не строго у граматичком смислу) објекти преузимају особине људи, а људско тело се дехуманизује (нпр. кревет скаче из чиче), чиме се појавни свет декомпонује. Апсурд се реализује инвертовањем микро и макро плана, при чему већи објекти и животиње употребљавају мање као средство или животни простор (у једном јајету кува се четири лонца, из дрвета се доноси шума, кључ се забрављује вратима, штала живи у крави, двориште се склања у вуково тело). Тиме се врши превођење духовног на материјално-телесни план, на план земље и тела у њиховом нераскидивом јединству (в. Бахтин 1978: 28).

Однос надређеног и подређеног вишеструко је (а доследно) поремећен и очитује се у следећим релацијама: земаљски/небески свет, тело/делови тела, човек/предмети, човек/биљни свет, биљни/животињски свет, чиме човек прераста у немоћно оруђе у власти биљака, предмета и животиња, па чак и сопственог тела. Бахтин каже да карневалско начело подразумева да „delovi tela mogu imati samostalan život” (1978: 333). У Ћопићевој причи то се и доследно реализује, пошто се *тело* разлаже, а његови осамостаљени делови (брк, глава, очи, ноге, зуби) управљају појединцем: брк гунђа, суче чичу, па жури низ кораке, баца тело/себе испред погледа, глава се диже на коси, бабом се намигује на око, гласина викне човеком. Иде се и корак даље, па се *осећања* и *дешавања* осамостаљују у односу на појединца и отимају му људскост (догађај се плаши, страх цвокоће и трчи).

Осамостаљени елементи *предметног света* динамизују се и оживљавају (кола се плаше, кревет скаче и отвара кућу, кућа се препадне и ускочи у бабу), односно угрожавају људску егзистенцију (ручак ће појести старца). *Земаљски* свет постаје надмоћан над небеским, што је основа карневалског изокретања (земља је поквасила кишу; брже од поља трчи се преко засејане звезде), *биљни* свет преузима људске особине и надређује се људском (уплашено дрво пење се на чичу) и *анималном* свету (рогата ливада пасе у крави). Доследним обртањем логичког поретка и игром замене појмова Ћопић почетком 50-их реализује бројне модернистичке поступке који обично нису запажани у књижевности за децу: апсурдно осећање света, поступак динамизације пејзажа, у ком се пејзаж опажа као жив и динамичан (дрвеће, кућа, кревет скачу и трче), као и преношење осећања лирског субјекта на околни

³ „Амбивалентност у опусу Бранка Ћопића запоседа семантички и структурни аспект књижевног дела, дубинска струјања у организацији текста, да представља средишњи поетички принцип, уз хумор и пародију, један од најдоминантнијих” (Шаранчић Чутура 2015: 21).

свет (крволочност се преноси на вука на простор шуме – из вука „вири крволочна шума” (Ђопић 1953:79) – сродно савременим песницима (нпр. „Бољује шума пурпур-богиње, // топло умире”; „С петлима у три уре / пева земља кроз божуре” (Тешић 1992)). На основу свега може се рећи да је Ђопић изузетно модеран у „Изокренутој причи”, што досад није запажено у довољној мери.

Полазећи од тврдње да је природа књижевности за децу сродна карневалском доживљају света, указали смо на неке његове очигледне видове: тематизацију вашара и слику света засновану на инверзији и декомпоновању елемената појавног света. Тиме, свакако, ни изблиза нису приказани видови постојања карневализације у књижевности за децу, али из наведених примера закључује се да управо поступак карневализације и омогућава обликовање онеобичене слике света и излазак из задатих норми у простор слободе и игре, чиме остварују модерност књижевног израза.

ИЗВОРИ

- Ерић 1966: Д. Ерић, *Вашар у Тополи: хумористичка poema за децу*, Београд: Просвета.
- Ерић 1995: Д. Ерић, *Вашар у Тополи: хумористичка poema за децу од 3 до 103 године*, Земун: Драганић, Београд: Култура.
- Ненадовић 1948: Љ. Ненадовић, *Одабрани листови*, Београд: Ново поколење.
- Ђопић 1953: Б. Ђопић, *Приче испод змајевих крила*, Београд: Дечја штампа.
- Ђопић 1955: Б. Ђопић, *Распјевани цврчак*, Сарајево: Свјетлост.
- Змај 1950: Ј. Јовановић Змај, *Песме о деци и за децу*, у: М. Лесковац (прир.), Београд: Просвета.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 1978: М. Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Beograd: Nolit.
- Николајева 2010: М. Nikolajeva, *Power, voice and subjectivity in literature for young readers*, New York and London: Routledge.
- Потић 2010: Д. Поттић, Карневал под сунцем (карневализација слике детињства у књижевности за децу Стевана Раичковића, Нови Сад: *Детињство*, 3/2010 (XXXVI), 3–18.
- Стивенс 1992: J. Stephens, *Language and ideology in children's fiction*, New York: Longman.
- Тешић 1992: М. Тешић, *Кључ од куће*, Нови Сад: Матица српска, Београд: Борба.
- Шаранчић Чутура 2015: С. Шаранчић Чутура, Један модел поетске философије амбивалентног (Лица и наличја света у књижевном делу за децу Бранка Ђопића), Бања Лука: *Филолог, часопис за језик, књижевност и културу*, бр. 12, 21–31.

Zorana S. Opačić

THE WORLD UPSIDE DOWN
(SOME ASPECTS OF CARNIVALISATION IN CHILDREN'S LITERATURE)

(Summary)

In this paper we deal with some aspects of carnivalisation in children's literature, which is closely related to the carnival experience of the world: by its humorous annulment of conventions, rebellion against authority, conquest of space of freedom and joy, grotesque exaggeration in the function of humor (with exclusion of obscenity, lasciviousness and sexuality, which implies a milder form of carnival spirit). In the first part of the article, we will interpret ways of tematizing the fairs (in Ljubomir Nenadović's poem "Walking a Stenographer on a Fairy", Branko Ćopić's "The bazaar in Upside-down City" and the Dobrica Ćirić's *Topola's trade fair*), characterized by the destruction of the hierarchical order and the dominance of the material and body principle (irrationality, playing, dancing, feasting, overcoming grotesque, humor and irony).

In the second part of the paper, we will point out the principle of twisting and scattering of the world in Ćopić's "Scrambled story". Consistent reversal of the micro and macro plan and mutual relations between the living and the non-living world (earthly-celestial world, man-parts of the body, man-subject world, man-plant world, plant world-animal world), a dilapidated and absurd image of the world in which the subject, the plant and animal world assume the dominance of an individual, whose identity is decomposed. In this absurd world humanity is abolished and emotions and feelings are no longer a manifestation of human psychic states, but they are reflected on the elements of the landscape. Based on carnivalization, Ćopić's story testifies to the early modernist procedures in children's literature.