

САВРЕМЕНА ПРОУЧАВАЊА ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ

Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
САВРЕМЕНА ПРОУЧАВАЊА ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ
Зборник радова са XI научног скупа младих филолога Србије, одржаног
30. марта 2019. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу
Година XI / Књ. 2

Издавач

Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу

Уређивачки одбор

Проф. др Милош Ковачевић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Проф. др Драган Бошковић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Проф. др Владимир Поломац, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Проф. др Никола Бубања, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Доц. др Јелена Петковић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Проф. др Биљана Влашковић Илић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Проф. др Анђелка Пејовић, Филолошки факултет, Београд
Проф. др Ала Татаренко, Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко”, Лавов, Украјина
Проф. др Миланка Бабић, Филозофски факултет, Универзитет у Источном Сарајеву, Босна и Херцеговина
Проф. др Михај Радан, Факултет за историју, филологију и теологију, Темишвар, Румунија
Проф. др Димка Савова, Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска
Проф. др Душан Маринковић, Филозофски факултет Свеучилишта у Загребу, Хрватска
Проф. др Персида Лазаревић ди Ђакомо, Универзитет „Г. д Анунцио”, Пескара, Италија

Одговорни уредник

Проф. др Маја Анђелковић
Проф. др Мирјана Секулић

Рецензенти

Проф. др Јеленка Пандуревић
Проф. др Маја Анђелковић
Проф. др Милица Спремић Кончар
Проф. др Часлав Николић
Проф. др Душан Живковић
Проф. др Јелена Арсенијевић Митрић
Доц. др Никола Бјелић
Доц. др Ана Живковић
Доц. др Марија Лојаница
Доц. др Јована Павићевић
Доц. др Марија Панић
Доц. др Анка Ристић
Доц. др Јасмина Теодоровић
Др Јелена Вељковић Мекић
Др Светлана Рајичић Перић

Зборник радова са XI научног скупа младих филолога Србије,
одржаног 30. марта 2019. године
на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу

САВРЕМЕНА ПРОУЧАВАЊА ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ

Година XI / Књ. 2

Крагујевац, 2020.

САДРЖАЈ

О ДВЕ КЊИГЕ ЗБОРНИКА СА ЈЕДАНАЕСТОГ НАУЧНОГ
СКУПА МЛАДИХ ФИЛОЛОГА СРБИЈЕ / 5

О ДРУГОЈ КЊИЗИ ЗБОРНИКА *САВРЕМЕНА ПРОУЧАВАЊА
ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ* СА ЈЕДАНАЕСТОГ
СКУПА МЛАДИХ ФИЛОЛОГА СРБИЈЕ / 7

Јелена М. Тодоровић Васић
ПОЛОЖАЈ ЖЕНЕ У *МЕДЕЈИ* ЛУЦИЈА АНЕЈА СЕНЕКЕ / 13

Јелена Ђ. Весковић
МИТСКИ ЕЛЕМЕНТИ У ПАСТОРАЛНОМ АМБИЈЕНТУ ПРИКАЗАЊА
ОД ПОРОДА ЈЕЗУСОВА МАВРА ВЕТРАНОВИЋА / 23

Сара М. Симић
МИТОЛОШКО ИСКУСТВО ПУТОВАЊА И ПОВРАТКА У КОНТЕКСТУ
ЕГЗИЛА У РОМАНУ *L'ART DE PERDRE* АЛИС ЗЕНИТЕР / 31

Марија М. Шљукић
ФОЛКЛОРНИ ЕЛЕМЕНТИ У РОМАНУ *ДОКТОРА ВАЛЕНТИНА
ТРУБАРА И СЕСТРЕ МУ СИМОНЕТЕ ПОВЕСТ ЧУДНОВАТИХ
ДОГАЂАЈА У СРБИЈИ* МИЛИСАВА САВИЋА / 41

Татијана Н. Кличковић
КАРНЕВАЛСКИ ЕЛЕМЕНТИ У РОМАНУ *ПОСЛЕДЊА
ЉУБАВ У ЦАРИГРАДУ* МИЛОРАДА ПАВИЋА / 51

Катићарина И. Раденковић
ЕЛЕМЕНТИ АУТОБИОГРАФИЈЕ И АУТОФИКЦИЈЕ У РОМАНУ
ПРЕМА ИСТИНИТОЈ ПРИЧИ (2015) ДЕЛФИНЕ ДЕ ВИГАН / 61

Јелена Р. Тричковска
ИДЕОЛОШКИ ИСКАЗИ У РОМАНУ *ПАРАЛЕЛНЕ
ПРИПОВЈЕСТИ* ПЕТЕРА НАДАША / 69

Христијана Љ. Аксенијевић
ВИРТУЕЛНИ ДОМЕНИ ФИКЦИЈЕ И МУЛТИПЛИКАЦИЈА
ИНТРАТЕКСТУАЛНИХ ИДЕНТИТЕТА У РОМАНУ *ЦРВЕНИ
ПЕТАО ЛЕТИ ПРЕМА НЕБУ* МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА / 83

Никола М. Ђуран
РЕВИЗИЈА АМЕРИЧКОГ ИДЕНТИТЕТА У ДРАМАМА СЕМА
ШЕПАРДА У КОНТЕКСТУ ПОЛИТИКЕ ИЗОЛАЦИОНИСТИЧКОГ
ПАТРИОТИЗМА ДОНАЛДА ТРАМПА / 95

Дуња Д. Шукара
ДИСКУЛПАЦИЈА „НИЧИЈЕ ЗЕМЉЕ”:
АНАЛИЗА ХАНДКЕОВЕ *КУКАВИЦЕ ИЗ ВЕЛИКЕ ХОЧЕ* / 111

Милица М. Галић
ИЗГУБЉЕНО У ПРЕВОДУ – ПОСЉЕДИЦЕ ГУБЉЕЊА
КУЛТУРОЛОШКИХ ЕЛЕМЕНАТА И ИГАРА РИЈЕЧИМА У
КЊИЖЕВНОМ ПРЕВОЂЕЊУ АНДРИЋА И ВЕРГЕ / 121

Дајана З. Милованов

О ВОАЈЕРИЗМУ У КЊИЖЕВНОСТИ – ЈЕДАН ТЕОРИЈСКИ ОГЛЕД / 129

Милана М. Гајовић

ФУНКЦИЈЕ КЊИЖЕВНОСТИ У ОРВЕЛОВОЈ
И КИШОВОЈ ИНТЕРПРЕТАЦИЈИ / 141

Александра З. Стојановић

ДИСТОПИЈСКО ЧИТАЊЕ ВЕЛИКОГ ГЕТСБИЈА И 1984 / 151

Тамара Н. Јаневска

УТИЦАЈ ТРАУМЕ НА СПОСОБНОСТ ГОВОРА У АУТОБИОГРАФИЈИ
ЗНАМ ЗАШТО ПТИЦА У КАВЕЗУ ПЕВА МАЈЕ АНЏЕЛУ / 157

Јована С. Трандафиловић

ЈЕДАН ЖИВОТ И ЛЕОНЕ ЛЕОНИ КАО РОМАНИ ДЕФОРМАЦИЈЕ / 165

Александра А. Марковић

ЕДЕНСКИ ВРТ – ПРОСТОР АТЛАНТИДЕ
БОРИСЛАВА ПЕКИЋА / 175

Марија И. Слобода

НА РАЗМЕЂИ ДВЕЈУ ПОЕТИКА:
ОД РОМАНТИЗМА КА РЕАЛИЗМУ У СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ / 191

Ана Д. Козић

ПРИНЦИПИ ПЕСНИЧКЕ САМОСВЕСТИ
У ПОЕЗИЈИ ВОЈИСЛАВА ИЛИЋА / 199

Емина С. Перић Комненовић

СТИЛСКО ОБЛИКОВАЊЕ ПРОСТОРА У ЗБИРЦИ
ПЕСАМА КУПИНОВО МИЛОСАВА ТЕШИЋА / 207

Милан Б. Громовић

ПРЕВОЂЕЊЕ ВИЗАНТИЈЕ НА ДРУГИ КОНТИНЕНТ:
ПРЕПИСКА ИВАНА В. ЛАЛИЋА И ЧАРЛСА СИМИЋА / 217

Олга С. Стојадиновић

О ПЕСНИЧКОЈ ФИЛОЛОГИЈИ КРОЗ СТВАРАЛАШТВО
БРАНИМИРА КРШИЋА / 227

Миона Р. Комаћина

КИШНИ ГЛИСТАЦ АНДРИЈЕ МИЛОШЕВИЋА
– ТУМАЧЕЊЕ И АНАЛИЗА / 237

Аутори

Александра З. Стојановић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет

ДИСТОПИЈСКО ЧИТАЊЕ ВЕЛИКОГ ГЕТСБИЈА И 1984

У раду ћемо покушати да покажемо да роман *Велики Гетсби* Ф. Скота Фицџералда може да се тумачи као дистопијски роман. Како бисмо илустровали могућност оваквог тумачења посматраћемо сличности између наведеног романа и романа *1984* Џорџа Орвела, који се у књижевном канону усталио као дистопија. Имајући у виду да је роман *1984* препознат као дистопијски роман који поседује елементе карактеристичне за дистопијски жанр, компаративном анализом поменутог романа и *Великог Гетсбија* овај рад настоји да читаоцима предочи могућност другачијег тумачења Фицџералдовог романа. Посматраћемо сличности између наведених романа у погледу организације друштава описаних у њима, опште атмосфере времена у којима су смештене њихове радње, њихових протагониста, мотива свевидећих очију, као и односа протагониста према прошлости. Повлачећи паралеле између наведених романа покушаћемо да установимо да је могуће сагледати *Великог Гетсбија* као дистопијски роман.

Кључне речи: Ф. Скот Фицџералд, *Велики Гетсби*, Џорџ Орвел, *1984*, дистопија, дистопијско читање

1. Увод

Термин утопија је настао од комбиновања грчких речи *ευθείος* која значи добро место и *ουτοπος* која значи *неместо* (место које не постоји).² Овај термин је први употребио Томас Мор, и замишљен је да буде игра речи која значи да савршен свет не постоји. Утопијски импулс је увек био суштински део људског живота. Концепт утопије је кроз историју дефинисан у односу на следећу особину: „жеља за бољим животом, изазвана осећајем незадовољства према друштву у ком неко живи” (Вијеира 2010: 6).³ На основу ове особине може се закључити да је нада покретачка снага утопије. Као што се може видети и у *1984* и у *Великом Гетсбију*, у протагонистима постоје елементи надања и чврста жеља да промене своје окружење на начин који им више одговара. Често се дешава да су „идеална друштва приказана негативно у дистопијској уместо у утопијској форми” (Клејс 2010: 107)⁴ и да су почела да приказују безнађе. Концепт супротан утопији је дистопија, који је дефинисан као „футуристички, замишљен универзум у ком се опресивна друштвена контрола и илузија савреног друштва одржавају кроз корпоративну, бирократску, технолошку, моралну, или тоталитарну контролу”.^{5 6}

1 sandra.stojanovic95@hotmail.com

2 Oxford Online Dictionary, <https://en.oxforddictionaries.com/definition/utopia>, 14. 1. 2019.

3 the desire for a better life, caused by a feeling of discontentment towards the society one lives in, превод свих цитата из критичке литературе је обавио аутор рада.

4 ideal societies have accordingly been commonly portrayed negatively in dystopian rather than utopian form.

5 http://www.readwritethink.org/files/resources/lesson_images/lesson926/DefinitionCharacteristics.pdf, 12. 1. 2019.

6 a futuristic, imagined universe in which oppressive societal control and the illusion of a perfect society are maintained through corporate, bureaucratic, technological, moral, or totalitarian control.

Дистопијско друштво обично представља илузију савршене утопије у којој се друштво суочава са дехуманизацијом, док се било који облик независности и јединствености сматра непожељним. Уместо тога, грађани треба да се повинују уједначеним очекивањима и да обожавају фигуру вође или концепт који им намеће званична пропаганда. Водећа сила дистопије је страх. Дистопијско друштво се храни страхом својих грађана, одржавајући на тај начин контролу над масама. Стални надзор се користи као један од кључних механизма у процесу очувања дистопијског друштва које је влада замислила као идеално. Једно исто стање се истовремено може видети и као утопија и као дистопија, у зависности од перспективе. Оно што једној особи може деловати идеално, другој може бити ноћна мора. Они који дистопију виде као идеално друштво су представници владе, док га грађани који живе у таквом друштву обично виде као кошмар. Промена перспективе у посматрању књижевног дела као дистопијског или утопијског је такође настала због промена које се дешавају у нашем друштву и окружењу. „Трендови се мењају у утопијама; већина еутопија шеснаестог века ужасава данашњег читаоца иако су пишчеве намере јасне. Са друге стране, читалац из шеснаестог века би посматрао већину еутопија двадесетог века као дистопије које треба спалити као дело ђавола?” (Клејс и Сарцен 1999: 1)

Циљ овог рада је да демонстрира да се *Велики Гетсби*, који је написао Ф. Скот Фицџералд, може читати као дистопијски роман. Да бисмо илустровали могућност оваквог читања, успоставићемо сличности између горенаведеног романа и *1984* Џорџа Орвела, која се већ сматра дистопијским романом у књижевном канону.

2. Друштвена хијерархија

Прва паралела коју ћемо повући између ових романа је сличност њихових друштвених поредака. Хијерархијско друштво у *1984* је описано у књизи Емануела Голдстина *Теорија и пракса олигархијског колективизма*, која је књига унутар књиге, и коју су написали чланови Ужест партије. Голдстин приказује да је свако друштво од почетка историје подељено у три групе људи: Високо друштво, Средње друштво и Ниско друштво. У случају Орвеловог романа, чланови Ужест партије представљају Високо друштво, чланови Шире партије сачињавају Средње друштво, док Ниско друштво чине Пролови или Пролетеријат. Овај хијерархијски друштвени поредак се такође може видети и у *Великом Гетсбију* у становницима Ист Ега и Вест Ега и Долине пепела. Становници Ист Ега су Високо друштво. Становници Вест Ега не поседују дугостојећу традицију и поштовање које Ист Ег има, и због тога се могу посматрати као инфериорни у односу на Ист Ег и класификовати као Средње друштво. Најзад, најнижа класа у роману, становници Долине пепела, могу се посматрати као Ниско друштво.

Даље паралеле се могу успоставити између горенаведених група. Наиме, начин на који се више класе опходе према Проловима је сличан опхођењу према становницима Долине пепела. Пролови се сматрају природно инфериорним у односу на чланове Партије, и као такви морају бити потчињени и маргинализовани. Они живе на периферији Лондона, и њихови животи и смрти се сматрају небитним. Позиција Долине пепела је слична позицији насеобина Пролова у сми-

7 Fashions change in utopias; most sixteenth-century eutopias horrify today's reader even though the author's intentions are clear. On the other hand, a sixteenth-century reader would consider most twentieth-century eutopias as dystopias worthy of being burnt as works of the devil.

слу да је такође маргинализована и одвојена од богатих центара. Долина пепела је суморно, сиво, туробно, прашњаво, облачно место, чији су становници огледало свог окружења. На основу понашања Тома Бјукенана према Џорџу Вилсону – непоштовања које му показује када се паркира испред његове радње, његовог омаловажавања Џорџа, и његове афере са Џорџовом женом – могуће је закључити да се становници Долине пепела посматрају на исти начин као и Пролови.

Сви чланови Унутрашње партије морају да носе плаве комбинеzone, и на тај начин се не разликују од других чланова своје партије у групама. Облачењем униформе, они се повинују идеалима које им је наметнуо олигархијски колективизам и одричу се своје индивидуалности. У *Великом Гетсбију* уједначеност се успоставља на други начин, кроз рођење „културе масе” и растућег потрошачког друштва. Као резултат тога, људи су почели да купују исте производе, да носе исту одећу, да слушају исту музику, итд. Док су униформе Пролова експлицитна друштвена норма коју намеће партија, униформе у *Великом Гетсбију* – конфекцијска одећа – ствар су избора и опсесивне жеље да се прати тренд. У оба случаја, ношење униформи се поштује из страха, било да је то страх од казне од стране партије или страх од изопштења из популарног друштва. Ова два страха су суштински иста и подједнако ефикасно убијају индивидуалност појединца.

3. Дистопијска декаденција америчког сна

Један од најистакнутијих концепата овог периода је вера у амерички сан, који је, као што видимо из данашње перспективе, прошао кроз процес деконструкције, корупције, и декаденције. Фицџералдово друштво у *Великом Гетсбију* је засновано на идеји америчког сна, и ово је главна премиса у грађењу Гетсбијевог лика. Амерички сан је представљен на такав начин да на површини делује беспрекорно, морално чврсто, и неподложно корупцији, скоро утопијски. Оно што Фицџералд заправо приказује у *Великом Гетсбију* је ера распада морала и друштвених вредности која се види кроз цинизам, похлепу и наглашавање материјалног на штету племенитих вредности. Гетсбијева илегална производња алкохола, његова похлепа, површне, раскошне забаве, и најзад његова смрт се могу, у овом случају, посматрати као смрт америчког сна. Веза између пада и декаденције америчког сна и дистопије је та да Фицџералдово дело приказује место где морална структура не постоји. У 1984 такође можемо да видимо друштво којем је мало стало, или уопште није, до моралних норми, што се може видети у сцени бруталног мучења Винстона Смита.

4. Надзор

Једна од главних карактеристика дистопијског романа је мотив сталног надзора, који у ликовима изазива nelaгоду. У оба романа, овај елемент се појављује у виду свевидећих очију. У 1984 остварен је у свеprisутној фигури Великог брата, чије лице се налази свуда – на кованицама, маркицама, омотима књига, заставама, постерима, и на паклама цигарета (Орвел 2016: 24). Очи Великог брата стално пажљиво надгледају, чак и када ликови нису свесни тога, или када се осећају безбедним. Његова свеprisутност се наглашава од самог почетка романа:

„На сваком одморишту, преко пута врата за лифт, са зида је гледало огромно лице на плакату. Слика је била једна од оних које су тако удешене да очи на њој прате посматрача из сваког угла. Испод лица је стајао натпис ВЕЛИКИ БРАТ ТЕ ПОСМАТРА.”

(Орвел 2016: 5)

У *Великом Гетсбију* овај мотив се налази у Долини пепела у облику билборда који рекламира оптичку радњу:

„Међутим, изнад те сиве земље и праменова сетне прашине, који лебде изнад ње, после неколико тренутака примећујете очи доктора Т. Џ. Еклебурга. Очи доктора Т. Џ. Еклебурга су плаве и огромне – њихове мрежњаче су дугачке цео метар. Оне не гледају ни из каквог лица, него из пара огромних жутих наочара које прелазе преко невидљивог носа.”

(Фицџералд 2013: 25)

Иако се овај билборд налази само на једном месту, он наизглед надгледа цео град и ствара исти ефекат свеprisутности као очи Великог брата. Ликови *Великог Гетсбија* се ужасавају овог билборда који је персонификован у опису и представљен као праве покретне очи уместо као реклама.

Дистопијска друштва су обично испуњена страхом. *1984* приказује опресивну атмосферу, којом доминира страх од Великог брата. Винстон Смит показује страх од разоткривања док пише дневник у својој спаваћој соби, кријући се од телевизијског екрана. Његов страх се још више продубљује када почне да се виђа са Џулијом и постане члан отпора. У *Великом Гетсбију* страх се види у лику самог Гетсбија. Гетсби се пре свега плаши да није довољно добар за Дејзи, што је праћено страхом од неузвраћене љубави. Најзад, Гетсби се плаши да ће људи такође открити истину о његовој прошлости. Страх прожима његову целокупну личност кроз роман, и на крају доводи до рушења његовог света. Стога, оно што Гетсби сматра својим утопијским животом на крају постаје дистопијски кошмар.

5. Ник Керавеј као дистопијски протагониста

Протагониста у дистопијском роману обично дела против друштва ком припада, јер је у стању да види неправду која се крије испод тог друштва. У овом конфликту са неправедним друштвом постоје два могућа тока радње: бег, или промена друштва на боље. Главни дистопијски протагониста у *1984* је Винстон Смит, који преиспитује друштво Океаније и покушава да га промени након што схвати његове мане. Неуспешан је у свом покушају, и на крају је заробљен, мучен, испран му је мозак, и присиљен је да се повинује. Након што стигне у Вест Ег, Ник је упознат са животним стилем високог друштва који га је убрзо опчињило и променио његова почетна гледишта и вредности. За разлику од Винстона, Ник је одабрао бег и вратио се кући. Оно што Ника Керавеја чини дистопијским протагонистом је схватање мана друштва и бирање једног од два поменутог тока радње.

6. Опхођење према прошлости

У оба романа можемо говорити о опхођењу ликовима према прошлости, и значајној улози прошлости како у животу појединца тако и читавог друштва. Гетсби је намерно крио чињенице о свом правом пореклу и прошлости и, радећи то, мењао је своју прошлост тако што је направио нови идентитет који је заснован на лажима. Кроз стално понављање ове измишљене приче, и јавност и Гетсби су дошли до тачке када су почели да сматрају те лажи необоривом истином. Његово понашање, које се сматра неуобичајеним у његовом окружењу, било би посматрано као нормално у свету *1984*, јер се ту од свих очекује да ће „говорити свесне лажи, а искрено веровати у њих, заборављати сваку чињеницу кад постане незгодна, а онда, кад постане потребна, извући је из заборавља за

онолико времена колико је потребно...” (Орвел 2016: 172). Влада Океаније систематски мења прошлост да никад не би направила грешку. Не само да се труде да мењају прошлости појединачна већ такође бришу и исправљају цео ток историје.

У сваком од ових романа се појављује симбол који истовремено представља и прошлост и будућност. У *Великом Гетсбију* овај симбол је зелено светло на крају Дејзиног дока, док је у 1984 то корални притискач за папир који је Винстон купио у антикварници г. Черингтона. За Гетсбија то зелено светло симболише Дејзи стога оно представља његову прошлост. Зелено светло истовремено представља и будућност јер Гетсби осећа наду док посматра светло и замишља бољу будућност за њега и Дејзи. Ово се види у Гетсбијевом константном пружању руке према светлу у жељи да га ухвати. Корални притискач за папир је отелотворење целе прошле генерације која је постојала давно пре револуције и која није потпадала под строге прописе Партије. Овај предмет такође симболизује будућност јер, за Вилсона, то делује као свет за себе, сигурно уточиште које може да сакрије њега и Џулију од ужаса њиховог окружења.

7. Закључак

На основу представљене анализе романа *Велики Гетсби* и 1984, можемо да закључимо да роман *Велики Гетсби* садржи разне уобичајене елементе који се могу наћи у универзално прихваћеном дистопијском роману. Оба романа приказују друштва која су хијерархијски организована, са великим размаком између друштвених класа. Понашање виших класа према нижим је деградирајуће, деморалишуће и без поштовања. Поред тога, члановима Партије у Орвеловој Океанији, као и целом друштву двадесетих година двадесетог века у Фицџералдовом Њујорку, одузета је индивидуалност и приморани су да се стопе са колективом. Штавише, становници ових приказаних друштава живе у сталном страху јер их стално посматрају свевидеће очи Орвеловог Великог брата и Фицџералдовог билборда Доктора Т. Џ. Еклбурга. Најзад, у оба романа се манипулише токовима историје, и на индивидуалном и на колективном нивоу – ово се види у Гетсбијевом мењању своје личне историје и партијском мењању појединачних и националних историја. Ове сличности могу указивати на то да *Велики Гетсби* има потенцијал да се даље тумачи у контексту дистопијске књижевности. Књижевна дела су ретко стриктно или дистопијска или утопијска, већ садрже елементе оба жанра, који могу бити сакривени и могу захтевати дубљу анализу да би били откривени.

Извори

Орвел 2016: Џ. Орвел, 1984, Контраст: Београд.
 Фицџералд 2013: Ф. С. Фицџералд, *Велики Гетсби*, Нова књига: Подгорица.

Литература

Виеира 2010: F. Vieira, The Concept of Utopia, in: G. Claeys (ed.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 3–27. [<https://en.oxforddictionaries.com/definition/utopia>] (14. 1. 2019.)
 [http://www.readwritethink.org/files/resources/lesson_images/lesson926/DefinitionCharacteristics.pdf] (12. 1. 2019.)

Клејс и Сарџен 1999: G. Claeys, L. T. Sargen, *The Utopian Reader*, New York: New York University Press.

DYSTOPIAN READING OF *THE GREAT GATSBY* AND *NINETEEN EIGHTY-FOUR*

Summary

The goal of this paper is to demonstrate that *The Great Gatsby* by F. Scott Fitzgerald may be read as a dystopian novel. In order to illustrate the possibility of this reading, we shall draw on similarities between the aforementioned novel and *Nineteen Eighty-Four* by George Orwell, which has already been recognized as a dystopian novel in the literary canon. Bearing in mind that the novel *Nineteen Eighty-four* is a widely recognized dystopia comprised of elements characteristic of the dystopian genre, by using comparative analysis this paper aims to present the readers with a different understanding of Fitzgerald's novel. We shall observe the similarities between these two novels regarding the organization of societies described in them, the general atmosphere of the depicted ages, the novels' protagonists, the motif of the all-seeing eyes, as well as the treatment of the past. By drawing parallels between the novels we shall try to establish a dystopian reading of *The Great Gatsby*.

Keywords: *The Great Gatsby*, F. Scott Fitzgerald, *Nineteen-Eighty Four*, George Orwell, dystopian society, dystopian protagonists

Aleksandra Z. Stojanović