

Ксенија З. Ивковић¹

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за научноистраживачки рад
ORCID 0009-0004-1519-9566

Владимир С. Ђаковић

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за научноистраживачки рад
ORCID 0009-0004-5114-3519

ДИЈАЛЕКАТ КАО ДИСКУРЗИВНА ПРАКСА: КОНТРАСТИВНА АНАЛИЗА РОМАНА *ОЧИ СУ ИМ ГЛЕДАЛЕ У БОГА* ЗОРЕ НИЛ ХЕРСТОН²

Рад се бави анализом преводилачких решења у преношењу дијалекатски обележеног говора у роману *Очи су им гледале у Бога* Зоре Нил Херстон, при чему се дијалекат не посматра само као формални језички систем, већ као средство конструисања значења у дискурсу. Циљ рада је утврдити начине на које се у српском преводу редукују структурне дијалекатске особености, као и да ли се истовремено задржавају њихове комуникативне и прагматичке функције. Анализа показује да су најчешће стратегије превођења у роману неутрализација, лексикализација и колоквијализација. Ове стратегије не представљају губитак ефекта изворног дијалекта, већ његово преобликовање у складу са нормама и очекивањима циљног језика. Закључује се да се дијалекат у преводу остварује као дискурзивна пракса кроз колоквијалност, усменост и регистарску обојеност, чиме се чува његова улога у карактеризацији ликова и у обликовању друштвених односа, упркос одсуству директних дијалекатских маркера.

Кључне речи: стратегије превођења, дискурс, неутрализација, лексикализација, колоквијализација, Зора Нил Херстон

1 ksenija.ivkovic@filum.kg.ac.rs

2 Истраживање спроведено у раду финансирало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада истраживача на акредитованим високошколским установама у 2026. години број: 451-03-33/2026-03/ 200198).

1. УВОД

Роман *Очи су им илегале у Боја* (*Their Eyes Were Watching God*) објављен је 1937. године и представља један од кључних тренутака афроамеричке и женске књижевности 20. века. Најзначајније је дело Зоре Нил Херстон, антрополошкиње, фолклористкиње и књижевнице, која је активно деловала у оквиру Харлемске ренесансе. Иако у време објављивања роман доживљава жесток напад критичара, данас се сматра класиком америчке књижевности и једним од најбољих примера наративне изградње идентитета кроз језик, глас и говорну праксу. Интересовање ове књижевнице за усмену традицију, народни говор, ритуале и културу црначких заједница дубоко је обликовало њено књижевно стваралаштво. Херстон је у својим делима тежила да прикаже аутентичност живота црначких заједница америчког југа, посебно Флориде. Управо је такав етнографски приступ писању и језику један од најпрепознатљивијих елемената њеног стила. Овим романом је Херстон не само разбила стереотипе књижевне традиције, уводећи аутентичан црначки израз у наратију, већ је успела да преобликује поглед на Афроамериканку, стварајући Нову црну жену (Јововић 2016: 71).

Језик романа Зоре Нил Херстон осликава како утицај њеног овладавања књигама врхунских мајстора западне традиције, тако и познавања богатства живог говора црначке заједнице. Те две језичке заједнице јесу два велика извора надахнућа Зоре Нил Херстон – она је у сталном кретању између књижевног приповедачког гласа и веома идиоматског црначког говора у пасусима исприповеданим слободним неуправним говором. Из једног гласа у други ова књижевница успева да пређе без напора и видљивих прелаза, као што то чини у *Очи су им илегале у Боја* док описује путању Џејниног стижања до самосвести. Тај подељени глас вербални је пандан њеног двоструког искуства жене у свету мушкараца и црнкиње у нецрначком свету (Гејтс Млађи 2022: 214).

У роману *Очи су им илегале у Боја* дијалекат има централну улогу у изградњи идентитета ликова и њихових међусобних односа, али и у обликовању приповедачког гласа. Зора Нил Херстон употребљава афроамерички говорни енглески не само као лингвистичку особеност, већ као дискурзивну праксу која преноси културне, социјалне и емоционалне значењске слојеве. Дијалекат овог романа није декоративни нити периферни елемент, он је кључно средство самопредстављања, колективног сећања, отпора, интимности и припадности. Шерил Вол (2009: 44) примећује да „у времену када је већина научника из друштвених области и политичких вођа снажно веровала у инфериорност људи из Африке, тврдње Херстонове о лингвистичком богатству црне културе биле су јеретичке и храбре”. Није случајно што Зора Нил Херстон укључује традиционалне активности црних жена у само ткиво својих прича. Употреба језика и културног искуства у романима које црне жене пишу о црним женама доводи до изузетно богатог прожимања форме и садр-

жаја, а уједно и превазилази оквире белачко-мушких књижевних структура. Црначка феминистичка критика проналази небројене заједничке елементе у делима црних списатељица, који Зору Нил Херстон повезују са Маргарет Вокер, Тони Морисон, Алис Вокер и другим (Смит 1978: 22–23). Због свега овога, роман Зоре Нил Херстон представља изузетно плодан материјал за језичку анализу, али и истраживање у контексту превођења. За потребе рада користимо прво издање романа *Очи су им гледале у Бога* на нашем простору, из 2022. године, у преводу Татјане Бижић.

2. ПРЕТХОДНА ИСТРАЖИВАЊА

Питања превођења дијалекта и проблема са којима се преводиоци сусрећу разматрана су у више ранијих студија. Лешек Березовски (1997: 20) наводи како инхерентне потешкоће превођења нису кривица одређеног метода или преводиоца, већ су пример ентропије која је присутна у сваком коришћењу семиотичких система. Изазови превођења дијалекта произлазе из неколико фактора, укључујући временску дистанцу између стварања текста и његове обраде, разлике у употреби идиолектичког језика, као и разлике у друштвеној позадини, ставовима и стилу. Због тога преводиоци дијалеката морају бити вешти у препознавању и разумевању нијанси језичке употребе у различитим друштвеним контекстима, као и начина на које језик еволуира током времена.

Питер Њумарк (1988: 194–195) сматра да је превођење дијалекта у књижевности често описивано као готово „немогућ задатак”, али да та немогућност није апсолутна. Њумарк сматра да задатак преводиоца није да механички тражи еквивалент у дијалекту циљног језика, већ да најпре разуме функцију дијалекта у изворном тексту. Упозорава да дословно превођење дијалеката може довести до архаизације или неприродности у циљном језику, те зато препоручује да преводилац тежи „обрађеном” говору који задржава само назнаке дијалекатског, на пример, кроз колоквијализме, жаргон или синтаксичка одступања која делују природно у циљној култури. Он истиче да дијалекат није „погрешан језик”, већ самостална језичка варијанта, те да је важно задржати његову комуникативну функцију без инсистирања на формалним особеностима као што су „лоша граматика” или фонетске деформације.

Клифорд Лендерс у делу *Literary Translation: A Practical Guide* (2001: 116–117) заузима изразито критички став према могућности веродостојног преношења дијалекта у књижевном преводу. Он истиче да је дијалекат, за разлику од стандардног језика, нераскидиво повезан с временом, простором и културним контекстом у ком настаје, те да је покушај његовог преношења у други језик „унапред осуђен на неуспех”. Као и Њумарк, он прихвата могућност само делимичног преношења ефекта дијалекта, али уз много већу дозу скепсе: преводилац може тек

провући назнаке нестандардности, користећи благу адаптацију говорног дискурса општим, ненаметљивим сигналимa који указују на одступање од стандарда, али без призивања конкретног дијалекта у језику превода.

У оквиру досадашњих лингвистичких истраживања романа *Очи су им љегале у Боја* постоји обимна литература посвећена анализи његовог изворног језика, односно језика изворног текста, док у домаћој научној литератури не постоје контрастивна истраживања енглеског извора и његовог српског превода. Свој специфичан приступ језику Зора Нил Херстон директно артикулише у есеју *Characteristics of Negro Expression* (1934), који нам је уједно и једна од најдрагоценијих анализа језичке филозофије ове ауторке. У роману *Очи су им љегале у Боја* употреба дијалекта не представља покушај имитације „неписменог” говора нити стилистичку егзотику, већ промишљену дискурзивну стратегију која почива на ауторкином дубинском познавању афроамеричких говорних пракси. Зора Нил Херстон полемиче о доминантним књижевним и сценским представама црначког говора као карикатуралног и граматички дефицијентног. Она одбацује устаљене клишее, попут фиктивних облика „am it” или „Ise uh gwinter”, наглашавајући да такве конструкције не припадају стварном језику говорника, већ искључиво репертоару белачких аутора и забављача који дијалекат редукују на средство исмевања. Херстон инсистира на томе да се говор мора проучавати у оквиру сопствене унутрашње логике и контекста употребе, а не у односу на норме стандардног енглеског. Ауторка указује на системске, позиционо условљене разлике у изговору, као што је варирање између јасне и редуковане артикулације заменица у зависности од њихове синтаксичке функције. Таква запажања показују да дијалекат није хаотичан, већ структуриран и осетљив на дискурзивне нијансе, што се у роману *Очи су им љегале у Боја* огледа у пажљиво обликованом дијалошком говору ликова. Од посебног значаја је то што Херстон не задржава анализу на фонетском или морфолошком нивоу, већ уводи разликовање између различитих типова говорних пракси. Она истиче да у усменом приповедању доминира везник *so* као универзални наративни конектор, док се у религијском дискурсу преферира *and*, што одражава различите логике организације значења: у причама се тежи ка изношењу закључака, док се у религијском говору значење гради кроз набрајање. Ова запажања омогућавају да се дијалекат у роману тумачи као средство структурисања дискурса, а не као пука репрезентација социјалне припадности ликова. Сходно реченом, изворни језик у роману *Очи су им љегале у Боја* функционише као простор у којем се укрштају аутентични говорни обрасци, наративна економија и културна саморефлексија. Дијалекат није подређен наративном гласу, нити је маргинализован у односу на стандардни енглески, већ представља равноправну дискурзивну праксу кроз коју се артикулишу идентитет, заједница и искуство.

Употреба дијалекта у роману надраста пуку стилизацију и постаје кључна дискурзивна стратегија, што се најбоље огледа кроз концепт „говорног текста” (*speakerly text*), на који у својој анализи упућује Синтија Бонд (2008: 41–55). Овај појам подразумева текст чија је реторика осмишљена тако да опонаша усмену књижевну традицију, чиме се роман позиционира на саму границу између говора и писма. Бонд наглашава да код Херстон дијалекат не служи само као фолклорни украс, већ као простор у којем се активно преиспитују родна разлика и књижевна традиција која је историјски маргинализовала црначки глас. Унутар таквог оквира, дијалекат функционише кроз специфичне ритуале вербалног надметања (*signifying*), којима на трему продавнице у Итонвилу суверено владају мушкарци. Ове говорне праксе немају за циљ пуку размену информација, већ служе демонстрирању доминације и реторичке вештине. Друштвени углед у овој заједници не почива само на материјалном статусу, већ пре свега на способности појединца да барата фигуративним језиком. Илустративан је пример Тонија Тејлора, који бива извргнут руглу, јер у свом говору добродошлице не уме да употреби одговарајућу библијску аналогију, што потврђује да је дијалекат у роману строго уређен систем са јасним правилима реторичке успешности. Реторика код Херстон често поприма својства материјалног објекта. Бонд овај феномен описује као *оцредмеђивање фиџура*, где речи постају готово опипљиве ствари или оружје. Најдрастичнији пример овакве моћи језика је Џејнин вербални обрачун са Џоом Старксом. Њена употреба дијалекатске фигуре у тренутку побуне описује се као чин који има снагу физичког ударца, па чак и симболичке кастрације, чиме она ефективно убија његов ауторитет пре него што он и физички умре. Коначно, неопходно је истаћи динамичан однос између лирског стандардног енглеског, којим говори наратор, и дијалекта којим говоре ликови. Херстон вешто преплиће ове регистре, често користећи слободни индиректни говор како би избрисала оштре границе између ауторског гласа и унутрашњег света јунакиње. Оваква полифонија омогућава да се дијалекат не посматра као статичан објекат анализе, већ као жива пракса кроз коју Џејни еволуира од пасивног објекта мушких прича до субјекта који своју истину проналази изван оквира наметнутих реторичких игара.

Док се дискурзивна моћ дијалекта огледа у његовој способности да определи стварност, његова формална реализација у роману почива на пажљиво конструисаној језичкој двојности. Серир Илхем (2014) у својој анализи истиче да *Очи су им гледале у Бога* представља синтезу две различите наративне традиције: црначке усмене традиције, коју одликује активна интеракција између приповедача и публике, и западне писане традиције, где аутор ствара у изолацији. Ова синтеза се постиже кроз лингвистичку и културну разноврсност која супротставља, али и преплиће, стандардни енглески језик наратора и живописни дијалекат ликови. Посебан значај у овој лингвистичкој структури имају колок-

вијализми и метафоре који су дубоко укоренењени у фолклору. Дијалекат у роману није само средство комуникације, већ ризница народне мудрости и колективног памћења. Изрази попут „mule uh de world” (*маџа свѣша*), којим Нен описује позицију црне жене, или „playing the dozens” (ритуална размена увреда), показују како језик функционише као носилац културног идентитета. Говор „седаца на трему” (*porch sitters*) представља посебан језички регистар где се кроз трачарење, причање прича и „вербално надметање” (*signifying*) језик користи као средство друштвене кохезије и забаве. Илхем закључује да Херстон кроз овакву употребу дијалекта не само да оживљава гласове својих ликова, већ документује „срж људског живљења” (*boiled-down juice of human living*), претварајући фолклорни говор у високу уметничку форму.

3. МЕТОДОЛОГИЈА

Предмет истраживања јесте превођење дијалекатски обележеног говора у роману *Their Eyes Were Watching God* ауторке Зоре Нил Херстон, односно у његовом српском преводу *Очи су им љегале у Боја* Татјане Бижић. Истраживање је засновано на квалитативној контрастивној анализи изворног текста и превода, са циљем да се испитају начини на који се дијалекат као дискурзивна пракса трансформише у циљном језику. Анализа обухвата читав роман. Ексерпирани су сви сегменти у којима је присутан афроамерички вернакуларни енглески, односно облици који одступају од стандарда на фонолошком, морфосинтаксичком, лексичком или правописном нивоу. На тај начин формиран је корпус примера који омогућава увид у различите типове преводилачких интервенција. Примери наведени у раду немају само илустративну функцију, већ представљају репрезентативне случајеве уочених образаца. У анализу нису укључени само поједини ликови, већ целокупан дијалогски дискурс романа, будући да се дијалекат код Херстон јавља као колективна говорна пракса заједнице, а не као индивидуална особина појединаца.

Критеријуми за избор примера за анализу били су присуство изразитих дијалекатских маркера у изворном тексту, њихова дискурзивна функција (карактеризација ликова, означавање социјалне припадности, емотивна експресивност) и уочљивост преводилачке интервенције у циљном тексту. Анализа је спроведена дескриптивно, кроз поређење изворних и преводних решења и тумачење њихових функционалних ефеката. Категорије неутрализације, лексикализације и колоквијализације издвојене су индуктивно, на основу понављајућих образаца у преводу. Оне представљају доминантне и најрепрезентативније поступке у анализираном материјалу, док појединачни и ређи преводни захвати нису посматрани као засебне стратегије, будући да не показују довољан степен систематичности.

Истраживање нема за циљ статистичко мерење учесталости појединих поступака, већ квалитативно тумачење њихових дискурзивних и прагматичких ефеката. Фокус је стога на функционалној, а не квантитативној димензији превода, у складу са приступима дескриптивних студија превођења. С обзиром на то да је истраживање конципирано као квалитативна анализа, тежиште је стављено на типичне и понављајуће обрасце, а не на исцрпну инвентаризацију свих поступака. Стога добијени резултати не приказују целокупан спектар преводилачких решења, већ указују на најизразитије тенденције у преводу, остављајући простор за квантитативна и детаљнија будућа испитивања.

4. АНАЛИЗА

Контрастивна анализа изворног текста и српског превода романа *Очи су им гледале у Бога* показује да разлике између ова два језичка система нису само структурне, већ и функционалне. Док у извору дијалекатски облик говора функционише као средство социјалне диференцијације и културне саморепрезентације, у преводу се тај језички слој мора пренети у оквиру другачијих норми и очекивања циљног језика. Стога се преводилачке интервенције не могу посматрати изоловано, већ као део шире стратегије обликовања језика ликова. Херстонова доследно користи овај тип језичког израза како би дистанцу између наративног гласа и говора ликова учинила видљивом, али не и хијерархијском. Језик ликова не служи карикатури или деградацији, како је већ напоменуто, него аутентичном представљању њиховог животног простора и искуства. Управо због тога, језик који они користе није случајан избор, већ кључно средство карактеризације, кроз које се обликују друштвени односи, моћ и идентитет унутар романа. Језик ликова у роману *Очи су им гледале у Бога* неодвојив је од њиховог социјалног, образовног и културног контекста. Већина јунака припада афроамеричкој заједници на југу Сједињених Држава почетком XX века, чији је друштвени положај обележен економском нестабилношћу, ограниченим приступом формалном образовању и маргинализацијом у односу на доминантну културу. Ликови потичу из руралних средина или малих заједница, а њихов говор одражава усмену традицију, локалну заједницу и колективно искуство, а не норме стандардизованог писаног језика.

Специфичност језичког израза Зоре Нил Херстон не огледа се само у фонетским и лексичким иновацијама, већ и у доследној употреби такозваног „визуелног дијалекта” (*eye dialect*). Тиана Тошић Лојаница (2019: 239–240) овај термин користи за намерно одступање од стандардног правописа како би се визуелно сугерисао изговор, али и за облике који не мењају звучну вредност речи (попут *sez* уместо *says*), већ служе искључиво као графички маркер другости. У роману *Очи су им гледале у Бога*, Херстон користи ове поступке како би створила снажан

утисак усмености унутар писаног текста, чиме читаоца приморава на специфичан вид рецепције. Визуелни дијалекат поседује висок експресивни потенцијал јер денотира социјалну сегрегацију, регионалну припадност и образовни статус јунака. Код Херстон, неконвенционални спелинг (нпр. *skool*, *wuz*, *tuh*) не служи исмевању говорника, што је често био случај у ранијим књижевним традицијама, већ се користи селективно да би се истакао идентитет ликова у односу на стандардни језик наратора. Ипак, визуелни дијалекат је и „визуелни парадокс”, он је намењен оку, али призива ухо. Управо овај аспект представља највећи изазов у преводном процесу. Визуелни дијалекат дубоко је укорееен у правописним нормама енглеског језика и његово дословно преношење у српски језик често води ка неутрализацији или колоквијализацији. Будући да српски језик нема исти тип правописне флексибилности који омогућава овакве „оку видљиве” нијансе, ова теоријска основа је неопходна за разумевање експресивности изворног текста и оцену успеха преводних стратегија у каснијој анализи.

Полазећи од оваквог схватања визуелног дијалекта, јасно је да превођење романа *Очи су им лгдале у Боја* не подразумева једноставан пренос значења, већ нужно укључује селекцију и редукцију језичких обележја која у извору функционишу на више нивоа истовремено. Будући да визуелни дијалекат у енглеском језику поседује стабилан систем графичких одступања препознатљивих читаоцу, преводилац се у циљном језику суочава са избором између очувања експресивности и прилагођавања нормама језика пријема. У том процесу, дијалекат се често више не реализује као структурно обележје језика, већ као стилски сигнал, што неминовно утиче на његову дискурзивну функцију. Управо из тог разлога, у српском преводу романа уочава се тенденција ка трансформацији визуелног дијалекта у друге облике језичке маркираности. Иако овакви поступци омогућавају очување усмености и емотивног тона дијалога, они истовремено доводе до измештања дијалекта из његове изворне социалингвистичке матрице. Преводилачка теорија показује да визуелни дијалекат спада у оне језичке феномене који су слабо преносиви између типолошки и нормативно различитих језика. Губитак графичке маркираности често се надокнађује другим средствима, што доводи до померања тежишта са форме на функцију. У случају српског превода романа Зоре Нил Херстон, ово померање се већински огледа у преласку са визуелног дијалекта ка облицима неутрализације, лексикализације и колоквијализације у циљном језику.

Березовски (Березовски 1997: 51) неутрализацију дефинише као комбинацију међујезичког и интрајезичког превођења истог текста из изворног језика. Образложење употребе овог поступка може бити двоструко: а) ефекат потпревођења сматра се занемарљивим за интегритет текста, или б) страхује се да би потенцијалне дисторзије које произлазе из увођења лажне интертекстуалности могле да озбиљно наруше значење изворног текста. Дакле, неутрализација подразумева

поступак отклањања дијалекатских обележја извора и њихову замену стандардним идиомом, а самим тим и потенцијално укидање социјалних обележја које изворни текст подразумева. Наводимо неке од примера неутрализације из романа:

"Strain? You mean de cookin' and waitin' on folks?" (81) / „Teret? Misliš spremanje hrane i služenje, i dočekivanje naroda?" (53); "Whut you tellin' 'im tuh fasten up for, Jody? Janie asked, surprised." (96) / „Što mu kažeš da zatvori, Džodi?", pitala ga je iznenađeno Džejni. (67); "Is he bad 'bout totin' pistols and knives tuh hurt people wid?" (143) / „Da ne nosi pištolje i noževe i ranjava ljude?" (110); "Tea Cake, where you git uh comb from tuh be combin' mah hair wid?" (144) / „Čajni Kolačiću, odakle ti taj češalj kojim me češljaš?" (111); "Umph! umph! umph! Ah betcha you don't never go tuh de lookin' glass and enjoy yo' eyes yo'self. You lets other folks git all de enjoyment out of 'em 'thout takin' in any of it yo'self." (145) / „Uf, uf, uf! Glavu dajem da nikad ne odeš do ogledala da uživaš u svojim očima. Puštaš da drugi uživaju, a sama ne uživaš ni trunčicu." (111); "De crow gahn up, man." (199) / „Vrane su odletele, čoveče." (165); "Janie, how come you can't sleep in de same bed wid me no mo'?" (232) / „Džejni, kako to da više ne spavaš u istom krevetu sa mnom?" (193); "Tea Cake, put down dat gun and go back tuh bed!" Janie yelled at him as the gun wavered weakly in his hand. (232) / „Čajni Kolačiću, spusti pištolj i idi nazad u krevet!", viknula je Džejni na njega dok mu je pištolj podrhtavao u slabašnoj ruci. (194)

Горенаведени примери илустрација су доследног коришћења стандарда у циљном језику, са тек занемарљивим траговима дијалекатских обележја. У овим узорцима процес превођења обављен је двапут: интрајезички, кроз превођење вернакулара у стандард, и међујезички, кроз преношење текста у циљни језик. Постављање превођења као итеративног процеса чини се да на најбољи начин објашњава уочљиве чињенице јер претпоставља да производи таквог процеса неће садржати значајан број дијалекатских обележја (Березовски 1997: 50). Неутрализација дијалекта у преводу романа *Очи су им гледале у Бога* не остварује се као системски и доследан преводачки поступак, већ као повремена преводачка пракса. Афроамерички говорни енглески, који у изворном језику функционише као сложен дискурзивни механизам, прецизније, као носилац идентитета, друштвене позиције и заједничког културног искуства ликова, у преводу је редукован на семантички садржај исказа, при чему се његова социолингвистичка маркираност у великој мери губи.

Да би се у потпуности сагледали донети преводачких интервенција, неопходно је прво деконструисати лингвистички слој изворног текста у одабраним примерима. Херстон користи густу мрежу дијалекатских маркера који функционишу на неколико нивоа. На фонолошком плану, уочљива је замена звучних интерденталних фрикатива [ð] звучним алвеоларним плозивима [d], што је једна од најпрепознатљивијих одлика афроамеричког вернакуларног енглеског, видљива у

облицима *de* (the), *wid* (with) и *dat* (that). Визуелни дијалекат ауторка користи и како би графички сугерисала фонетску редукцију самогласника, бележећи предлог *to* као *tuh* или *what* као *whut*, чиме се визуелно наглашава одступање од стандардног изговора. Поред фонетских, присутна су и значајна морфосинтаксичка одступања. Примери попут „Where you git uh comb from?” илуструју синтаксичку редукцију кроз елизију помоћног глагола (изостанак *did*), док конструкција „you don’t never go” представља пример двоструке негације, која у вернакулару не поништава одрицање већ га интензивира. Коначно, на лексичком нивоу, напоменућемо употребу глагола *tote* (носи^иши, ^ише^или^иши), који носи специфичну јужњачку и класну конотацију, заједно са елизијом крајњег назала у партиципима (*totin’*, *combin’*, *waitin’*), што доприноси креирању ритма који имитира природни ток усменог говора. Овакав језик ликова потпуно је функционалан и у складу са оним како јунаци анализираних романа живе. Радња романа *Очи су им ^иледале у Боја* смештена је у предео афроамеричке заједнице америчког југа почетком XX века, у просторима који су социјално и економски маргинализовани, али културно и језички изразито хетерогени. Ликови се крећу између руралних подручја, радничких насеља и мањих самоуправних заједница, а њихова занимања, рад на имањима, физички послови, трговина, сезонски рад на пољима и у благишту, директно условљавају и овакав тип језичког израза који користе. Језик је пре свега практичан, усмен и функционалан, прилагођен свакодневној комуникацији унутар блиске заједнице, а не формалном или институционалном контексту.

У преводу, неутрализација се испољава кроз уклањање фонолошких и морфосинтаксичких дијалектизама, као и кроз замену лексичких јединица, које носе јаку дијалекатску и културну обојеност, њиховим неутралним или општеколоквијалним еквивалентима, односно потпуном стандардизацијом облика из изворног текста. На тај начин, говор ликова у преводу постаје језички хомоген и приближен општем стандарду, што доводи до изједначавања дијалекатског и наративног дискурса. Ипак, неутрализација у овим примерима не представља преводилачки пропуст, већ свестан избор: она омогућава функционални пренос садржаја и емоционалних односа, без оптерећења циљног језика дијалекатским маркерима, нарочито ако узмемо у обзир њихову бројност у изворном језику. Другим речима, одлучујући се за неутрализацију, преводилац овде бира да преведе мање (*undertranslation*), како би очувао интегритет текста и избегао погрешну интерпретацију од стране читалаца (Тошић Лојаница 2019: 249).

За разлику од неутрализације, лексикализација представља преводилачку стратегију која у циљном тексту чува одређене одлике изворног дијалекта, али их ограничава искључиво на лексички ниво. Березовски (1997: 52–54) овај поступак дефинише као специфичну комбинацију потпуног међујезичког превођења и делимичног интрајезичког превођења, где се сви језички слојеви нестандардног говора (попут фоно-

логије и синтаксе) преводе у стандард, са изузетком лексике. Овакав приступ резултира језичком недоследношћу у преводу, јер говор ликови није чврсто везан за конкретну дијалекатску групу циљног језика, већ сугерише шире и нејасније социјалне категорије, попут руралног порекла или нижег степена образовања. Березовски истиче да је лексикализација својеврсна златна средина којом преводиоци покушавају да избегну две крајности: потпуни губитак дијалекатске боје (карактеристичан за неутрализацију) и учитавање лажне интертекстуалности, коју би донела употреба потпуног дијалекта. Жртвујући прецизност социјалне деиксе, преводилац успева да разблажи, али не и да потпуно напусти значењске нијансе изворног текста. Следе неки од примера лексикализације из анализираног корпуса:

Ah takes dat flattery offa you, Pheoby, 'cause Ah know it's from de heart. (36) / Primiću tu lasku od tebe, Fibi, jer znam da je od srca. (13); Dat 'oman ain't so awfully pretty no how when yuh take de second look at her. (72) / Ona žena i nije nešto strašno lepa kad je malko bolje pogledaš. (45); Oh, Ah'm waitin' all right. (74) / Ma čekam ja, jašta. (46); Naw, you wuzn't, Tony. (77) / Jok, nisi, Toni. (49); You'se always off talkin' and fixin' things, and Ah feels lak Ah'm jus' markin' time. (82) / Ti vazdan ideš nekud da pričaš i sređuješ ovo i ono, a ja samo ubijam vreme. (53); Done been worked tuh death; done had his disposition ruint wid mistreatment, and now they got tuh finish devilin' 'im tuh death. (93) / Dirinčilo je, jadno, nasmrt; narav mu se pokvarila od zlostavljanja; sad treba još i da ga dokrajče svojim blesavljenjem! (64); De Indians gahn east, man. It's dangerous. (36) / Indijanci su odgiljali na istok, čoveče. Opasno je. (165)

Наведени примери илустрација су употребе лексикализације као начина да се надомести губитак дијалекатских маркера у преводу. Под лексикализацијом овде се подразумева увођење колоквијалних, разговорних лексема српског језика, које нису дијалекатске у строгом смислу, али служе да сигнализирају неформалност, усменост и емотивну обојеност говора. За разлику од неутрализације, која доводи до потпуног изравнавања језичког регистра, лексикализација представља облик компензације на лексичком нивоу. Увид у изворни текст открива да се иза понуђених преводних решења крије систематско уклањање дубинских структура афроамеричког вернакуларног енглеског. На фонолошком нивоу, превод не бележи доследну замену интерденталних фрикатива плозивима (*dat*, *de*, *wid*), али оно што је још уочљивије јесте потпуна неутрализација визуелног дијалекта; облици попут *tuh* (to), *wuz* (was) или *yuh* (you) у извору не мењају нужно изговор, већ служе као графички маркери који приморавају читаоца да „види” дијалекат, док у српском преводу они постају потпуно невидљиви, утопљени у стандардни правопис. Овај губитак додатно је наглашен и одсуством карактеристичне реализације назала на крају речи (*waitin'*, *talkin'*, *fixin'*), чиме се поништава специфична мелодија и звучни идентитет ликови. Значајне су и промене на морфосинтаксичком плану. У српском преводу изо-

стају маркери попут нестандардног слагања субјекта и предиката (*Ah takes, Ah feels*), нулте копуле (*De Indians gahn* уместо *are gone*) и, што је најважније, перфективног *done* (*Done been worked*). Овај маркер у афро-америчком говорном енглеском не означава само прошло време, већ наглашава потпуну свршеност радње са емотивном тежином, што је структура која нема директан граматички еквивалент у српском језику. Елиминисањем ових фонетских и граматичких неправилности, преводилац своди синтаксу на стандардне граматичке обрасце циљног језика, чиме се отвара простор за примену другачије стратегије компензације.

Иако се афроамерички вернакуларни енглески не преноси структурно, његова прагматичка функција се делимично чува кроз избор лексема које у српском језику имају јасну разговорну или експресивну вредност (нпр. *ласка, малко, јашџа, јок, ваздан, диринчиџи, одџиџи*). На тај начин, превод не реконструише дијалекат као систем, већ га реинтерпретира као стилски ефекат. Дијалекат у извору функционише као маркер колективног и културног идентитета, док у преводу бива сведен на индивидуалну говорну боју ликова. Лексикализација, дакле, не преноси социолингвистичку специфичност афроамеричког говора, већ производи општу колоквијалност, која је читљива и прихватљива у циљном језику, али културно неспецифична. Иако се овим поступком ублажава губитак усмености и емотивности изворног језика, лексикализација не може у потпуности да надомести дијалекат као носиоца друштвених, историјских и културних значења. Ипак, будући да језичка одступања из извора нису структурно упоредива са српским језиком, њихово механичко преношење довело би до вештачке дијалектализације и погрешне социокултурне локализације ликова. Уместо тога, преводилац се опредељује за лексикализацију, односно за увођење колоквијалних, разговорних и стилски маркираних лексема српског језика у превод. Лексикализација омогућава функционалну еквиваленцију: читалац циљног језика препознаје говор као неформалан, разговорни и експресиван, без довођења ликова у везу са конкретним српским регионалним или социјалним варијететом. На тај начин избегава се карикатуралност, а истовремено се очувава стилистичка разлика између нараторског и дијалогског дискурса.

Колоквијализација, према тумачењу Березовског (1997: 77–80), представља преводилачку стратегију која подразумева замену изворног дијалекта широким разговорним варијететом циљног језика. За разлику од парцијалних поступака попут лексикализације, овај приступ захвата дубље језичке структуре, доминантно се ослањајући на синтаксу и лексику како би се креирао утисак природног, неформалног говора. Березовски наглашава да се употребом колоквијализације у први план истиче социјална деикса: читалац лако идентификује ликове као припаднике нижих друштвених слојева који нису у стању да свој говор прилагоде захтевима формалне комуникације. Иако се овим поступком неминовно жртвује географска специфичност извора јер општи

колоквијални језик не везује говорника за конкретно поднебље, тиме се истовремено избегава ризик од лажне интертекстуалности, односно стварања нежељених асоцијација на специфичне регионалне дијалекте циљне културе, који би могли искривити значење изворног текста. Издвајамо неке од примера колоквијализације из романа:

“Ah had tuh laugh at de people out dere in de woods dis mornin’, Janie. You can’t help but laugh at de capers they cuts. But all the same, Ah wish mah people would git mo’ business in ’em and not spend so much time on foolishness.” (100) / „Sit sam se ismejao onom narodu tamo u šumi jutros, Džejni. Ne moš da se ne smeješ ludorijama koje izvode. Svejedno, volo bi da je taj moj narod vredniji, da ne trači tolko vremena na glupiranja.” (70); “Well, Tony tells me tuh humor her along. He moved here from up de State hopin’ tuh change her, but it ain’t. He say he can’t bear tuh leave her and he hate to kill her, so ’tain’t nothin’ tuh do but put up wid her.” (114) / „Toni mi kaže da joj popuštam. Doselijo sam se vamo sa severa države sve se nadajući da će je promenit, al nije. Kaže ne moš da je ostavi, a mrsko mu je da je ubije, pa mu nema druge već da je trpi.” (82); Ah’m gone right now tuh pick me uh job uh work wid de best man on de muck. Before de rest of ’em gits heah. You can always git jobs round heah in de season, but not wid de right folks. (172) / Idem odma da se javim za poso kod najboljeg čoveka na blatištu, pre neg ostali stignu. U sezoni ovdem uvek moš da dobiješ poso, al ne kod pravi ljudi.” (138); “Dat ain’t nothin’. You ain’t seen de bossman go up, is yuh? Well all right now. Man, de money’s too good on the muck. It’s liable tuh fair off by tuhmorrer. Ah wouldn’t leave if Ah wuz you.” (200) / „Ma nema to veze. Nis vido gazdu da je odleto, je l’ tako. Paz sad vamo. Čoveče, novci su mnogo dobri na blatištu. Do sutra će se to već izduvati. Ne bi ja odlazijo da sam na tvom mestu.” (165)

У великом броју примера у српском преводу романа афроамерички говорни енглески се не преноси путем структурних дијалекатских обележја, већ се замењује колоквијалним регистром српског језика. Овај поступак може се дефинисати као колоквијализација, односно употреба разговорних, често скраћених и фонетски редукованих облика који сигнализирају усменост, неформалност и блискост, али не упућују на конкретну регионалну или социјалну варијанту језика. Анализа изворних сегмената открива да је говор ликова у овим примерима структурно најкомплекснији, јер комбинује радикалне фонолошке измене са дубоким морфосинтаксичким одступањима од стандарда. Харстонова овде бележи дијалекат руралних радника на блатишту (*the muck*), користећи нестандартно слагање субјекта и предиката у трећем лицу, што је видљиво у облицима *they cuts* (уместо *cut*) и *he say* (уместо *says*), чиме се крше основна правила конгруенције стандардног енглеског језика. Поред тога, присутна је широка употреба облика *ain’t*, који овде функционише као универзални негирани помоћни глагол, замењујући *didn’t* (*it ain’t* [change]), *haven’t* (*you ain’t seen*) и *isn’t* (*tain’t nothin’*). Фонетска раван је додатно обојена губитком гласа *r*, што је доследно графички

представљено у речима попут *heah* (here) и *mo'* (more). Оваква густина дијалекатских маркера у изворном језику не служи само карактеризацији необразованости, већ ритмички организује говор као аутентичан израз заједнице, постављајући пред преводиоца изазов како да пренесе ту сировост и непосредност, а да не склизне у неразумљивост.

Колоквијализација се у преводу реализује пре свега кроз разговорну лексику, елиптичне и редуковане облике, фонетски маркиране, али општеприхваћене форме у говорном српском. Дакле, преводилац настоји да визуелни дијалекат у преводу очува, иако на тај начин неутралише географско и социolingвистичко порекло ликова. Преводилац се у значајној мери ослања на елизију као доминантно средство за постизање ефекта усмености, у свим позицијама у речи (нпр. *вамо*, *шолко*, *џаз*), чиме се постиже утисак спонтаног говора. Овај поступак додатно је подржан употребом скраћених облика помоћних глагола, као што је редукција облика *ја бих* у *ја би*, који у српском језику јасно сигнализира разговорни регистар и одступање од норме. Сличну функцију има и уметање графичког *ј* у облицима типа *оглазијо*, где се правописно одступање користи као визуелни маркер усмености, а не као показатељ регионалне припадности. Чести су и примери регресивне асимилације у облицима као што су *воло*, *џосо*, *видо* и слични, такође карактеристичне форме српског разговорног стила. Уочљиво је и да се колоквијализација у преводу не остварује искључиво на фонолошком нивоу, већ и кроз специфичан избор лексике, која би требало да произведе ефекат живог разговора. Истовремено, приметно је да се у преводу избегава доследно пресликавање свих специфичности изворног дијалекта, што указује на процес неутрализације културно и географски обележених елемената. Уместо тога, примењује се општи разговорни регистар српског језика, који читаоцу делује природно и ненаметљиво. Тако се визуелни дијалект трансформише у функционални еквивалент који не оптерећује рецепцију текста, али и даље сигнализира друштвени и образовни статус говорника. Другим речима, колоквијализација у преводу доприноси доследности карактеризације: говор ликова остаје усклађен са њиховим занимањима, животним околностима и положајем у заједници, а при томе не нарушава читљивост текста нити уводи додатне културне конотације које у извору не постоје. Тако преводилачка стратегија постаје средство за преношење друштвене позадине јунака, а не само технички поступак замене језичких облика.

5. ЗАКЉУЧАК

Анализа показује да дијалекат у роману *Очи су им његале Боја* функционише пре свега као дискурзивна пракса, а не пуки скуп формалних језичких одступања. Комплексна језичка филозофија Зоре Нил Херстон дијалекат поставља као сложени механизам обликовања

идентитета, односа моћи и колективног искуства, интегрисан у саму структуру наратије. У преводу, међутим, такав дијалекат не може бити очуван као систем, јер су његове графичке, фонолошке и граматичке основе дубоко везане за норме и историјски контекст енглеског језика. Због тога се дијалекат у циљном тексту трансформише из системске језичке категорије у низ стилских и прагматичких сигнала.

Преводилачке стратегије неутрализације, лексикализације и колоквијализације показују да се тежиште помера са форме на функцију: дијалекат престаје да буде средство прецизне социолингвистичке диференцијације и постаје начин да се очува утисак усмености, емотивности и неформалности говора. Овим поступцима дијалекат губи своју колективну и културно специфичну димензију, али задржава дискурзивну улогу у означавању односа међу ликовима и њиховог положаја унутар наративног света. Тако превод не репродукује афроамерички вернакуларни енглески као језички систем, већ га реинтерпретира као стилску праксу прилагођену нормама српског језика. Систематизацијом анализираних преводилачких поступака јасно се издвајају њихови позитивни и негативни аспекти у покушају да се дијалекат пренесе у циљни језик. Позитиван аспект неутрализације јесте функционална читљивост и потпуно избегавање ризика од погрешне социокултурне локализације ликова. Међутим, њен кључни негативни аспект је потпуно брисање социјалне деиксе, чиме се дијалогски дискурс изједначава са стандардизованим наративним, а ликови губе свој аутентични, маргинализован глас. Надомештање дела изгубљене усмености и емотивности, може се постићи лексикализацијом, кроз увођење разговорних лексема, чиме се ублажава ригидност стандарда. Недостатак овог поступка је што реинтерпретира дијалекат искључиво као стилски ефекат на површинском нивоу, не преносећи дубинску социолингвистичку специфичност изворног говора. Колоквијализација се показује као најуспешнији компромис јер захвата дубље синтаксичке и фонолошке структуре, верно преносећи друштвену дистанцу и неформалност говора нижих друштвених слојева. Ипак, негативна страна овог поступка је неминовно жртвовање географске и културне специфичности, будући да се богат афроамерички вернакулар своди на општи, културно неутралан разговорни регистар. Оваква решења указују да преводјење дијалекта нужно подразумева компромис: неминовно се губи део социолингвистичке специфичности изворног текста, али се добија функционална читљивост и дискурзивна кохерентност у циљном језику.

Анализирани резултати превода романа *Очи су им гледале у Бога* Зоре Нил Херстон имају шири значај који превазилази оквир једног текста и указује на могуће тенденције у савременој преводилачкој пракси у Србији. Уочљива доминација неутрализације, лексикализације и колоквијализације показује да српски преводни систем структурно фаворизује читљивост, нормативну прихватљивост и регистарску умереност у односу на очување социолингвистичке специфичности изворног дија-

лекта. Преводиоци се чешће одлучују за функционалну еквиваленцију и стилску природност него за формалну репродукцију дијалекатских обележја, будући да би дословна дијалектализација у српском контексту могла довести до карикатуралности или нежељене регионалне локализације ликова. Може се закључити да превођење дијалекта у српској пракси подразумева компромис између аутентичности и функционалности. Оваква запажања указују на потребу за даљим развијањем теоријских и практичних модела који би преводиоцима понудили разноврснији репертоар решења: од контролисане стилистичке маркираности до доследнијих компензационих техника, како би се у будућим преводима боље очувала дискурзивна и културна функција дијалекта, а не само његова семантичка садржина.

ИЗВОРИ

Нил Херстон 2022: Z. Nil Herston, *Oči su im gledale u boga*, Beograd: Laguna.

Neale Hurston, Zora. *Their Eyes Were Watching God*. <<https://www.kingphilip.org/wp-content/uploads/2022/06/TEWWG.pdf>>. 14.01.2026.

ЛИТЕРАТУРА

Березовски 1997: L. Berezowski, *Dialect in translation*, Wrocław: Uniwersytetu Wrocławskiego.

Бонд 2008: C. Bond, Language, Speech, and Difference in *Their Eyes Were Watching God*, in: H. Bloom (Ed.) *Bloom's Modern Critical Interpretations: Their Eyes Were Watching God—New Edition*, New York: Infobase Publishing, 41–55.

Вол 2009: C. Wall, *Women of the Harlem Renaissance*, New York: Cambridge University Press.

Гејтс Млађи 2022: H. L. Gejts Mladji, *Zora Nil Herston: „Kako to kažu crnci”*, Laguna: Beograd.

Илхем 2014: S. Ilhem, A View of Dialect and Folklore in Hurston's *Their Eyes Were Watching God*, *Global Journal of Human-Social Science Research*, 14/4, 35–40.

Јововић 2016: Т. Jovović, *Afro-američke književnice iz ugla afro-američkog crnog feminizma: Zora Nil Herston, Elis Voker i Toni Morison*, Beograd: Filološki fakultet.

Лендерс 2001: C. Landers, *Literary Translation. A Practical Guide*, Multilingual Matters Ltd: Clevedon.

Њумарк 1988: P. Newmark, *A Textbook of Translation*, New York: Prentice-Hall International.

Тошић Лојаница 2020: Т. Тошић Лојаница, Експресивни и преводни потенцијал визуелног дијалекта, у: М. Ковачевић, Ј. Петковић (уред.), *Српски језик, књижевност, уметност: зборник радова са XIV међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (25–27. X 2019)*, књ. 1, Експресивност у српском језику, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 239–251.

Smith, Barbara. *Toward a Black Feminist Criticism*. <<https://static1.squarespace.com/static/5c9edf9111f78419cff9bb06/t/66d7278ff9f97272a06130d0/1725376400796/Smith-TowardBlackFeminist-1978.pdf>>. 14.01.2026.

Ksenija Z. Ivković, Vladimir S. Đaković / DIALECT AS DISCURSIVE PRACTICE: A CONTRASTIVE ANALYSIS OF ZORA NEALE HURSTON'S NOVEL *THEIR EYES WERE WATCHING GOD*

Summary / This paper analyzes the translation solutions employed in transferring dialectally marked speech in Zora Neale Hurston's novel *Their Eyes Were Watching God*, wherein dialect is observed not merely as a formal linguistic system but as a means of constructing meaning within discourse. The aim of the paper is to determine the ways in which structural dialectal features are reduced in the Serbian translation, as well as whether their communicative and pragmatic functions are simultaneously retained. The analysis shows that the most frequent translation strategies in the novel are neutralization, lexicalization, and colloquialization. These strategies do not represent a loss of the source dialect's effect, but rather its reconfiguration in accordance with the norms and expectations of the target language. It is concluded that the dialect in translation is realized as a discursive practice through colloquialism, orality, and register markedness, thereby preserving its role in characterization and the shaping of social relations, despite the absence of direct dialectal markers. The translation strategies of neutralization, lexicalization, and colloquialization demonstrate a shift in focus from form to function: the dialect ceases to be a means of precise sociolinguistic differentiation and becomes a method of preserving the impression of orality, emotionality, and informality. Through these procedures, the dialect loses its collective and culturally specific aspects but retains its discursive role in marking relationships between characters and their position within the narrative framework. Thus, the translation does not reproduce African American Vernacular English as a linguistic system but reinterprets it as a stylistic practice adapted to the norms of the Serbian language.

Keywords: translation strategies, discourse, neutralization, lexicalization, colloquialization, Zora Neale Hurston

Примљен: 15. 1. 2026.

Прихваћен марта 2026.