

Горана Г. Зечевић Крнета¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за хиспанистику

СРЕДСТВА ПАРАЈЕЗИЧКЕ ЕКСПРЕСИВНОСТИ У ПИСАНОМ ДИСКУРСУ: АНАЛИЗА ПРИМЕРА У *DÉJAME QUE TE CUENTE...* ХОРХЕА БУКАЈА²

У овом раду анализирамо присуство и начине испољавања парајезичких елемената у роману *Déjame que te cuente...* аргентинског писца и психијатра Хорхеа Букаја. Три су разлога за одабир ове књиге: први, у самом наслову књиге стоје три тачке које у роману представљају значајно средство парајезичке експресивности; други, књига је претежно дијалогског карактера и тежи да пренесе на папир особености усменог дискурса; и трећи разлог, Букај је по професији психијатар и психотерапеут, те се у складу са професијом очекује већа способност при нијансирању комуникативних садржаја невербалним средствима.

Букај бира различите начине да употпуни свој језички израз и укључи читаоца у „преиспитивање”, па кроз бројне примере из романа можемо да потврдимо разноврсна комуникативно релевантна средства парајезичке експресивности, установљена у класификацијама Појатоса (1998, 2002а, 2002б), Антунес Пересове (2005, 2006) и Панић Церовски (2017). У зависности од канала комуникације, усменог или писаног, утврђени типови парајезичких средстава –визуелни и аудитивни– могу се различито испољавати, што у раду и напомињемо.

Анализом примера из романа долази се до закључка да у писаном дискурсу Букаја обилују типографски елементи и различита просторна дистрибуција текста као средства визуелног типа парајезика у писаном дискурсу. Правописни знаци, узвици и вокализације као транскрибовани елементи гласовних параметара такође се региструју у тексту и представљају парајезичка средства аудитивног типа у писаном дискурсу. Поред тога, тишина као одсуство звука манифестује се у роману и парајезички (нпр. три тачке) и језички (именица *silencio*). Поменули бисмо још и звучне слике које, иако се језички остварују у тексту, специфичном везом знака и означеног доприносе парајезичкој експресивности романа.

Кључне речи: парајезик, правописни знаци, узвик, вокализација, типографија, просторна дистрибуција, тишина, звучна слика, шпански језик, Букај

УВОД

„Разлике између говора и писма најбоље се виде кад људи покушавају да прикажу звук говора користећи се графичким својствима писма. Најсложенији и најгенијалнији начини да се то уради могу се наћи у писаној књижевности, где се аутори стално боре да унесу звук у реч” (Кристал 1987: 180).

1 gorana.z.krnet@filum.kg.ac.rs; goranazkrnet@gmail.com

2 Рад је усмено представљен на XIV међународном научном скупу Српски језик, књижевност, уметност, одржаном 25–26. октобра 2019. на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу.

Невербална комуникација у најширем смислу обухвата све информације које можемо примити или послати визуелним, аудитивним, тактилним или олфакторним путем (Гивенс, Вајт 2021). С обзиром на то да невербална комуникација обухвата широко поље људског понашања, потребно је сузити њено одређење и усмерити је ка значењима која су комуникативно и лингвистички релевантна. Појатос (2002а: 114) сагледава три дела у структури људског комуницирања разликујући *језик*, *парајезик* и *кинезику*. Термином *парајезик* обухвата квалитете и модификације гласа, независне гласове и тишину помоћу којих говорник употпуњује и дефинише вербалне и(ли) кинезичке поруке (Појатос 2002а: 114). Додатно, под *независним гласовима* Појатос (2002а) подразумева гласове који имају одређено комуникативно значење иако не припадају гласовном систему језика у ком се јављају. Слично одређење Кратенден (1997) даје термину *вокализација*, термин који ћемо и ми користити у раду.

Анализирајући невербалне елементе комуникације Панић Церовски (2017: 22) истиче такозвано „лингвистички релевантно невербално понашање”, које затим разврстава на аудитивне (гласовне) и визуелне паралингвистичке елементе. Даље, у аудитивне елементе убраја модификације гласа помоћу којих говорник преноси одређено значење (артикулација која вербалним значајима даје значење ироније, омаловажавања, размажености и др.), док у визуелне паралингвистичке елементе убраја све покрете, гестове, мимику, хаптику и слично.

Ми у овом раду, такође, анализирамо комуникативно релевантне паралингвистичке елементе, односно оне елементе који имају за циљ да допуне, модификују или да буду у супротности са вербалним средствима. Од Панић Церовски (2017) преузимамо поделу паралингвистичких елемената на визуелне и аудитивне, али, будући да је реч о другом каналу комуникације – писаном дискурсу, елементи визуелног и гласовног у нашој анализи биће другачије енкодирани.

У поређењу са усменим кодом, парајезичка средства у писаном коду јесу на изванредан начин ограничена, али постоје и потребна су за исказивање широког спектра комуникативних функција. Појатос (2002а: 108) истиче да писане речи нису мртво слово на папиру, већ да и њих ментално обрађујемо и тумачимо, и то управо кроз начин на који су графички представљене на папиру:

„As for the written word –which we utter mentally as we see it graphically represented– it is farther removed from the reality of the verbal–nonverbal construct. For this reason the narrative writer refuses to just let his characters speak in a printed language without once in a while commenting on that language himself and describing its paralinguistic features”.

На сличан начин, Браун (1977: 125) објашњава узајамно-последични однос енкодиранија и декодиранија парајезичких елемената у писаном тексту:

„When an author wishes to show that a character is speaking in a certain way, he assumes that his description of the manner in which the character is speaking can be interpreted by his readers. The fact that authors do this –and that readers do interpret these descriptions, and that readers reading aloud often adopt the same sort of paralinguistic features to characterize a given emotion or attitude– suggests that there must be some regular paralinguistic features involved”.

Дакле, неоспорно је да аутор различитим парајезичким средствима у писаном дискурсу може да допринесе значењу и(ли) истицању вербалних елемената, а на нама је да утврдимо која средства користи аргентински писац и психијатар Хорхе Букај у књизи *Déjame que te cuente...* и које би биле функције поменутих елемената.

Према речима Антунес Пересове (2006), присуство парајезичких елемената у писаном дискурсу може се анализирати квантитативно, при упиту у којој мери се поменута средства бележе у делу, и квалитативно, при упиту у којој мери доприносе наративној експресивности. Ми ћемо се у овом раду више бавити квалитативном анализом истичући разноврсност и ефекат употребљених парајезичких средстава. Додатно, уврстићемо у анализу и неке елементе који се испољавају и вербално и невербално, али имају изражену функцију парајезичке експресивности.

СРЕДСТВА ПАРАЈЕЗИЧКЕ ЕКСПРЕСИВНОСТИ У *DÉJAME QUE TE CUENTE...*

Три су разлога за одабир ове Букајеве књиге: први, у самом наслову књиге стоје три тачке; затим, књига је претежно дијалогског карактера, тако да у значајној мери пресликава структуру усменог дискурса и обилује примерима које Појатос (2002б) дефинише као „*feasible orality of writing*” а Кристал (2001: 25) као „*written speech*”. Трећи разлог произлази из чињенице да је Букај по професији психијатар и психотерапеут, те се, у складу са тим, очекује виши степен интраперсоналне интелигенције (в. Гарднер 2006) и већи сензибилитет у енкодирању комуникативно релевантних невербалних садржаја. Не чуди чињеница да се стил писања неког аутора може довести у везу са употребом или одсуством парајезичких средстава (в. Антунес Перес 2006), јер се сличан закључак може донети већ и при прелиставању првих страница Букајевог романа. Интерпункција, просторна организација текста, типографија – све указује на то да писац није само написао дело, него га је и графички употпунио. Такође, јасно се види и пишчева намера да укрсти наративни и психотерапеутски ток романа, те с том намером тежи различитим средствима да подстакне читаоца на размишљање и унутрашње преиспитивање.

Књига *Déjame que te cuente...* ставља нас у кожу Демијана, знатижељног и духом немирног младића који покушава да спозна себе. Та потрага ће га довести до Хорхеа званог „Дебели”, психоаналитичара који ће му помоћи да се суочи са животом и нађе одговоре на жељена питања, али на један неуобичајен начин – Хорхе сваки дан прича Демијану једну пригодну и поучну причу. Целим током књиге, Демијан кроз нарацију у првом лицу приближава читаоца својој ситуацији, увлачи га у причу пуну преиспитивања, конфликта и узбурканих осећања, па зато не чуди та „привлачност” која читаоца држи од прве до последње странице романа.

У анализи парајезичких елемената у писаном дискурсу полазимо од параметара утврђених у радовима Појатоса (1998, 2002а/б), Антунес Пересове (2005, 2006) и Панић Церовски (2017) и издвајамо комуникативно релевантна парајезичка средства. Поделу на аудитивне и визуелне парајезичке елементе прилагодили смо писаном коду, па би визуелна средства парајезичке експресивности обухватила различите типографске елементе, као и просторну организацију текста. Уз визуелна средства, бележимо и аудитивна парајезичка средства у писаном дискурсу, ако тако можемо да се усудимо да их назовемо, која су остварена правописним и интерпункцијским знацима, узвицима и вокализацијама као директним резултатом транскрипције гласовних параметара.

Тишину као одсуство комуникације или нулти члан парајезика наводимо као елемент који се остварује како језичким тако и парајезичким елементима у тексту, али је примарно у служби парајезика. Поред тога, анализирамо и звучне слике у роману које, иако се остварују језичким средствима (глаголима, именицама, придевима и прилозима), излазе из оквира чисто језичког и доприносе парајезичкој експресивности.

Боја се, такође, у студијама овог типа наводи као један од елемената парајезика, међутим, у Букајевом делу не налазимо примере употребе боје као комуникативно релевантног парајезичког средства.

Што се тиче функције парајезичких средстава, различити аспекти могу да буду истакнути: парајезиком може да се додаје или модификује информација исказана вербалним средствима, затим парајезик може и сам по себи да буде основно средство за исказивање информације услед недостатка вербалног комуникативног система или, пак, за регулисање интеракције, подстицање симултаних канала преноса поруке и слично.

У наставку рада бавићемо се сваким од поменутих парајезичких средстава појединачно, истичући његову функцију и наводећи примере из Букајевог романа.

АУДИТИВНА ПАРАЈЕЗИЧКА СРЕДСТВА У ПИСАНОМ ДИСКУРСУ

ПРАВОПИСНИ И ИНТЕРПУНКЦИЈСКИ ЗНАЦИ

Једно од основних средстава парајезичке експресивности којим Букај дочарава на папиру гласовне параметре конверзације јесу интерпункцијски и правописни знаци. Интерпункцијом се сматрају „правописни знаци којима се при писању раздвајају реченице и реченични делови” (Дешић 2004: 133). Правописни знаци били би, дакле, надређени појам интерпункцијским знацима и обухватали би знаке који се користе уз појединачне речи у склопу реченице, али и ван ње (тачка, две тачке, три тачке, црта, цртица, заграда, апостроф и др.) (в. Кристал 1987). Напоменућемо да ми ове две врсте знакова посматрамо заједно у оквиру једног поглавља јер се јављају са сличним функцијама у тексту: могу да укажу на интонацију и волумен (¿?, ¡!, „”, -, —), као и на тематску организацију или ритам дискурса (. , :).

Сагледавајући функције интерпункцијских знака, Дешић (2004: 133), између осталог, истиче појам *стилске* интерпункције, „која служи за истицање стилских елемената текста”, па „на тај начин израз постаје изнијансиран и прецизнији”. Додаје и то да неки писци значајно одступају од правописне норме, што се правда тзв. песничком слободом, а на књижевним историчарима и критичарима је да утврде колики допринос уметничкој вредности дела има таква интерпункција (Дешић 2004: 133). У наставку наводимо неке од примера у којима се комбинују различити правописни и графички елементи како би се језички израз и наративни ток употпунио и писана реч добила жељени ритам:

- 1) Sonrió, me miró a los ojos y, bajando la voz como hacía cada vez que quería ser escuchado atentamente, me dijo:
—Déjame que te cuente...
Y sin esperar mi aprobación Jorge empezó a contar³ (Букај 2003: 11);
- 2) Se quedan conmigo, me trago el anzuelo... ¿A qué se parecen los demás, los que pescan? ¿Cuáles son las lombrices que más me apetecen?
Las promesas de amor eterno...
La fantasía de la aceptación total...
La valoración y el reconocimiento de los demás...
El deseo de ser el primero en ver algo que nadie ha visto...
La vanidad de destacar por encima de los demás...
La mirada que me ve como yo quisiera ser...

3 Примере наводимо у раду онако како су написани у књизи, поштујући велика, коса и затамњена слова, оригиналне правописне знаке, као и просторну организацију текста. Једино истицање релевантних речи у примерима од стране аутора рада односиће се на подвлачење делова текста.

La permanencia incondicional de otro a mi lado...

Y tantas otras...

¡Tantas! (Букај 2003: 212);

- 3) Te molesta la situación porque crees que deberías tenerlo todo claro, deberías no estar confuso, deberías tener todas las respuestas, deberías, deberías... Relájate, Demián. Como ya te dije, en Gestalt, el único «deberías» es:

Deberías saber que no «deberías» nada en absoluto (Букај 2003: 65);

- 4) —Es el precio, Demián, es el precio. ¿Te acuerdas de la rosa de *El principito*?

—Sí... Ya sé lo que quieres decir: «...debo soportar algunos gusanos si quiero conocer las mariposas...» (Букај 2003: 213);

- 5) *Pero si no sucede así,
si tienes la «desdicha» de ser aceptado y halagado,
entonces...*

estás abandonado a tu propia conciencia de libertad,

estás forzado a decidir:

acatamiento o soledad;

*estás atrapado entre ser lo que **debes ser***

*o **no ser nada** para nadie.*

Y a partir de entonces...

*podrás **ser,***

pero sólo solo, y sólo para ti (Букај 2003: 97);

- 6) El niño acaba de ser descubierto en una mentira.

El padre, comprensivo y moderno, sabe que ESA mentira en concreto no es importante, sino el concepto moral de mentir. Así que...

El padre deja de hacer lo que está haciendo y se sienta con su hijo para explicarle, en lenguaje sencillo, por qué tiene que decir siempre la verdad, pase lo que pase y caiga quien caiga...

Suena el teléfono (Букај 2003: 198);

- 7) (...) entonces, muchas veces, la vanidad, la miseria, la estupidez y la cortedad nos vuelven mezquinos. No egoístas, Demián, sino mezquinos. ¡Mez-qui-nos! (Букај 2003: 55);

- 8) El gordo carraspeó...

—Qué nohecita la de anoche, ¿eh?

—Sí... —dije—. Negra, muy negra (Букај 2003: 228);

- 9) Cada vez que veo algo que me molesta de otra persona, sería bueno recordar que eso que veo, por lo menos (¡por lo menos!), también es mío (Букај 2003: 82–83);

- 10) —¡Tengo un cabreo...!

—¿Qué te pasa?

—Pues, mira: que de aquí tengo que ir a casa de un compañero a llevarle unos apuntes que necesita... y vive muy lejos (Букај 2003: 98);

- 11) —Dice, por ejemplo, que lo tuyo son estupideces, o que eres un cabezota...
—Eso.
—O que eres un caprichoso.
—Sí, también. ¿Cómo lo sab...? (Букај 2003: 81).

Значајан елемент парајезика у Букајевом делу су, у сваком смислу, три тачке, што се у претходним примерима може уочити. У приручнику *Manual de español urgente* (Ахенсија ЕФЕ 2001: 38–39) наведено је више различитих вредности овог знака: а) импликација у илокутивном чину, б) изостављена реч, понекад услед погрдног или непристојног значења, в) недореченост исказа, г) три тачке као израз неодлучности, д) еквивалент за *и иако даље*, е) ознака за различита душевна стања – сумња, изненађење, усхићење (нпр. *¡Qué pena!...*), и ф) знак да је изостављен део текста при навођењу речи другог аутора. У овом последњем случају, три тачке се обично стављају у заграду, и треба поменути да је то једина употреба коју не региструјемо у Букајевом роману будући да је таква употреба три тачке својствена научном а не књижевно-уметничком стилу.

Букај у значајној мери користи три тачке и на реченичном и међуреченичном нивоу, па се издвајају примери када три тачке деле и(ли) повезују напоредне реченице најчешће супротног, саставног, раставног и закључног значења. Понекад се три тачке стављају уместо две тачке при навођењу управног говора. На реченичном плану, три тачке у неким примерима деле субјекат од предиката, копулативни глагол од именске или придевске допуне, глагол од објекта и слично, управо да би појачале везу између тих синтаксички недељивих целина и да би се истакла та значењска целина. У Букајевом роману бележимо примере употребе три тачке које стоје уместо изостављеног слога (*caiga quien caí..., ¿cómo lo sab...?*). Неки од занимљивих примера горе наведених употреба три тачке су следећи:

- 12) —Y la otra posibilidad... —no pude acabar la frase (Букај 2003: 180);
13) —No, hoy no le ves la relación a nada. Me dices que no hay lugar para Gabriela entre tus amigos porque no la conocen, y tú no le das la oportunidad de conocerlos...
—...
—¿Por qué, Demián?
—Porque son personas muy diferentes y...
—¿Por qué? (Букај 2003: 85);
14) —¿Y por qué les crees?
—Porque... Porque... No sé por qué narices les creo. ¡La madre que los parió! —grité—. No sé... No sé... (Букај 2003: 183);
15) Me pregunto...
¿debo despertarlo y mostrarle que sólo es un sueño y que sepa que sigue siendo un esclavo? (Букај 2003: 197);

- 16) El anciano tosió, aspiró su pipa y dijo: «Es verdad, ¿qué será de ellas sin nosotros? Y lo que es peor...
...¿Qué será de nosotros sin ellas?» (Букај 2003: 119);
- 17) Volvió a buscar sobre la mesa, por el suelo, en la bolsa, en sus ropas, en sus bolsillos, debajo de los muebles... Pero no encontró lo que buscaba (Букај 2003: 142);
- 18) —Es un imbécil —pensó el rico.
—... Por otro lado —siguió el viejo —, eres para mí de absoluta confianza (Букај 2003: 157);
- 19) La máquina demostró que cuando el paciente decía la verdad (es decir, cuando afirmaba ser el señor Jones), estaba mintiendo... porque él creía que era Napoleón (Букај 2003: 188);
- 20) —Yo no me atrevería a decir que siempre sea así. Sólo digo que a veces es así... E incluso me atrevería a decir que esa buena persona tuvo que hacer algo con esa mala persona que también anida en él (Букај 2003: 177);
- 21) Entonces bebía whisky con agua y se emborrachaba. Y bebía vino con agua y se emborrachaba. Hasta que un día decidió curarse... y dejó... ¡el agua! (Букај 2003: 18);
- 22) —Mira, poder, puedes. En todo caso, lo que sucede es que...
—...que me preocupa qué pensaría Juan de mí (Букај 2003: 98);
- 23) *El trabajo de buscar dentro, en lo profundo de cada relato, el diamante que está escondido...
... es tarea de cada uno* (Букај 2003: 247);
- 24) Empezamos a parecernos a aquel hombre que buscaba su mula por todo el pueblo, mientras iba cabalgando... su mula (Букај 2003: 169).

Као што се види на основу примера, правописни знаци су основно средство парајезичке експресивности и дају специфичан ритам наративном току романа, утичу на динамику конверзацијских обрта, наглашавају поједине синтаксичке и семантичке целине у тексту, нарочито делове текста који садрже поуку и позив читаоцу на преиспитивање. Додатно, интерпункцијски и правописни знаци пратећи су елемент пишчевог доживљаја ликова, осликавања њиховог темперамента и везе која се остварује међу њима.

УЗВИЦИ

Узвик је врста речи која представља засебан део исказа који има експресивну вредност и представља конвенционални језички знак иза којег стоји комуникативна намера говорника (Фабрегас, Хил 2008: 631). Традиционално се деле на примарне и секундарне узвике, где секундарни узвици представљају граматикализоване облике именица, глагола, придева и др. Облици примарних узвика су у већини студија усаглаше-

ни и опште прихваћени, док секундарни узвици имају различит статус од једног аутора до другог (в. Крус Кабаниљас, Теједор Мартинес 2009).

У Букајевом роману налазимо различите примере узвика. Реч је углавном о примарним узвицима, али занимљиво је приметити да интерпункција која стоји уз узвике варира у зависности од контекста, па поред узвичника, који би требало да буде очекивани знак уз узвичну реч, наилазимо и на тачку, упитник, негде и три тачке, што је, опет, у складу са поруком коју аутор жели да енкодира, вербалним и(ли) невербалним елементима. Примарни узвици које бележимо у Букајевом делу су следећи:

AH. AH... ¡AH! ¿AH?

- 25) —Ah. Pero tú estás confundiendo decir la verdad con no mentir (Букај 2003: 187);
- 26) —Y, a pesar de todo, no es feliz. —Ah... —Y cuanto más clásico es el cuento, más infeliz es el rey (Букај 2003: 138);
- 27) —¡Ah! ¡Cuánto lo siento! (Букај 2003: 36);
- 28) —Ricardo, soy yo, Julián. —¡Ah, hola! ¿Qué te cuentas, Julián? (Букај 2003: 81);
- 29) —He hablado con mis padres, ¿sabes? —¿Ah sí? (Букај 2003: 117);
- 30) —No me pasa nada. Pero, siguiendo tu consejo, le pedí a Dios esta mañana que me enviara cien monedas de oro. —Ah, ¿sí? (Букај 2003: 155).

¿EH?

- 31) —Este planteamiento te deja en desventaja, ¿eh? (Букај 2003: 118);
- 32) —¿Por qué estás siempre alegre y feliz? ¿Eh? ¿Por qué? (Букај 2003: 139).

¡JA!

- 33) —¡Ja, ja! ¡Sí que eres exigente! —dijo el hombre rico (Букај 2003: 156);
- 34) —No, no. ¡Yo me he burlado de ese estúpido ahora, delante de todos! Porque yo... ¡Ja, ja, ja! Yo...
... ¡Yo no soy Peter! (Букај 2003: 194).

¡UF!

- 35) —¡Uf! ¡Me canso de contar! (Букај 2003: 69).

AJÁ.

- 36) Piensas: «Ajá, lo he descubierto. Ajá, me he dado cuenta. Ajá, he podido adivinar el mensaje del cuento. Ajá, soy un idiota» (Букај 2003: 75).

AY. ¡AY!

- 37) —Ay, vecino, ¿usted lo sabía? (Букај 2003: 123);
- 38) Pasó un ministro del emperador y le dijo: «¡Ay, Diógenes! Si aprendieras a ser más sumiso y a adular un poco más al emperador, no tendrías que comer tantas lentejas». — «Ay de ti, hermano. Si aprendieras a

comer un poco de lentejas, no tendrías que ser sumiso y adular tanto al emperador» (Букај 2003: 168).

ІВАН!

39) ¿Y cómo sabe el mentiroso que tendría que hacerse responsable? ¿Quién determina su responsabilidad? —iNadie! iBah! Él mismo (Букај 2003: 190–191).

Поред примарних узвика, у делу налазимо и примере секундарних узвика, граматикализованих именица и глагола, који углавном бивају праћени знацима узвика да би се издвојила та њихова придодата узвична вредност, као што се може закључити на основу следећих примера:

40) ¡Joder! Lo que yo quise decir con lo que dije es exactamente lo que dije (Букај 2003: 75);

41) Mira, puede ser cualquier tontería, como un tapón en el oído (Букај 2003: 82);

42) Hacía mucho que Jorge no me contaba un cuento —¡Venga! —Bueno, casi un cuento (Букај 2003: 192).

И секундарни узвици, као и примарни, поред указивања на интонацију исказа, утичу на динамику нарације, па се и на тај начин утиче на ритам текста и на уметнички доживљај.

ВОКАЛИЗАЦИЈЕ: ПОНАВЉАЊЕ И УЛАНЧАВАЊЕ СЛОВА

Као што смо већ поменули, Панић Церовски (2017: 22) убраја модификације гласа у комуникативно релевантне паралингвистичке елементе, којима се постижу различите интерпретације вербалног исказа (иронија, прекор, омаловажавање, размаженост...).

Техника понављања слова обично указује на додатно наглашавање у тексту, иако се на поменути начин могу остварити и други ефекти (Кристал 1987: 181). У следећем примеру, поред импликације звучног ефекта која се приказује понављањем и уланчавањем слова, писац уз помоћ три тачке и узвичника на крају исказа предочава интонацију и трајање тог узвика, али и емотивно стање говорника.

43) —iMaríaaaaaaaa...! No, no me oye.
—Bueno, acércate a la puerta del dormitorio y grítale desde el pasillo.
—iMaríaaaaaaaa...! No, ni caso.
—Espera, no te desesperes. Ve a buscar el teléfono inalámbrico y acércate a ella por el pasillo llamándola para ver cuándo te oye.
—iMaríaaaaaaaa...! iMaríaaaaaaaa...! iMaríaaaaaaaa...! No hay manera. Estoy delante de la puerta de la cocina y la veo. Está de espaldas lavando los platos, pero no me oye. iMaríaaaaaaaa...! No hay manera.
—Acércate más.

El hombre entra en la cocina, se acerca a María, le pone una mano en el hombro y le grita en la oreja: «¡Maríaaaaaaaaaaaaaa...!»

La esposa, furiosa, se da la vuelta y le dice:

– ¿Qué quieres? ¡¿Qué quieres, qué quieres, qué quiereeeeeeeees...?! (Букај 2003: 82).

Букај нам кроз горе наведени пример уланчавањем вокала пластично предочава степен изнервираности свога лика и упорност да постигне свој циљ. Вокализације су праћене и трима тачкама и узвичницима, што имплицира јачи акустички доживљај приликом читања текста.

ВИЗУЕЛНА ПАРАЈЕЗИЧКА СРЕДСТВА У ПИСАНОМ ДИСКУРСУ

Поменули смо већ да типографски елементи и просторна дистрибуција текста могу да буду протумачени као графичка представа звучних ефеката у писаном дискурсу. У наставку наводимо неке од визуелних, односно графичких ефеката које проналазимо у Букајевом роману. Међу њима су најбројнији косо писмо, велика слова, затамњена слова, као и различите просторне дистрибуције текста (центрирано, лево или десно поравнато).

ТИПОГРАФИЈА: КОСО ПИСМО, ВЕЛИКА СЛОВА И ЗАТАМЊЕНА СЛОВА

Приказивање говора у писаном дискурсу подлеже различитим конвенцијама у различитим језичким традицијама (курзив, употреба великог слова, затамњена слова и др.), те тако треба бити обазрив приликом преузимања таквих техника из других језика и приликом тумачења истих (Кристал 1987: 180). Курзив, на пример, може да има веома различиту примену: за обележавање страних речи, техничких термина, наслова књига, за наглашавање и слично. Може се, такође, користити за изражавање гласноће и „других тонова од нарочитог значаја” (Кристал 1987: 180—181). Различитим размаком међу словима и варијацијама у величини слова могуће је остварити различите ефекте у приказивању гласа на папиру. Све поменуте технике налазимо у употреби у Букајевом роману. Примери су дати у наставку:

44) «...*No todos disponemos de cuatro días para hacer nuestras compras*», recordaba (Букај 2003: 38);

45) —*Cuando poseemos algo y nos esclavizamos dependiendo de ese algo, ¿quién tiene a quién, Demián?*

¿**Quién tiene a quién?** (Букај 2003: 51);

46) Después salí a la calle...

Por alguna razón, sentía que **mi vida** empezaba esa tarde... (Букај 2003: 239);

- 47) El único error,
casi siempre,
es creer que la posición en que estoy
es la única desde la cual se divisa la verdad.

El sordo siempre cree que los que bailan están locos (Букај 2003: 116);

- 48) —No te enfades. Yo creo que cuando alguien miente, imiente! Es decir: no TE miente; no ME miente. Simplemente, ¡MIENTE! En el mejor de los casos, SE miente (Букај 2003: 190);

- 49) Y si mi existencia no tiene sentido sin otro, ¿cómo no sacrificar cualquier cosa, sí, CUALQUIER COSA, para que el sentido permanezca a mi alcance?

... Y si el camino desde el parto hasta el ataúd es solitario, ¿para qué engañarnos haciendo como si pudiéramos encontrar compañía? (Букај 2003: 228);

- 50) La franqueza, Demián, es una relación sibarítica, como el Amor (así, con mayúscula). Un sentimiento reservado para pocos, muy pocos (Букај 2003: 203);

- 51) Cuando, a veces, sentimos los grilletos y hacemos sonar las cadenas, miramos de reojo la estaca y pensamos:

No puedo y nunca podré.

Jorge hizo una larga pausa (Букај 2003: 13).

У примеру под бројем 51, Букај бира да оивичи део текста у циљу истицања поруке коју та реченица носи и на тај начин уводи још један од начина нијансирања вербалног садржаја.

ПРОСТОРНА ДИСТРИБУЦИЈА ТЕКСТА

Различита просторна организација текста представља још један од механизма Букајеве експресивности. Свако поглавље има делове текста који су другачије организовани на папиру са циљем наглашавања у односу на остатак текста или у смислу давања неке поруке, релевантне за наративни ток романа. Ти делови се истичу визуелно, али пажња је такође усмерена на значење које носе: или је реч о садржају који је битан за праћење тока романа или је реч о поуци која се изваја из поглавља.

Неки од начина организовања текста приказани су кроз следеће примере:

- 52) En la puerta, un cartel anunciaba:

PAÍS DE LAS CUCHARAS LARGAS

ESTE PEQUEÑO PAÍS CONSTA SÓLO DE DOS HABITACIONES, LLAMADAS
NEGRA Y BLANCA. PARA RECORRERLO, DEBE AVANZAR POR EL PASILLO
HASTA DONDE SE DIVIDE Y GIRAR A LA DERECHA SI QUIERE VISITAR LA
HABITACIÓN NEGRA O A LA IZQUIERDA SI LO QUE QUIERE ES VISITAR
LA HABITACIÓN BLANCA» (Букај 2003: 78);

- 53) Respiró hondo y sintió el aire como si fuera nuevo, entrando en sus pulmones. Se dio cuenta de que la sangre le fluía por las venas, percibió el latido de su corazón y se sorprendió de que por primera vez,

NO TEMBLABA.

Ahora que, por fin, sabía que estaba solo, que siempre lo había estado, que sólo se tenía a sí mismo, ahora, podía reír o llorar... Pero por él, y por los demás. Ahora, por fin, lo sabía:

SU PROPIA EXISTENCIA NO DEPENDÍA DE LOS DEMÁS.

Había descubierto que le había sido necesario estar solo para poder encontrarse consigo mismo... (Букај 2003: 95);

- 54) Soy el sentimiento de rechazo que sientes hacia ti mismo.

SOY... EL SENTIMIENTO DE RECHAZO
QUE SIENTES HACIA TI MISMO.

Recuerda nuestra historia...

*Todo empezó aquel día gris
en que dejaste de decir orgulloso:
«¡YO SOY!»
Y, entre avergonzado y temeroso,
bajaste la cabeza
y cambiaste tus palabras y actitudes
por un pensamiento:
«YO DEBERÍA SER...»
(Букај 2003: 238).*

Понекад делује да Букај води читаоца кроз текст на исти, динамичан, начин на који Хорхе „води” Демјана кроз унутрашње преиспитивање, горе-доле, лево-десно, директно или испрекидано... На још један начин се графички и садржински подупиру наративни и психотерапеутски токови романа.

Тишина као елемент који се остварује и језичким и парајезичким средствима

Тишина као одсуство гласовног, као пауза у говору или као одсуство повратне информације јесте моћно средство парајезичке експресивности и у Букајевој наративи има различите експресивне функције. Мендес Гереро (2016: 169) анализирајући прагматичку, когнитивну и динамичку димензију тишине у конверзацији, долази до следећих закључака: тишина може да се посматра као невербални говорни чин при чему увек има илокутивни статус, може да има јаку или слабу импликатуру, а њена интерпретација зависи од контекста у ком се јавља, као и од употребљених комуникативних елемената, вербалних и невербалних.

Поред примера које смо навели у делу везаном за интерпункцијске знаке, где три тачке имплицирају одсуство комуникације (в. пример 13), у роману налазимо и примере где се тишина исказује

вербалним елементима, углавном именицом *silencio* „тишина”, као што је случај у следећим примерима:

- 55) De inmediato se hizo un lapidario silencio que denotaba lo indeseable que les parecía a todos el recién llegado (Букај 2003: 94);
- 56) Un silencio denso y terrorífico se instaló en el bar (Букај 2003: 193);
- 57) Y, dicho esto, bajó lentamente del estrado y caminó hacia la puerta entre el silencio de todos.
... Y se fue (Букај 2003: 132);
- 58) —¿Por qué tu pueblo se pelea por ser ejecutado?
El anciano no respondió.
—¡Responde!
Silencio.
—¡Te lo ordeno!
Silencio.
—No me desafíes. ¡Tengo maneras de hacerte hablar!
Silencio. (Букај 2003: 208);
- 59) Estaba satisfecho.
Esa era la frase.
Cinco palabras.
Era un mensaje realmente resumido.
Miré al gordo.
...Silencio (Букај 2003:185);
- 60) Yo sentí el calor y el amor del gordo y allí me quedé todo lo que quedaba de la sesión, en silencio, pensando... (Букај 2003: 228).

У примеру број 59 имамо чак и употребу три тачке испред именице *silencio*, што је веома занимљива комбинација која би могла да се протумачи као двоструко одсуство гласовног, и језички и парајезички имплицирано.

ЗВУЧНЕ СЛИКЕ КАО ЈЕЗИЧКИ ЕЛЕМЕНТИ СА ПАРАЈЕЗИЧКОМ ФУНКЦИЈОМ

Коришћење вербалних описа представља, такође, веома учеста-лу технику приказивања звучних ефеката у писаном језику (в. Кристал 1987: 180). Букај улаже значајан напор да би своје описе учинио живим, акустички упечатљивим и смисленим. У роману налазимо обиље глагола који како својом фонетиком тако и својим значењем доприносе „звучности” писаног текста, на пример: *chillar* „дичати”, *chapotear* „праћкати”, *balbucear* „муцати”, *refunfuñar* „гунђати”, *carraspear* „накашљати се”, *susurrar* „шапутати”, *golpear* „ударати, шутирати”, *sonar (el gong)* „звонити (на гонг)” итд.

Исто тако, различите именице имитативног карактера, често и ономотопеје, налазе се у функцији приказивања звучних ефеката:

ayes „јауци“, *cucús* „кукавице“, *gongs* „гонгови“, *clíc* „шкљоцање“, *gruñidos* „гунђања“, *rebuzno* „њакање“, *canto* „песма“, што се и осликава у следећим примерима:

- 61) Entre ayes y gruñidos camina algunos pasos sobre la alfombra, con creciente dificultad (Букај 2003: 44);
- 62) Cuando oyó el «clíc» de la puerta que se cerraba se halló de pronto, misteriosamente, en su propio automóvil, conduciendo de camino a Paraís (Букај 2003: 79);
- 63) Todos sabían que no había peor canto que el desastroso rebuzno del equino (Букај 2003: 54);
- 64) (...) andares, marcan las siete, y los cucús y los gongs de las máquinas hacen sonar siete veces su repetido canto, el viejo reloj de mi habitación parece cobrar vida (Букај 2003: 163).

Вербални описи говора остварују се и кроз придеве и односне реченице, који се углавном јављају уз именице *voz* „глас“, *silencio* „тишина“, *ruido* „бука“:

- 65) Con un hilo de voz, el anciano sacerdote exclamó: «¡Os prohíbo hablar!» (Букај 2003: 209);
- 66) Con una voz que helaba la sangre, gritó: «¿Quién es Peter?» (Букај 2003:193);
- 67) Un pequeño hombrecillo con gafas separó su silla de una de las mesas laterales. Sin hacer ruido, caminó hacia el gigantón y, con voz casi inaudible, susurró: «Yo... Yo soy Peter» (Букај 2003:193).

У овом последњем примеру делује као да је и творба речи укључена у стварање звучних слика, па тако употреба деминутива и аугментатива (*hombrecillo* насупрот *gigantón*) чине веома интересантну синестезију знака и означеног.

Можемо још споменути и различите примере прилошких одредби, који такође доприносе приказивању аудитивних обележја у тексту:

- 68) El guardia empezó a reírse a carcajadas (Букај 2003: 66);
- 69) Una mañana, el paje entró en la alcoba real golpeando la puerta, refunfuñando y de malas pulgas. (Букај 2003: 144);
- 70) Sin hacer ruido, caminó hacia el gigantón y, con voz casi inaudible, susurró (Букај 2003: 193).

Бројни су примери вербалних описа у самом делу, али будући да фокус рада на парајезичким средствима у писаном дискурсу, горе наведене случајеве смо навели у раду као још једно средство којим се дочарава звук у роману *Déjame que te cuente...* .

ЗАКЉУЧАК

Роман Хорхеа Букаја *Déjame que te cuente...* обилује примерима различитих парајезичких средстава која доприносе наративној експресивности романа, појачавају аспект „психотерапеутског” у њему и дају му прецизнији и изнијансиран израз са занимљивом динамиком.

Служећи се класификацијама Појатоса (1998, 2002а, 2002б), Антунес Пересове (2005, 2006) и Панић Церовски (2017), дефинисали смо парајезичке елементе које смо онда у складу са комуникацијским каналом анализираног дела, писаним језиком, разврстали као парајезичке елементе аудитивног и визуелног типа. Потом смо издвојили средства која служе транскрипцији гласовних параметара, тзв. средства аудитивног типа —интерпункцијске и правописне знаке, узвике и вокализације—, затим типографске елементе и просторну дистрибуцију текста као средства визуелног типа. Правописни и интерпункцијски знаци се јављају са сличним функцијама у тексту: могу да укажу на интонацију и волумен, као и на тематску организацију или ритам дискурса. Такође, вокализације и узвици тексту дају дух „усменог” дискурса и оживљавају акустички доживљај текста. Овако обележен текст једноставно намеће читаоцу другачији ритам „изговарања” и доживљаја радње, а истовремено скреће пажњу на поједине делове текста и на по(р)уке које они носе.

Када је реч о просторној организацији текста, делује да Букај води читаоца кроз текст на исти, динамичан, начин на који Хорхе „води” Демијана кроз унутрашње преиспитивање, те се тако на још један начин подупиру наративни и психотерапеутски токови романа.

Поред аудитивних и визуелних парајезичких средстава, разматрамо и тишину као одсуство гласовног, која се остварује и вербалним и невербалним средствима. Тишина у Букајевој нарацији, представљена парајезички (помоћу три тачке) или неким језичким средством, најчешће имплицира време за промишљање, за смиривање емоција или је једноставно знак недоречености коју писац преноси на читаоца и тиме га уплиће у заплет романа.

Додатно, осврнули смо се и на звучне слике које се реализују језичким средствима, али знак и означено у њима одишу „звучношћу” и њихова иконичност примарно служи парајезичкој експресивности.

Роман Хорхеа Букаја се, дакле, квалитативно издваја примерима парајезичке експресивности, што свакако треба да буде подстрек за даље анализе. Парајезичка средства у овом роману имају троструку функцију – комуникативну, техничку и стилску, и доприносе нијансирању ликова Демијана и Хорхеа, подупиру нарацију и доприносе динамици романа. Такође, кроз раван језика и парајезика, Букај провлачи и укршта наративне и психотерапеутске токове романа. Комбинујући графичке представе звука, његово одсуство и иконичност језичких знакова, Букај отвара нове правце за интерпретацију писаног дела.

Листа референци

Примарна литература

Букај 2003: J. Bucay, *Déjame que te cuente...*, Barcelona: RBA Libros /Integral.

Букај 2012: H. Bukaj, *Dozvoli da ti ispričam...*, prevela A. Jovanović, Pirot: Pi-press.

Секундарна литература

Антунес Перес 2005: I. Antúnez Pérez, Estudio de elementos paralingüísticos en Ocnos de Luis Cernuda, *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos*, Número IX. <<https://www.um.es/tonosdigital/znum9/estudios/OCNOS.htm>>. 15.02.2022.

Антунес Перес 2006: I. Antúnez Pérez, Aproximación al paralenguaje: análisis de casos en Harry Potter and Philosopher's stone", *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos*, Número XI. <<https://www.um.es/tonosdigital/znum11/estudios/3-paralenguaje.htm>>. 24.12.2021.

Ахенција ЕФЕ 2001: Agencia EFE, *Manual de español urgente* (14. ed. corregida y aumentada del *Manual de estilo*), Madrid: Cátedra.

Браун 1977: G. Brown, *Listening to spoken English*, Hong Kong: Wing Tai Cheung Printing Co Ltd.

Дешић 2004: М. Дешић, *Правопис српског језика*, Земун: Нијанса.

Гамперз 2000: J. J. Gumperz, Contextualization and Understanding, in: A. Duranti, C. Goodwin (eds.), *Rethinking Context: Language as an Interactive Phenomenon*, Cambridge: Cambridge University Press, 229-253.

Гарднер 2006: H. Gardner, *Multiple intelligences: New horizons* (Rev. ed.). Basic Books.

Гивенс, Вајт 2021: D. Givens, J. White, *The nonverbal dictionary of Gestures, Signs & Body Language Cues*. Spokane, Washington: Center for Nonverbal Studies Press. <<http://center-for-nonverbal-studies.org/htdocs/6101.html>>. 15.10.2019.

Јаворски 1993: A. Jaworski, *The Power of Silence: Social and Pragmatic Perspectives*, California: Sage Publications.

Кнап 1980: M. L. Knapp, *Essentials of Nonverbal Communication*, Chicago: Holt, Rinehart and Winston.

Кратенден 1997: A. Cruttenden, *Intonation*. Cambridge: Cambridge University Press.

Кристал 2001: D. Crystal, *Language and the Internet*, Cambridge: Cambridge University Press.

Кристал 1987: D. Kristal, *Kembrička enciklopedija jezika*. (Prevod: Gordana Terić i dr.; priredili: Boris Hlebec, Ivan Klajn i Slavoljub Trudić). Beograd: Nolit.

Крус Кабаниљас, Теједор Мартинес 2009: I. de la Cruz Cabanillas, C. Tejedor Martínez, La influencia de las formas inarticuladas, interjecciones y onomatopeyas inglesas en los tebeos españoles, *Revista de Lingüística y Lenguas Aplicadas*, vol. 4, 47–58

Куето Валверду, Лопес Бобо 2003: N. Cueto Vallverdú, M^aJ. López Bobo, *La interjección. Semántica y Pragmática*, Madrid: Arco libros.

Мендес Гереро 2013: B. Méndez Guerrero, El silencio en la conversación española. Reflexiones teórico-metodológicas. *Estudios interlingüísticos*, 1, 67–86.

Мендес Гереро 2016: В. Méndez Guerrero, La interpretación del silencio en la interacción. Principios pragmáticos, cognitivos y dinámicos. *Pragmalingüística*, n.º 24 (diciembre), 169–86. <<https://doi.org/10.25267/Pragmalinguistica.2017.i25.>>. 15.11.2021.

Панић Церовски 2017: Н. Панић Церовски, *Вербална и невербална комуникација*, Београд: филолошки факултет Универзитета у Београду. <https://www.researchgate.net/publication/319940172_Verbalna_i_neverbalna_komunikacija_Verbal_and_nonverbal_communication>. 15.10.2019.

Појарос 1993: F. Poyatos, *Paralanguage: A Linguistic and Interdisciplinary Approach to Interactive Speech and Sounds*, Amsterdam: John Benjamins.

Појарос 1994: F. Poyatos, *La comunicación no verbal. Paralenguaje, kinésica e interacción*, Madrid: Istmo.

Појарос 1998: F. Poyatos, El Paralenguaje en el *Quijote*: Inventario Completo y Bases para su Estudio, *SIGNA*, 7, Separata.

Појарос 2002а: F. Poyatos, *Nonverbal Communication across Disciplines*. Volume I: Culture, Sensory Interaction, Speech, Conversation, Ámsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Појарос 2002б: F. Poyatos, *Nonverbal Communication across Disciplines*. Volume II: Paralanguage, kinesics, silence, personal and environmental interaction, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Сестеро Мансера 2004: А. М. Cestero Mancera, Comunicación no verbal, in: J. Sánchez Lobato, I. Santos Gargallo (coords.), *Vademécum para la formación de profesores. Enseñar español como segunda lengua (L2)/ lengua extranjera (LE)*, Madrid: SGEL, 593 612.

Фабрегас, Хил 2008: А. Fábregas, I. Gil. Algunos problemas de la interjección en lexicografía. *Actas de AES-LA*, en: R. Monroy, A. Sánchez (eds.) Murcia: Universidad de Murcia: 631–638.

Gorana G. Zečević Krneta / MEDIOS DE EXPRESIVIDAD PARALINGÜÍSTICA EN EL DISCURSO ESCRITO: ANÁLISIS DE EJEMPLOS EN DÉJAME QUE TE CUENTE... DE JORGE BUCAY

Resumen / En este trabajo se analiza la presencia y modos de manifestación del paralenguaje en *Déjame que te cuente...* del escritor y psiquiatra argentino Jorge Bucay. Tres son las razones que nos llevaron a elegir este libro: el título del libro lleva puntos suspensivos que llegan a ser uno de los pilares de la expresividad artística; luego, es una obra llena de diálogos que refleja en papel la estructura típica del discurso oral; y la tercera razón, el autor, además de ser escritor, es un médico psiquiatra y psicoterapeuta, lo que implica una mayor capacidad de matizar la narración con medios no verbales.

Bucay utiliza todos los recursos disponibles para diversificar su expresión y hacer reflexionar al lector. Esta intención del narrador se ve ejemplificada a través de muchos elementos paralingüísticos, comunicativamente relevantes. En nuestro análisis partimos de las clasificaciones elaboradas por Poyatos (1998, 2002a, 2002b), Antúnez Pérez (2005, 2006) y Panić Cerovski (2017), pero hacemos notar que algunos parámetros del análisis deben ser reconsiderados de acuerdo con el canal comunicativo al que pertenecen.

Establecida la diferencia entre el tipo visual y el auditivo de los medios de expresividad

paralingüística, los resultados del análisis sacan a luz diferentes elementos de tipo visual, entre los cuales destacan los elementos tipográficos y la organización espacial del texto. Los signos de puntuación, interjecciones y vocalizaciones representan las transcripciones de los parámetros auditivos, aunque se consideran como elementos paralingüísticos de tipo auditivo. El silencio como ausencia del sonido se manifiesta en la obra tanto al nivel paralingüístico (puntos suspensivos) como al nivel lingüístico (el sustantivo *silencio*). Se toman en consideración también las descripciones verbales que, pese a su realización verbal en la obra, tienen una función primariamente paralingüística gracias a la relación que se establece entre el signo y lo designado.

Palabras clave: paralenguaje, signos de puntuación, interjección, vocalización, tipografía, distribución espacial, silencio, descripción verbal, español, Bucay

Примљен: 22. јуна 2022.

Прихваћен за штампу августу 2022.