

Prace Filologiczne 2022 (77): 201–216

ISSN 0138-0567; e-ISSN 2720-5037

Copyright © by Monika Kresa, 2022

Creative Commons: Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-

-Bez utworów zależnych 3.0 PL (CC BY-NC-ND 3.0 PL)

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/pl/>

<https://doi.org/10.32798/pf.1042>

MONIKA KRESA

Uniwersytet Warszawski

e-mail: monika.kresa@uw.edu.pl

<https://orcid.org/0000-0001-8673-1098>

NIE TYLKO *RATATUJA*¹ – JAK O JEDZENIU I GOTOWANIU MÓWIĄ BOHATEROWIE ANIMACJI *RATATUJ* W POLSKIEJ WERSJI DUBBINGOWEJ

NOT ONLY *RATATUJA* – HOW THE CHARACTERS IN THE FILM
RATATOUILLE TALK ABOUT FOOD AND COOKING
IN THE POLISH DUBBING VERSION

ABSTRACT: The aim of the article is an analysis of the Polish version of the *Ratatouille* – animated film, which takes place largely in the back room of a Parisian restaurant. I chose semantically related vocabulary and proper names present in the film (title, names and surnames). The analysis reveals the domination of the discussed lexis in the verbal layer of the film: 97 lexemes related to cooking. The collected lexemes are arranged into 5 semantic fields, among which the number and frequency of the field related to the types of eaten dishes dominate. The conducted analysis proves that in the selection of both the lexical and onimic layers, the filmmakers were guided by the needs of the recipient of the animation, which is diverse in terms of age.

KEYWORDS: culinary lexis, animated film, film discourse, media names

¹ W tytule i treści artykułu pojawia się pozorna niekonsekwencja – w odniesieniu do tytułu filmu stosuję (używaną w tekstach filmoznawczych) nieodmienną postać *Ratatuja*, w odniesieniu do nazwy potrawy – odmienną: *ratatuja* – takiej bowiem formy używają bohaterowie filmu. Autorzy wydawnictw poprawnościowych dopuszczają obie postaci adaptacji tego rzeczownika do języka polskiego.

W najnowszej monografii poświęconej językowi w filmie Bogusław Skowronek konstatuje:

Na język w filmie, jako na jedno z najważniejszych pasm semiotycznych utworu kinematograficznego, należy spoglądać z wielu różnych perspektyw. Jest to pole bardzo złożone i wielowarstwowe, zarówno semantycznie, estetycznie, jak i komunikacyjnie. Warstwa ta jest efektem różnorodnych działań – nie tylko twórczych, autorskich, indywidualnych, ale także zewnętrznych: społecznych, kulturowych, ideologicznych czy producenckich (Skowronek 2020, s. 84).

Dowodem na naukową realizację tego postulatu są (od kilku lat coraz liczniejsze) prace poświęcone dyskursowi filmowemu i jego realizacjom w zróżnicowanych gatunkowo, chronologicznie i autorsko dziełach audiowizualnych². Z uwagi na wrażliwego i poszukującego wzorców zachowań językowych odbiorcę, jakim jest dziecko, ważnym zagadnieniem okazują się w tych rozważaniach dialogi bohaterów filmów animowanych. Od czasów polskiej wersji dubbingowej *Shreka* autorstwa Bartosza Wirzbięty stały się one interesującym obiektem badawczym dla językoznawców przyjmujących różnorodne paradygmaty metodologiczne: mediolingwistyczny, translatologiczny, kognitywistyczny, strukturalistyczny itd. Dowodami na to są między innymi: praca Iwony Sikory (Sikora 2013), artykuły Magdaleny Trysińskiej (np. Trysińska 2007, 2010) moje (np. Kresa 2017, 2018) czy rozprawa doktorska Jaśminy Śmiech (Śmiech 2018).

Cele badań

Artykuł dotyczący kreskówki wyprodukowanej przez PIXAR wpisuje się w nurt rozważań na temat dyskursu dubbingowego filmów animowanych. Jego przedmiotem jest warstwa werbalna jednego z popularniejszych filmów familijnych pierwszej dekady XXI wieku, którym jest *Ratatuj*. Cel analizy stanowi próba odpowiedzi na pytania:

- a) czy warstwa werbalna filmu dubbingowanego współgra z jego warstwą wizualną, czyli jak słownictwo odnoszące się do kulinariów funkcjonuje w dialogach bohaterów animacji;
- b) jakiej leksyki związanej z jedzeniem użyli twórcy wersji dubbingowej w celu zapewnienia korelacji między przekazem wizualnym a werbalnym;
- c) w jaki sposób leksyka ta jest dostosowana do kompetencji językowej głównych odbiorców filmu (czyli dzieci w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym);

² Stan badań nad językiem bohaterów filmowych szczegółowo omawiam w monografii: (Kresa, *Filmowa stylizacja gwarowa na przykładzie lwowskiego bałaku w polskich filmach fabularnych [1936–2012]*, 2019).

- d) czy główny temat filmu, jakim są kulinaria, stał się dla jego twórców pretekstem do tworzenia gier językowych; innowacji frazeologicznych³, operacji skoncentrowanych wokół nazw własnych lub rozbudowanych metafor.

Aby osiągnąć zakładane cele, wykorzystałam różne metody – zebrany materiał zbadalam pod kątem frekwencyjnym, semantycznym, stylistycznym i kulturowym. Odwołuję się także do metodologii wykorzystywanych w badaniach etymologicznych, onomastycznych i mediolingwistycznych. Podobnie jak Bogusław Skowronek jestem przekonana, że ograniczenie się do jednego paradygmatu w badaniach nad warstwą werbalną filmu znacznie zubożyłoby analizę i nie pozwoliłoby wyciągnąć na jej temat wiążących wniosków (Skowronek 2020).

Materiał badawczy

Materiał badawczy stanowi transkrypcja dialogów dubbingowanej polskiej wersji filmu *Ratatuj*. Animacja ta wyreżyserowana w 2007 roku przez Barda Birda była nominowana do nagrody Amerykańskiej Akademii Filmowej w pięciu kategoriach i zdobyła Oscara 2008 jako najlepszy animowany film długometrażowy. O profesjonalnym podejściu jego twórców świadczy między innymi fakt, że zatrudnionym do niego grafikom zlecono dwumiesięczne obserwacje zachowań szczurów. Zaangażowano również konsultantów ds. organizacji pracy w restauracji i konsultantów kulinarnych (Ciapara 2007).

Akcja filmu rozgrywa się we współczesnym Paryżu. Jak w wielu produkcjach tego typu fabuła stanowi połączenie dwóch światów: zwierzęcego i ludzkiego. *Ratatuj* to historia szczura Remy'ego, który wyróżnia się na tle swojej społeczności – chodzi na dwóch łapach, umie czytać i marzy o tym, aby zostać... kucharzem. Nawiązuje kontakt z duchem Augusta Gousteau – legendarnego kucharza, autora książki *Gotować każdy może* i trafia do jego restauracji, którą po jego śmierci prowadzi kucharz Szponder. W tym samym czasie w restauracji pojawia się Linquni – jak się później okazuje nieślubny syn Gousteau. Za sprawą kilku zbiegów okoliczności chłopak, który nie potrafi gotować, staje się dzięki szczurkowi mistrzem sztuki kulinarnej, a następnie przejmuje restaurację ojca. To jednak tylko pozorne rozwiązanie akcji. Po pozbyciu się Szpondera do restauracji trafia zgorzkniały krytyk Ego, od którego zależy „być albo nie być” paryskiego świata gastronomicznego. Remy przygotowuje dla niego danie, które odmienia serce Ego, a Linquni wyjawia mu swój sekret. Jak na film rodzinny przystało, historia kończy się dobrze, choć happy end nie jest oczywisty – paryski odpowiednik Sanepidu zamyka

³ Z takimi zjawiskami mamy do czynienia w innych filmach animowanych – por. *Miś Paddington*, w którym znajdziemy liczne innowacje frazeologiczne z komponentami: *miś, niedźwiedź, miód, łapa* itp. (Kresa 2018).

restaurację, ale Ego otwiera własną i zatrudnia tam Linquiniego, Remy'ego i Colette – dziewczynę, której Linquini zakochuje się z wzajemnością.

Ta z pozoru banalna historia spotkała się z szerokim uznaniem krytyków, którzy dostrzegli w niej duży potencjał dydaktyczny i spojrzeli na *Ratatuj* jako na opowieść o niełatwej przyjaźni między przedstawicielami dwóch zupełnie różnych światów. Animacja to również opowieść o marzeniach i konsekwentnym dążeniu do ich realizacji oraz o tym, że nie należy z nich rezygnować z powodu pozornych ograniczeń.

Tematyka kulinarna, która stanowi oś konstrukcyjną animacji, stała się jedynie pretekstem do przekazania tych prawd. Oglądając film, trudno się oprzeć wrażeniu, że nie straciłby on na wartości dydaktycznej i moralizatorskiej, gdyby jego akcja rozgrywała się w zupełnie innym otoczeniu. Twórcy animacji wybrali jednak środowisko gastronomiczne, co również na poziomie tłumaczenia dubbingowego pociągnęło za sobą konieczność zastosowania konkretnych rozwiązań. Reżyserem polskiej wersji językowej *Ratatuj* jest Waldemar Modestowicz, dialogi do niej napisał Jan Jakub Wecsyła – twórca polskojęzycznych dialogów do ponad 70 animowanych i fabularnych filmów dubbingowanych, wśród których znajdują się między innymi *Opowieści z Narni*, *Auta*, *Gdzie jest Nemo* czy *Kraina Lodu*, czyli teksty audiowizualne ważne z perspektywy współczesnej popkultury dziecięcej. Bohaterom polskiej wersji animacji głosów użyczyli między innymi: Zbigniew Zamachowski, Marian Opania, Cezary Kosiński, Jerzy Kryszak, Tomasz Karolak, Agnieszka Grochowska. Gościnnie wystąpił także Karol Okrasa – ważna postać medialnego świata kulinarnego (<https://dubbingpedia.pl/> hasło: *Ratatuj*).

Tytuł filmu

Z perspektywy podjętego tematu ważne jest to, że już sam tytuł filmu zaczerpnięto z kręgu leksyki kulinarnej, przy czym tylko pogłębiona analiza onimu ujawnić może wielość znaczeń językowych i kulturowych tej nazwy. Pozwala także na określenie różnorodnych funkcji, które pełni ona w odniesieniu do współczesnego tekstu audiowizualnego, realizującego poza celami artystycznymi i dydaktycznymi także cel komercyjny.

Francuskie *rattatouille*, które w takiej postaci ufundowało filmowy ideonim oryginalnej wersji językowej filmu, to nazwa nieskomplikowanej potrawy prowansalskiej. Pochodzi ona najprawdopodobniej z okolic Nicei, gdzie z pozostałości warzywnych i obierek przygotowywali ją przede wszystkim najubożsi. Nazwa odzwierciedla sposób przygotowania tej potrawy. Pochodząca od fr. *rata* – ‘strawa’, fr. *touille* – ‘mieszać’, oznacza dosłownie długo gotowane i mieszane danie

warzywne. Nie bez przyczyny to przygotowanie właśnie tej potrawy stanowiło jeden z punktów zwrotnych fabuły filmu. Ugotowana przez Remy'ego i podana krytykowi kulinarnemu *ratatuja* urosła do rangi symbolu – powrotu do najprostszych, ale i najważniejszych wspomnień z dzieciństwa, których nie były w stanie przywołać żadne wystawne dania kuchni francuskiej i światowej. Dzięki tej potrawie twórcy animacji w dość nieoczywisty sposób zaprezentowali teorię o „trafianiu przez żołądek do serca”⁴.

O tym, że tytuł filmu to specyficzny znak językowy, który wchodzi w układy różnorodnych odniesień werbalnych i pozawerbalnych, świadczą także plakaty filmowe, których twórcy wykorzystali gry językowe, oparte na zróżnicowanych mechanizmach⁵. O swoistą reinterpretację tytułu pokusili się między innymi autorzy polskiego plakatu, którzy nad planszą z tytułem RATATUJ umieścili hasło: *Ratatuj się kto może!* Ta zabawa językowa doskonale koreluje z kodem obrazkowym – główną postacią plakatu jest bowiem uciekający szczur trzymający w rękach kawałek sera. O tym, że tematyka filmu oscylować może wokół kulinariów, świadczy także drugie hasło (umieszczone na dole planszy): *komedia z wielkim smakiem*. Opisany plakat jest niewątpliwie ukłonem w stronę młodszych widzów, którym tytuł *ratatuj* nie skojarzy się raczej z potrawą, a rozkaznikiem *ratuj*. Twórcy wykorzystali podobieństwo brzmieniowe form, aby przybliżyć dzieciom (nic niemówiący im zapewne) tytuł.

Nieco inną strategię zastosowali z kolei autorzy plakatu wersji francuskojęzycznej. Jego odbiorca nie może mieć wątpliwości, że akcja filmu rozgrywa się w restauracji – na plakacie znaleźli się bowiem ubrani w fartuchy i czapki kucharskie bohaterowie: Colette, Linguini i Gousteau. O tym, że bohaterem filmu jest także szczur, informuje postać Remy'ego. Pod oryginalnym tytułem *Ratatouille* twórcy umieścili jego pozorną transliterację: *rat · a · too · ee*. Anglo- i francuskojęzyczni odbiorcy filmu otrzymali dzięki temu wskazówkę, że w filmie pojawia się **też** (ang. *too* – również) **szczury** (ang. / fr. *rat*, łac. *rat-tus*, wł. *ratto* – szczur). Mamy więc do czynienia z interesującą grą językową i swoistą strategią neutralizacji zbyt trudnego dla młodego odbiorcy przekazu, który niesie tytuł.

Nazwa *ratatuja* ewokująca oba skojarzenia (*rat* – ‘szczur’, *ratuj*) stała się zresztą przedmiotem rozważań pijanego Linguiniego:

⁴ Na marginesie warto wspomnieć, że filmowa *ratatuja*, mimo że nawiązywała do prostych wiejskich dań, przygotowana została w bardziej wykwintny sposób. Jej inspirację stanowiła *ratatouille confit byaldi*, czyli warzywa pokrojone na cienkie plastry i zapiekane w piekarniku, którą stworzył francuski mistrz kucharski Michel Guérard. Na potrzeby filmu przepis zmodyfikował amerykański szef kuchni Thomas Keller, który dodał do niej piperadę, czyli sos z pieczonej papryki i pomidorów oraz aromatyczny winegret (<https://www.everyday-delicious.pl/>).

⁵ Omawiane plakaty znajdują się na stronie filmu w serwisie Filmweb (*Ratatuj*, 2021).

Szponder: Ale coś Cię ze szczurami jednak łączy, nie wypieraj mi się tu.

Linquini: Tuturututu. Raratu, rata, rata... **Ej, czemu to się tak nazywa?** Ratatuja. To takie danie. Cnie. **A czemu ma taką nazwę? Jak już się coś nazywa, to ta nazwa powinna coś znaczyć albo coś oznaczać, ale to nic nie znaczy ta sratatuja...** Ratatuja kogo i od czego? Ratuja wuja? No za dużo to to nie oznacza...

Można je potraktować jako interesujący przykład rozważań metajęzykowych skierowanych raczej do dorosłego (niż dziecięcego) odbiorcy filmu. Jest to jeden z dość licznych dowodów na zastosowane w filmie podwójne kodowanie (ang. *double coding*), zakładające takie ukształtowanie tekstu kultury, że może on zostać odczytany i zrozumiany na dwóch poziomach, zależnych między innymi od językowych i pozajęzykowych kompetencji odbiorców (por. np. Kubiński 2015).

Nazwy własne

W polu semantycznym „kulinaria” osadzone są także imiona i nazwiska niektórych bohaterów filmu. Założyciel paryskiej restauracji nazywa się Auguste Gousteau, a twórcy polskiej wersji dubbingowej zdecydowali się nie zmieniać jego imienia i nazwiska. Jest to podyktowane nie tylko faktem, że wymienione onimy budują omawiane pole semantyczne, lecz także tym, że nazwa *Gusteau's* pojawia się w warstwie wizualnej jako szyld restauracji. Trudno więc byłoby zastąpić ją inną bez wywołania poczucia dezorientacji u widza. Mimo że etymologia imienia *August* (łac. *dostojny, boski, majestatyczny, czcigodny*) nie ma żadnego związku z kulinariami, to jego nienaukowa reinterpretacja, jakiej dokonać może również młodszy odbiorca filmu, pozwala na powiązanie go z tym polem semantycznym. Łac. *gustus* to tyle co ‘smak’, wł. *gusto* oznaczać może zarówno ‘smak’, jak i ‘sposób wykonania czegoś’, a fr. *le guise* – to tyle co ‘sposób lub gust’.

Twórcy *Wielkiego słownika języka polskiego* definiują rzeczownik *gust* jako ‘1. poczucie piękna, harmonii i elegancji, 2. **to, co ktoś lubi i w czym znajduje przyjemność**, 3. zespół cech charakterystycznych dla czyjejś twórczości lub jakiegoś kierunku w sztuce’ (WSJP 2021). Współczesne znaczenie omawianego rzeczownika oddala się więc od pierwotnego związanego ze zmysłem smaku. Co więcej, ze słownika kolokacji wynika, że przymiotnik *kulinarny* znajduje się dopiero na dziewiątym miejscu kolokatów rzeczownika *gust* (Hask 2021). Mimo więc semantycznego osłabienia związku między gustem (a tym samym imieniem i nazwiskiem Augusta Gousteau) a tematyką kulinarną, starsi widzowie filmu niewątpliwie odkodują ten związek, a omówiona strategia onimiczna jest przede wszystkim ukłonem w ich stronę.

Podobnie zresztą przedstawia się kwestia nazwiska głównego ludzkiego bohatera filmu. Mimo że nosi on imię *Alfredo*, wszyscy zwracają się do niego *Linguine*. Z jednej strony dziwić może decyzja pozostawienia oryginalnego (raczej trudnego do zapamiętania przez dziecko) nazwiska chłopaka, z drugiej jednak twórcy zarówno oryginalnej, jak i polskiej wersji językowej po raz kolejny zdają się niejako „puszczać oko” do bardziej świadomego odbiorcy filmu. *Linguine* to bowiem rodzaj makaronu pochodzącego z Genui.

Co ciekawe, twórcy polskiego dubbingu zdecydowali się na zmianę nazwy tylko jednego bohatera filmu – antagonisty, który w oryginalnej wersji językowej nazywany jest Skinnerem. Angielski *skinner* oznacza tyle co ‘skórnik’ czy ‘garbarz’, czyli rzemieślnik zajmujący się oprawianiem zwierząt i wykonywaniem galanterii skórzanej. Oryginalne nazwisko bohatera nie nawiązuje więc bezpośrednio do pola semantycznego „kulinaria”⁶. W polskiej wersji językowej filmowy czarny charakter nazywa się natomiast *Szponder*. Jest to wynik onimizacji rzeczownika *szponder* oznaczającego tyle co ‘zebra wołowe, część tuszy wołowej, która może być przyrządzana na różne sposoby’. Nie bez znaczenia wydaje się fakt, że to właśnie ten bohater otrzymał imię nawiązujące do dań mięsnych. Twórcy filmu (świadomie lub nieświadomie) propagują raczej kuchnię wegetariańską. Omówiona poniżej leksyka poświadcza wprawdzie obecność w dialogach nazw potraw mięsnych, jednak ostatecznie zarówno zupa *Linguiniego*, jak i *ratatuja Remy’ego* to dania wegetariańskie.

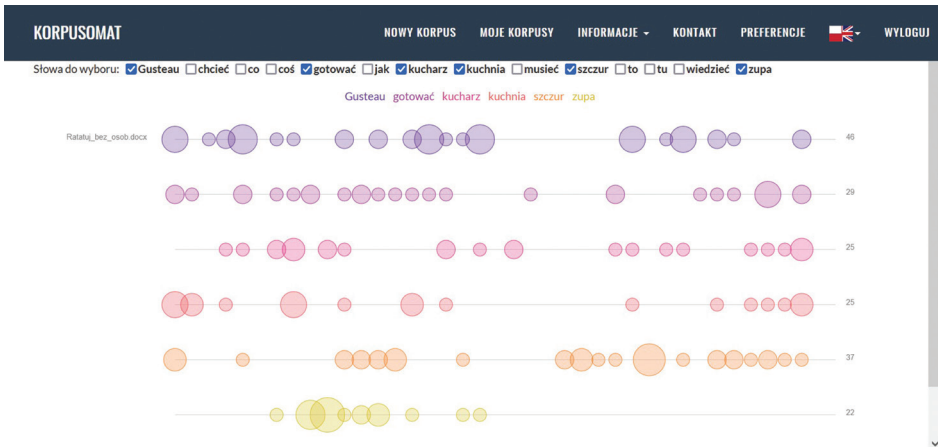
Z pozoru do sfery kulinarnej nie nawiązuje imię głównego zwierzęcego bohatera filmu – Remy’ego. Jest ono zdrobnieniem od imienia *Remigiusz* – spopularyzowanego we Francji przez postać św. Remigiusza – apostoła Franków. Znaczący francuski alkoholik imię *Remy* kojarzyć się może natomiast z marką *St. Remy* z Prowansji, produkującej brandy, koniaki i wina. To kolejny intertekstualny zabieg onimizacyjny, którego związek ze światem kulinariów odkodować mogą jedynie dorośli odbiorcy filmu. Jego zastosowanie nie przeszkadza jednak najmłodszym widzom filmu.

Leksyka kulinarna a słowa kluczowe

Jak wspomniałam wcześniej, na potrzeby badań przetranskrybowałam dialogi wszystkich bohaterów filmu i to one (a nie scenariusz) były podstawą analizy frekwencyjnej i semantycznej jego warstwy werbalnej. Aby sprawdzić frekwencyjną reprezentatywność leksyki związanej z kulinariami na tle całości dialogów filmowych, wykorzystałam Korpusomat (<https://korpusomat.pl/>). Na liście słów

⁶ Można ją z nimi powiązać na zasadzie dalszego skojarzenia – kucharze wykorzystują w kuchni mięso, skórnik zajmuje się tym, co pozostaje z zabitych do celów kulinarnych zwierząt.

kluczowych wygenerowanej na podstawie transkrypcji dialogów filmu *Ratatuj* znalazły się zarówno formy niezwiązane ze sferą kulinarną, tj. zaimki (*coś, co, jak, mój*), czasowniki (*musieć, wiedzieć, chcieć*), jak i leksemy nawiązujące do omawianego pola semantycznego: *gotować, kucharz, kuchnia, zupa*. O tym, którzy bohaterowie są ważni z perspektywy fabuły filmu, świadczy obecność na liście słów kluczowych nazwiska *Gousteau* i rzeczownika *szczur*. Ilościowy rozkład rzeczowników: *gotować, kucharz, kuchnia, zupa, Gousteau* i *szczur* zaprezentowałam na wykresie słupkowym z Korpusomatu grafie (ryc. 1.).



Ryc. 1. Słowa kluczowe dialogów bohaterów filmu *Ratatuj* (źródło: Korpusomat)

Z danych na nim zaprezentowanych wynika, że tylko *zupa* pojawia się w filmie incydentalnie, pozostałe formy są używane konsekwentnie przez cały czas trwania dialogów. Świadczy to o równomiernym leksykalnym obciążeniu werbalnej warstwy filmu słownictwem związanym z jego tematem przewodnim.

Leksyka kulinarna a pola semantyczne

O realnym nasyceniu dialogów leksyką związaną kulinariami świadczy jednak nie tyle jej reprezentacja na liście słów kluczowych, ile liczebność i częstotliwość użycia tych jednostek w werbalnej warstwie filmu. W związku z tym, że w odniesieniu na przykład do korpusów słownikowych analizowany zbiór jest jednak zbiorem ograniczonym i, relatywnie rzecz biorąc, niewielkim, do jego analizy zastosowałam własną klasyfikację, w której wyróżniłam 5 zasadniczych pól, zrezygnowałam natomiast z klasyfikacji zaproponowanych przez innych badaczy (por. np. Witaszek-Samborska 2005, Lesz-Duk 2003). Zatytułowałam je

za pomocą pytań, które zadawać może dziecko – główny programowany odbiorca filmu. Analizie poddałam 97 jednostek notowanych 258 razy.

Pole 1: Jak przygotowujemy jedzenie?

W obrębie pola związanego z przygotowaniem jedzenia liczącego 7 jednostek notowanych 39 razy wyróżniłam następujące podpola:

- 1.1. Nazwy czynności związanych z przygotowywaniem jedzenia (2⁷/22): **gotować, ugotować;**
- 1.2. Nazwy naczyń służących do przygotowywania jedzenia (3/3): **półmisek, chochla, łyżka;**
- 1.3. Nazwy miejsc związanych z przygotowywaniem jedzenia (3/14): **kuchnia, zmywak, spiżarnia.**

W analizowanym polu znalazło się niewiele jednostek semantycznych. Warto podkreślić, że są to albo wyrazy rodzime, albo dawno zapożyczone do języka polskiego (**kuchnia** – stwniem. *kuchina / chuhkina*, **chochla** – niem. *kochle*⁸) lub też, jak **spiżarnia**, powstałe w języku polskim od wyrazu zapożyczonego jeszcze na gruncie staropolszczyzny. Wszystkie one (być może poza *chochlą*) są elementami języka ogólnego. Na liczebność notacji omawianych jednostek wpływa przede wszystkim częstotliwość użycia czasowników *gotować, ugotować* i rzeczownika *kuchnia*. Pozostałe leksemy notowane są jednostkowo.

Pole 2: Co jemy i pijemy?

Jest to najliczniejsze, zarówno liczebnie, jak i frekwencyjnie pole semantyczne (55 jednostek notowanych 130 razy). Wydaje się ono też najciekawsze z perspektywy odbiorców filmu familijnego. Jego analiza pozwala postawić tezę, że słownictwo to wyselekcjonowano tak, aby z jednej strony nie utrudnić odbioru najmłodszym widzom, z drugiej zaś – nie znudzić ich rodziców. W obrębie omawianego pola wyróżnić można następujące podpola:

- 2.1. Ogólne nazwy tego, co jemy (7/27): **danie, jedzenie, potrawa, posiłek, żarcie, przysmak, specjal,**
- 2.2. Nazwy posiłków (3/4): **obiad, kolacja, deserek,**
- 2.3. Ogólne nazwy rodzajów dań (5/26): **zupa, bulion, sos, sosik, jajecznicza,**
- 2.4. Nazwy produktów do przygotowywania posiłków (7/10): **mąka, jajo, cukier, sól, masło, ser, oliwa,**

⁷ Pierwsza liczba w nawiasie odnosi się do liczby jednostek, druga – do liczby notowań wszystkich jednostek z danego pola w całości dialogów.

⁸ Jeśli nie podaję inaczej, etymologię przytaczam za *Wielkim słownikiem języka polskiego* (WSJP, 2021).

- 2.5. Nazwy produktów lub dań mięsnych (5/9): **baranina, grasica, salceson, kaszan-ka, kotlet**,
- 2.6. Nazwy produktów lub dań drobiowych (3/3): **bojler w panierce, kaczką, bażant**,
- 2.7. Nazwy produktów lub dań rybnych (5/7): **łosoś, mątwą, jesiotr, anchois, filet**,
- 2.8. Nazwy pieczywa (3/4): **pieczywo, chleb, bułka**,
- 2.9. Nazwy przypraw (7/17): **przyprawa, szafran, cząber, rozmaryn, oregano, wani-
lia, turówka wonna**,
- 2.10. Nazwy dań gotowych (2/7): **hot dog, mrożonka**,
- 2.11. Chrematonimiczne nazwy konkretnych produktów lub potraw (5/12): **ratatui,
foi gras, salad compose, tomme de chèvre, mimolette**,
- 2.12. Nazwy napojów (3/4): **wino, winko, sauvignon blanc**.

W omawianym polu znalazły się z jednej strony nazwy ogólne, gatunkowe (np. *jedzenie, pieczywo, przyprawa*), z drugiej nazwy doprecyzowujące typy dań lub przypraw (np. *jajecznica, baranina, rozmaryn*), z trzeciej wreszcie nazwy, które uznać można za chrematonimy, czyli zapożyczone i niezaadaptowane do polszczyzny nazwy konkretnych produktów, potraw czy win (np. *foi gras, sauvignon blanc*). Zarówno te ostatnie, jak i inne nazwy typu *mątwą, grasicą, bojler, anchois* to elementy notowane w filmie jednostkowo. Przeciętne dziecko⁹ w wieku przedszkolnym lub szkolnym raczej ich nie zna i nie zrozumie. Prawdopodobnie nawet nie wychwyci ich z niekiedy dość szybko realizowanych przez aktorów dialogów filmowych. Podobnie, jak w innych produkcjach familijnych, leksyka o ograniczonym zasięgu stanowi nie tylko narzędzie kreacji świata przedstawionego, pełni także funkcję informacyjną. Dzięki tego typu elementom leksykalnym film *Ratatuja* można z powodzeniem wykorzystać jako narzędzie dydaktyczne zarówno na lekcjach języka polskiego, jak i towarzyszących seansowi rozmowach z dziećmi.

Pole 3: Jak jemy i pijemy?

Pole to jest nieco mniej rozbudowane niż poprzednie. Znalazło się w nim 13 jednostek notowanych 32 razy. Tworzą one zaledwie dwa podpola:

- 3.1. Nazwy czynności związanych ze spożywaniem jedzenia i picia (6/12): **jeść, zjeść, smakować, przegryźć, pić, żreć**
- 3.2. Nazwy związane ze zmysłem węchu i smaku (7/20): **węch, smak, zapach, pachnąć, smakować, słony, słodczy**

⁹ Sprawdzalam to w grupie dzieci w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym, z którymi oglądałam film.

W ich analizie warto zwrócić uwagę na rozbudowane relacje semantyczno-stylistyczne, w jakie wchodzi ze sobą czasowniki nazywające czynność jedzenia. Znalazł się tu zarówno neutralny czasownik *jeść*, reprezentujący rejestr wysoki czasownik *smakować*, jak i kolokwialny – *żreć*. Warto podkreślić, że tego ostatniego używają w filmie jedynie szczury – kreowane (poza Remy) na reprezentantów niższych warstw społecznych.

Pole 4: Gdzie jemy i pijemy?

Omawiane pole tworzy 17 jednostek notowanych 25 razy, skupionych w dwóch podpolach:

- 4.1. Nazwy miejsc, w których jemy (6/19): *restauracja, knajpa, knajpka, lokal, zakład żywienia, garkuchnia*,
- 4.2. Nazwy pracowników restauracji (9/40): *kucharz, szef kuchni, pomywacz, kelner, szef zmiany, saucier, kucharz sekcji, młodszy kucharz sekcji, pomocnik kuchacza*.

Warto zwrócić uwagę na to, w jaki sposób wprowadzono do filmu większość z wymienionych powyżej nazw. O ile rzeczowniki, takie jak *kucharz* czy *kelner*, stanowią elementy biernego lub nawet czynnego słownictwa przeciętnego dziecka w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym, o tyle próba odpowiedzi na pytanie, czym zajmują się *kucharz sekcji*, *pomywacz* czy *saucier*, nie zawsze skończyć się może powodzeniem. Twórcy filmu są tego świadomi, dlatego też wprowadzają w świat restauracyjny nie tylko Remy'ego, lecz także małego widza:

Gousteau: Wskaż mi **szefa kuchni**.

Remy: O, to ten.

Gousteau: A jego zastępca?

Remy: To ten. Jest **szefem zmiany**, ma na wszystko oko, gdy nie ma szefa kuchni. To **saucier**, specjalista od sosów, bardzo ważny. To **kucharz sekcji** i **młodszy kucharz sekcji**, obaj bardzo ważni. Kolejni. **Pomocnik kucharza** też ważna funkcja.

Przytoczony dialog można zatem zanalizować pod kątem dwóch pasm parametru nadawczo-odbiorczego wyróżnionego przez Bogusława Skowronka w procesie analitycznym dyskursu filmowego:

Dialogi w utworach kinematograficznych (podobnie zresztą jak w literaturze i teatrze) realizują podwójny model adresowania. Można wyróżnić wewnątrztekstowego oraz zewnątrztekstowego adresata. Odbiorcami wewnątrztekstowymi są fikcyjne postaci funkcjonujące w świecie przedstawionym. Bohaterowie filmowi ze sobą konwersują, prowadzą dialogi lub wygłaszają monologi. Ten poziom komunikacji traktują jednak jako pasmo sekundarne w tym parametrze (...). Funkcjonowanie odbiorców

zewnątrznych implikuje istnienie pewnej nadwyżki semantycznej w wypowiedziach fikcyjnych postaci filmowych. Są one tak konstruowane, abyśmy to my – widzowie – byli dobrze poinformowani. To odbiorcy powinni na podstawie dialogów (połączonych z innymi środkami wyrazu) posiąść wiedzę niezbędną do rozumienia całości filmowego opowiadania, czyli zbudowania złożonej i koherentnej reprezentacji poznawczej oglądanego materiału (Skowronek 2020, s. 139–140).

Pole 5: Inne

W omawianym polu znalazło się 5 jednostek, z uwagi na nadreprezentację rzeczownika *kuchnia* ‘sposób gotowania’, notowanych 32 razy. Poza wymienionym tworzą je rzeczowniki: *przepis*, *apetyt*, *dieta* oraz przymiotnik *kulinarny*.

Związki i innowacje frazeologiczne

Analiza innych filmów rodzinnych o jasno zarysowanej dominancie tematycznej prowadzi do wniosku, że twórcy polskich wersji dubbingowych bardzo chętnie wykorzystują w nich potencjał frazeologiczny polszczyzny i jego otwartość na różnorodne innowacje (Kresa 2018). Z perspektywy badań języka bohaterów innych animacji zaskakuje fakt, że twórcy dialogów do *Ratatuj* nie zdecydowali się na podobną strategię. Warstwa frazeologiczna analizowanego dyskursu filmowego nawiązująca do tematyki kulinarnej ogranicza się do udosłownienia związków frazeologicznych. Mamy z nim do czynienia w zdaniach: *Jednak dobrze mieć nosa do jedzenia* (← *mieć do czegoś nosa*); *Wchodzisz w to? Oj, to damy do pieca* (← *dać do pieca*). Wyjątkiem od tej zasady jest zaledwie jedna innowacja wymieniająca: *Początkującego kucharza rzuca się na głęboki tłuszcz* (← *rzucić kogoś na głęboką wodę*), której celem również jest udosłownienie frazy wyjściowej i osadzenie jej w kulinarnym kontekście.

Metafory synestezyjne

Z jednej strony język bohaterów analizowanego filmu jest bardzo konkretny. Jego bohaterowie mówią przede wszystkim o zdarzeniach, osobach i przedmiotach, czyli faktach. Są one wprawdzie punktem wyjścia do rozważań na tematy abstrakcyjne, takie jak przyjaźń, miłość, dojrzałość czy relacje rodzinne, w wypowiedziach ludzkich i zwierzęcych bohaterów *Ratatui* dominuje jednak konkret, a metafory należą w nim do rzadkości. Wyjątek stanowią niektóre wypowiedzi Augusta Gousteau, krytyka kulinarnego Ego i Remy’ego, w których pojawiają się konwencjonalne i niekonwencjonalne metafory synestezyjne. Rozpatrywana w świetle koncepcji G. Lacoffa i M. Johnsona metafora synestezyjna

rozumiana jest jako metafora, której domena źródłowa jest domeną percepcyjną, natomiast domena docelowa może dotyczyć doznań zarówno percepcyjnych, jak i niezwiązanych z wrażeniami zmysłowymi. Jest ona rezultatem powszechnej wrodzonej zdolności ludzi do kojarzenia pewnych wrażeń zmysłowych z innymi doznaniem zmysłowymi lub niezmysłowymi (Ginter 2020, str. 70).

Obecne w dialogach bohaterów *Ratatuj* metafory synestezyjne zasadzają się na kontaminacji smakowo-zapachowej domeny źródłowej, jaką są kulinaria, i odwołującej się do zmysłu słuchu metafory docelowej – muzyki. Jak bowiem twierdzi jeden z bohaterów animacji: „**dobra kuchnia jest jak muzyka. Ma smak, nuty, które pachną.** Takie cuda zdarzają się na każdym kroku, a na tym polega sztuka, by przystanąć i je dostrzec”. Z ust innego dowiadujemy się, że: „Każdy **okrucz jedzenia jest jak nuta smaku.** Ale gdy zaczyna się je łączyć, pojawia się coś całkiem nowego”.

Ucząca Linquiuniego Colette pyta go:

Jak poznać klasę pieczywa, nie próbując go? Nie po zapachu, nie po wyglądzie, ale po **dźwięku, jaki wydaje.** Słuchaj: to **symfonia chrupnięć,** takie **brzmienie wydaje** tylko dobry **chleb.**

Nuta smakowa jest wprawdzie metaforą konwencjonalną, Remy rozbudowuje ją jednak, kiedy opowiada:

Mleczno-słona słodycz, twarda orzechowa **nuta.** Wyczuwasz ją? (...) Wyobraź sobie nieskończone kombinacje wszystkich **nut smakowych,** całe **partytury** na podniebieniu tylko czekają, żeby je odkryć.

Wynotowane z wypowiedzi bohaterów metafory synestezyjne mają na celu niewątpliwie urozmaicenie filmowego dyskursu kulinarnego, pełnią jednak także funkcję charakteryzującą. Gousteau, Ego, Colette czy Remy jawią się widzom nie tylko jako specjaliści w swojej dziedzinie, bez błędu recytujący prostsze i trudniejsze nazwy dań, lecz także postaci, dla których kuchnia i gotowanie to nie tyle zajęcie, ile prawdziwa pasja i miłość, o której potrafią opowiadać stylem artystycznym.

Podsumowanie

Poza wymienionymi elementami filmowego dyskursu kulinarnego, którego widzowie *Ratatuj* stają się świadkami i uczestnikami, w analizowanych dialogach pojawiają się także zdania, które uznać można za sentencje. Padają one z ust Augusta Gousteau – kulinarnego guru Remy'ego, który mówi: „Ty lepiej twórz, kucharzem bądź”; „Takich, co lubią gotować, długo nie trzyma się głód”. Bohater ten jak refren powtarza słowa, które starszym widzom przywodzą na myśl

piosenkę zaśpiewaną po raz pierwszy przez Jerzego Stuhra na festiwalu w Opolu w 1977 roku: „Gotować każdy może”.

Przeprowadzona na potrzeby artykułu analiza prowadzi do wniosku, że słownictwo związane z przygotowaniem i spożywaniem jedzenia stanowi niewątpliwą dominantę semantyczną werbalnej warstwy filmu w jego wersji dubbingowej. Leksyka ta jest integralnym elementem kreacji świata przedstawionego, splecionym z fabułą filmu i pozajęzykową kreacją bohaterów. Razem z innymi werbalnymi elementami tworzy ona specyficzny kulinarny dyskurs filmowy, którego odbiorcami, a tym samym uczestnikami są widzowie w różnym wieku – przede wszystkim dzieci przedszkolne i wczesnoszkolne oraz ich opiekunowie.

Z uwagi na obecność w kinach i przed telewizorami tych pierwszych twórcy *Ratatuj* wykorzystali przede wszystkim słownictwo ogólne, rodzime lub dawno zaadaptowane do polszczyzny, czyli takie, które najmłodszy programowany odbiorca filmu zrozumieją bez problemu. Polskim dialogistom przyświecały więc (poza artystycznymi) cele pragmatyczne – dialogi filmu rodzinnego nie mogą utrudniać percepcji jego fabuły i rozpraszać uwagi młodego widza.

Nie oznacza to oczywiście, że zebrana leksyka związana z kulinariami reprezentuje jedynie literacką odmianę polszczyzny. W filmie sporadycznie pojawiają się także kolokwializmy (*żarcie, zeżreć, garkuchnia*), które pełnią funkcję charakteryzującą, i emocjonalizmy, używane przez bohaterów w stanach wzburzenia emocjonalnego. Jest to kolejny dowód na to, jak bardzo warstwa językowa sprzęża się w tym filmie z fabularną rzeczywistością pozajęzykową.

Podobnie jak potoczna, leksyka „trudniejsza”, zapożyczona, nazywająca bardziej wyszukane dania i produkty pojawia się w filmie o wiele rzadziej niż leksyka ogólna. Jej obecność stanowi swego rodzaju ukłon w kierunku starszego odbiorcy kina rodzinnego. Jest też elementem językowej kreacji bohaterów – dzięki niej widz zyskuje świadomość, że bohaterowie to osoby bardzo dobrze (czasem lepiej niż on) zorientowane w tematyce kulinarnej. Obecność obcojęzycznych elementów nazywających różnego rodzaju dania młodszemu widzowi nie utrudnia jednak zrozumienia istoty fabuły filmu.

Nie ulega też wątpliwości, że dziecko nie odkoduje także zawołowanej genyzy większości nazw własnych, idealnie wpisujących się w filmowy dyskurs kulinarny. Te zabawy językowe stanowią kolejny ukłon w stronę dorosłego odbiorcy animacji i dowód tzw. podwójnego kodowania.

W odróżnieniu od innych filmów tego typu twórcy dubbingu *Ratatuj* zrezygnowali ze strategii adaptacyjnej polegającej na przesycaniu dialogów filmowych innowacjami frazeologicznymi, mimo że tematyka kulinarna otwiera bardzo szerokie pole dla tego typu gier językowych. Z perspektywy badacza film traci przez to na atrakcyjności jako materiał analityczny. Z drugiej jednak strony wzrasta z tego powodu jego potencjał glottodydaktyczny, który liczne innowacje

frazeologiczne niejasne dla osób uczących się języka polskiego, mogłoby osłabić. Obecność w *Ratatuj* rodzimej lub dawno zaadaptowanej do polszczyzny leksyki związanej z jedzeniem i gotowaniem sprawia, że zdubbingowana wersja animacji stanowić może ważną pomoc glottodydaktyczną w nauczaniu języka polskiego obcokrajowców oraz młodszych dzieci aktywnie rozbudowujących swój zasób leksykalny.

Bibliografia

- Ciapara, E. (2007). *Ratatuj*. *Film*, 7, 11.
- Ginter, A. (2020). Metafory synestezyjne w opisach doznań zapachowych we współczesnym języku rosyjskim (na podstawie wpisów na blogach o tematyce perfumeryjnej). *Linguodidactica*, 24, 67–82. doi:10.15290/lingdid.2020.24.06
- Hask – http://pelcra.pl/hask_pl/ [dostęp 22.10.2021].
- <https://dubbingpedia.pl/wiki/Ratatuj> (dostęp 22.10.2021)
- Kresa, M. (2017). Kraina Lodu” i „Delfin Plum” na warsztacie polonisty? – analiza nieliterackich odmian polszczyzny w filmach animowanych. W: E. Wierzbicka-Piotrowska (red.), *Przekraczanie granic języka* (143–159). Warszawa: Wydawnictwo Elipsa.
- Kresa, M. (2018). Jak mówi filmowy ursus loquens. Związki frazeologiczne w językowej kreacji bohatera filmu familijnego na przykładzie dubbingu filmów „Paddington 1” i „Paddington 2”. W: E. Wierzbicka-Piotrowska, M. Wanot-Miśtura (red.), *Literacki homo loquens* (71–84). Warszawa: Wydawnictwo Elipsa.
- Kresa, M. (2019). *Filmowa stylizacja gwarowa na przykładzie lwowskiego bałaku w polskich filmach fabularnych (1936–2012)*. Warszawa: Wydawnictwo Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.
- Kubiński, P. (2005). Dystans ironiczny w grach Wiedźmin i Wiedźmin 2: Zabójcy królów. W: R. Dudziński i in. (red.), *Wiedźmin. Bohater masowej wyobraźni*. Wrocław: Stowarzyszenie Badaczy Popkultury i Edukacji Popkulturowej „Trickster”.
- Lesz-Duk, M. (2003). *Słownictwo kulinarne we współczesnej polszczyźnie*. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie.
- Sikora, I. (2013). *Dubbing filmów animowanych. Strategie translatorskie w polskim dubbingu anglojęzycznych filmów animowanych*. Nysa: Oficyna Wydawnicza PWSZ.
- Skowronek, B. (2020). *Język w filmie. Ujęcie mediolingwistyczne*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.
- Śmiech, J. (2018). Wartościowanie w filmach animowanych dla dzieci (na materiale polskim i rosyjskim) (niepublikowana rozprawa doktorska). Sosnowiec.
- Trysińska, M. (2007). Agresja językowa w japońskich filmach animowanych dla dzieci na przykładzie anime pt. „Yu-Gi-Oh”. W: A. Mikołajczuk, R. Pawelec (red.),

- Na językoznawczych ścieżkach* (133–144). Warszawa: Wydawnictwo Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.
- Trysińska, M. (2010). Zachowania komunikacyjno-językowe bohaterów filmów animowanych dla dzieci (na przykładzie rozmów prowadzonych w rodzinie). *Studia Pragmalingwistyczne* 2, 227–238.
- Witaszek-Samborska, M. (2005). *Studia nad słownictwem kulinarnym we współczesnej polszczyźnie*. Poznań: Wydawnictwo UAM.
- WSJP. (2021). P. Żmigrodzki (red.), *Wielki słownik języka polskiego*. Pobrano z lokalizacji <https://wsjp.pl>

STRESZCZENIE

Celem artykułu jest prezentacja wyników analizy polskojęzycznej wersji animacji *Ratatuj*, którego akcja rozgrywa się w dużej mierze na zapleczu paryskiej restauracji. Z przedmiot badań obrałam leksykę semantycznie związaną z kulinariami oraz obecne w filmie nazwy własne (jego tytuł, imiona i nazwiska niektórych bohaterów). Analiza ujawnia dominację omawianej leksyki w warstwie werbalnej filmu, w której wykorzystano 97 jednostek związanych z kulinariami notowanych 258 razy. Zebrane leksemy układają się w 5 pól semantycznych, wśród których liczebnie i frekwencyjnie dominuje pole związane z rodzajami spożywanych dań. Przeprowadzona analiza dowodzi, że w doborze zarówno warstwy leksykalnej, jak i onimicznej twórcy filmu kierowali się potrzebami zróżnicowanego pod względem wieku odbiorcy animacji, którym jest zarówno dziecko w wieku wczesnoszkolnym lub przedszkolnym, jak i jego rodzic.

SŁOWA KLUCZOWE: leksyka kulinarna, film animowany, dyskurs filmowy, onimy medialne

MONIKA KRESA
Wydział Polonistyki
Uniwersytet Warszawski
ul. Krakowskie Przedmieście 26/28
00-927 Warszawa