

DOI: 10.31648/an.6227

ODCIENIE BARWY NIEBIESKIEJ I ZIELONEJ
W *PANU TADEUSZU* NA PRZYKŁADZIE
TŁUMACZEŃ NA JĘZYK WŁOSKI
Z 1924 (CLOTILDE GAROSCI)
I 2018 ROKU (SILVANO DE FANTI)

SHADES OF BLUE AND GREEN IN *PAN TADEUSZ*
AS EXEMPLIFIED BY TRANSLATIONS INTO ITALIAN
FROM 1924 (CLOTILDE GAROSCI)
AND FROM 2018 (SILVANO DE FANTI)

Sylwia Skuza

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4621-9342>

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu / Nicolaus Copernicus University
in Toruń

e-mail: sylwia14@umk.pl

Keywords: Italian, translation, blue, green, Mickiewicz

Abstract: The article aims at analyzing diachronically and synchronously two of the Italian translations of Adam Mickiewicz's epic poem *Pan Tadeusz*. The first rendition, dated on the beginning of the 20th century, when the standardized Italian had only began to form, was done by Clotilde Garosci. The second translation was done by Silvano De Fanti in the 21st century.

By analyzing the renditions of blue, green and their hues in both translations, the article allows one to follow the words' transformation in the semantic field across the century.

1. Wprowadzenie

Badania lingwistyczne związane z kolorami podstawowymi oraz ich odcieniami od kilkudziesięciu lat stanowią cel różnorodnych i szerokich zakresowo oraz metodologicznie analiz¹. W badania te wpisuje się również grupa zajmująca się opisem kolorów w idiolektach pisarzy i poetów. Praca w ujęciu kontrastycznym², dotycząca opracowania nazw barw danego języka w porównaniu z nazwami barw drugiego, związana jest z wykorzystaniem bardzo szerokiej bazy materiałowej. Na tym tle analiza porównawcza przekładu tekstów literackich zajmuje miejsce szczególne. „W opracowaniu problematyki kolorów powszechnie zakłada się, że badacz winien się odwoływać do faktów systemowo utrwalonych, skonwencjonalizowanych, niemniej jednak w praktyce często się odwołujemy do kontekstów artystycznych” [Cygal, Śrutek 1999, 282]. Zarówno literatura, jak i poezja dają wyjątkową możliwość ukazania nazw barw na szerokim tle kulturowym, także w porównaniu z językiem ogólnym, jednocześnie ukazując zindywidualizowane modyfikacje semantyczne (niezwykle interesujące choćby z punktu widzenia językoznawstwa diachronicznego).

Mickiewiczowski *Pan Tadeusz* od lat jest celem badań zarówno literaturoznawców, jak i językoznawców, dodatkowo dzieło wieszczą inspirowało i nadal inspiruje także artystów rysowników czy malarzy. Poeta potrafił stworzyć słowem niezwykle obrazy, które pobudzały nie tylko wyobraźnię czytelnika, lecz także artystów, sprawiając, że ci ostatni nazywali go poetą-malarzem, poetą-kolorystą³. Malowanie słowem nie mogło obyć się bez użycia nazw kolorów i ich odcieni.

¹ Najważniejszą polską monografią z ostatnich 30 lat jest bez wątpienia książka R. Tokarskiego [1997], w której omówiono kategorie semantyczne nazw barw podstawowych i niepodstawowych we współczesnej polszczyźnie. Warto jednak wspomnieć o monografii A. Zaręby [1954], która była punktem wyjściowym dla dzisiejszych badań diachronicznych nad kolorem w języku polskim. Od lat 90. ubiegłego stulecia efekty badań nad kolorem owocują licznymi tomami pokonferencyjnymi, w których prezentuje się niezwykle szeroki, interdyscyplinarny zasięg przeprowadzanych analiz, zob. m.in. [Grzegorzycykowa, Waszakowa 2000], czy też wychodząca od 2010 r. coroczna seria artykułów pt. *Barwa w języku, literaturze i kulturze* (red. E. Komorowska i D. Stanulewicz). Z kolei ostatnim planowanym tomem (do dziś wyszedł t. II) *Słownika stereotypów i symboli ludowych* pod red. J. Bartmińskiego będzie t. VII, zatytułowany *Czas, przestrzeń, miary i kolory*.

² Najobszerniejsze monografie z dziedziny językoznawstwa porównawczego to: kontrastywne zestawienie nazw barw w kilku językach słowiańskich I. Bjelajevej [2005], E. Gieroiń-Czepczor [2011] kognitywno-semantyczna analiza barw podstawowych w języku polskim i angielskim czy też monografia S. Skuzy [2015] badająca w ujęciu kontrastywnym trzy kolory podstawowe wraz z ich odcieniami w językach włoskim i polskim. Niektóre z badań kontrastywnych nad kolorem stanowią część publikacji na inny temat, np. z zakresu semantyki [zob. Wierzbicka 2006, 233-271] czy przekładu [zob. Diadori 2012, 180-185, 223-227], historii antycznej [zob. Mancini, Lorenzetti 2013, 261-282].

³ Witkiewicz, nazywając Mickiewicza kolorystą, pisał o jego literaturze tak: „Światło i barwa widnieją w każdym jego opisie, zachowane w bezprzykładnej harmonii. Pod jego słowa można podkładać tony barwne (...)” [Witkiewicz 1929, 11].

Z szeroko pojętą wizualnością zawartą w tekście utworu można związać liczne określenia kolorów i ich odcieni odnoszące się do nieba, przyrody, ubiorów, a także ludzi, przedmiotów i zjawisk: alabastrowy, barwisty, białawy, białopuchy, białość, bielony, bieluchny, ciemnobłękitny, ciemnozielony, czarniawy, czarniutki, czarność, czernieć, jasnozłoty, kruczy, krwawnikowy, majowy 'zielony', modry, ozłocony, płowy, pobielany, poczerniony, posrebrzać, posrebrzany, posrebrzony, pozłacać się, pozłacany, pozłocisty, poźółknieć, rdzawić, różnobarwy, rubinowy, rumienieć 'barwić na czerwono', szarozielonawy, topaz 'barwa żółta', umaić 'ozdobić żywą zielenią', wyzłacany, wyzłocony, wyźółkły, zaczerwienić się, zaczerwieniony, zielenić się, zieleń, zielonawy, żółknać, żółtawoczerwony, żółtawy, żółto. To są tylko wyrazy użyte w eposie, a nieobecne w siedmiu innych poematach [Stachurski 2005, 82].

Ze względu na niewątpliwe bogactwo nazw kolorów występujących w Mickiewiczowskiej eposie w niniejszym artykule zajmiemy się jedynie dwoma kolorami: *niebieskim* i *zielonym* wraz z odcieniami oraz ich odpowiednikami w dwóch włoskich przekładach.

2. O włoskich tłumaczeniach *Pana Tadeusza* z uwzględnieniem badań nad przekładem barw i odcieni niepodstawowych

Pan Tadeusz na język włoski przekładany był trzykrotnie⁴. Dwa pierwsze tłumaczenia dzieli niewielka odległość czasowa, natomiast ostatnie powstało w XXI wieku. Pierwszy włoski przekład eposu, *Taddeo Soplitta o L'ultimo processo in Lituania*, autorstwa Arrigo Boito, ukazał się w 1871 roku i został przetłumaczony nie z oryginału, a z niezbyt udanego⁵ tłumaczenia na język francuski (1844) Krystiana Ostrowskiego. Pierwsze włoskie tłumaczenie z polskiego oryginału było autorstwa Clotilde Garosci. Opublikowano je pod tytułem *Pan Taddeo Soplitta di Adamo Mickiewicz*⁶ w 1924 roku w Lanciano, w Wydawnictwie Carabba.

W 2018⁷ roku, czyli prawie 100 lat po drugim przekładzie dzieła Mickiewicza, pojawił się kolejny, opatrzony obszernym wstępem, włoski przekład *Messer Taddeo*, autorstwa polonisty i polonofila Silvano De Fantiego. W przeciwieństwie do oryginału wszystkie trzy wymienione wyżej tłumaczenia zostały napisane prozą.

⁴ Istniało kilka rozpoczętych przekładów eposu Mickiewiczowskiej na język włoski. Najistotniejszą próbą wydaje się rymowane (trzy pierwsze księgi) tłumaczenie Oskara Skarbka-Thuchowskiego [De Fanti 2018, 81-82].

⁵ Przekład z języka francuskiego powielił i wręcz pomnożył kolejne błędy, które pojawiły się w pierwszym włoskim tłumaczeniu *Pana Tadeusza* [Skuza 2010, 15-26].

⁶ Siostra tłumaczki, Cristina Agosti Garosci, doprowadziła w 1955 r. do wznowienia książki opublikowanej pod zmienionym tytułem *Pan Tadeusz*, którą opatrzyła wstępem swojego autorstwa.

⁷ Tłumacz przyznał w wywiadzie, że nad przekładem pracował z przerwami od lat 80. ubiegłego stulecia, <https://www.tvp.info/40032304/messer-taddeo-wlosi-moga-juz-czytac-pana-tadeusza> [Dostęp 7 V 2020].

Ze względu na to, iż pierwszy przekład *Pana Tadeusza* na język włoski nie był tłumaczony z oryginału, analizie poddano drugie tłumaczenie dzieła z języka polskiego z 1924 roku i zestawiono je z tym z 2018 roku. Bogaty w ruch i przede wszystkim w kolory epos polski, szczególnie w przypadku niepodstawowych nazw odcieni, mógł być dla tłumaczy wyzwaniem. Interesujące wydaje się też zestawienie dwóch tłumaczeń na język włoski, które dzieli od siebie prawie 100 lat. Zestawienie to może ukazać różnice na poziomie diachronicznym, dotyczące kształtowania się i użycia nazw odcieni niepodstawowych koloru *niebieskiego* i *zielonego*.

Przekład *Pana Tadeusza* przede wszystkim ze względu na realia i kultury [Vlahov, Florin 1980] zawsze był dla tłumaczy swego rodzaju wyzwaniem [zob. Skibińska 1999; Teodorowicz-Hellman 2001; Stachurski 2005; Bukhardt 2008; Skuza 2010]. Czy podobną trudność sprawiał przekład kolorów? Zapewne nie, ponieważ nazwy podstawowych barw takich problemów nie stwarzają. Siedem nazw barw podstawowych w języku polskim znajduje swoje wierne odpowiedniki w języku włoskim, czyli trzy barwy achromatyczne: biały *bianco*, czarny *nero*, szary *grigio*, oraz cztery chromatyczne: czerwony *rosso*, żółty *giallo*, niebieski *blu*, zielony *verde*, co z kolei przekłada się na ich prawidłowe tłumaczenie w każdej z włoskich wersji *Pana Tadeusza* (zob. tabelę 1).

Tabela 1. Przekład archileksemów *biały*, *czarny* i *czerwony*⁸ w przekładach *Pana Tadeusza* na język włoski

Wersja oryginalna	Tłumaczenie Garosci (1924)	Tłumaczenie De Fantiego (2018)
Lecz mu to owa <i>biała</i> kartka wytłumaczy (ks. 3, w. 681)	e insieme un <i>bianco</i> foglietto arrotolato	di carta arrotolata, <i>bianca</i> : era un biglietto
W kapeluszach jak grzybki, <i>czarnych</i> , lśniących, małych (ks. 2, w. 109)	Con piccoli cappelli <i>neri</i> lucenti	Con piccoli cappelli simili a funghi <i>neri</i>
Wtoczył się jak gość między buraki <i>czerwone</i> (ks. 2, w. 412)	È rotolato lontano, ospite tra le <i>rosse</i> barbabietole.	Ospite inaspettata, fra <i>rosse</i> barbabietole

Źródło: opracowanie własne

Oprócz kolorów prymarnych, które jak wykazaliśmy, nie stanowią trudności w żadnym z przekładów, w *Panu Tadeuszu* występuje również znaczna liczba barw niepodstawowych, tj. wariantywnych. W przeprowadzonej analizie będziemy się jednak koncentrować nie tylko na konotacjach semantycznych, lecz także przede wszystkim na tym, w jaki sposób przetłumaczono na język włoski odcienie dwóch barw chromatycznych *niebieskiej* i *zielonej*, by ustalić, czy pewien zasób słownictwa wyparł inny, czy też nazwy odcieni pozostały niezmiennie pomimo upływu stulecia dzielącego obydwie przekłady.

⁸ Wybór przykładowych hiperonimów nawiązuje w swojej kolejności do diagramu hierarchii implikacyjnej nazw barw Berlina i Kaya [Berlin, Kay 1999, 4].

Niezaprzeczalny udział w badaniach nad prototypowymi odniesieniami, łączliwością oraz konotacjami semantycznymi i kulturowymi, a także ich funkcjami metaforycznymi miała Zofia Cygal-Krupa, która w jednej ze swoich prac *Kolor żółty i złoty w Panu Tadeuszu* wykazała, iż w Mickiewiczowskim tekście występuje ponad 900 nazw kolorów wraz z ich kontekstami i że duża liczba nazw kolorów pochodnych od podstawowych układa się w ciągi synonimiczne⁹ [Cygal-Krupa 2004, 60]. Wcześniej artykuł tej samej autorki napisany wspólnie z Jadwigą Śrutek, zatytułowany *Biały kolor w „Panu Tadeuszu” i jego francuskim przekładzie Roberta Bourgeois*, przedstawiał analizę leksykalno-semantyczną pola bieli kwantytatywnej i kwalitatywnej wraz z analizą konotacji semantycznych i kulturowych w ujęciu porównawczym polsko-francuskim [Cygal-Krupa, Śrutek 1999, 281-292]. Śrutek wynotowała z epopei 904 przykłady składające się na siedem nazw barw podstawowych, trzech barw achromatycznych: bieli (121), czerni (50), szarości (37) i czterech barw chromatycznych, tj. czerwonej (71), żółtej (17), niebieskiej (26), zielonej (40) [Cygal-Krupa, Śrutek 1999, 282-283]. Wobec istniejących już badań wydaje się uzasadnione podjęcie kontynuacji analizy przekładów *Pana Tadeusza* w aspekcie chromatycznym, jednocześnie wzbogacając je o aspekt diachroniczny.

3. Niebieski i jego odcienie we włoskich przekładach Pana Tadeusza

Kolor niebieski – w języku polskim i we włoskim – ma bardzo bogatą historię kształtowania się zarówno nazwy barwy podstawowej, jak i jego odcieni [Skuzza 2014, 207-278]. Leksem *niebieski*, pomimo kilkuwiekowego istnienia w języku polskim, nie zajmował początkowo istotnego miejsca w obrębie pola semantycznego tej barwy. Według Zaręby barwy niebieskie w historii polszczyzny oznaczano przede wszystkim za pomocą szeregu zapożyczeń: *błękitny, jakcyntowy, bławy, bławatny, szafirowy*, mając zasadniczo tylko jedną nazwę rodzimą (oprócz terminu *sinny*¹⁰), mianowicie *modry*¹¹ [Zaręba 1954, 42]. Tym samym pomiędzy XV a XVI wiekiem najpopularniejszymi frekwencyjnie leksemami na określenie barwy *niebieskiej* są wyrazy *modry* i *błękitny*. W XVI stuleciu coraz częściej używano też terminu *niebieski*, początkowo

⁹ Jak podkreśla autorka, kolor biały wykazuje rozbudowane pole semantyczne, występuje w tekście 121 razy i posiada około 21 hiponimów, jak np. *gwieździsty, srebrny, srebrzysty, posrebrzany, promienisty, żółty, złoty, świecący, błyszczący, słoneczny*, które są związane z odbijaniem światła i decydują o wyjątkowej jasności tekstu *Pana Tadeusza* [Cygal-Krupa 2004, 60].

¹⁰ Leksem *sinny* odnosił się do przedmiotów, np. koloru morza, rzeki, nieba przed burzą lub po niej, koloru ciała – używany był zatem w znaczeniu wyspecjalizowanym.

¹¹ W staropolszczyźnie przymiotnik *modry* był najbardziej popularnym leksemem koloru niebieskiego, służył do określania barw niebieskich w ogóle, ze szczególnym uwzględnieniem koloru nasyconego i ciemnoniebieskiego.

opisującego nienasycony odcień tego koloru, a z czasem w ogóle kolor niebieski¹². W XVIII wieku termin *niebieski* był już powszechnie używany, często w odniesieniu do koloru pogodnego nieba, ale dopiero w XIX wyparł obydwie starsze nazwy [Skuza 2015, 99-105].

Jeżeli mowa o języku włoskim, to do XVIII stulecia pole semantyczne archileksemu *azzurro* było stosunkowo ubogie i bardzo niestabilne leksykalnie [Skuza 2014, 211-217]. W porównaniu z innymi archileksemami reprezentującymi barwy chromatyczne, takie jak czerwona czy żółta, właśnie to pole było jedynym, które po XVIII wieku wraz z rozwojem farbiarstwa ewoluowało¹³ w znaczący sposób. Należy także zauważyć, że w językach romańskich istnieje niewiele historycznie zakorzenionych nazw odcieni tej barwy w przeciwieństwie do innych kolorów podstawowych wraz z ich odcieniami.

Włoski leksem *azzurro*, pochodzenia perskiego¹⁴, poświadczony w XIII wieku, dociera na Półwysep Apeniński poprzez język arabski [Cortelazzo, Zolli 2011, 116]. Z kolei odcień niebieskiego *ceruleo* (i jego derywaty typu: *celestino*, *cilestrino*), także poświadczony w XIII stuleciu, to jeden z nielicznych odcieni pochodzenia łacińskiego, które zachowały się we włoskim polu semantycznym barwy niebieskiej¹⁵.

Leksem *blu* natomiast, pochodzący od staroniemieckiego *blāo*¹⁶, jest młodszy od przymiotnika *azzurro*, co potwierdza przede wszystkim jego niewystępowanie w żadnym z pięciu wydań słownika Akademii della Crusca¹⁷. Nieobecność terminu w tym słowniku wskazuje, że początkowo jego znaczenie w określeniu barwy niebieskiej nie było podstawowe, ani istotne i że przez kilka wieków, do wieku XX, najważniejszą rolę odgrywały dwa inne przymiotniki: *azzurro* i *celeste*. W XX stuleciu z kolei możemy obserwować dość radykalną zmianę frekwencji związanej z użyciem terminów *blu*, *azzurro* i *celeste* na korzyść tego pierwszego. Włoska paleta odcieni *niebieskiego* pod koniec XX i na początku XXI wieku jest bardzo mocno związana właśnie z leksemem *blu*, od którego powstało wiele nazw odcieni (na zasadzie złożenia *blu* + rzeczownik, *blu*

¹² *Niebieski* (z prasłowiańskiego: **nebesъskъ*) w języku polskim używany od XIV w., pierwotnie oznaczał 'dotyczący nieba', 'właściwy niebu'. 'odnoszący się do firmamentu' [Boryś 2008, 357].

¹³ W XVII w. indygo z Nowego Świata podbiło rynek europejski, produkt był tańszy i bardziej konkurencyjny nawet wobec miejscowego urzetu, którego od wieków używano w farbiarstwie. Z kolei wraz z rozwojem farbiarstwa w XVIII w. w Europie pojawiły się nowe odcienie niebieskiego, np. błękit pruski (*blu di Prussia*), kobaltowy (*cobalto*), błękit metylenowy (*blu di metilene*) [zob. Pastoureau 2013]. W XX w. pojawia się odcień *denim* pochodzący od nazwy jeansowej tkaniny barwionej indygo. Rozwój farbiarstwa i chemii wpływały na stale zwiększająca się paletę nazw odcieni w językach europejskich. Jak zauważa Zaręba: „Proces przejmowania obcych określeń kolorów wzmagają się z końcem XIX w. i w XX w.” [Zaręba 1954, 121].

¹⁴ Z perskiego *lāžward*.

¹⁵ *Caelēste* od *cælum* 'niebo' [Cortelazzo, Zolli 2011, 232].

¹⁶ Tak w językach germańskich, we współczesnym niemieckim *blau*, angielskim *blue*, jak i w języku francuskim *bleu* pierwotny rdzeń *bl-* został zachowany.

¹⁷ Słownik ten (pięć wydań od 1612 r.) miał kluczowy wpływ na kształtowanie się standardowego języka włoskiego.

+ przymiotnik), nieistniejących pod koniec XIX lub na początku wieku XX stulecia. Są to np. nazwy oddające różnorodne odcienie *niebieskiego* takie jak np. *blu marino*, *blu notte*, *blu elettrico*, *blu Savoia*.

Przedstawiona analiza diachroniczna koloru *niebieskiego* i jego odcieni precyzyjnie pokrywa się z frekwencją używania nazw wariantywnych koloru *niebieskiego* w *Panu Tadeuszu*. W tekście¹⁸ wynotowałam 21 niepodstawowych nazw archileksemu *niebieski*. Termin *błękitny*¹⁹ (i jego derywaty *błękitnawy*, *ciemnobłękitny*) jest najczęściej używanym (14) odcieniem koloru *niebieskiego*, miejsce drugie zajmuje termin *modry* (5), a trzecie *siny* (3). Z kolei termin *niebieski*, w rozumieniu chromatycznym, w *Panu Tadeuszu* nie występuje ani razu. Słowo *niebieski* wprawdzie pojawia się kilkukrotnie w tekście, ale wyłącznie w odniesieniu do swojego prymarnego znaczenia, tj. nieba, także w kontekście religijnym (zob. tabelę 2).

Tabela 2. Użycie terminu *niebieski* w *Panu Tadeuszu* i jego włoskie tłumaczenia

Wersja oryginalna	Tłumaczenie Garosci (1924)	Tłumaczenie De Fantiego (2018)
Za przykładem <i>niebieskim</i> , wszystko się spóźniło Na ziemi. (ks. 6, w. 9-10)	Sull'esempio del <i>cielo</i> tutto indugia anche in terra.	Anche la terra indugia sull'e- sempio del <i>cielo</i>
Jechał Lucyfer, Boga gdy wyzwał w zapasy, Mlecznym gościńcem pędząc cwał w <i>niebieskie</i> progi (ks. 8, w. 82-83)	(...) montò Lucifero quando sfiddò Iddio, e spinse il carro al galoppo per la via lattea, verso le soglie <i>celesti</i> .	Ci viaggiava Lucifero in tempi immemorabili, quando chiamò a cimento Dio; egli galoppava per la via lattea al soglio <i>celeste</i>

Źródło: opracowanie własne

Znając kształtowanie się nazwy barwy *niebieskiej*, a także jej odcieni w językach polskim i włoskim, zobaczmy (tabela 3), jaki był przekład tych terminów w dwóch włoskich tłumaczeniach, które dzieli od siebie prawie 100 lat.

Przekład Garosci powstawał w momencie, w którym termin *blu* był powszechnie znany, a na dodatek, jak wykazano powyżej, za jego pomocą tworzono większość nowych odcieni (w tym nazw barwników) koloru *niebieskiego* w języku włoskim, jednak tłumaczka nie zdecydowała się ani razu (sic!) na jego użycie – jakby nie istniał. W tłumaczeniu Mickiewiczowskiej epopei bez względu na to, jakiego użyto terminu na określenie odcienia barwy *niebieskiej* w przekładzie Garosci, jest ona tłumaczona jako *azzurro* (17 razy), podczas gdy w tłumaczeniu De Fantiego leksem *azzurro* pojawia się (7 razy), czyli o ponad połowę mniej na korzyść innych terminów, w tym właśnie w znaczący sposób leksemu *blu*. Nawet wtedy gdy w epopei pojawia się użyty jeden raz

¹⁸ Opracowanie na podst. wydania z 2000 r. warszawskiego wydawnictwa KWE.

¹⁹ Termin *błękitny* znany był w Polsce już w pierwszej połowie XV w. Określał barwy jasne, nienasycone oraz w ogóle barwy niebieskie. Etymologicznie przymiotnik *błękitny* pochodzi ze staroczeskiego (**blankytny*), w którym opisywał barwę jasnoniebieską [Boryś 2008, 32].

Tabela 3. Użycie odcieni koloru *niebieskiego* w *Panu Tadeuszu* i ich przekłady na język włoski

Leksem – odcień barwy niebieskiej	Frekwencja	W odniesieniu do	Tłumaczenie Garosci (1924 rok)	Tłumaczenie De Fantiego (2018 rok)
Błękitny	8	rzeka (Niemen)	azzurro	azzurro
		niebo (4)	azzurro azzurro azzurro azzurro	azzurro azzurro azzurro blu
		oczy (3)	azzurro azzurro azzurro (di viola)	azzurro celeste turchino
Błękitnawy	1	niebo	azzurro	turchino
Ciemnobłękitny	2	chmura	cupamente azzurro	blu scuro
		ptak (paw)	azzurro cupo	blu scuro
Granatowy	1	kontusz	turchino	blu
Modry	5	oczy (2)	azzurro azzurro	azzurro blu
		staw	azzurro	blu
		kwiat (chaber)	azzurro	azzurro
		pył	ceruleo	blu
Siny	3	okulary	azzurro	blu
		siniaki	lividi	bluastro
		mundur	azzurro	blu
Szafirowy	1	promienie słoneczne	di zaffiro si inazzurra	lo zaffiro (rzeczownik)

Źródło: opracowanie własne

termin *granatowy* (kontusz), zdający się najwierniejszym odpowiednikiem dla włoskiego *blu*, Garosci przekłada go jako *turchino*²⁰, podczas gdy De Fanti *blu*.

Współcześnie w języku włoskim trzy najczęściej używane terminy na określenie barwy *niebieskiej* to: *celeste*, *azzurro* i *blu*. Jeżeli mielibyśmy uszeregować te trzy odcienie według stopnia nasycenia i jasności, to schemat wyglądałby tak [Skuza 2015, 105]:

celeste → azzurro → blu

błękitny (jasnoniebieski) → niebieski → granatowy (ciemnoniebieski)

Przytoczony schemat bliższy jest tłumaczeniu Mickiewicza przez Silvano De Fantiego z XXI wieku. Kiedy Clotilde Garosci przekładała *Pana Tadeusza* na język włoski, Włochy jako zjednoczony naród dopiero się formowały.

²⁰ *Turchino* (ciemnobłękitny) jest włoskim leksemem poświadczonym w XVI w., który [Cortelazzo, Zolli 2011, 1364] pojawiał się nieprzerwanie we wszystkich wydaniach słownika Tommaseo.

W tamtym czasie podstawowymi słownikami języka włoskiego, oprócz tych Akademii della Crusca, wzorcowymi w związku z próbami standaryzacji norm językowych, były jeszcze tylko słowniki Niccolò Tommaseo (1802-1874). Ten włoski językoznawca i pisarz był autorem wysoko cenionych²¹ w dobie jednoczenia się Włoch²² *Słownika języka włoskiego* oraz *Słownika synonimów*²³. W pierwszych wydaniach tych słowników leksem *blu* nie jest notowany. Pojawia się po raz pierwszy dopiero w piątym wydaniu (1867) *Słownika synonimów*, obok odcieni *celestę*, *glauco*, *azzurro*, *turchino*, *celestino*, *cilestro*, *cilestrino*, *cerulo*, *blu*, *azzurrino*, *azzurriccio*, *azzurigno*, *azzurgnolo*. We wcześniejszych wydaniach znajdujemy wszystkie wyżej wymienione leksemę wraz z opisem, jaki to dokładnie odcień *niebieskiego*, za wyjątkiem terminu *blu*. Wysoce prawdopodobne, że fakt niepojawiania się słowa *blu* we włoskich słownikach praktycznie do końca XIX wieku sprawił, iż w tłumaczeniu *Pana Tadeusza* z 1924 roku leksem ten jest nieobecny, podczas gdy niecałe 100 lat później jego frekwencja w tłumaczeniu z 2018 roku osiąga prawie 50% (9 użyć terminu *blu* na 21 występujących w tekście odcieni koloru *niebieskiego*).

Analiza Mickiewiczowskiej epopei w przekładzie Garosci związana z występowaniem odcieni barwy *niebieskiej* wyraźnie wskazuje, że na 21 użyć odcieni: *błękitny*, *błękitnawy*, *ciemnobłękitny*, *granatowy*, *modry*, *siny* i *szafirowy* tylko w 2 przypadkach zamiast terminu *azzurro* tłumaczka używa leksemów: *turchino* (granatowy kontusz) i *ceruleo* (siny pył), wszystkie inne odcienie zawsze tłumaczone są terminem *azzurro*, a nawet w przypadku słowa *szafirowy* Garosci posiłkuje się czasownikiem inchoatywnym *inazzurrarsi* (niebieszczeć), czyli wciąż bazuje na rdzeniu *azzur-* (*di zaffiro si innazzurra*).

Przekład tych samych polskich leksemów autorstwa Silvano De Fantiego jest bardziej zróżnicowany. Termin *azzurro* pojawia się (można rzec zaledwie) 6 razy na korzyść terminu *blu* (9 użyć), *turchino* (2 użycia) i *celestę* (1). Niebo w przekładzie Garosci, bez względu na to, czy jest *błękitne* czy *błękitnawe*, zawsze jest przekładane jako *azzurro*, podczas gdy u De Fantiego *azzurro* (3), *turchino* (1), *blu* (1); Mickiewiczowska barwa wody w oryginale raz *błękitna* (Niemen), raz *modra* (staw) u Garosci ma zawsze ten sam kolor: *azzurro*, podczas gdy u De Fantiego Niemen jest *azzurro*, ale staw *blu*. Podobnie jest z kolorem oczu *błękitnych* (3) i *modrych* (2) u Mickiewicza, a w przekładzie Garosci o barwie zawsze zamkniętej w terminie *azzurro*. U De Fantiego kolor oczu przekładany jest w palecie odcieni *azzurro* (2), *celestę* (1), *turchino* (1), *blu* (1). *Siny* w epopei pojawia się trzykrotnie i (tak jak w staropolszczyźnie)

²¹ Marazzini współcześnie ocenia prace Tommaseo jako „pierwszy wielki sukces leksykografii komercyjnej” niezwykle istotny dla kształtującego się dopiero co standardowego języka włoskiego [Marazzini 2009, 185].

²² Rok 1861 to data zjednoczenia Włoch.

²³ *Dizionario della lingua italiana* (wyd. 1: 1861-1874, t. 1-8, po śmierci Tommaseo ukazały się ostatnie dwa tomy), *Dizionario de' sinonimi* (*Dizionario de' sinonimi della lingua italiana*, wyd. 1: 1830). Obydwa słowniki były wielokrotnie wznawiane i tym samym aktualizowane.

został użyty w znaczeniu wyspecjalizowanym do opisu barwy przedmiotów lub barwy ciała (okulary, siniaki, mundur), Garosci niezmiennie przekłada ten odcień terminem *azzurro*, De Fanti używa zaś *blu*.

4. Zielony i jego odcienie we włoskich przekładach Pana Tadeusza

Językoznawcy [Biggam 2014, 3-28] romańscy, słowiańscy i germańscy zgodnie dostrzegają podobną stabilność językową leksemu barwy *zielonej*. Wskazywać to może na fakt, że ich praindoeuropejski trzon prawdopodobnie związany był znaczeniowo przede wszystkim z vegetacją, roślinnością oraz wzrastaniem, a nie z odniesieniem do koloru²⁴.

„Różne odcienie *zieleni* oznaczają przymiotniki *seledynowy*, *cygrynowy* (morskozielony), *grynszpanowy*, *turkusowy*, *majowy* i *rodzime trawiasty* i *zgniłozielony*” – pisał Zareba [1954, 36] w połowie XX wieku. Współczesne polskie odcienie zieleni to: *agrestowy*, *butelkowy*, *fosforyczny*, *groszkowy*, *grynszpanowy*, *khaki*, *malachitowy*, *mirtowy*, *murawy*, *oliwkowy*, *pistacjowy*, *seledynowy*, *szmaragdowy*, *trawiasty*, *zgniłozielony*, *zgniły* [Bjelajeva 2004, 56-57], jak widać paleta ta niezmiennie ewoluuje: niektóre nazwy odcieni używane są do dziś (*trawiasty*, *seledynowy*), inne należą już do przeszłości (*cygrynowy*), niektóre zaś są względnie młode (*khaki*²⁵).

Niepodstawowe nazwy *zieleni* we współczesnej polszczyźnie w części bazują na prototypowych odniesieniach (*groszkowy*, *pistacjowy*) i są przymiotnikami, rzadko zdarza się, aby składały się ze złożenia *zieleń* + przymiotnik (*zieleń malachitowa*, *zieleń butelkowa*²⁶), z kolei we współczesnym języku włoskim najczęstsza jest sytuacja, w której odcień zieleni powstaje ze złożenia słowa *verde*²⁷ + rzeczownik:

Analizując pole semantyczne słowa *verde*, należy zauważyć, że z 21 hiponimów aż sześć z nich to jego derywaty: *verdeggiane*, *verdino*, *verdissimo*, *verdolino*, *verdastrò* i *verdognolo* i nie opierają się one na żadnym prototypie tak, jak dotyczy to pozostałych leksemów. Uderza również liczna grupa (aż dwunastu) nazw odcieni

²⁴ Jak zauważa Wierzbicka: „W wielu językach świata najbliższe odpowiedniki angielskiego słowa *green* morfologicznie bądź etymologicznie wiążą się z wyrazami oznaczającymi trawę, ziola lub roślinność w ogóle. Przykładowo, w języku polskim wyraz zielony pochodzi od słowa ziolo. (...) Przyjmuje się również, że angielskie słowo *green* etymologicznie wiąże się z *grow* «rosnąć»” [Wierzbicka 2006, 342].

²⁵ Nazwa odcienia powstała w XIX w.

²⁶ Są to synonimy tych odcieni, ponieważ w języku polskim używa się również samych przymiotników, jak *malachitowy* czy *butelkowy*.

²⁷ Niektóre odcienie zieleni w języku polskim i włoskim mają te same prototypowe odniesienia, co potwierdzają identyczne pary leksemów, takie jak: *butelkowy*, *zieleń butelkowa* – *verde bottiglia*, *groszkowy* – *verde pisello*, *pistacjowy* – *pistacchio*, *szmaragdowy* – *smeraldo*, *zgniły* – *verde marcio*, *zgniłozielony* – *verdastrò*.

składających się z dwóch członów, to jest przymiotnika *verde* i rzeczownika (*verde bosco, verde mare* itd.) [Skuzo 2019, 148].

W przeciwieństwie do barwy *niebieskiej* – notuje się liczne użycia wariantywnie (*modry, błękitny, siny*) – kolor *zielony* w *Panu Tadeuszu* występuje w epopei przede wszystkim jako hiperonim. Termin *zielony* (*verde*) odnosi się głównie do barwy przyrody, zieleni: łąk (mchu, traw, ziół), sadów, pól, krzewów, drzew (leszczyny, wierzby, topoli), roślin (ślazu, ruty, rozmarynu), warzyw, a także stroju: munduru, gorsetu, sukienki, spódniczki, wianka²⁸. Jako nazwa jednej z barw podstawowych jest tym samym przekładana na język włoski identycznie²⁹ w obydwu analizowanych przekładach za pomocą słowa *verde* (zob. tabelę 4).

Tabela 4. Użycie archileksmu *zielony* i jego tłumaczenia na język włoski.

Wersja oryginalna	Tłumaczenie Garosci (1924)	Tłumaczenie De Fantiego (2018)
Pomiędzy <i>zielonymi</i> świeciło ogórki (...) Lub wśród <i>zielonej</i> łąki w drobna wody szybę. (ks. 3, w. 7 i 10)	Risplendesse tra i <i>verdi</i> cetrioli (...) o sul <i>verde</i> prato si frange in un piccolo specchio d'acqua.	Balenasse nel mezzo dei <i>verdi</i> cetrioli, (...) o in un piccolo specchio d'acqua nel prato <i>verde</i>
W pośrodku <i>zielonego</i> okręgu murawy (ks. 5, w. 67)	Nella <i>verde</i> cornice del prato	In mezzo al cerchio <i>verde</i> di quel tappeto erboso
I <i>zielone</i> przy drogach wierzby i topole (ks. 10, w. 17)	I salci e i pioppi, <i>verdi</i> lungo le strade	E i salici e i pioppi <i>verdi</i> sul bordo strada
Przy nim dziewczę w <i>zielonej</i> sukience jak ruta (ks. 11, w. 301)	Dinanzi a lui una fanciulla, vestita di <i>verde</i>	Accanto a lui una giovane, la veste <i>color ruta</i>
Spódniczkę miała długą, białą; suknię krótką (ks. 11, w. 621) <i>Zielonego</i> kamlotu z różową obwódką; Gorset także <i>zielony</i> , różowymi wstęgi (...) Na skroniach <i>zielonego</i> wianek rozmarynu (ks. 11, w. 635).	Indossava una lunga sottana bianca, una corta veste di <i>verde</i> cammellotto con orlo rosato, un bustino <i>verde</i> sulle tempie ella portava una ghirlanda di ramerino.	La gonna lunga, bianca; la sopravveste corta di cammellotto <i>verde</i> a bordi rosa; è <i>verde</i> anche il bustino, Alle tempie un diadema di <i>verde</i> rosmarino

Źródło: opracowanie własne

W Mickiewiczowskiej epopei pojawiają się także czasowniki inchoatywne: *zielenić się* oraz *zazielenić*, w tekście znajdujemy też terminy stopniujące zróżnicowane natężenia tonu barwy za pomocą przymiotników złożonych bądź alteracji. Jak ilustruje tabela 5, przekład terminów związanych z polem semantycznym słowa *zielony* w tłumaczeniach na język włoski jest bardzo podobny.

²⁸ Kolor *zielony* nawiązywał w poemacie do barw litewskich i jest widoczny w stroju Zosi (zob. tabela 4), podczas zaręczyn, gdzie goście byli „Zachwyceni dziewczyny urodą, postawą a szczególnie jej strojem litewskim, prostaczym”. (ks. 11, w. 601-602)

²⁹ Co nie oznacza, że nie zdarzało się zastąpienie archileksmu *zielony* innym słowem, np. *miedza zielona* w inwokacji u Garosci to, w istocie, *verde margine*, ale u De Fantiego to *orli erbosi* – hiperonim *zielony* został przetłumaczony terminem nie *verde*, a *erboso* (trawiasty).

Tabela 5. Zróznicowanie natężenia tonu barwy *zielonej* w przekładach *Pana Tadeusza* na język włoski

Wersja oryginalna	Tłumaczenie Garosci (1924)	Tłumaczenie De Fantiego (2018)
Zazielenić	verde	verdeggiare
Zielenić się	verdeggiare	verdeggiare
Ciemnozielony (siano)	verdescuro	verde scuro
Ciemna zieleń (topole)	cupa verzura	verde scuro
Szarozielony (trawa)	verde-grigio	grigioverde
Zielonawy (staw)	verdastrò	verdastrò
Zieloność (staw)	verzura	verzura ³⁰

Źródło: opracowanie własne

Spośród wymienionych przez Zarębę XX-wiecznych odcieni *zielonego* w *Panu Tadeuszu* pojawia się tylko jeden z nich – *majowy* (3 razy oraz 1 użycie czasownikowe). Termin ten został zapożyczony przez Mickiewicza z języka białoruskiego³¹, jednak w języku polskim³² się nie rozpowszechnił [Zaręba 1954, 121, 150]. W całym poemacie można tym samym zanotować, oprócz terminu *majowy*, jeszcze tylko jedną wariantywną nazwę *zielonego*, tj. *szmaragdowy*³³ (zob. tabelę 6).

Termin *majowy* ze względów kulturowych nie mógł być w pełni oddany w przekładzie na język włoski, w obu tłumaczeniach podchodzono do niego w różny sposób. Porównanie włoskich przekładów z oryginałem wskazuje wyraźnie, iż w przypadku tłumaczenia Garosci odcień *majowy* został dwukrotnie zastąpiony innymi przymiotnikami, nieodnoszącymi się do barwy: są to przymiotniki *fresco* (fresche), czyli świeży oraz *a fiori*, czyli ukwiecony, w jednym zaś przypadku ten konkretny odcień *zielonego* całkowicie zginął w przekładzie. De Fanti z kolei dwukrotnie przekłada odcień *majowy* jako *verde*, natomiast w jednym przypadku tłumaczy go za pomocą rzeczownika *le frasche*, co w języku włoskim oznacza „gałązki z liśćmi” (w domyśle zielone). W przypadku czasownika *umaić* Garosci przekłada go wiernie, ale za pomocą terminu wyłącznie literackiego, tj. *verzicare* „zielenić się”, podczas gdy De Fanti używa terminu *grano vernino*, oznaczającego „zboże ozime”, tym samym opisany w oryginale proces zielenienia się grud ziemi całkowicie ginie w przekładzie.

³⁰ Słowo *zieloność* obydwójce tłumaczy przełożyło zgodnie za pomocą *verzura* – archaicznego, ludowego synonimu terminu *verde*.

³¹ Z białoruskiego *маёвы* ‘zielony’.

³² Jednak od XVII w. jest notowany w polszczyźnie czasownik *maić* ‘przybierać, stroić zielonymi gałązkami’, z przedrostkiem *umaić* ‘przystroić zielenią, zielonymi gałęziami’, który w tradycji ludowej, oprócz wymienionych znaczeń, określał również kolor *zielony* [Boryś 2008, 310].

³³ Lekssem tak w polskim, jak i we włoskim wywodzi się od łacińskiego *smaragdu*, etymologicznie słowo związane jest z językiem greckim [Cortelazzo, Zolli 2011, 1195].

Tabela 6. Użycie wariantywnych nazw barwy *zielonej* w *Panu Tadeuszu* i ich przekład na język włoski

Wersja oryginalna	Tłumaczenie Garosci (1924)	Tłumaczenie De Fantiego (2018)
W <i>szmaragdzie</i> bujnych traw, na krwawnikowym szalu (ks. 3, w. 324)	Sullo <i>smeraldo</i> dell'erba lussu- reggiante, sullo scialle di corniola	Nell'erba di <i>smeraldo</i> col suo scialle purpureo
Chwilę jeszcze z szpaleru, przez <i>majowe</i> zwoje, Przeświecało coś na wskroś jakby oczu dwoje. (ks. 3, w. 167-168)	Un momento ancora, attraverso <i>il fogliame</i> di una spalliera, brillo qualcosa come uno sguardo.	Per un momento ancora dal <i>verde</i> della siepe Parve brillar qualcosa, forse erano due occhi.
Był gaj z rzadka zarosły, wy- slany murawą. Po jej kobiercach, na wskroś białych pniów brzoźowych, Pod namiotem obwisłych gałęzi <i>majowych</i> (ks. 3, w. 220-222)	V'era un bosco rado dal terreno erboso; e sul verde tappeto, tra i bianchi tronchi delle betulle, sotto il padiglione delle <i>fresche</i> fronde spioventi	C'era un boschetto rado con un bel manto d'erba; sul tappeto, tra i tronchi bianchi della betulla, sotto la tenda delle <i>verdi</i> fronde spioventi
Gdy matka nad nim zwiąże firanki <i>majowe</i> (ks. 3, w. 308)	Che la madre abbia messo nella culla, chiudendogli intorno le cortine <i>a fiori</i>	che la madre ricopre con tendine <i>di fresche</i>
Uważano, że chociaż zgłodniałe i chude, Nie biegło na ruń, co już <i>uma- iła</i> grudę (ks. 9, w. 11-12).	Sebbene fosse magro e affamato, non lo si vide correre all'erba rinascante che già <i>verzicava</i>	Si vide che, sebbene fosse affamato e magro, Non si affrettava al <i>grano</i> <i>vernino</i> che adornava

Źródło: opracowanie własne

5. Wnioski

Analiza kontrastywna poświęcona odcieniom koloru *niebieskiego* w przekładach włoskich *Pana Tadeusza* wykazała znaczące różnice w percepcji odcieni tej barwy w ujęciu diachronicznym. Na przestrzeni prawie 100 lat w użyciu nazw wariantywnych włoskiego archileksemu *azzurro* zaszły wyraźne zmiany – dominował on na początku XX wieku i ustępował pola na korzyść leskemu *blu*. Podobnie jest zresztą w przypadku polskich odcieni, z których jedne zachowały się wyłącznie w języku literackim (*modry*), natomiast innych używa się w znaczeniu ściśle wyspecjalizowanym (*siny*).

Tłumacze dostosowali się do oryginału, zachowując w przekładzie preferowany w użyciu przez Mickiewicza archileksem *zielony* (*verde*), a jednocześnie starali się oddać wiernie dwie nazwy wariantywne *szafirowy* i *majowy*, jednak w związku z tym, że ten drugi termin nie miał swojego odpowiednika kulturowego we włoskim, tłumacze zastępowali go albo archileksemem *verde* (De Fanti), albo też starali się znaleźć terminy nawiązujące do zieleni roślinności, jak np. *frasche* (Garosci).

Jak wynika z zaprezentowanego w artykule materiału, obszerność tego zagadnienia mogłaby stanowić osobny przedmiot szerszego porównawczego studium językowego. Analiza dwóch przekładów, które dzieli od siebie prawie 100 lat, już na takim etapie wskazuje na interesującą możliwość prześledzenia zmian w użyciu terminów chromatycznych w ujęciu diachronicznym. Dotychczasowe badania w zakresie nazw barw w poszczególnych językach z perspektywy ich całościowego opisu porównawczego są dopiero na początkowym etapie.

Bibliografia

- Gieron-Czeczor Ewa. 2011. *A Corpus-Based Cognitive-Semantic Analysis of the Primary Basic Colour Terms in English and Polish*. Racibórz: Printy Poland.
- Berlin Brent, Kay Paul. 1999. *Basic Color Terms. Their Universality and Evolution*. Berkeley: University of California Press.
- Biggam Carole. 2014. *Prehistoric Colour Semantics: A Contradiction In Terms*. W: *Colour Studies: A Broad Spectrum*. Red. Anderson W. Amsterdam: John Benjamins.
- Bjelajeva Inna. 2005. *Niepodstawowe nazwy barw w języku polskim, czeskim, rosyjskim i ukraińskim*. Warszawa: Wydawnictwa UW.
- Boryś Wiesław. 2008. *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Cortelazzo Manilo, Zolli Paolo. 2011. *Dizionario etimologico della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli.
- Cygal-Krupa Zofia. 2004. *Kolor żółty i złoty w Panu Tadeuszu*. „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis” 19: 59-69.
- Cygal-Krupa Zofia, Śrutek Jadwiga. 1999. *Biały kolor w „Panu Tadeuszu” i jego francuskim przekładzie Roberta Bourgeois*. W: *Mickiewicz i Kresy*. Red. Cygal-Krupa Z., Kurzowa Z. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Diadori Pierangela. 2012. *Verso la consapevolezza traduttiva*. Perugia: Guerra edizioni.
- Grzegorzczkova Renata, Waszakowa Krystyna (red.). 2000. *Studia z semantyki porównawczej*. Warszawa: Wydawnictwa UW.
- Mancini Marco, Lorenzetti Luca. 2013. *Le lingue del Mediterraneo antico Culture, mutamenti, contatti*. Roma: Carocci editore.
- Marazzini Claudio. 2009. *L'ordine delle parole. Storia di vocabolari italiani*. Bologna: Il Mulino.
- Mickiewicz Adam. 2000 [1834]. *Pan Tadeusz*. Warszawa: Wydawnictwo KWE.
- Mickiewicz Adam. 1924. Tłum. Garosci C. *Pan Taddeo Soplitza*. Carabba: Lanciano.
- Mickiewicz Adam. 2018. Tłum. De Fanti S. *Messer Taddeo*. Venezia: Marsilio.
- Pastoureau Michel. 2013. *Niebieski. Historia koloru*. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Skibińska Elżbieta. 1999. *Przekład a kultura: elementy kulturowe we francuskich tłumaczeniach „Pana Tadeusza”*. Wrocław: Wydawnictwo UWr.
- Stachurski Edward. 2005. *Słownictwo „Pana Tadeusza” Adama Mickiewicza na tle tekstów innych poematów romantycznych*. Kraków: Akademia Pedagogiczna.
- Skuza Sylvia. 2010. *„Taddeo Soplitza o L'ultimo processo in Lituania” i „Pan Taddeo Soplitza di Adamo Mickiewicz” – kultura szlachecka we włoskich przekładach dzieła Adama Mickiewicza Pan Tadeusz*. W: *Tłumacz wobec problemów kulturowych*. Red. Piotrowska M. Kraków: Tertium.

- Skuza Sylwia. 2014. *Rosso, giallo, blu. Un'analisi etnolinguistica sui colori primari in italiano e in polacco in prospettiva sincronica e diacronica*. Toruń: Wydawnictwo UMK.
- Skuza Sylwia. 2015. *Etnolingwistyczna analiza leksemów koloru niebieskiego w językach polskim i włoskim w ujęciu diachronicznym i synchronicznym*. „Prace Językoznawcze UWM” XVII/2: 91-111.
- Skuza Sylwia. 2019. *Łaciński viridis, włoski verde, polski zielony: językowo-kulturowe studium barwy zielonej*. „Studia Europaea Gnesnensia” 19: 131-152.
- Teodorowicz-Hellman Ewa. 2001. *Pan Tadeusz w szwedzkich przekładach*. Warszawa: Świat Literacki.
- Tommaseo Niccolò. 1830. *Nuovo dizionario de' sinonimi*. Firenze: Tipografia Luigi Pezzati.
- Tommaseo Niccolò, Bellini Bernardo. 1861. *Dizionario di lingua italiana*. Roma – Torino – Napoli: Unione Tipografico Editrice.
- Vlahov Sergej, Florin Sider. 1980. *Neperevodimoe v perevode*. Moskwa: Meždunarodnyje otnošenija.
- Wierzbicka Anna. 2006. *Semantyka. Jednostki elementarne i uniwersalne*. Lublin: UMCS.
- Witkiewicz Stanisław. 1929. *Mickiewicz jako kolorysta*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Biblioteka Polska.
- Zaręba Alfred. 1954. *Nazwy barw w dialektach i historii języka polskiego*. Wrocław: Zakład im. Ossolińskich.
- <https://www.tvp.info/40032304/messer-taddeo-wlosi-moga-juz-czytac-pana-tadeusza> [Dostęp 7 V 2020].

