

MICHAŁ HEINTZE

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
e-mail: heintzemichal@gmail.com

SYMPHONIA I *SYMPHONICUS* U PETRONIUSZA – ANALIZA SEMANTYCZNA

ABSTRACT. Heintze Michał Adam, *Symphonia i symphonicus u Petroniusza – analiza semantyczna* (*Symphonia* and *symphonicus* – semantic analysis in Petronius).

In this article the author discusses the meaning of words „symphonia” and „symphonicus” in the *Satyricon* of Petronius. The semantic analysis of the words is based on dictionaries and examples from latin literature. The most important dictionary for this paper was *Lexicon totius Latinitatis* of E. Forcellini. Even today this *Lexicon* is a very usefull philological tool.

Keywords: *Cena Trimalchionis*; *Satyricon*; Petronius Arbitr; symphonia; symphonicus; *Lexicon Totius Latinitatis*; Trimalchio.

— Dzięki! — odrzekł Winicjusz. Po czym spojrzawszy na tytuł
zapytał: — *Satyricon*. To coś nowego. Czyje to? [...]
— A mówiłeś, że nie piszesz wierszy — rzekł Winicjusz zaglądając
do środka — tu zaś widzę prozę gęsto nimi przeplataną.
— Jak będziesz czytał, zwróć uwagę na ucztę Trymalchiona.

Henryk Sienkiewicz, *Quo vadis*, rozdz. 2

Cena Trimalchionis – relacja Enkolpiusza z ucztu u bogatego dorobkiewicza Trymalchiona liczy raptem pięćdziesiąt dwa rozdziały. Jest największą zachowaną do naszych czasów częścią dzieła przypisywanego Petroniuszowi Arbitrowi, znanego jako *Satyricon libri*. Paradoksalnie tak krótki tekst jest naszpikowany słowami dotyczącymi muzyki. Oczywiście ma to swoje uzasadnienie w scenerii opowiadania; obecność muzyki na uczcie jest jak najbardziej wskazana, jednakże liczba wszystkich fragmentów z uwzględnieniem słownictwa muzycznego przekracza trzydzieści. Wiele wyrażen się powtarza (m.in. *ad symphoniam* aż cztery razy), niektóre to ἄπαξ λεγόμενα nie tylko Corpus Petronianum, ale także całego języka łacińskiego.

Analiza tego wokabularium muzycznego doprowadziła mnie do wniosku, że najciekawsze są właśnie te dwa słowa: „symphonia” i „symphonicus”. Przemawiała za tym ponadto stosunkowo duża ilość materiału (7 fragmentów

u Petroniusza), jak i u innych autorów antycznych. Przyczynkiem do analizy tychże słów były hasła słownikowe w *Lexicon Totius Latinitatis* Egidia Forcelliniego. Szybko okazało się, że definicje słownikowe są niewystarczające do pełnego zrozumienia analizowanych miejsc w dziele Petroniusza. Analizę należało rozszerzyć o wszystkie miejsca w literaturze antycznej, w których występowałyby słowa: *symphoniacus* i *symphonia*. Pomocą w wyszukiwaniu analogicznych miejsc w literaturze okazała się strona: <http://latin.packhum.org/>. Analizę słów wzbogaciłem refleksją nad polskimi wariantami tłumaczeń tekstu *Uczty Trymalchiona* w przekładach Leopolda Staffa, Mieczysława Brozka i Leszka Wysockiego.

1. SYMPHONIACUS

Satiricon, 28, 5 „... ad caput eius cum minimis symphoniacus tibiis accessit, et tamquam in aurem aliquid secreto diceret, toto itinere cantavit”. Przywołany cytat odnosi się do podróży Trymalchiona z łaźni do własnego domu. Towarzyszą mu zaproszeni goście, wśród których jest Enkolpiusz. Oczami narratora Enkolpiusza widzimy, jak Trymalchion właśnie udaje się do domu. Dla lepszego zrozumienia tego cytatu, nasze rozważania zaczniemy od opisu spotkania bohaterów z Trymalchionem. Zaproszeni na ucztę u Trymalchiona bohaterowie są od początku pod ogromnym wrażeniem jego bogactwa („admiracione iam saturi”; 28, 6). Już w termach nie mogą spamiętać wszystkiego, co składa się na luksus gospodarza („longum erat singula excipere”¹; 28, 1). Z ogromu bogactw, jakimi otacza się Trymalchion, narrator (Enkolpiusz) opisuje tylko te szczegóły, które może w danej chwili zobaczyć („pallae ex lana, Falernum, gausapa;” 28, 1–5). Enkolpiusz, naoczny świadek „barwnego pochodu” Trymalchiona z łaźni do domu, opisuje całe zdarzenie na tyle szczegółowo, że można z łatwością przyrzec się temu, kto bierze w nim udział.

Wśród tłumu niewolników, których obecność świadczy o zamożności właściciela (*phalerati cursores*, czy też chłopiec o imieniu Croesus; 28, 4) znajduje się także muzyk, nazwany po łacinie *symphoniacus*. Jest on wymieniony w relacji Enkolpiusza na samym końcu. W pochodzie do domu towarzyszy spoczywającemu w lektyce Trymalchionowi. Jest jego osobistym muzykiem, którego zadaniem jest umilić właścicielowi drogę do domu. We fragmencie 28, 5 czytelnik po raz pierwszy spotyka się z niewolnikiem-muzykiem, z którym w całym zachowanym tekście *Uczty* będzie mieć jeszcze wielokrotnie do czynienia².

¹ Pomiędzy sceną, w której Trymalchion bawi się piłką, a zdarzeniami w łaźni, znajduje się lakuna. Następujące po lakunie słowa rozumiem tak, że w niezachowanym fragmencie poprzedzały je kolejne przykłady bogactw i dziwactw Trymalchiona, które trudno byłoby opisać każde z osobna.

² Smith (1975: 58) pisał: „throughout the Cena the fondness of slaves and freedmen for music is emphasized: cf. 31. 4, 32. 1, 33. 4, 36. 1, 41. 6, 47. 8, 64. 5, 73. 3; at 53, 12”.

Wyraz *symphoniacus* w tekście *Uczty* Petroniusza Arbitra został użyty tylko raz, natomiast sześć razy pojawia się słowo pokrewne: *symphonia*. Jak widać na pierwszy rzut oka, słowo jest zapożyczeniem z języka greckiego. Słownik grecko-angielski Liddella-Scotta podaje znaczenie tego słowa jako ‘of’ lub ‘for a choir’; odnotowując – przy braku świadectw greckich – jedynie przykład z literatury łacińskiej (Cic. *Mil.* 21, 55). Znaczenie odnoszące się do chóru, grupy muzyków, nie pasuje do opisanej powyżej sytuacji, ponieważ wracającemu do domu Trymalchionowi towarzyszy tylko jeden muzyk, a nie cały chór. Jego zadaniem jest gra na instrumencie, a nie śpiewanie.

W źródłach łacińskich termin *symphoniacus* pojawia się tylko u pięciu autorów³; dodatkowo zachowało się też kilka świadectw epigraficznych⁴. Należy podkreślić, że we wszystkich literackich źródłach antycznych termin występuje w liczbie mnogiej, z wyjątkiem omawianego fragmentu dzieła Petroniusza i inskrypcji. Najwcześniejsze świadectwo i aż pięć wzmianek na ten temat znajdujemy u Cycerona. Znaczący jest też fakt, że termin pojawia się tylko w dziełach oratorskich. Co ważne, u Arpinaty zawsze występuje z rzeczownikiem (*servi, homines*), natomiast u autorów późniejszych funkcjonuje jako samodzielny rzeczownik.

Przywołana definicja ze słownika Liddella-Scotta nie pasuje do omawianego fragmentu, zaś słowniki łacińskie nie wnoszą nic ponad to, co zostało już powiedziane. *Lexicon Totius Latinitatis* Forcelliniego tłumaczy przymiotnik jako ‘ad symphoniā pertinens’. Słownik łacińsko-angielski Lewisa-Shorta podaje znaczenie ‘of’ lub ‘belonging to concerts’, a także ‘to music’. Znaczenia podane w słownikach nie wystarczają, aby zrozumieć badany fragment. Pozostaje nam analiza innych tekstów, w których występuje ten sam termin *symphoniacus*.

Symphoniaci u Cycerona są traktowani jako towar luksusowy. Wymienia ich jednym tchem razem z innymi podarunkami („*servis symphoniacis et aliis muneribus acceptis*”; Cic. *In Pis.* 83, 8), w mowie przeciwko Werresowi mówi się o nich jak o prezencie, który można wysłać „paczka” do Rzymu („*symphoniacos homines sex cuidam amico suo Romam muneri misit*”; Cic. *In Verr.* 2,5, 64), a także jak o łupie zdobytym w walce z piratami („*myoparone piratico capto dux liberatus, symphoniaci Romam missi*” Cic. *In Verr.* 2,5, 73).

Okazuje się, że *symphoniaci* pełnili też bardzo ważną funkcję na statkach. Ich zadaniem było nadawanie wspólnego tempa pracy wioślarzom. O obecności *symphoniaci* na statkach świadczą dwa cytowane już fragmenty Werrynek, ale *expressis verbis* o posługiwaniu się nimi na statku dowiadujemy się z fragmentu: „*symphoniacos servos abducebat per iniuriam, quibus se in classe uti velle dicebat*”; Cic. *In Q. Caecil.* 55, 9). Askoniusz Pedianus, starożytny komentator

³ Cicero, Petronius Arbitr, Servius (komentator Wergiliusza), Gaius (jurysta), Iustinianus.

⁴ *Inscriptiones Latinae Selectae* 5255, 5256, 5256a, 4966.

Arpinaty, tak pisze o tym fragmencie: „adhibitōs fuisse etiā in navibus symphoniācos, qui remigantibus [...] canerent [...]”.

Piąty i ostatni fragment u Cyncerona dotyczący słowa *symphoniācus* pochodzi z mowy *Pro Milone* („Milo qui numquam, tum casu pueros symphoniācos uxoris ducebat et ancillarum greges”; Cic. *Mil.* 21, 55). Odnosi się do incydentu, jaki zdarzył się na Via Appia. W wyniku zatargów między przeciwnikami politycznymi (Milonem – optymatą i Klodiuszem – popularzem) doszło do bijatyki między orszakami nobilitów. Klodiusz został ranny, a Milon rozkazał go dobić⁵. Cynceron, opisując całe zdarzenie na korzyść Milona⁶, wziął pod uwagę to, że Milon nigdy nie prowadził ze sobą *pueros symphoniācos*, w przeciwieństwie do Klodiusza, który z reguły tak czynił, i tylko tym razem wyjątkowo podróżował sam na koniu. Na podstawie tego fragmentu można wyciągnąć wniosek, że *symphoniāci* służyli także umileniu czasu podróży. Słowa Cyncerona stanowią przykład, jak Arpinata wykorzystuje pozycję *symphoniāci* dla piętnowania wad swoich wrogów politycznych i sądowych.

W piśmiennictwie prawniczym (Gajusz Jurysta, Justynianus) *symphoniāci* nie są traktowani jako osoby fizyczne, każdy z osobna, ale jako jedno. Jeśli ktoś zabije jednego *symphoniācus*, nie jest winny tylko jego śmierci, lecz obniżenia wartości i ceny całej grupy („Item si ex gemellis vel ex comoedis vel ex symphoniācis unus occisus fuerit, non solum occisi fit aestimatio, sed eo amplius id quoque computatur, quod ceteri, qui supersunt, depretiati sunt”; Gai. *Instit.* 3, 212). Kodeks Justyniana powtarza tę myśl w bardzo podobnych słowach („si quis ex comoedis aut symphoniācis aut gemellis aut quadriga aut ex pari mularum unum vel unam occiderit: non solum enim perempti corporis aestimatio facienda est, sed et eius ratio haberi debet, quo cetera corpora depretiata sunt”; Iust. *Digesta* 9, 2, 22).

O roli, jaką *symphoniāci* odgrywali podczas publicznych uroczystości informuje nas inskrypcja [ILS 4966], znaleziona w pobliżu Via Appia, a pochodząca z czasów Oktawiana Augusta:

dis manibus
collegio symphoniācorum, qui sacris publicis praestu sunt, quibus
senatus coire convocari cogi permisit e lege Iulia ex auctoritate
Augusti ludorum causa.

Z tej inskrypcji dowiadujemy się, że *symphoniāci* nie należeli tylko do za-
możnych osób prywatnych, ale także – jako kolegium – brali czynny udział
w uświetnianiu uroczystości publicznych. Z kolei inskrypcja 4665 informuje
o obecności w Rzymie *collegium tibicinum et fidicinum*. Fakt ten sugeruje, że

⁵ Kumaniecki 1989: 341.

⁶ Kumaniecki 1989: 344.

symphoniaci nie mogli grać ani na kitarze, ani na aulosie, jeśli istniało oddzielne dla nich kolegium.

Serwiusz, antyczny komentator Wergiliusza, analizując wers *Eneidy*: „aut ubi curva choros indixit tibia Bacchi” (Ver. *Aen.* 11, 737), wspomniany w tekście instrument („curva tibia Bacchi”) nazywa w swoim komentarzu: „curva tibia symphoniacorum”. Oprócz tego zamieszcza informację: „hanc tibiam Graeci πλαγίαυλον vocant, Latini vascam tibiam”. Łaciński opis instrumentu *vascae tibiae* znajduje się w Leksykonie E. Forcelliniego pod hasłem *vascus*: „hoc est tibiae quoddam genus curvum et obliquum, soni levioris et acutioris, qua praecipue tibicines inflandi artem ediscere et meditari consueverant: a vasco sono, quem edebat”. O instrumencie πλαγίαυλον z kolei wspomina J.G. Landels. W czasach starożytnych popularność tego instrumentu rozpoczęła się w epoce hellenistycznej⁷; znany był także Etruskom. Πλαγίος αὐλός czy *vasca tibia* to po prostu flet poprzeczny (*tibia obliqua*). Co więcej, na etruskiej urnie z Perugii (II w. p.n.e.) przedstawiono mniejszą wersję instrumentu⁸.

Zachowały się też inskrypcje nagrobne *symphoniaci*. Tuż obok imienia zmarłego wymieniano zawód, w tym przypadku, jest to oczywiście *symphoniacus*. ILS 5256 zasługuje na uwagę ze względu na znajdujący się obok napisu rysunek instrumentu. Obok tekstu: *Scirtus symphoniacus Cornelianus* widnieje rysunek przedstawiający fletnię Pana. Inskrypcja została znaleziona w okolicach porta Praenestina. Dziś można ją oglądać w muzeum Palazzo Massimo Alle Terme (Rzym). Z kolei ILS 5256a informuje o śmierci młodej dziewczyny o imieniu Primigenia, która żyła zaledwie dwadzieścia pięć lat. Sama inskrypcja pochodzi z Hiszpanii. Wzmianka „diis manibus Primigenia sinponiaca annos XXV” informuje, że także kobiety trudniły się tym zawodem.

Zgromadzone cytaty z literatury antycznej dostarczają wiadomości, że *symphoniaci* stanowili zespół muzyczny, którego wartość jako grupy określało prawo. Na towarzystwo *symphoniaci*, czy to na uczcie, czy w podróży mogli sobie pozwolić ludzie naprawdę bogaci. *Symphoniaci* byli ponadto zrzeszani w ramach kolegiów dla uświetnienia uroczystości publicznych. Tym bardziej zadziwia obecność jednego *symphoniacus* u boku Trymalchiona. Czyżby człowieka tak bogatego jak Trymalchion, nie było stać na cały zespół *symphoniaci*? Wykorzystywano ich także w czasie podróży lądowych i morskich dla rozrywki, jak i dla nadawania rytmu wspólnej pracy. Stanowili też symbol luksusowego życia. Ich instrumentem była *vasca tibia*, poświadczona w pismach Serwiusza, a także w inskrypcji nagrobnej niejakiego Scirtusa, gdzie obok imienia zmarłego znalazł się także rysunek fletni Pana. W tym miejscu relacja Serwiusza kłóci się jednak z graficznym przedstawieniem instrumentu z inskrypcji. Sam tekst Petroniusza informuje nas, że *symphoniacus* grał na instrumencie nazwanym *minimis*

⁷Landels 2003: 206.

⁸Landels 2003: 206.

tibiis (28, 4). Ze względu na liczbę mnogą wydaje się bardziej prawdopodobne, że chodzi o małą fletnię Pana, składającą się przecież z wielu piszczałek, niż o małą wersję fletu poprzecznego.

Porównując polskie tłumaczenia interesującego nas fragmentu dzieła Petroniusza, łatwo zauważyć, że największą trudność tłumaczom sprawiło oddanie nazwy instrumentu w języku polskim. *Minimae tibiae* Leopold Staff tłumaczy jako „króciutkie fletnie”. Mieczysław Brożek pisze o „miniaturowej piszczałce”, a Leszek Wysocki, chcąc prawdopodobnie naśladować łaciński przymiotnik *minimus* – o „malusieńkiej piszczałce”.

Problematyczne okazało się również słowo *symphoniacus*. Staff pisze o muzykancie, Brożek o grajku. Natomiast przekład Wysokiego („u wezłowia lektyki kroczył muzykant i – niczym konfident szepczący coś panu dyskretnie do ucha – przez całą drogę przygrywał na malusieńkiej piszczałce”) dzięki inwencji tłumacza wzbogacony został o wyrażenie: „niczym konfident”, które jest, jak sądzę, zbyt daleko idącą interpretacją słów „tamquam in aurem aliquid secreto diceret”, mogącą ukierunkować polskiego odbiorcę ku zupełnie innym obszarom. Pozostaje pytanie, które z polskich tłumaczeń „muzykant z króciutkimi fletniami” (Staff), „grajek z miniaturową piszczałką” (Brożek), czy wreszcie „muzykant z malusieńką piszczałką” (Wysocki), najlepiej oddaje łacińskie wyrażenie „cum minimis symphoniacus tibiis”?

Także szyk wyrazów wydaje się odgrywać tutaj pewną rolę. Rozdzielenie słowem *symphoniacus* przymiotnika *minimis* od rzeczownika *tibiis*, nie tylko zmienia rytm frazy, ale także dodaje wypowiedzi pewnej elegancji. Jak stwierdza M.S. Smith: „By placing the word between *minimis* and *tibiis* Petronius adds to the effect of mock grandeur”. Tak więc autor tekstu niejako drwi z wytworności stworzonej przez siebie postaci.

2. SYMPHONIA

Jak na wiele różnych sposobów możliwe jest przetłumaczenie tego samego słowa z języka łacińskiego, z łatwością można zaobserwować na przykładzie zdania: „cum ipse Trimalchio ad symphoniam allatus est” (32, 1). W przypadku słowa *symphonia*, mającego wiele znaczeń słownikowych, przełożenie go na inny język nie jest sprawą prostą. Dlatego też dla lepszego zrozumienia cytatu warto zapoznać się z fabułą utworu.

Goście już zaczęli ucztować, ale pierwsze miejsce przy stole wciąż pozostaje wolne. Czeka ono na Trymalchiona, który w końcu zaszczycą zgłodniałych gości swoją obecnością. Patrząc na całą scenę można zauważyć, że Trymalchion starannie reżyseruje własne wejście, chce jak najbardziej zaskoczyć swoich

⁹Smith 1975: 58.

gości ogromem bogactwa i swobody, na jaką stać ludzi tylko naprawdę zamożnych. Szokuje wszystkich ekstrawagancją stroju, biżuterią, a nawet własnym tupetem, gdy przeprasza zgromadzonych gości, że podczas uczytby chciałby jeszcze dokończyć grę.

Po zapoznaniu się z ogólnym obrazem można wreszcie przejść do przywołanego cytatu łacińskiego i polskich przekładów. Wysocki, najmłodszy z całej trójki polskich tłumaczy tekstu Petroniusza, najwyraźniej bardzo wczuł się w sytuację przedstawioną w tekście. Wspomniany cytat przetłumaczył: „przy dźwiękach fanfar wniesiono w lektyce Trymalchiona”; łacińskiemu wyrażeniu *ad symphoniam* odpowiadają w jego przekładzie słowa: „przy dźwiękach fanfar”. Z kolei Brożek zdecydował się na wersję: „gdy przy dźwiękach muzyki wniesiono samego Trymalchiona”. Jak można zauważyć, w tłumaczeniu Brożka wyrażeniu *ad symphoniam* odpowiada sformułowanie „przy dźwiękach muzyki”. Najciekawsze wydaje się jednak tłumaczenie Leopolda Staffa: „wśród gędźby instrumentów wniesiono Trymalchiona”. Wyrażeniu *ad symphoniam* odpowiadają słowa „wśród gędźby instrumentów”. Według słownika Witolda Doroszewskiego „gędźba jest to muzyka towarzysząca recytacji lub śpiewowi (daw. dziś poet.)”¹⁰. Zebrane przykłady tłumaczeń można krótko podsumować przysłowiem: *quot homines, tot sententiae*.

Jak wspomniano, słowo *symphonia* w tekście Petroniusza pojawia się aż sześć razy. Niestety, słowniki podają bardzo skąpe definicje tego hasła. Najbardziej rozbudowana znajduje się w *Lexicon Totius Latinitatis* Forcelliniego. Pierwsze znaczenie, jako *współbrzmienie* wynika wprost z greckiej etymologii słowa. Przytoczone w słowniku cytaty poświadczają użycie głównie w pismach fachowych u Witruwiusza i Boecjusza, a także w dziełach encyklopedycznych św. Izydora i Marcjana Kapelli. To znaczenie występuje zwłaszcza w rozważaniach opartych na wiedzy matematycznej nad teorią muzyki. W konsekwencji pojawia się też na oznaczenie interwałów i akordów muzycznych.

Kasjodor w traktacie *de Musica* podaje sześć rodzajów *symphoniae*. Są to: kwarta czysta, kwinta czysta, oktawa i ich pochodne: undecyma (oktawa + kwarta), duodecyma (oktawa + kwinta) i kwintdecyma (oktawa + oktawa). A zatem brane są pod uwagę tylko brzmienia konsonansowe doskonałe, w dzisiejszym ich rozumieniu. Dlatego też w piśmiennictwie kościelnym słowo *symphonia* znaczy tyle co harmonia¹¹.

Pierwsze znaczenie słowa *symphonia* odnosiło się do relacji dźwięków względem samych siebie, drugie z kolei – do zgodności między różnymi brzmieniami instrumentów lub głosów. Chodzi o wspólne brzmienie podczas jednoczesnej gry różnych instrumentów muzycznych lub ludzkich głosów w chórze. Najczęściej znaczenie pojawia się w kontekście biesiadnym, gdzie z natury obecne

¹⁰Doroszewski 1960: 1112.

¹¹Plezia 2007: 324.

były też występy muzyczne (np.: „cum in eis conviviis symphonia caneret maximisque poculis ministraretur”; Cic. *Verr.* 4, 105).

Ponadto *symphonia* oznaczała także sygnał wojskowy (prawdopodobnie grany na instrumencie dętym) u Egipcjan (wg Prudencjusza), a w czasach św. Hieronima i św. Izydora nagminnie było użycie tego słowa na oznaczenie organów¹². Wreszcie mogło to oznaczać także dudy¹³. Forcellini pod hasłem *symphonia* na końcu odnotowuje jeszcze znaczenie *corpus symphonicorum servorum*, jednakże nie przytacza cytatu, który by je poświadczał¹⁴.

Na uczcie u Trymalchiona wielokrotnie pojawiają się uzdolnieni artystycznie niewolnicy. Dobrym przykładem *corpus symphonicorum servorum* jest fragment: „Ac ne in hoc quidem tam molesto tacebant officio, sed obiter cantabant. Ego experiri volui an tota familia cantaret, itaque potionem poposci. Paratissimus puer non minus me acido cantico excepit, et quisquis aliquid rogatus erat, ut daret: pantomimi chorum, non patris familiae triclinium crederes” (31, 5–8).

Sądzę, że cytat ten, chociaż nie zawiera słowa *symphonia*, idealnie odpowiada ostatniemu z przytoczonych znaczeń słowa *symphonia*. Przed podaniem na stół pierwszego dania, niewolnicy aleksandryjscy zaoferowali gościom umycie rąk i pielęgnację stóp. Narrator Enkolpiusz dziwi się, że przy wykonywaniu tej żmudnej czynności niewolnicy nie milczeli, lecz śpiewali. Co więcej, chciał się sam przekonać, czy tylko niewolnicy aleksandryjscy są w stanie jednocześnie śpiewać i pracować, czy potrafią to także inni niewolnicy. Dlatego też poprosił innego sługę o podanie mu napoju. Chłopiec ze śpiewem na ustach (niestety nie najpiękniejszym) przyniósł mu napój. Ku zdziwieniu Enkolpiusza, wszyscy niewolnicy Trymalchiona popisywali się przy pracy śpiewem.

W opisie tym zwraca uwagę słowo *familia*. Wszyscy niewolnicy należący do domu Trymalchiona stanowią jeden wielki chór. Co więcej, Enkolpiusz dalej idąc za tym skojarzeniem, niewolników nazywa chórem, Trymalchiona zaś (który jest ich *pater familias*) – pantomimistą. M.S. Smith pisze: „the pantomimus was a solo performer, who danced and mimed to an instrumental or choral accompaniment”¹⁵. Słowa Enkolpiusza zostały wypowiedziane przed wejściem Trymalchiona „na scenę” i stanowią niejako żywy dowód błyskotliwości

¹² Hieronim, *Epistulae* XXI: „Male autem quidam de Latinis symphoniam putant esse genus organi, cum concors in Dei laudibus concertus, hoc vocabulo significetur symphonia quippe consonantia exprimitur in Latino”.

¹³ Vulgat. Dan. 3, 5. Forcellini podaje, że słowo *symphonia* znajdujące się w tym wersie Pisma Świętego rozumiano, że chodzi o dudy.

¹⁴ Wspomina jedynie, aby nie mylić z *symphonia* jako nazwą ziola. *Symphonia* w znaczeniu nazwy ziola znajduje się u Cyserona w liście do podupadłego na zdrowiu Tyrona (Cic. *Epist. Ad familiar.* 16, 9).

¹⁵ Smith 1975: 66.

osobowego narratora utworu, który przewidział, co szykuje dla swoich gości Trymalchion.

Symphonia nadaje też rytm pracy całej społeczności niewolników. Jak wcześniej (na przykładzie *symphoniaci* na statku, którzy rytmiczną grą nadawali tempo pracy wioślarzom), tak w domu Trymalchiona *symphonia* określa czas przynoszenia potraw (czterej niewolnicy tańczący *tripudium* odsłaniają pokrywę *repositorii* 36, 1) i wynoszenia (34, 1). Tym bardziej *ad symphoniam* odbywa się sprzątanie i przygotowywanie stołów (47, 8). W rytm *ad symphoniam* niewolnik Carpus kroi też mięso (36, 6). O roli *symphonia* w nadawaniu porządku pracy wyraźnie mówi następujący cytat: „cum subito signum symphonia datur et gustatoria pariter a choro cantante rapiuntur” (34, 1). Sygnał nadany przez *symphonia* jest zrozumiały i natychmiast wykonywany przez pozostałych niewolników.

W przywołanym cytacie zestawiono „śpiewający chór” i *symphonia*, co może wskazywać na wyłącznie instrumentalny charakter grupy. Sformułowanie *signum datur* ewidentnie kojarzy się ze sferą wojskową (jako przykład u Cezara sformułowania *signum dat*: „Sabinus suos hortatus cupientibus signum dat”; Caes. *De bello Gall.* 3, 19). Użycie wyrażenia, które niesie ze sobą skojarzenia sygnałów wojskowych, tym bardziej sugeruje, że *symphonia* była to grupa instrumentalistów. W wojsku rzymskim do wydawania sygnałów wojskowych służyły instrumenty dęte. Także na ucztach u Trymalchiona wielokrotnie pojawiają się takie instrumenty, jak *bucina*, *cornu* czy *tuba*.

Podręcznik wojskowości rzymskiej Wegecjusza (*Epitome rei militaris*) informuje (2, 22), że odgłosy wszystkich instrumentów dętych (*tuba*, *cornu*, *bucina*) w wojsku rzymskim miały określone znaczenie. *Tubicen* prowadził żołnierzy do walki, a także ogłaszał odwrót wojska z pola bitwy¹⁶. *Cornicines* byli odpowiedzialni za kierowanie całymi oddziałami wojskowymi¹⁷. Wreszcie *bucinatores* ogłaszali obecność dowódcy¹⁸. Niewolnicy Trymalchiona, którzy wcześniej zostali nazwani chórem pantomimisty, zachowują się jak zwarty oddział wojska, gotowy do wykonania wszelkich rozkazów swojego wodza Trymalchiona na polu kulinarnym.

Oprócz wymienionych przykładów, jedynie we fragmencie: *duo servi et symphonia strepente scrutari paleam coeperunt* (33, 4) słowo *symphonia* wchodzi w skład konstrukcji *ablativus absolutus*; tutaj rzeczownik *symphonia* jest połączone z imiesłowem czasu teraźniejszego strony czynnej *strepente*. *Lexicon Forcelliniego* dla czasownika *strepere* podaje na pierwszym miejscu znaczenie ‘hałasować, dźwięczeć’, obrazując je przykładami z Wergiliusza („strepit omnis murmure campus” *Aen.* 6, 709) oraz z Pliniusza Starszego, który nazywa tym

¹⁶ „Tubicen ad bellum vocat milites et rursus receptui canit.”

¹⁷ „Cornicines quotiens canunt, non milites sed signa ad eorum obtemperant nutum.”

¹⁸ „Hoc insigne uidetur imperii, quia classicum canitur imperatore praesente.”

czasownikiem odgłosy wydawane przez pszczoły („Apes in alveo strepunt” *Hist. Nat.* 11, 10, 10), czy też w innym miejscu używa go na oznaczenie drżenia góry („Mons tibi arum cantu tympanorumque sonitu strepere”; *Hist. Nat.* 5, 1, 1). Czy w takim razie można podejrzewać, że niewolnicy wykonują coś w rodzaju *mormorando*, mruczenia? Czy też może, jak wskazuje kolejne znaczenie, chodzi o grę instrumentów („extulit et rauco strepuerunt cornua cantu” Verg. *Aen.* 8, 2)? Trzeba też wziąć pod uwagę, że może chodzić o krzyk. Sam czasownik *strepere* jest wyrazem onomatopiecznym według Forcelliniego.

Na podstawie analizowanych miejsc w tekście wynika, że *symphonia* stanowi organ nadzorujący pracę rodziny Trymalchiona. Inicjuje i kończy czas posiłków. Z jednej strony podobna jest do chóru, który towarzyszy występom pantomimisty, z drugiej – nadaje jakby sygnały wojskowe. Pojawiające się w tekście częste informacje o popisach trębaczy (64, 5 oraz 78, 6) i upodobanie Trymalchiona do słuchania trąb (53, 12) prowadzą do przypuszczenia, że jego prywatna kapela składała się też głównie z instrumentów dętych. Z kolei wyrażenie *ad symphoniam* proponowałbym rozumieć jako „przy akompaniamentie” (orkiestry). Świetnie oddał to wyrażenie Staff: „wśród gędzby instrumentów”, chociaż dziś słowo gędzba brzmi archaicznie.

Nie jest możliwe, tak jak w przypadku słowa *symphoniacus*, wskazanie wszystkich miejsc w literaturze łacińskiej, w których pojawia się wyraz *symphonia*. Słowo *symphonia* pojawia się u bardzo wielu autorów. Są to: Cycero, Horacy, Liwiusz, Swetoniusz, Pliniusz Starszy, Celsus, Witruwiusz, Ampeliusz, Justynian, Serwiusz i Apulejusz. Jednakże materiał, jaki dostarcza *Cena Trimalchionis* wydaje się wystarczający do zilustrowania tego słowa, zaś analogiczne miejsca w dziełach innych autorów nie wnoszą nic ponadto, co zostało już zasygnalizowane.

Podsumowując niniejsze rozważania można stwierdzić, że zarówno pojawienie się słów *symphoniacus* jak i *symphonia* w *Cena Trimalchionis* jest odejściem od reguły. Na tle zgromadzonych świadectw pojedynczy *symphoniacus* to pewnego rodzaju wyjątek. Tak samo *symphonia*, której funkcja praktyczna (kierowanie pracą niewolników) stoi przed funkcją rozrywkowo-artystyczną, w jakim to kontekście zazwyczaj pojawia się to słowo. Być może w przypadku Trymalchiona jest to jedynie chwilowy kaprys, aby zadowolić się towarzystwem jednego *symphoniacus*, a może raczej jest to ślepe i do końca niezrozumiałe naśladownictwo rzymskich elit i dostosowywanie się do ich standardów, jednocześnie z próbą pogodzenia interesów osobistych.

BIBLIOGRAFIA

Teksty źródłowe, przekłady, komentarze

- De Bello Gallico C. Iulii Caesaris: Commentarii Rerum Gestarum*, ed. O. Seel, vol. I, Leipzig 1961.
- Digesta Iustiniani The Digest of Justinian*, ed. T. Mommsen, P. Krüger, A. Watson, vol. I–IV, Pennsylvania 1985.
- Epitoma rei militaris Flavi Vegeti Renati*, ed. C. Lang, Lipsiae 1885.
- In Q. Caecilium M. Tulli Ciceronis Orationes*, ed. W. Peterson, vol. III, Oxonii 1917.
- In Pisonem M. Tulli Ciceronis Orationes*, ed. A. C. Clark, vol. IV, Oxonii 1919.
- In Verrem M. Tulli Ciceronis Orationes*, ed. W. Peterson, vol. III, Oxonii 1917.
- Inscriptiones Latinae Selectae*, ed. H. Dessau, Berolini 1892–1906.
- Institutiones Gaii*, ed. E. Seckel, B. Kübler, Stuttgart 1935.
- In Vergilii Aeneidos Libros Servii Grammatici Qui Feruntur in Vergilii Carmina Commentarii*, ed. G. Thilo, vol. I–II, Lipsiae 1878–1884.
- Petronii Arbitri Satyricon*, ed. K. Müller, München 1961.
- Petronii Arbitri Cena Trimalchionis*, oprac. M.S. Smith, Oxford 1975.
- Petroniusz, *Satyryki*, przeł. i oprac. M. Brożek, Wrocław 1968.
- Petroniusz Arbitr, *Satyricon*, przeł. i oprac. L. Wysocki, Kraków 2011.
- Petroniusz, *Uczta Trimalchiona*, przeł. i oprac. L. Staff, Warszawa 1923.
- Pro Milone M. Tulli Ciceronis Orationes*, ed. A.C. Clark, vol. II, Oxonii 1918.

Opracowania

- Doroszewski 1960: W. Doroszewski, *Słownik języka polskiego*, t. II, Warszawa 1960.
- Forcellini 1831–39: E. Forcellini, *Lexicon Totius Latinitatis*, t. I–IV, Leipzig 1831–1839.
- Kumaniecki 1989: K. Kumaniecki, *Cyceron i jego współcześni*, Warszawa 1989.
- Landels 2003: J.G. Landels, *Muzyka starożytnej Grecji i Rzymu*, przeł. M. Kaziński, Kraków 2003.
- Lewis & Schort 1879: Ch.T. Lewis and Ch. Schort, *A Latin Dictionary*, Oxford 1879.
- Liddel & Scott 1958: H.G. Liddel and R. Scott, *A Greek-English Lexicon*, Oxford 1958.
- Plezia 2007: M. Plezia, *Słownik łacińsko-polski*, t. IV, Warszawa 2007.

L'ANALISI SEMANTICA DELLE PAROLE „SYMPHONIA” E „SYMPHONIACUS”
NEL *SATYRICON* DI PETRONIO

Sommar io

In questo saggio si indagano i diversi significati delle parole „symphonia” e „symphoniacus” nel testo di Petronio Arbitrio. Il significato proprio di queste parole non è molto facile da capire, perché le definizioni trovate nei dizionari sono pochissime. Anche i traduttori polacchi del testo di Petronio hanno avuto grandi problemi con queste parole. Le loro soluzioni sono molto diverse. Per capire meglio e approfondire il significato delle queste parole ho ricercato degli essemi d'uso nei testi di altri scrittori latini.