

Satyricon & kitsch*

Af Frederik Schultz

*There are two ways in which we may find a poet to be modern:
he may have made a statement which is true everywhere and for all time
(...) or there may be an accidental relationship between his mind and
our own.
- T.S. Eliot*

Introduktion

Der er to måder, hvorpå *Satyricon*s forfatter kan fremstå moderne: Han fremsatte en 'påstand', der er sand overalt og til alle tider, eller der er en tilfældig forbindelse mellem hans tankegang og vores egen. Den påstand, som forfatteren Petronius fremsatte, er denne: *kitsch* er en uundgåelig del af den menneskelige tilværelse – og dette er sandt overalt og til alle tider. Vor tids kunstige og performative (og dermed kitschede) kultur¹ er en tilfældig forbindelse mellem Petronius' tankegang og vores egen. Begrebet 'kitsch' betegner en (stilmæssig) underlødige person og dennes frembringelser. Petronius fremstiller og satiriserer kitschmennesker, han betragter med et bedrevidende smil. Samtidig satiriserer han de pladderromantiske, græske kærlighedsromaner, som han anså for triviallitteratur. *Satyricon* vrimler med *Kitschmenschen*, men jeg har i første omgang valgt at fokusere på de tre karakterer, jeg anser for værkets mest indflydelsesrige: Encolpius, Trimalchio og Eumolpus.² Enhver begivenhed i *Satyricon* genfortælles af vores upålidelige, mytomane fortæller Encolpius. Heri ligger en kompleks meta-dimension i Petronius' narrative teknik: Hans roman er kritisk over for kitsch, men den er fortalt af en gennemført kitschet fortæller. I en bred forstand afspejler kunst altid samtidens menneske – dette er ifølge Hermann Broch. Den kitschede roman derimod afbilder ikke verden, som den virkelig er, men som folk ønsker, at den skal være, eller

* Denne artikel er en bearbejdet version af mit speciale, som jeg indleverede ved Syddansk Universitet i Odense i januar 2025. Tak til Det Danske Institut i Rom for arbejdsophold samt til Reka Forrai og Gian Biagio Conte for deres generøsitet og vejledning. Tak til Chr. Gorm Tortzen for hjælpsomme kommentarer og ændringsforslag til artiklen.

1. For en analyse af kitsch i vores 'hypermodernistiske' tidsalder, se Lipovetsky & Serroy 2023.
2. Navnene kan oversættes til henholdsvis 'Skødebarn'; 'Den Koloenorme'; 'Den, der synger smukt'.

som de frygter, at den er.³ Inden for forskningen i *Satyricon* er der bred enighed om, at Encolpius er en mytoman, der omfortolker sine nederlag, så de fremstiller ham som en helt i forskellige skikkelser. Det er også almindeligt antaget, at det samfund, der skildres i *Satyricon*, er degenereret.⁴ Jævnfør Hermann Brochs terminologi: at den kitschede roman ikke skildrer verden, som den er, men som mennesker ønsker eller frygter, at den er, mener jeg, at Encolpius ikke skildrer verden, som den virkelig er, men som han ønsker, at den skal være – med ham selv i rollen som vekslende tragisk, episk og romantisk helt. Samtidig fremstiller han også verden, som han frygter, at den er: et degenereret samfund. Og mens Encolpius' fortælling er kitschet, er Petronius' roman det ikke. *Satyricon* er tværtimod en roman, der – i al sin kompleksitet – spejler samtidens menneske, idet samtidens menneske i stigende grad var kitschet. Netop derfor kan Petronius, Neros *arbiter elegantiae*, virke moderne: på grund af et tilfældigt sammenfald mellem hans tankeverden og vores egen.

Encolpius' kitsch

Encolpius er *Satyricons* atypiske helt og førstepersonsfortæller. Han er hverken særlig modig eller heroisk, og han lider nederlag efter nederlag. Encolpius er en ung mand med en vis referenceramme; han er en *scholasticus*. Gang på gang lider han af impotens, hvilket han giver Priapus skylden for. Encolpius render også rundt med en ung og smuk elsker: den 16-årige vendekåbe Giton.

Encolpius' mytomani

I sin antologi *Kitsch: The World of Bad Taste*, fremhæver Gillo Dorfles en tendens, hvor man tilskriver mytiske elementer til personer, der hverken egner sig til dem, kan bære dem eller burde vie sig dem, og som derfor leder til en kitsch myteskabelse.⁵ Jeg mener, at Encolpius er et sådan individ, der ikke kan leve op til sine desperate forsøg på at skønskrive sit liv ved at sætte det i mytologiske rammer. Lad mig give et par eksempler: Efter at være blevet frarøvet sin elskede Giton, trækker Encolpius sig tilbage

3. Broch (1969) 71.

4. Sullivan (1968) 105; Plaza (2000) 46.

5. Dorfles (1969b) 46.

til stranden, som var han Achilleus, berøvet sin Briseis. Da Encolpius skjuler Giton under en seng på et herberg for at holde sin 16-årige skat for sig selv, sammenligner han episoden med dengang Odysseus "i sin tid hagede sig fast under en vædder."⁶ Encolpius sidestiller sig i anden kontekst med den homeriske helt: han genkendes på sit skridt, ligesom Odysseus blev genkendt på sit ar.⁷ I Croton påtager Encolpius sig Odysseus' epitet *Polyaenos* ('den vidtberømte'),⁸ og han er ligeledes immun over for (pseudo)Circes besværgelser – dog kun i den forstand, at han er impotent.⁹ Encolpius lægger skylden for sin impotens på Priapus' skuldre – han sammenligner det med Odysseus, der blev forfulgt og pint af Poseidon. Da Encolpius igen svigtes af sin potens og skuffer Circe, henvender han sig til sit personificerede lem på samme måde, som Odysseus taler til sit hjerte. Og listen fortsætter.

Vedrørende Encolpius' mytomani har Slater bemærket, at: "The result is to crystallize the gap between the world of heroes and the shadowy role-playing world of Encolpius, where heroism is but a posture and poetry the background music of life lives at one remove from its more sordid aspects."¹⁰ Kitschmennesket tror netop, at kunst skal være en form for kondiment, en form for baggrundsmusik.¹¹ Fortælleren i Milan Kunderas *Tilværelsens Ulidelige Lethed* hævder, at "Kitsch er den absolutte fornægtelse af lort; både i ordets bogstavelige og overførte betydning: kitsch udelukker af sin synsvinkel alt, hvad der er essentielt uantageligt ved den menneskelige eksistens."¹² Med andre ord udelukker kitsch de "nedrige aspekter" af tilværelsen, som Slater henviser til. I Encolpius' tilfælde består disse aspekter i hans konstante nederlag. Disse nederlag omformer han, så han kan se sig selv i et heroisk og mytologisk lys. *Iliadens* og *Odysseéns* 24 sange er ofte det materiale, Encolpius kan drage inspiration fra for at skønskrive sit liv. Sammenlign Encolpius' instrumentalisering af epos med Dorfles' påstand om, at kitsch er

6. *Satyricon* s. 107. Henvisninger til *Satyricon* er til Voetmanns oversættelse (2009); da denne oversættelse ikke er inddelt som den latinske tekst, må jeg henvise til dens sidetal.

7. *Satyricon* s. 118.

8. *Satyricon* s. 149.

9. Morgan (2013) 33.

10. Slater (1990) 128.

11. Dorfles (1969a) 15–16.

12. Kundera (1988) 209.

somewhat parallel – only in reverse – to what happens when one element in a song is taken out of context so as to increase the power of its artistic message; poetry, music and painting often make use of this trick, which consist of extracting a work of art, or part of it, from its usual context and inserting it somewhere else, thus achieving the alienation of the message and increasing its powers of information.¹³

Man kan sige, at dette indebærer en form for instrumentalisering af fortidens mesterværker – værker, der engang besad en iboende værdi, men som kitschmennesket forsøger at tvinge ind i sin egen kontekst. De sandsynligvis håndplukkede mytologiske navne, Satyricon er fyldt med, kan betragtes i et lignende lys: Agamemnon, Daedalus, Circe, osv. ... De er underlegne imitationer af den ægte vare, og de er drevet af en trang til at forskønne deres liv via mytologien. De er i den forstand ikke ulig Encolpius, der skiftevis spiller rollen som Achilleus, Aeneas og Odysseus. Litteraturen giver Encolpius en narrativ ramme, som tilsyneladende er meningsgivende i og med at den lader Encolpius ophøje sine oplevelser, eventyr, følelser og passioner. Men hans mytomane overdrivelser forvrænger virkeligheden. Når Encolpius tyer til kitsch, kan det være fordi det giver ham lindring. Kitsch er en form for eskapisme; den mildner vægten af det ubærlige og giver mennesket mulighed for at forsvinde, for at miste sig selv i historiens idyl – et sted, hvor etablerede konventioner stadig er gyldige.¹⁴ I Encolpius' tilfælde er det mere præcist at sige, at han mister sig selv i *mytologiens* idyl og de etablerede konventioner, der herskede dér.

Encolpius' 'porno-kitsch'

Ugo Vollis begreb 'pornokitsch' kan anvendes på Encolpius skønskrivelser af sit seksuelle begær. Denne form for kitsch indebærer en idealisering af en kvindefigur, der ophøjes til en Madonna-lignende status:

13. Dorfles (1969a) 19.

14. Broch (1969) 73.

In an attempt to construct a new myth on every page and to find new magic characteristics for every woman, even classical images, noble words and erudite references of a uniquely scholastic culture are not sacred: the woman becomes a *nymph from the woods* or a *goddess*, often *Venus* or a *Greek statue*, (...) In reality, all this tinsel and glitter has a specific function – to exalt the sexual basis of pornokitsch, while at the same time to veil it by enveloping it in atmospheres and situations made as unreal and fabulous as possible.¹⁵

Encolpius' skildring af Circe er et eksempel på dette. Encolpius møder Circe i Croton. Circe er en velhavende og begærlig kvinde, og selvom hun blot er et sexsymbol, forvandler Encolpius hende til en gudinde: "Ingen ord kan indfange hendes skønhed – uanset hvad jeg sagde, ville det ikke gøre hende fyldest." (...) "Øjnene var klarere end stjerner på en månelys nat," "hendes læber lige så smukke som dem, Praxiteles skænkede Diana." "Åh, hendes hage, åh hendes hals, åh hendes hænder, åh hendes fødders glans under de tynde guldbånd. Hun havde gjort Paros' marmor mat."¹⁶ Encolpius' ord er ren 'glimmer og glitter' – en forskønnelse, der ophøjer den grundlæggende seksuelle natur af 'pornokitsch' inden for en drømmende og uvirkelig atmosfære. Encolpius' hang til at mytologisere er således både 'indadvendt' og 'udadvendt': Han ophøjer sig selv, og for at ophøje sit kropslige begær må han tilsvarende ophøje objektet for sit begær. Det er også kitsch i den forstand at han overdriver og dermed forvrænger sine omgivelser for at kunne røres; for at konstruere endnu et luftkastel, der gør virkeligheden mere eventyrlig, beundringsværdig, storslået, sublim. Han er ude af stand til at forholde sig til 'tingen i sig selv' og kan kun forholde sig til 'billedet på den' – eller snarere, billedet på et billede på et billede, indtil virkeligheden er blevet så fortyndet, at den bliver ukendelig – en forfalskning skabt af overfladisk sentimentalitet og kitsch-menneskets umættelige trang til at ophøje selv de mest banale, kropslige lyster.

15. Volli (1969) 231.

16. *Satyricon* s. 150.

Encolpius' pladdersentimentalisme

Petronius satiriserer som sagt de pladderromantiske, græske kærlighedsromaner, han betragtede som triviallitteratur. For eksempel under kapitlet 'Rejsen', da en heftig storm truer med at kæntrue skibet, Encolpius og Giton er ombord på, iscenesætter de sig som tragiske elskere, der snart skal møde deres pladderromantiske død: de snører et bælte rundt om sig, og trøster sig med, at de – om ikke andet – vil være forenede længere i døden sådan.¹⁷ Typisk for et kitschmenneske¹⁸ fremfører Encolpius en patetisk svanesang, propfyldt med adjektiver, og "poetiske" billeder, hvor han tyer til velkendte figurer og metaforer stablet ovenpå hinanden. Når Encolpius mindreværdigt imiterer tidligere tiders mesterværker (såsom *Odyseen* og *Iliaden*) imiterer han i det mindste noget, der er "sublimt", men når han imiterer de græske kærlighedsromaner i handling og ord, imiterer han noget, der i forvejen var generisk og banalt: unge og smukke, forelskede hovedpersoner på en eventyrlignende rejse, der skal overkomme en række udfordringer (såsom pirater, lovløse og rivaler), før de kan "leve lykkeligt til deres dages ende." Som regel bliver de adskilt fra hinanden, før de finder hinanden igen. De skal gerne lide skibbrud, og beskrivelser af storme er også et fast inventar.¹⁹ Ligeledes er Encolpius på en eventyrlignende rejse og han skal konstant forholde sig til rivaler (først og fremmest sine såkaldte venner Ascyltos og Eumolpus), der eftertragter og prøver at frarøve ham Giton. Ligesom den græske kærlighedsromans protagonister, lider de også skibbrud under en storm, hvor de ser frem til at møde døden sammen. Som sande, romantiske helte "skal gøre".²⁰ Encolpius snøfter i elegiske klichéer om at dø sammen ("*iuncta mors*") og bruger tragi-episke markører som *ecce* ("Se!"), som han melodramatisk gentager.²¹ Hans melodramatiske og overdrevne sprog vækker mindelser om Ovids *Amores*, men pointen er at Encolpius langtfra er nogen Ovid! Da Encolpius er kommet til Croton og er ude af stand til at fuldbyrde et samleje med Circe, afspejler deres følgende brevudveksling også Ovids *Amores* såvel som hans *Heroides*, og de konventioner vi finder i den romantiske og erotiske poesi. Men fremfor en Oenone der skriver

17. *Satyricon* s. 132.

18. Se Volli (1969) 231.

19. Morgan (2013) 41.

20. Se Morgan (2013) 42–43 for paralleller til protagonister i græske kærlighedsromaner.

21. Rimmel (2013) 66.

til Prins Paris, fordi hun er blevet forladt og forrådt, skriver Circe til Encolpius, fordi hun er blevet forsmået af hans ukampdygtige penis.²² Encolpius' svar er (situationen taget i betragtning) både patetisk og teatralisk: han opfordrer hende til at finde en passende straf for hans misgerninger: "Hvis du vil have mig dræbt, bringer jeg dig selv mit sværd. Hvis det er nok for dig, at jeg bliver pisket, løber jeg nøgen hen til dig, min herskerinde. Husk blot på én ting: Det var ikke mig, men mit udstyr, der svigtede. Soldaten var rede, men manglede våben."²³ Ovids kanoniske brevudvekslinger er blevet efterlignet og erstattet af en sentimental og mindreværdig kopi. Encolpius bader i kitsch, og hans behov for kitsch er dette: det er behovet for at se sig selv i den forskønnende løgns spejl og med bevæget tilfredsstillelse genkende sig selv, idet han dør tragisk og romantisk i Gitons arme. Idet han svøber sig i endnu en ulykkelig, ufuldbyrdet, romantisk eskapade. På denne måde opløser han virkeligheden, der gøres til drøm; tro mod kitschmenneskets natur er han blevet tilvænnet uvirkelighed, drøm og fantasi, fremkaldt af lyriske figurer og litterære konnotationer.

Encolpius' følelsesmæssige falsifikationer

Den primære kilde til Encolpius' kitsch må være en personlig, følelsesmæssig tilfredsstillelse – den største kilde til enhver persons kitsch, ifølge Hermann Broch.²⁴ Encolpius får følelsesmæssig tilfredsstillelse ud af at fremtvinge og dyrke følelser, der derved bliver kunstige. Det er en forfalskende og selvbedragende proces, der muliggøres af en livlig fantasi og de omfattende litterære referencer, han kan trække på. De kunstige følelser er designet til at fremkalde den genkendelige (og meget menneskelige) sitren. Det er en affektiv og selvtilfredsstillende reaktion, der gør det muligt at lade sig bevæge af et banalt indtryk, som gennem kitsch gøres meningsfuldt. Encolpius' fantasier om Circe og Giton falder inden for denne kategori. Det er en instrumentalisering af fremprovokerede følelser. Da Encolpius berøves den romantiske død, han kun kan drømme om – at gå til grunde i en storm og forlis – støder han i stedet på et lig, der hvirvler rundt i en malstrøm, før det skyller op på stranden. Uvidende om, at kroppen tilhører Lichas, som han engang har gjort til hanrej, standser Encolpius bedrøvet, og skuer med

22. *Satyricon* s. 154–56.

23. *Satyricon* s. 155.

24. Broch (1969) 72–73.

våde øjne ud over “det forræderiske hav”, “et sted i verden,” brøler han, “venter hans kone måske på ham, i tryghed, eller en søn eller far, der intet aner om uvejret. Han må have efterladt nogen, som han kyssede farvel, da han drog af sted. Her ser vi de dødeliges planer og ambitioner. Se, hvordan mennesket flyder!”²⁵ Encolpius tyr nok engang til præfabrikerede litterære vendinger. Han tror, han gør øjeblikket smukkere, men han henfalder til klichéer, hvad der gør øjeblikket vulgært. Det, der gør Encolpius så patetisk i denne episode, er, at det ikke handler om liget i vandet, men først og fremmest om Encolpius selv – liget er blot noget, Encolpius kan instrumentalisere med henblik på at vække storslåede og tragiske følelser af mishag over “menneskets lod”. Da en bølge vender Lichas’ uskadte ansigt ind mod kysten, og da Encolpius genkender ham, begynder han at græde. Ikke af sorg over Lichas’ skæbne, men af harme og selvmedlidenhed: “Hvor er din vrede nu?” spørger han.

Hvor er din desperation? Nu ligger du helt forsvarsløs mod fisk og havuhyrer. Det er ikke længe siden, du pralede af, hvad du kunne udrette med din magt, men som skibbruden ejede du ikke en eneste planke fra dit enorme skib. Af sted, I dødelige, fyld jeres hjerter med vældige planer! Af sted, I krystere, lav budget for de næste tusinde år for de penge, I har svindlet jer til! Ham her sad sikkert forleden dag og gennemgik opgørelser af sin formue, og vedtog sikkert, i sit stille sind, en dato for sin hjemkomst.²⁶

Osv. osv. ... Hans grundtanke er den klichéfylde: “at vi dødelige er magtesløse overfor skæbnen.”

Men Encolpius højtidelige ord dækker ikke over hans uoriginale tanker og udslidte, nærmest ikke-tænkende klichéer. Encolpius’ sentimentalitet er endnu en gang påtaget og iscenesat, og det kan kun være for hans egen skyld. Hvem skulle ellers være hans tiltænkte publikum? Han er helt alene.

25. *Satyricon* s. 133.

26. *Satyricon* s. 133–34.

Encolpius' hyper-kitsch

Encolpius henfalder til de overfladiske følelser, som Dorfles betegner som *hyper-kitsch*, hvor det falske element er allestedsnærværende – det inficerer kærlighed, sorg, fødsel og død.²⁷ Dette indebærer en massiv grad af selvbedrag. Et selvbedrag, der gøres lettere, hvis man (som Encolpius) kan benytte dekorative, ophøjede ord og lærde referencer. Det er slående, at 'dannelse' i Petronius' *satiriske* univers ikke gør en person bedre i stand til at gennemskue sentimentale eufemismer, men derimod gør det lettere at bedrage sig selv, eftersom man har indgroede skolelærte forestillinger ved hånden, som i bund og grund er lige så *ikke-tænkende* som papegøjesnak.

Trimalchios kitsch

Det lykkes Encolpius at blive inviteret med til en grotesk overdådig middag hos en nyrig og frigiven slave ved navn Trimalchio. Trimalchio er en gullaschbaron, og han er måske den karakter, der er mest åbenlyst kitsch, i den forstand at han er vulgær. Hans tilbøjelighed til kitsch kommer til udtryk i måden, hvorpå han har udsmykket sit hjem og designer sit mausoleum. Hans hjem er indrettet sådan, så det iscenesætter og mytologiserer Trimalchio. Trimalchio iscenesætter sig også med sin "modernitet" og sin "magiske" uniform. Han søger trøst i astrologi. Hans middag har en performative karakter, og er blevet kaldt et symposium for idioter.²⁸

Trimalchios mytomani og magiske uniform

Encolpius beskriver Trimalchio som en grim og skaldet mand. Første gang, han får øje på Trimalchio, er ved nogle termiske bade. Her går Trimalchio klædt i en rødlig tunika og fine sandaler. Han bliver svøbt i et skarlagenrødt uldklæde.²⁹ Senere, til middagen, har Trimalchio iført sig en skarlagensskappe, over skuldrene hænger en charmeklud med en bred purpurbræmme og frynser, der dingler ud over det hele. På sin venstre hånds lillefinger bærer Trimalchio en enorm forgyldt ring, og på det yderste led af

27. Dorfles (1969a) 35.

28. Morgan (2013) 38.

29. *Satyricon* s. 30–31.

venstre ringfinger bærer han en mindre, som forekommer Encolpius at være af guld, men som er helt dækket med små stjerneformede jernstykker – fordi han ikke kan komme udenom at han er frigiven. Trimalchio åbenbarer også et guldarmbånd og en elfenbenskrans med en glitrende metalplade. Han stanger sine tænder med en tandstikker af sølv.³⁰ Hans påklædning er prangende og overdreven; med den hensigt at fremvise rigdom, fordi rigdom – i Trimalchios optik – er et håndgribeligt bevis på suverænitet. Hans påklædning har også til formål at forædle ham og få ham til at fremstå som noget, han ikke er og aldrig vil blive: et medlem af ridderstanden. Det er ret typisk for kitschmennesket at han på denne måde klæder sig ud. Dorfles beskriver det som en ‘magisk uniform’ – et form for kostume, der skal give ham en slags magiske attributter, “as if they were precious amulets or relics endowed with miraculous properties.”³¹

Trimalchio iscenesætter sig også via sit hjem. Hans bolig er overdrevet prangende og i dårlig smag: Der er et sølvfad præget med Trimalchios navn;³² husguderne har guldkugler om halsen og hedder henholdsvis Profit, Held og Gevinst;³³ Trimalchio har ingen anemasker men et vellignende portræt af sig selv.³⁴ Han har reserveret den fornemste plads til sig selv,³⁵ og mest usmagelige og selv-refererende af alt er måske hans vægmalerier:

Der var et billede af et slavemarked, og et af Trimalchio selv, langhåret og med en heroldstav i hånden, som blev ført ind i Rom af Minerva. Dernæst havde maleren med stor omhu gengivet alt om, hvordan Trimalchio lærte at regne og siden blev gjort til bogholder. For enden af søjlegangen greb Merkur ham om hagen og løftede ham til en ophøjet tronstol. Her opvartedes han af Fortuna med et overstrømmende overflødighedshorn og de tre Parcer, som spandt gyldne tråde.³⁶

30. *Satyricon* s. 34–35.

31. Dorfles (1969b) 40.

32. *Satyricon* s. 34.

33. *Satyricon* s. 64.

34. *Satyricon* s. 64.

35. *Satyricon* s. 34.

36. *Satyricon* s. 32.

Dette er en ophøjelse – nærmest en skabelsesberetning – af Trimalchios “prædestinerede skæbne”. Som om *han* skulle nyde godt af Fortuna, Minerva og Merkurs gunst.³⁷ Shelley Hales mener at Trimalchios vægmalerier vækker mindelser om en triumfbue.³⁸ Hertil vil jeg tilføje, at der er tale om triumf-fresker, der har til formål at glorificere Trimalchio – fresker, som han selv har betalt for. Jeg anser det også for at være kitsch, idet kitsch kendetegnes ved at være klodset, banal og primitiv karikatur, samt en påtaget storladenhed.

I kapitlet ‘kitsch og arkitektur’ pointerer Vittorio Gregotti at kitsch som ideal er “the debasement of real character to a form of bogus folklore.”³⁹ Trimalchios sande karakter er, at han er en gullaschbaron, mens afbildningen af ham som en der nyder godt af guders gunst, er en konstrueret og falsk folklore. En falsk myte. For yderligere at understrege sin heroiske status og glorificere sig selv, har Trimalchio desuden et vægmaleri med scener, der angiveligt stammer fra *Iliaden* og *Odysseen*, men som er komplet uforståelige for Encolpius, der ellers er velbevandret i kanonisk litteratur. Vægmalerier med mytologiske scener var ret almindelige blandt den romerske overklasse, men når vægmalerierne placeres i nærheden af Trimalchios ‘skabelsesmyte’, får man indtryk af, at han forsøger at sidestille sig selv med fortidens episke helte – på samme måde som Encolpius’ gør med sin egen mytomanie. Men hvor Encolpius er fattig og må ty til mundtlig myteskabelse, har Trimalchio de økonomiske midler til at få sin falske myte visuelt portrætteret. Dorfles har bemærket, at det er et typisk træk for kitschmennesket, at de vil sætte sig selv i forbindelse med individer, der besidder en eller anden form for magisk aura. Ved at inddrage “ægte myter” forsøger kitschmennesket at skabe en (falsk) myte om sig selv.⁴⁰

37. Læg i øvrigt mærke til, hvordan Encolpius belejligt bebrejder Priapus for sin impotens, hvor Trimalchio belejligt indikerer at hans “triumfer” er guddommeligt sanktioneret.

38. Se Hales (2013) 171.

39. Gregotti (1969) 260.

40. Dorfles (1969b) 40–41.

Trimalchios nouveau riche-kitsch

Beklageligvis kan Trimalchio ikke bære den episke, heroiske fernis, han har påført sig selv. Resultatet er tragikomisk: Trimalchios vægmalerier smører simpelthen for tykt på. Ligesom den mytomane Encolpius gør med sine fantasier. Trimalchio prøver at gøre ridderstanden kunsten efter, men han kender, lige så lidt som Encolpius, til det afdæmpedes værdi, og ender med at blive vulgær. Ifølge Dorfles er det sådan, at nogle af de produkter, der oprindeligt blev skabt for en kultiveret elite, går hen og bliver dyr og snobbet mode, der appellerer til en inkompetent, økonomisk overklasse, der kun accepterer denne kunst fordi, eller når, den er blevet fashionabel og derfor eftertragtet og dyr.⁴¹ Pris bliver således, i deres øjne, et kvalitetsstempel.

Petronius' skildring af en vulgær opkomling som Trimalchio kan fremstå elitær, men det er vigtigt at huske på, at de kultiverede personaer er lige så vulgære, lige så kitschede, det er de bare på nogle særprægede måder, nogle måder, der er typiske for deres klasse. Samtidigt med at de grundlæggende karakteristika, der gør dem kitschede, er ens for dem alle. Kitsch, skal man huske, er almenmenneskeligt. I *Satyricon* er det også menneskeliggørende. Karakterernes kitsch er en af grundene til, at man på et eller andet plan kan sympatisere med dem, efter man har leet af dem. Petronius' afbildninger af kitschmennesker er på linje med Milan Kunderas pointe om, at "ingen af os er noget overmenneske, der ganske kan undgå kitsch. Hvor meget vi end ringeagter kitsch, hører den med til den menneskelige lod."⁴² Det er også vigtigt at huske på, at Trimalchio ikke tilhører en hvilken som helst kategori af den økonomiske overklasse, han tilhører den, vi vil kalde *nouveau riche*. Petronius' letgenkendelige skildring af en nyrig, kan rejse det spørgsmål, om de nyriges vulgaritet er almengyldig på tværs af årtusinder. Jeg tænker først og fremmest på Trimalchios ulidelige blær, det at han konstant skal spille med musklerne, og det at han er så pengefikseret. Når Trimalchio deler ud af lommefilosofiske betragtninger, vedrører de allesammen det materielle: "Hvis man er født i et skur, skal man ikke drømme om paladser";⁴³ "Det var det gær,

41. Dorfles (1969a) 32–34.

42. Kundera (1988) 215.

43. *Satyricon* s. 81.

som fik formuen til at hæve”; “alt, jeg rørte ved, svulmede som en bikage”;⁴⁴ “har man en as, er man en as værd.” “Man bliver, hvad man ejer.”⁴⁵ Trimalchio er penge fra A til Z. Og det er et sprog, de andre frigivne kan forstå. Penge er Trimalchios parameter for succes. Alle de penge, han har råd til at fråse bort, skal tjene ham til ære, og de synsbedragende retter skal tage hans gæster med bukserne nede, for at få dem til at fremstå som fjolser eller idioter. Hvad der i virkeligheden er en ret barnagtig leg. Det er måske også for at vise, at de ‘lærde’ slet ikke er så smarte som de render rundt og tror. Trimalchio føler sig hævet over dem, han føler sig hævet over alle andre (som en konge eller tyrann), men hans manglende dannelse er hans achilleshæl. Den er måske også kilde til nogle usikkerheder, og fremfor at indrømme at han ikke kan sin Homer eller Vergil eller nogle af de andre, det kan forventes, at den dannede har indgående kendskab til, så forsøger han at fremstå som en, der har kendskab til mytologi. Men de forsøg han har gjort på at sætte sig ind i mytologien har tydeligvis været overfladiske, for hans mytologi bliver vrøvlende, referenceoprullende, og åbenlyst fejlagtig: Trimalchio forveksler Cassandra med Medea. Han siger, at han har en offerskål der afbilder Daedalos, der spærrer Niobe inde i den trojanske hest, men ingen af dem har noget som helst har at gøre med den trojanske hest.⁴⁶ Han påstår at Diomedes og Ganymedes var brødre og deres søster hed Helena. At Helena blev bortført af Agamemnon, der ofrede en hjort til Diana i stedet for hende. Han tror, at Homer fortæller om krigen mellem Troja og Tarentum, som Agamemnon vandt, og derfor skænkede sin datter Iphigenia til Achilleus, og det var af den grund Ajax blev vanvittig.⁴⁷

For at fremstå dannet komponerer Trimalchio også et lille, *impromptu* digt. For at fremstå som en digter, man skal tage alvorligt, behandler hans vers menneskets afgrænsede liv og forudbestemte skæbne.⁴⁸ Men de første to verslinjer er kun vagt relevante i forhold til situationen, og i øvrigt metrisk defekte. Den tredje verslinje lyder som en formularafgrunding, Trimalchio kan påsætte alle sine lejlighedsvis epigrammer.⁴⁹ Trimalchio, virker det til, har kun gjort overfladiske forsøg på at lære

44. *Satyricon* s. 83.

45. *Satyricon* s. 84.

46. Se *Satyricon* s. 54.

47. *Satyricon* s. 63.

48. Se *Satyricon* s. 57.

49. Som påpeget af Slater (1990) 162.

digterkunsten, og han har kun gjort overfladiske forsøg på at “tale fornemt”; han bruger lange tekniske eller retoriske termer såsom *anathymiasis* og *peristasis*.⁵⁰ Men hans latin er præget af fejl: han bruger for eksempel formen *caelus* i stedet for *caelum*. Skæbnen kalder han for *fatus*, hvor den grammatisk korrekte endelse er *fatum*.⁵¹ Trimalchios digt, hans brug af lange tekniske og retoriske termer, er også eksempler på den form for dekorativ emfase, kitschmennesket tyer til for at skønskrive sine banaliteter. Petronius’ satire består i høj grad i at han dekonstruerer sine karakterers store prætentioner ved at vise os diskrepansen mellem deres store prætentioner og realiteten. Det er en leg med kontraster. Som for eksempel når Fotunata siger til Trimalchio, at det ikke sømmer sig for hans værdighed at opføre sig så åndsvagt,⁵² er det for at få os til at tænke: hvilken værdighed? For Trimalchio mangler – ligesom Encolpius – *decorum*. Og af en eller anden årsag, er han ude af stand til at modstå den tiltrækningskraft han finder i kitsch. Hvis man ser det i et kitsch-teoretisk perspektiv, besidder kitsch en særlig tiltrækningskraft overfor den nyrige økonomiske overklasse, der virker til at tro at god smag er lige så letkøbt som ethvert andet produkt:

Kitsch has found it easy to impose itself on the uneducated and ingenuous who have not yet chosen their cultural requirements and have only made superficial attempts to find out about the possibility of satisfying them, and who have still less acquired fixed tastes; kitsch thus infiltrates into the mind like an infection in an organism that is incapable of resisting it.⁵³

Kitsch kan nydes uden anstrengelse. En raffineret smag, ville Petronius nok mene, kræver derimod træning og kultivering – den kan ikke købes, uanset hvor omfattende Trimalchios formue måtte være. Ham må derfor nøjes med en rudimentær form for kultur – eller kitsch – og hans rigdom giver ham mulighed for at akkumulere kitschprodukter uden begrænsninger. Og Trimalchio omgiver sig med ja-sigere og holder et hof af jubelidioter, der klapper ad ham som tilskyndet dåselatter. For kitschmennesket

50. *Satyricon* s. 47 & 48. Se Rimmel (2013) 69.

51. Boyce (1991) 99

52. *Satyricon* s. 55.

53. Celebonovic (1969) 282–83.

vil, for at understøtte de sublime følelser han finder hos sig selv, søge supportere, og jo flere jo bedre. Men Trimalchio kan ikke købe *god smag*, da hans forsøg på at tilegne sig den har været overfladiske – delvist drevet af ønsket om at skinne i sin sociale kreds. Han formår ikke at skelne mellem det, der er dyrt, men kitschet, og det, der er dyrt, men raffineret. Trimalchio instrumentaliserer højkultur; den er påklistret hans vægge, fordi han tror, den tjener til at ære ham. Dette er en af de måder, hvorpå han bliver gjort til et vulgært objekt af den skjulte forfatter: Trimalchio dekonstrueres gennem modsætningen mellem hans højkulturelle prætentioner og hans rudimentære, *nouveau riche*-kitsch.

Trimalchios hævdvundne forestillingers ikke-tænken

Trimalchio har prøvet på at fremstå som en aristokrat med sine vægmalerier, ved at digte, og ved at tale "klogt". Måske har han et eller andet sted inviteret de boglige med til sin middag, for at kunne læne sig op ad de kultiveredes ethos. Han forsøger også at tilegne sig den kulturelle elites holdninger: Trimalchio hævder sagligt, at slaver jo også er mennesker⁵⁴ – en holdning han har fra Seneca.⁵⁵ Trimalchio er ganske vist selv en tidligere slave, men det har ikke gjort ham sentimental på sine gamle dage: hvis en slave går udenfor uden Trimalchios tilladelse, får de éthundrede piskeslag.⁵⁶ Da en slavedreng taber et bæger, siger Trimalchio at han skal dræbe sig selv, fordi han er så ussel.⁵⁷ På et tidspunkt under middagen, da en asiet falder til jorden og en slavedreng samler den op, bemærker Trimalchio det og befaler, at slaven skal tæskes og straks smide asietten fra sig igen.⁵⁸ Slaven Stichus bliver truet med at blive brændt levende, hvis der kommer et møl i nærheden af Trimalchios ligtøj.⁵⁹ Diskrepansen mellem ord og handling peger på, at Trimalchio fremfor egentlig at være humanistisk, gerne vil fremstå sådan, og måske også vil virke moderne; med på noderne. Dermed ikke sagt, at slaver ikke er mennesker. Problemet er at det ikke en efterlevet men en påtaget og moderigtig

54. *Satyricon* s. 76.

55. Senecas moralske brev til Lucilius om 'Slavers menneskeret'. Fra *Epistulae Morales*, 47.

56. *Satyricon* s. 31.

57. *Satyricon* s. 54.

58. *Satyricon* s. 36.

59. *Satyricon* s. 84.

humanisme, Trimalchio promenerer med hér. Når Trimalchio erklærer, at slaver også er mennesker, træder han i de 'hædvundne forestillingers' tjeneste:

Ordet kitsch betegner holdningen hos den der ønsker at behage, for enhver pris og så mange som muligt. For at behage må man bekræfte det som alle ønsker at høre, træde i de hædvundne forestillingers tjeneste. Kitsch er de hædvundne forestillingers dumhed oversat til skønhedens og følelsesfuldhedens sprog. Kitsch fralokker os bevægede tårer over os selv, over de banaliteter som vi tænker og føler.⁶⁰

Trimalchio træder følelsesfuldt i de hædvundne forestillingers tjeneste. Han har ikke taget stilling til spørgsmålet om slavers menneskeret, han har påtaget sig et moderigtigt standpunkt; han signalerer, han er god og med på noderne med et slags duelighedstegn. Og mon ikke Trimalchio ender med at tro på sine "menneskelige kvaliteter", at han bliver sentimental og rørt over sig selv. Det kan relateres til Kunderas koncept om de to tårer:

Kitsch fremkalder lige efter hinanden to bevægede tårer. Den første tåre siger: Hvor er det smukt, børn der løber hen over en græsplane!

Den anden tåre siger: Hvor er det smukt sammen med hele menneskeheden at blive bevæget over børn der løber hen over en græsplane!

Først tåre nummer to gør kitsch til kitsch.⁶¹

I Trimalchios tilfælde siger den første tåre: Slaver er også mennesker! Den anden tåre siger: Hvor er det smukt at blive bevæget over mit gode hjerte. Det er den anden tåre, der gør Trimalchio kitschet.

60. Kundera (2001) 163.

61. Kundera (1988) 210–11.

Trimalchio og astrologens kitsch

Trimalchio hengiver sig også til astrologien, der virker som en lise for ham – han har endda ansat en personlig astrolog. Trimalchios astrolog modtager formentlig en fyrstelig løn. Han mødte sin spåmand, da denne “tilfældigvis” kom til byen. Astrologen er “en lille grækermand, Serapa hed han, en ren rådgiver for guderne! Han fortalte mig endda ting, jeg selv havde glemt, og alt blev forklaret fra ende til anden. Han kunne se lige igennem mig – det eneste, han ikke fortalte, var, hvad jeg havde fået til middag dagen før. Man skulle tro, han havde boet sammen med mig hele livet.”⁶² Trimalchio påkalder sig Habbinas som vidne til sin anekdote: “Habinnas, var du ikke med dengang?” Trimalchio citerer astrologen: “Du har fået din kone på grund af du-ved-nok-hvad. Du er uheldig med venskaber. Ingen er taknemlige nok over for dig. Du ejer godser. Du nærer en slange ved dit bryst.’ Og så var der noget, som jeg ikke har fortalt dig: Jeg har stadig tredive år, fire måneder og to dage tilbage at leve i. Og så vil jeg snart modtage en arv. Det fortæller profetien mig.”⁶³ Trimalchio tager astrologens profetier for gode varer, fordi astrologen hurtigt har identificeret Trimalchios usikkerheder og udnyttet dem. Astrologen tilhører den slags individer, Dorfles mener, er udstyret med en sjette sans, som de udnytter for profit, og så bruger de “all the gadgets which, whether they wish it or not, can only lapse into clichés full of bad taste and ambiguity.”⁶⁴ Trimalchios astrolog eksemplificerer også, hvad Dorfles kalder for en mærkværdig og nærmest vanhelligende nedbrydning af ærværdige og autentiske okkulte symboler, så snart de bliver offer for den mytologiske tendens og falske ritualitet.⁶⁵ Pythia eller den Cumæiske Sibylle kan betragtes som sådanne ærværdige og autentiske okkulte symboler, men Trimalchios astrolog har reduceret profeti til noget underlødigt, falsk og kitschet.

62. *Satyricon* s. 83.

63. *Satyricon* s. 83.

64. Dorfles (1969b) 46.

65. Dorfles (1969b) 45.

the whole of that sacred alphabet which in the past derived (as it still could) transcendental value from glorious mysteries, immediately becomes false when coupled with pseudo-mythical institutions; it becomes obsolete, unfashionable, unsuitable. This is probably why one so often notices what I should like to call witches' kitsch, fortune-tellers' kitsch, astrologers' kitsch.⁶⁶

Trimalchios dødsangst og mausoleum

Et centralt træk ved Trimalchio er hans udprægede og uværdige dødsangst. Han er følgelig besat af tiden: han har et vandur (den smarteste og nyeste teknologi, penge kan købe?), og han har slaver nok til, at en enkelt af dem udelukkende skal blæse i et horn for at signalere, hvor meget liv Trimalchio har tilbage at leve.⁶⁷ Trimalchio er ligeglad med filosoffer – og derfor ligeglad med filosofi (medmindre det er lommefilosofi vedrørende materialitet). Måske af den grund er han dårligt klædt på til at møde døden. Måske af den grund kan han ikke se sin dødelighed i øjnene. Et kitschet værdisystem er relateret til en frygt for døden, fordi kitschmennesket søger lindring og eksistenssikkerhed i sit forbrug af kitsch, hans kitschede tendenser skal redde ham fra mørkets trussel.⁶⁸ Kitsch er en "spansk væg der skal skjule døden."⁶⁹ Men uanset hvor nøjagtigt Trimalchio måler sin resterende tid, kan kitsch ikke overvinde tiden, kitschmenneskets flugtforsøg fra døden forbliver blot en hobby.⁷⁰ Samtidigt er et flugtforsøg fra døden ikke det samme som at overkomme døden, "this act of shaping the world which nonetheless leaves the world shapeless, is similarly no more than an apparent overcoming of time."⁷¹ Trimalchios dødsangst gennemsyrrer den berygtede *Cena*. Der er flere indikationer på, at han enten tror på eller forsøger at overbevise sig selv om, at han på en eller anden måde kan undslippe døden – om end ikke overvinde den: vedrørende sin grav, beder Trimalchio sin arkitekt, Habinnas, om at afbilde alle

66. Dorfles (1969b) 45.

67. *Satyricon* s. 30.

68. Broch (1969) 72.

69. Kundera (1988) 213.

70. Broch (1969) 76.

71. Broch (1969) 76.

Petraites' gladiator kampe, "så det bliver muligt for mig, takket være dig, at leve videre efter døden."⁷² Trimalchio forestiller sig sin grav som en komfortabel bolig: "Man snyder sig selv, hvis man kun gør det hjem, man lever i, lækkert, og ikke bekymrer sig om der, hvor man skal bo i længere tid."⁷³ Trimalchio uddyber sin vision for gravmonumentet: Han ønsker et billede af sin vovse ved fødderne af sin statue, og kranse og salvekrukker. Så skal det være hundrede fod i længden og to hundrede i bredden. Han vil have frugttræer af alle slags rundt om sin aske, og masser af vinranker. Han vil have skibe, der skyder af sted for fulde sejl, og Trimalchio selv, der sidder på højsædet i sin embedsdragt, med fem guldringe og kaster mønter i grams til folket fra en sæk. Eventuelt også en spisestue og hele folket, der nyder herlighederne. Til højre for ham skal der være en statue af hans kone, Fortunata, der holder en due, og hun skal have vovsen i snor. Og hans slavesøn. Og store amforer, der skal være forseglede, så vinen ikke flyder ud. Og en af dem skal være smadret, og oven over den skal der være en slavereng, der græder. Og midt i hele skal uret være, så enhver, der vil vide, hvad klokken er, må læse Trimalchios navn. Uanset om han vil eller ej. Det er slående, hvordan ikonografien stikker i alle mulige retninger som et ustruktureret narrativ. Det skyldes, at de arkitektoniske monstrøsiteter, designet af kitschmennesker, frem for alt skal imponere gennem deres ekstravagance. Det er en arkitektur "built purely for effect and devoid not only of meaning but lacking even practical use."⁷⁴ Ikonografien på Trimalchios grav har intet praktisk formål, og betydningen er usammenhængende; "narrativet" hopper fra en ting til en anden. Det er typisk for de kitsch huse, hvor "a multiplicity of decorative treatments speak with a babel of tongues."⁷⁵ Valerie M. Hope har pointeret hvorledes "the varied images deprive the monument of a unity of message, almost suggesting a crisis of identity."⁷⁶ Den ikonografiske overflod peger også på at Trimalchio lider af *horror vacui* – frygten for det tomme rum symboliserer hans frygt for dødens glemsel. Som kronen på værket forestiller Trimalchio sig en inskription med følgende ordlyd:

72. *Satyricon* s. 76.

73. *Satyricon* s. 76.

74. Gregotti (1969) 263.

75. Gregotti (1969) 268.

76. Hope (2013) 149.

HER HVILER GAJUS POMPEJUS TRIMALCHIO MAECENATIANUS
BLEV I SIT FRAVÆR VALGT IND I SERVIRATET
KUNNE HAVE FÅET ENHVER FUNKTIONÆRPOST I ROM, MEN
VILLE IKKE.
HENGIVEN, TAPPER, TROFAST,
SKABTE EN FORMUE FOR SMÅ MIDLER,
EFTERLOD SIG TREDIVE MILLIONER SESTERTIER
OG LYTTED E ALDRIG TIL EN FILOSOF.
FARVEL, TRIMALCHIO.
FARVEL, FORBIPASSERENDE.⁷⁷

Inskriptionen vækker mindelser om Augustus' *Res Gestae*: den opsummerer hans bedrifter, hans hædersbevisninger og embeder – kort sagt, hans "succeshistorie". Den understreger samtidig hans "ydmyghed", alt imens den fremhæver hans rigdom og dannelse – en absurddannelse, der består i, at han aldrig har lyttet til en filosof. Trimalchio bruger formelformuleringer som: "her hviler" og "farvel (...)". Endnu engang forsøger han at fremstille sig selv som et medlem af ridderstanden og nævner intet om sin frigivne status. I stedet har han taget sig den frihed at tilføje nogle ethosgivende navne fra Roms fortid: Gajus Pompejus og Maecenas, Trimalchio sandsynligvis har fået fra sin forhenværende herre. Inddragelsen af Pompejus' og Maecenas' navne kan ses som en satirisering af Trimalchios forhenværende herre, men også som endnu et udtryk for den identitetskrise, Trimalchio lider af: I sin analyse af kitsch og arkitektur påpeger Gregotti, at rigdom og luksus afspejles i en desperat anvendelse af litterære allusioner i en søgen efter personlig identitet.⁷⁸ Tilføjes af Pompejus og Maecenas' navne kan ses i dette lys – Trimalchio bruger bare *historiske* allusioner i en søgen efter personlig identitet. Smagsdommeren Petronius har bevidst skabt Trimalchios grav som en smagløs konstruktion; en sidste hyldest til den afdødes dårlige smag. Og sådan går

77. *Satyricon* s. 77.

78. Gregotti (1969) 268.

det ofte: "Før vi bliver glemt bliver vi forvandlet til kitsch. Kitsch er omstigningsstedet mellem tilværelsen og glemselen."⁷⁹

Eumolpus' kitsch

Eumolpus er en gammel, gråhåret herre og halvstuderet digter. Vi møder ham for første gang i et galleri: som Dido dukker op foran Aeneas, da han begræder skæbnen, dukker Eumolpus op, da Encolpius begræder Gitons bedrag.⁸⁰ Encolpius kaster sit blik på malerier, der afbilder scener med udødelige mytologiske karakterer, der synes at afspejle hans egen situation. Disse værker fremstiller mytologiske fortællinger fra fortiden, af det, der allerede har været. Denne scene afspejler i høj grad Hermann Brochs observation: "Incidentally, a walk round an art exhibition is enough to convince one that kitsch is always subject to the dogmatic influence of 'what has already been'."⁸¹

Eumolpus' magiske uniform

... Ind træder Eumolpus: Eumolpus' ansigt er plaget, og i Encolpius' øjne er der noget storladent ved ham, selvom hans tøj absolut ikke er prangende. Encolpius sammenligner ham med den slags intellektuelle, som de rige plejer at hade.⁸² Eumolpus' allerførste ord er at han er digter, han tror tilmed, at han er en "ganske åndfuld digter", hvis man ellers kan stole på de hæderbevisninger, som efter Eumolpus' udsagn også bliver givet til talentløse folk som vennetjenester.⁸³ Eumolpus' lurvede klæder er hans magiske uniform. Det er et kostume, der skal give indtryk af at han er en vaskeægte digter. Eumolpus erklærer højtideligt, at hans tøj er som det er, netop *fordi* han er digter. "Åndelig stræben har aldrig gjort nogen rig."⁸⁴ Senere fremfører Eumolpus et digt, hvor de sidste to verslinjer lyder: "Kun den skønne veltalenhed skælver i iskolde laser; Påkalder sig de uddøde kunstner med ludfattig tunge."⁸⁵ Således bærer Eumolpus sin

79. Kundera (1988) 231.

80. Conte (1996) 18.

81. Broch (1969) 72.

82. *Satyricon* s. 91.

83. *Satyricon* s. 91.

84. *Satyricon* s. 91–92.

85. *Satyricon* s. 92.

fattigdom som et emblem, der beviser at han tilhørere en renere og ophøjet verden. Hermed står han i kontrast til Trimalchio: hvor Trimalchio mener, at hans materielle rigdom er et bevis på hans suverænitet og intellektuelle formåen, ser Eumolpus sin materielle fattigdom som et bevis på hans storhed og visdom. Fattigdom er "blevet søster til den sunde fornuft,"⁸⁶ siger Eumolpus, og koblet med hans kostume, kommer man til at tænke på Sokrates. Herved sætter han sig i implicit forbindelse med individer, der højtideligt er opfyldt af det indre liv og besidder en form for magisk aura – typisk for et kitschmenneske. Eumolpus hævder ligefrem at storslåede kunstnere er fattige, og han bruger Lyssipos som eksempel.⁸⁷ Men Lyssipos døde, efter sigende, overordentligt velhavende ... Det er en subtil satire og dekonstruktion, Petronius bedriver her: Eumolpus tror at hans fattige klæder er som et understøttende argument – han er fattig ergo er han digter – men Eumolpus' eget eksempel modbeviser ham.

Eumolpus' troldspejl

Eumolpus ikke bare betragter sig som en digter, han betragter sig også som et meget moralsk anlagt menneske. Netop det, mener han, er også en del af det stof, en kunster er gjort af. Encolpius spørger, hvorfor alle de skønneste kunstner er døde, kan Eumolpus forklare deres dages kunstneriske nedgang, der ikke har efterladt et spor af fordums storhed?

Det er grådighed, der er skyld i den deroute," sagde han. "For i gamle dage, da dyden blev elsket for sin egen skyld, trivedes de ædle kunster, og det lå menneskene stærkt på sinde, at intet, som kunne være til gavn for kommende tider, måtte forblive uopdaget."⁸⁸

Således Eumolpus ... Han argumenterer altså for, at det er en moralsk deroute, der er skyld i kunstens forfald. Og udover at det er et tyndslidt argument – typisk for en skolebænkorienteret og deklamerende kultur – så er det i virkeligheden også en senti-

86. *Satyricon* s. 92.

87. *Satyricon* s. 96.

88. *Satyricon* s. 96.

mental romantisering af fortiden. Der er ikke nogen grund til at betvivle, at Eumolpus rent faktisk længes efter den mere sublime fortid, men han kan måske ikke se den sublime fortid for hvad den var, fordi han betragter den med en, for kitschmennesket, typisk overdreven sentimentalisme. Kort efter sin moralprædiken, fortæller Eumolpus ganske skamløst om sin forførelse af den såkaldte 'Pergamondreng'. Eumolpus er gæst hos en familie, hvor husmoderen beundrer ham netop som "en rigtig filosof." Der er imidlertid intet som helst sokratisk over hans derpå følgende forførelse af ynglingen – Eumolpus bryder alle regler om god skik og *xenia*. Men de bestikkelsesgaver Eumolpus bruger for at måtte kysse, befamle og til sidst have sex med Pergamondrengen, begynder at blive af en størrelsesorden, hvor Eumolpus bliver bange for, at det vil så tvivl om hans "ædle motiver".⁸⁹

Som jeg tidligere har været inde på, er det typisk for kitschmennesket at han søger at omforme realiteterne og gøre dem til noget sentimentalt og falsk. Kitschmennesket ser sig selv i et falsk lys, han ser sig selv i et troldspejl. Når Encolpius betragter malerier, der skildrer mytologiske scener, som synes at afspejle hans egen situation, er det også for at se sig selv i det fortryllede spejls falske lys. Det er den form for kitsch, Hermann Broch beskriver, når han taler om de falske billeder, der falder tilbage på den person, der har brug for dem. Kitschmennesket vil gerne se ind i spejlet og se sig selv omringet af fantasier, så han kan genkende sig selv i det falske billede, der bliver kastet tilbage på ham, så han kan narre sig selv til at tro på sine egne falsknerier (og det tilmed med en nydelse der til en vis grad er oprigtig).⁹⁰ I Eumolpus' tilfælde viser spejlbilledet ham en storslået og moralsk anlagt digter, der lever i ophøjende fattigdom. Dette kræver (eller fordrer) en illusionær opfattelse af verden, præcis den slags opfattelse, der holder kitsch i live: en illusionær opfattelse af verden er kitschmenneskets drømmeland.⁹¹

89. *Satyricon* s. 92.

90. Broch (1969) 49.

91. Broch (1969) 73.

Eumolpus' kitschpoesi

Nogle af de allerstørste kunstværker blev affødt i den antikke verden ud af det, Dorfles kalder en partikulær mystificerende tendens. Den er stadig tilstedeværende, men den afføder ikke længere “imposing epics, powerful legends and religious tales,” snarere “squalid fetishistic phenomena of inferior publicity.”⁹² Eumolpus’ *Troiae Halosis* eksemplificerer den form for “squalid fetishistic phenomena of inferior publicity” som Dorfles taler om. Digtet er Eumolpus’ *take* på krigen i Troja, et efterhånden udslidt tema, og det tilføjer ikke noget som helst nyt. For at gøre ondt værre evner Eumolpus ikke at holde den røde tråd – det ene øjeblik taler han knudret om hvor lang tid krigen har varet, det andet (lige så knudret) om knejsende træer på Idas tinde – så det bliver en rodet, næsten uforståelig, og vrøvlet affære. Det vrøvlende narrativ, der hopper fra en ting til en anden, er en pendant til den lige så vrøvlende ikonografiske narrativ på Trimalchios grav. Overfloden af dekorative elementer på Trimalchios grav kan siddestilles med de dekorative elementer i Eumolpus digtning. Eumolpus plastrer på med adjektiver og adverbier, og hans allerivrigste forsøg på at skabe “stor poesi” resulterer i de allerværste klichéer. Man kan lave det modargument, at selvom Eumolpus overdriver og overornamenterer med sin brug af adjektiver, så er det nogenlunde inden for de episke mesterværkers spilleregler. Men selv hvis man ser bort fra at Eumolpus i allerbedste tilfælde er middelmådig, realistisk set inkompetent, så er det lige så farceagtigt at forsøge at genskabe tidligere tiders sublime epik, som hvis en digter i dag forsøger at lyde ligesom Shakespeare. Det er måske legitimt at imitere, men Eumolpus’ digtning er et skoleeksempel på dårlig imitation. Den er tilmed doven. Måske fordi kunst, i kitschmenneskets øjne, er egocentrisk; den skal fremvække behagelige, sukkersøde følelser, skal fungere som en slags ‘krydderi’, en form for ‘baggrundsmusik’, en dekoration osv., “in no case should it be a serious matter, a tiring exercise, an involved and critical activity ...”⁹³ Kunst var utvivlsomt en “involveret kritisk aktivitet” i Petronius’ øjne: hvordan kunne han ellers opnå den omhyggeligt orkestrerede polyfoni – for eksempel de frigivnes sociolekt i *Cena Trimalchionis*?⁹⁴

92. Dorfles (1969b) 37.

93. Dorfles (1969a) 16.

94. For en dybdegående sproglig analyse, se Boyce (1991).

Eumolpus bruger forstokkede formularer og præfabrikerede udtryk, så hans digt fremstår som epik. Problemet er, at det er en doven og letkøbt pastiche. Det er, som om Eumolpus tror, at det er nok bare at genbruge sproglige elementer, der hører epik til. Kongruent med Ugo Vollis ord henfalder Eumolpus til en “facile and banal use of aesthetic features worn so thin as to have lost any effect.”⁹⁵ Trimalchios fejl består i, at han forsøger at lave noget, der skal fremstå som stor kunst. Han sætter sig ikke for at skildre verden, som den er (for hans realistiske terminologi stammer ikke fra hans omverden). Hans kunst er ikke en refleksion af mennesket, snarere af ham selv. Resultatet bliver, at han fremstår som det, han egentlig er: én, der prøver på at lave stor kunst. Og mislykkes. Den største kitsch-producent er gerne ham, der tror, han laver stor kunst, “when he is in fact creating mere kitsch objects.”⁹⁶ Slater gør ret i at pointere, at Eumolpus spiller rollen som poet.⁹⁷ Hertil kan det tilføjes, at man kun kan spille en genkendelig rolle som poet, hvis der er denne formularprægede og hævdevundne forestilling om, hvordan en “rigtig digter” ser ud, agerer, og taler. Og eftersom en digter er en, der imiterer eller frembringer imitationer, bliver Eumolpus’ imitation en imitation af en imitation.

Der er kvantitativ guf i *Bellum Civile*, der består af 295 verslinjer på daktylisk hexameter, men rent kvalitativt er det ringe poesi. Digtet skildrer borgerkrigen mellem Cæsar og Pompeius.⁹⁸ Slater har med rette pointeret, at *Bellum Civile* ikke har nogen ‘kerne’, det fortaber sig i et sammensurium af episke, sproglige finesser.⁹⁹ Det er præfabrikerede udtryk (der er blevet til klichéer.) Det er formularer man kan følge uden rigtig at skulle tænke. Det er “epik” i den henseende, at det skal lyde sådan som “epik skal lyde”, og for at gøre det mere episk opremser og indfletter Eumolpus alle de mytologiske navne, han på kort tid kan: Fortunata, Enyo, Cocytus-floden, Fader Dis (Pluto), Tisiphone, Porthmeus (Charon), Cynthia, Amfitryons søn (Herkules), Fama (rygtet), Erebus, Erinys, Bellona, Megaera, sønnen af Mars (Romulus), Phoebus, Diana, Merkur, “helten fra Tiryns” (igen Herkules), Tartarus.¹⁰⁰ Foruden en næsten lige så lang række af

95. Volli (1969) 233.

96. Dorfles (1969c) 302.

97. Slater (1990) 118.

98. Og det berører det efterhånden ret udslidte og klichéfylde tema: luksus der har ledt til romernes moralske forfald ... Se *Satyricon* s. 140.

99. Slater (1990) 246.

100. *Satyricon* s. 139–47.

historiske navne ... Det er referenceoprullende og barnagtigt naivt. Kitsch i den forstand at Eumolpus tror at han kan isolere episke elementer, udvinde og indskrive dem i sine egne vers. Dette er et kitschmenneskes dovne imitation. Ligesom *Troiae Halosis*, mangler *Bellum Civile* struktur. Digtet er så godt som meningsløst og uforståeligt. Dette er et typisk træk ved en kitschdigter: han vil med vilje forsøge at forvirre gennem en mangel på klarhed. Ifølge Ugo Volli: "Hyperbole, metaphor abound. The aim is to stun and intoxicate the reader, to give him the impression, by means of a facile neglect of syntax, that he is confronted with 'art prose'."¹⁰¹ Til trods for dette, er jeg ikke i tvivl om, at Eumolpus betragter sig selv som en suveræn digter. På grund af det falske billede, der reflekteres i hans troldspejl. Og hvis han skal forestille sig at være digter, må han klæde sig og tale som så. Han er også villig til at gå i døden for sin pastiche poesi. Som da skibet er ved at kæntre og alle forventer at dø. Encolpius og Gitons store romanstiske afskedsscene afbrydes, da de hører en besynderlig mumlen og stønnen fra kaptajnens gemakker som fra et vilddyr, der forsøger at slippe ud. De følger lyden og finder Eumolpus som sidder og grifler vers ned på et stort pergamentark. Da de trækker ham ud, skrider han, afsindigt rasende over at blive afbrudt. "Lad mig gøre sætningen færdig," siger han. "Digtet halter i slutningen."¹⁰² Og var det ikke for Encolpius og Giton, var Eumolpus formodentlig gået i døden for et sidste kitschet digt.

Bibliografi

- Boyce, B. 1991 *The language of the freedmen in Petronius' Cena Trimalchionis*. Leiden.
- Broch, H. 1969. "Notes on the problem of Kitsch," i Dorflès (1969) 49–76.
- Celebonovic, A. 1969. "Notes on traditional kitsch," i Dorflès (1969) 280–90.
- Conte, G.B. 1996. *The hidden author: An interpretation of Satyricon*. Berkeley.
- Dorflès, G. (red.). 1969. *Kitsch: The World Of Bad Taste*. London.
- Dorflès, G. 1969a. "Kitsch," i Dorflès (1969) 13–36.

101. Volli (1969) 230.

102. *Satyricon* s. 132–33.

- Dorfles, G. 1969b. "Myth and kitsch," i Dorfles (1969) 37–48.
- Dorfles, G. 1969c. "Conclusion," i Dorfles (1969) 291–302.
- Gregotti, V. 1969. "Kitsch and architecture," i Dorfles (1969) 255–76
- Hales, S. 2013. "Freedmen's Cribs," i Prag & Repath (2013) 161–80
- Hope, V. 2013. "At Home with the Dead," i Prag & Repath (2013) 140–60
- Kundera, M. 2001. *Romankunsten*. Oversat af E. Andersen & M.-M.M. Nielsen. København.
- Kundera, M. 1988. *Tilværelsens ulidelige lethed*. Oversat af E. Andersen & J. Lichtenstein. København.
- Lipovetsky, G. & Serroy, J. "Kitsch in the Hypermodern Era," i Ryynänen & Barragán (2023) 65–86
- Morgan, J.R. 2013. "Petronius and Greek Literature," i Prag & Repath (2013) 32–47
- Petronius. *Satyricon*. Oversat af H. Voetmann. København, 2009.
- Plaza, M. 2000. *Laughter and derision in Petronius' Satyricon: A Literary study*. Stockholm.
- Prag, J. & Repath, I. (red.). 2013. *Petronius: a Handbook*. Oxford.
- Rimmel, V. 2013. "Letting the Page Run On," i Prag & Repath (2013) 65–81.
- Ryynänen, M. & Barragán, P. (red.). 2023. *The Changing Meaning of Kitsch: From Rejection to Acceptance*. Cham.
- Slater, N.W. 1990. *Reading Petronius*. Baltimore.
- Sullivan, J.P. 1968. *The Satyricon of Petronius; a literary study*. Bloomington.
- Volli, U. 1969. "Pornography and pornokitsch," i Dorfles (1969) 224–50.