

Marquis de Sade: den sanne romantiker

Av: Kenneth Bareksten

Mai 2013, Universitetet i Oslo

1. Innledning

Etter at opplysningstiden åpnet for tanken om fornuft og selvbestemmelse, åpnet den samtidig for en annen type litteratur og en annen uttrykksform, romanen. Ofte kunne det være en dannelsesroman, eller bildungsroman. Her møter vi karakterer som, med hjelp av sin nye fornuft, skulle ta de riktige valgene og deretter bli rikelig belønnet i form av personlig vekst. Dette var også en tid med sterke litterære følelsesutgytelser. Det skulle føles, og føles i stort monn. Det er ikke uten grunn at William Wordsworth, i denne følsomhetens periode, beskrev sin egen diktning som: *The spontaneous overflow of powerful feelings*¹. Donatien Alphonse François de Sade, eller Marquis de Sade, ga ut *Justine, ou Les Malheurs de la vertu* anonymt i 1791. Denne var basert på den tidligere *Les infortunes de la vertu* som kom i 1787. Når en leser *Justine*, er det er lett å oppfatte den åpenbare ironiske allusjonen til Samuel Richardsons *Pamela, or virtue rewarded* som utkom femti år tidligere. Det blir imidlertid klart ved nærlæsning, at denne ironiseringen over dydigheten går mye dypere. Travestien blir tydeligere, og tematikken virker nesten altomfattende. Den skulle rokke ved de etablerte samfunnsstrukturene, som en slags hjemme hos-reportasje fra aritokratiets fløyelsinnredede soverom. I denne før-romantikkens periode, med dens svermeriske vesen, kan det nesten virke som at det var Sades beskrivelser som var de mest ærlige og sanne fra perioden, og de som trengte dypest ned i den menneskelige seksuelle sfære. Jeg leser derfor Marquis de Sade som den sanne romantiker – en mester i å snu meningen på hodet. Det er også her mitt hovedfokus kommer til å befinne seg. Jeg vil vise hvordan Sades opererer med en slags subversiv før-romantisk sensibilitet, som fullt ut representerte tidsalderens tematikk, men også i stor grad

¹ W. Wordsworth, S. T Coleridge: *Lyrical Ballads* 1798

foregrip den. Imidlertid er det slik at, for å få en full forståelse av Marquis de Sades litteraritet, er det også viktig å tilegne seg en viss innsikt i hans holdninger til makt, rettsvesen og religion. Sade hadde, til tross for et utsvevende litterært- og privat liv, et sterkt humanistisk ideal nedfelt i sine tekster. Justine ble skrevet da Sade satt fengslet i Bastillen. En kan si det er en hastig gjennomført roman, skrevet på femten korte dager, likevel har den satt århundre lange spor i litteraturen. Siden originalutgivelsen er skrevet på fransk, har jeg sett meg nødt til å benytte en oversettelse. Jeg kunne ha valgt en respektabel oversettelse fra Penguin Books, men hvorfor ikke heller vende blikket mot vår egen bakgård? Valget falt da på Jens Bjørneboes oversettelse fra 1970. Bjørneboe har tatt for seg originalutgaven fra 1787. Så sent som i 1930, ble den gjenoppdaget og trykket på nytt av Maurice Heine.

2. Satire og humanisme

Man kan si mye om Sade, men å si at han besitter den fordekte satirens kunst, vil være å trekke det for langt. Sades ekspressive og eksplisitte beskrivelser av Frankrikes forfall i tiden før og etter revolusjonen, holder ingenting tilbake. Nå er ikke satiren over moral og samfunn et nytt fenomen, allerede i antikken fantes mange gode satirikere som brukte det seksualiserte som våpen. I komedien *Lysistrata*², der kvinnene i Sparta og Athen slo seg sammen og nektet mennene sex for å få slutt på Peloponneskrigen, er et godt eksempel på dette. Likeså i *Satyricon*³, der protagonisten leter etter sin forsvunne ereksjon. Som i all satire handler det om latter, men satiren og travestien handlet også om å forminske avstanden mellom de høyverdig omtalte og de folkelige som bevitnet de. Bakhtin kalte det for karnevalistisk; det å ta det høye ned til bakkenivå. «Nettopp latteren er det som opphever den episke distanse [...] For å bli latterlig må den gjøres nærværende. Alt latterlig er nært.» (Bakhtin 1941: 135). Her viser Sade noen av sine litterære kvaliteter. Ikke bare er han tro mot den klassiske litterære arven slik mange av de franske klassisistene var, men også mot den menippeiske satirens funksjon, nemlig å speile sin samtid for å latterliggjøre den. Et tredje poeng, er at Sade også behersket den nye dynamiske romansjangeren til fulle, han gjorde det bare på sin måte. Subversivt, og skarpt fra de andre forfatterene i hans samtid. Det er imidlertid viktig å merke seg, at selv om travestien og satiren ofte handlet om komikk og absurditet, må jeg få påpeke at handling og hendelser ikke er det spor komisk i *Justine*. Det er heller satirens mål Sade benytter seg av,

² Aristofanes: *Lysistrata*, ca 411 FVT

³ Gaius Petronius Arbiter: *Satyricon*, ca 47 EVT.

som i dette tilfellet er å latterliggjøre de franske styresmaktene, kirken og deres tilhengere. Den romerske satiriker Juvenal sa blant annet at han ikke kunne gjøre annet enn å skrive satirer når han tittet rundt seg i Roms gater. I satire 1, linje 79-88 står det: “however, that in despite of talent, anger will produce satire [...] but the broad subject matter is summarized as vice, and specifically greed” (Jones 2007: 20). Sade gjorde også et opprør mot korrupsjonen og grådigheten i samfunnet, men også mot sin egen dekadente overklasse der eksessiv seksualitet var godt kjent. For denne samfunnsrefsende holdningen ble han belønnet med over tretti år i fengsel, dog ikke sammenhengende.

Og skulle plassere ordet humanisme i samme setning som Marquis de Sade, kan kanskje høres hult og malplassert ut, men faktisk så står de godt sammen. Sade var veldig opptatt av like rettigheter på tvers av kulturell tilhørighet. Det sies at under revolusjonen, foran den halvmåneformede skålen under giljotinen, la lunette, skal han ha uttalt til folkemengden med sikte på Ludvig XV og Napoléon: «De lar et menneske dø, mine hedersmenn, fordi – han har drept et annet. Det blir to døde istedenfor en.» (Sade 1991: 13). Slike passasjer finnes også flere steder i boken. Da som refleksjoner gjort av Justine selv. Etter at hun feilaktig blir beskyldt for tyveri av du Harpin, og deretter arrestert utbryter hun: «Rettergangen mot en som er så uheldig hverken å ha penger eller høye beskyttere, er hurtig gjort i Frankrike. Der tror man at moral er uforenelig med fattigdom[...] en urettferdig fordom får retten til å tro at den som burde begå en forbrytelse, også har begått den» (Sade 1991: 42). Han hadde altså ingen tiltro til at rettsvesenet dømte ut fra egalitære prinsipper. Samfunnet var i hans øyne gjennomkorrupt, og Sade skrev derfor sin satire om det. En av de mektigste skatteinnkreverene i Paris, Monsieur Dubourg, forteller Justine, etter først å ha forsøkt å misbruke henne, at de vanskeligstiltes rettigheter ikke betyr noe: «Hva gjør det? Det finnes altfor mange av dem i Frankrike; og regjeringen – som ser stort på det – bryr seg svært lite om det enkelte individ, forutsatt at apparatet består» (Sade 1991: 36). Her foretar Sade en subversiv latterliggjøring av opplysningens grunntanker, men også selve grunnprinsippene etter den franske revolusjonen: Liberté, égalité, fraternité, altså frihet, likhet og brorskap. At boken og hovedpersonen heter Justine, er for meg ingen tilfeldighet. Med all sannsynlighet har Sade hentet inspirasjon fra Justitia; den romerske gudinnen for rettferdighet. Justitia hadde en vekt for å symbolisere likevekt, eller kanskje mer riktig like rettigheter (Tortzen 2005: 301).

Tematikken i denne før-romantiske perioden handlet om voldsomme lidenskaper. En kan gjerne si det pågikk en kamp mellom fornuft og følelse, en protest mot stringent klassisisme.

Det som er spesielt interessant er at Sade på mange måter foregrep hele den romantiske litterære tradisjonen med sin måte å formulere seg på. Romantikkens idealer handlet om kreativitet, spontanitet og ekstravaganse. Klassisismen derimot, handlet om disiplin, moderasjon og tradisjon (Burgwinkle, Hammond, Wilson 2011: 459). Ikke bare brukte han antikke tradisjoner, men også den senere romantikkens fokus på selvet og individualismen. På samme måte som Rousseau vandrer isolert rundt i naturens omgivelser, reflekterende over seg selv og følelsen av å være forrådt, befinner også Justine seg svært ofte i naturen med sine tanker. «[...] hvorfor støter hun meg bort idag? [...] fordi man bare oppskatter mennesker på grunn av den hjelp eller de gleder man tror man vil få av dem» (Sade 1991: 27). Justine sto konsekvent, slik også den romantiske helten eller heltinnen senere gjorde, helt alene. Helt ute i randsonene av samfunnet i et slags psykisk og spirituell eksil. En annen foregripelse er å tørre å skrive annerledes. Dette gjorde Sade til gagns, og mye lik de store romantiske litterære modellene som: Faust, Satan, Cain og Don Juan. De sto gjerne for individualitet, non-konformisme og store tematiske overskridelser (Burgwinkle, Hammond, Wilson 2011: 457). Det er slik jeg leser Sade; grenseløs, men også som en voldelig igangsetter av en ny litterære retning – romantikken. Denne måten å beskrive sin heltinne på, denne subversive vendingen av sensibilitet, var Sade den første til å utdype. I Jean Paulhans anmeldelse av Maurice Heines utgivelse fra 1930, sier han: «Let us give Sade his due, as having been the first to expose, in all its crudity, the mechanism of *homo sensualis*, let us even assign him a place of honour as a psycho-pathologist and admit his influence on a whole century of literature[...]» (Praz 1979: xvii). Slikt sett kan en kanskje si at fortidens nådeløse sensur, ofte kan være ettertidens største diamanter. Fire år etter Sade døde, skrev John Keats et brev til Richard Woodhouse om hva han mente en romankarakter bør inneha av kvaliteter: «it is not itself – it has no self [...] it enjoys light and shade; it lives in gusto, be it foul or fair, high or low, rich or poor, mean or elevated – it has as much delight in conceiving an Iago as an Imogen. What shocks the virtuous philosopher delights the camelion poet (Roe 2012: 278). Muligens ikke en stor anerkjennelse for Sades måte å beskrive menneskers bestialske sider på, men det satt likevel føringer for den senere romantikken. Ofte sier en at den tradisjonelle metaforen for kunst er som et speil, en mimesis av livet, naturen og samfunnet. Dette fikk en refleksjonsendring i romantikken; den begynte å speile en overfortolket virkelighet. Sades mimetiske speil derimot, var mer som et skittent vindu ut mot bakgatene.

3. Justine, ou Les Malheurs de la vertu

«Jeg er en libertiner, men jeg er hverken en forbryter eller morder», skrev Sade til sin kone fra Bastillen 20. Februar 1781 (Sade 1991: 18). Altså i denne ulmende tiden opp mot revolusjonen. Handlingen i boken er også satt i et pre-revolusjonært Frankrike, og beskriver den unge Justines ulykker for å følge dyden. En kan kanskje kalle den en mørkets pikaresk, men kanskje mer korrekt er det også en sannhetens pikaresk. Uten unntak havner Justine i groteske og grovt misantropiske situasjoner for å følge sin fornuft, rettferdighetssans og religiøse overbevisning. Den er ordrik og utbroderende, men også kald og instrumentell. Spesielt i de opprørende seksuelle og voldelige beskrivelsene. Der Justine er dydig er hennes søster umoralsk. Det umoralske finner lykken, og det dydige det motsatte. Søstrene skilles, og boken beskriver deretter fjorten hendelser Justine må hanske med. Noen verre en andre, men felles for de alle er at hun konsekvent ender opp som den tapende part fordi hun velger å rådspørre seg sin samvittighet og sin dyd. Nå skal ikke jeg foreta en tradisjonell analyse av Justine, men som nevnt innledningsvis, en analyse basert på subversive vendinger. Med det så mener jeg, at der samtidens romantiske følelser flaner langs litterære turstier, er Sades beskrivelser som kalde motorveier; direkte, upersonlige og brutale. Men hvorfor er de subversive, kan en spørre seg. Sade brukte samtidens litterære sensibilitetsuttrykk på en speilvendt måte, altså det grusomme fremfor det sublime. Dette gjorde ham i mine øyne høyst unik, og veldig interessant. Ofte setter en begrepet subversivitet i en politisk kontekst. Det å jobbe i det skjulte fra innsiden for å undergrave et system. I ordets rette forstand dreier det seg om å snu undersiden frem. I denne analysen vil det i overført betydning handle om å endre noe fra innsiden, altså gjennom tematikk og ordvalg i en roman. Først og fremst, la oss se på motivet; det konkrete, det gjennomgående. Justine følger forsynets dydsmønster i møtet med virkeligheten, hun rådspør sin samvittighet og moral, men kommer dessverre alltid til kort for menneskelig egoisme og brutalitet. Dette er også unikt for Sade. Der tradisjonelle narrativer følger det syndige, følger Justine det dydige, men med samme utfall – den personlige undergang og ruin. Den største, og mest omfattende subversive vendingen ligger altså i selve rammefortellingen, i dens kulisser. Logikken for Sade, ligger i at den største overskridelsen fra hans synspunkt; sadisten, overmennesket, makthaveren, blir nettopp det og skulle følge dyden. «In the inversion of values which is at the basis of sadism, vice represent the positive active element, virtue the negative and passive. Virtue exists only as a restraint to be broken» (Praz 1979: 108). Denne dristighetens strategi blir da også nitidig poengtert gjennom romanen. Etter å ha unnslipt ågerkaren du Harpin og forbrytersken madame Dubois, møter hun Marquis de Bressac. Til gjengjeld for at han lar henne jobbe som morens stuepike, ønsker han moren drept. Justine nekter, og svarer med en anmeldelse. Som takk

beskrives torturen nærgående og nøyaktig over halvannen side. Ved første øyekast er de voldelige beskrivelsene uinteressante, slik vold gjerne er, men det er ved nærlesingen jeg blir klar over den sanselige og sensuelle ordbruken. Hvis jeg foretar et utvalg av setninger i voldsbeskrivelsene, dukker mønsteret opp: «Jeg måtte omfavne treet [...] mettet sine øyne med mine tårer [...] nedenfor korsryggen, like over enden [...] dekket man hodet mitt med et bind [...] Er jeg ikke bedre slik? [...] Nærmere, nærmere» (Sade 1991: 67). Hvis en skulle spurt noen om hva slags assosiasjoner de fikk ved å lese et slikt utvalg, ville det forundret meg om de svarte vold, underkastelse eller tortur. Sade brukte sensibiliteten, følelsene og den romantiske estetikken på en subversiv måte, en negert sublimitet, og der ligger også det geniale. Uttrykket er sart, nesten kjærlig; et elskovens uttrykk som samtidig beskriver en brutal handling, og som like gjerne kunne ha hatt sin plass i en sonette av John Donne.

Sade var systematisk i sine beskrivelser. De er kliniske, instrumentelle og ofte kaldt beskrevet. Den sensuelle varmen, det bankende blodet, viker plass for seksualakter uten puls. Men uansett hvor depravert og utagerende dette føles; «[...] the butcheries of Sade are hardly different from experiments in a chemical laboratory» (Praz 1979: 107). Detaljrikdommen i de ulike handlingene har nesten encyclopedisk kvalitet over seg. Med unntak av at ordet ludder er brukt et par ganger, føles språket kjemisk rensert; flatt, det inneholder heller ikke et eneste obscønt ord (Sade 1979: 18). Det er når dette går opp for en, at man begynner å få et glimt av Sades storhet. Ikke bare distanserte han seg fra den meningsløse pornografien og var subversiv i ordets rette forstand; det og skulle vise frem samfunnets følelsesløshet, og da spesielt kirkefedrenes dobbeltmoral og rettsvesenet urettferdighet, men også i å beskrive kjærtegnesens cul de sac, deres endestasjon – seksualakten – kaldt og følelsesløst.

Kirkefedrenes foretrukne seksuelle offersted, er som Sades syn på kirken; den tar deg bakfra uten forvarsel. Den eneste gangen Sade viser blodets puls, er under den vaginale voldtekten. «De naturlige smertene ved sønderrivelsen av min jomfruhinne var det aller minste jeg måtte utholde, [...]det var i øyeblikket for sin utløsning at Antonin avsluttet med så ville skrik, [...]biting som lignet så på en tigers blodige kjærtegn[...]» (Sade 1991: 87). Bruddet med det kalde stiliserte, kom altså med den nedrigste og mest forferdelige forbrytelsen. Slik jeg har lært Sade å kjenne, er det ingen tilfeldighet at det var nettopp kirken som forårsaket dette. Sade var en glødende ateist, han fremmet filosofi fremfor blind tro. Dette går også igjen i uttalelser fra flere av karakterene. Madame la Dubois, denne forbrytersken som hjelper Justine fra fengselet, sier: «Anger er en kimære, et luftslott for de åndssvake [...] Litt mere filosofi i verden ville gjennomføre ordenen straks og sette alt på rette plass (Sade 1991:130).

Det kan virke som om Sade setter selve opplysningsprosjektet i spill, ved å peke på den manglende autonomien og fornuften hos de franske styresmaktene. Dette blir da også behørig gjentatt flere ganger. Bjørneboe kalte disse gjentakelser for hans sosialpolitiske testamente; «[...]formet med en klarhet i tanken og en styrke i følelsen, som kvalifiserer ham til betegnelsen revolusjonær kommunist.» (Sade 1991: 16). Slik det fremkommer i Bjørneboes notater, er dommeren som skal dømme Justine, basert på en faktisk dommer Sade kjente fra Grenoble: Joseph-Michel Antoine Servant. I beskrivelsene om ham, er det ikke vanskelig å forstå hvilke menneskelige kvaliteter Sade satte pris på: «[...]rettens berømte magistrat; domstolens ære, ubestikkelige dommer, elsket borger, opplyst filosof, hvis velgjørenhet og humanitet har meislet han berømte navn i Erindringens tempel[...]» (Sade 1991: 127).

Naturen var viktig for sensitive romantikere. Den var harmonisk, vakker og naiv; harmoniske kvaliteter i et menneske var derimot kun et ideal å strekke seg mot. Sade var også opptatt av naturen, men også her, gjennom sin subversivitet, vender han den rundt, og forklarer heller dens telos, altså det Aristoteles kaller det endelige mål. Marquis de Bressac rettferdiggjør også drapet på sin mor gjennom naturen: «[...]alle former er like for naturens øyne, intet går tapt i denne enorme smeltedigel hvor alle dens variasjoner finner sted, [...] og hvilken betydning har det for naturen, [...] at denne kjøttmasse som idag utgjør en kvinne, imorgen gjenoppstår i form av tusen forskjellige insekter?» (Sade 1991: 58). Vendingen Sade gjør her, er å forholde seg til naturen slik den er; dens *sui generis*, evigvarende og selvfornyende. Gjennom en av Justines overgripere, falskmynteren Dalville, muligens den mest utagerende i boken, foregriper han på en måte også det noe utskjelte og upresise sosialdarwinistiske begrepet: *Survival of the fittest*⁴. «Den rikeste blir den sterkeste, den fattigste blir den svakeste, men det mål det som er årsaken til makten, den sterkeste forrett for den svake – sto alltid i naturens lover» (Sade 1991: 118). Naturen, slik Sade ser den, er å destruere for å skape, og ingen destruktive handlinger kan derfor irritere eller fornærme henne (Praz 1979: 107). Charles Baudelaire skriver:⁵ «Nature can only counsel crime» (Bernheimer 2002: 93). Han mener med det, at drap er naturlig, både blant mennesker og i naturen.

Justine finner endelig tilbake til sin søster på slutten. Det glimtes et håp i det fjerne, en verdig avslutning, en fortjent pensjonisttilværelse, men alas! – slik går det ikke. Justine dør for å ha stolt blindt på sin dydige intuisjon, og det av den sterkeste av alle naturkrefter, nemlig lynet. Jeg finner denne avslutningen som en tosidig kritikk. Sade retter skytsen både mot

⁴ Herbert Spencer: *Progress: It's Law and Causes, The Westminster review, Vol 67.* (1857)

⁵ Charles Baudelaire: *Le peintre de la vie modern.* (1863)

romantikken og religionen samtidig. Der romantikken vendte seg mot naturen, fant sublinitet og estetikk, viste Sade til at den like gjerne kunne ta livet av en. Likeså også i den religiøse konteksten: hvorfor tar gud livet av sine mest trofaste disipler? Jeg tolker dette som Sades overordnede mening, og et sterkt vitnesbyrdet på Sades subversive vendinger.

4. Forbindelseslinjer

For å sette Sade inn i en litterær kontekst, må en se på hans foregangsmenn og etterkommere. I sensibilitetens tidsalder, handlet det om følelser fremfor handling. I vårt tilfelle, den erotiske sensibiliteten, om seksuelle følelser. En kan se en rød tråd fra John Donne via Marquis de Sades, og videre til Charles Baudelaire. Sensibilitetstematikken de har til felles, er dominanse, perversjon og død. Mario Praz definerer denne sensibiliteten slik: «[...] a study of certain states of mind and peculiarities of behaviour, which are given a definite direction by various types and themes that recur as insistently as myths engendered in the ferment of blood» (Praz 1979: xv). John Donne skrev også inn elskov i sine sonetter og elegier, dog mer subtil og underfundig. For eksempel ser en, at i John Donnes elegi VIII: *To his mistress going to bed*, finnes samme spor av dominans som hos Sade. «Licence my roving hands, and let them go / behind, before, above, between, below. / O my America, my new found land, / my kingdom, safest when with one man man'd» (Dickson 2007: 34). Det handler om overvinning av det kvinnelige kontinent, men også: “[...]within the seductive flattery lies desire for dominance. [...]to «licence» his «roving hands» to explore his «new-found» «America». But once licence is given, she becomes territory to be possessed and “man'd” (Guibbory 2006: 136). Boudelaires erotiske sensualitet dreier seg om; «[...] the desire for the forbidden fruit because forbidden, in order to know – in witch theologians see the supreme sin against the Holy Ghost» (Praz 1979: 104). Altså en handling mot det sanselige, det opphøyde og det dydige. Noe som også går igjen i alle tre. Så hva er så spesielt med Sades sensibilitet? Først og fremst hans eksplisitte fremstilling av det stygge og ublue i estetikkenes tjeneste, men sterkest står likevel det subversive uttrykket, denne erotiske sensibiliteten Sade satt på hodet for å kritisere og destabilisere styresmakter og religiøse dogmer. Senere har også litteraturteori og estetisk teori viet plass til dette. Den russiske kritikeren og formalisten Viktor Sklovskji⁶ kalte det å skape en underliggjøring og desautomatisering; det og skulle rykke leseren ut av sin automatiserte persepsjon. Filosofen John Dewey ordlegger seg slik: « [...]the fact that the

⁶ Viktor Sklovskji: *Iskusstvo kak primo – Kunsten som grep* (1916)

artist uses that which is usually found ugly to get esthetic effect» (Dewey 2005: 180). Likevel leser jeg Sade som mer politisk enn estetisk. Forbindelseslinjen mellom nytelse og smerte har alltid funnet sted, og det er tre distinkte tråder Sade har blitt inspirert av. For det første den kristne oppvåkningen, med sine martyrer og sado-masochistiske trekk. Deretter den materialistiske filosofien, med sine teorier om sansene. Det var her Sade trakk konklusjonen, om at nytelse og smerte virket identisk inn på nervene. Den siste tråden er, fra hans ståsted, den selvsagte reaksjonen mot Richardson og Rousseau⁷ (Praz 1979: xxi). Når Sade skrev brev til sin kone, og forklarte at han var en libertiner, er det kanskje lett å sette det i sammenheng med hans ekspressive seksualitet. Faktum er, at det libertinske manifest også favnet over samfunnsstrukturer og sosiale forhold. En kan gjerne si det var en fritenkende bevegelse, der frihet fra tvang, det være seg moralsk, politisk og religiøs, var det viktigste elementet. Siden dette gjerne var en ideologi, og ofte et filosofisk spørsmål, var det med Sade dette ble satt de ut i praksis; både privat og litterært (Burgwinkle, Hammond, Wilson 2011: 417).

5. Avslutning

Denne oppgaven har forsøkt å belyse Sades relevans for den erotisk sensibiliteten, og foregripelse av den romantiske litterære retningen. Hovedfokuset har bestått av hans subversivitet, det å snu meningen på hodet for å få frem en skjult undertone, men også hvordan han brukte antikken og den senere romantikken som modeller. Sade var høyst politisk, og for til fulle forstå hans litteratur, er det også viktig å belyse hans ideologi, hans samfunnsbevissthet og humanisme. Overskriften heter Marquis de Sade: den sanne romantiker. Denne overskriften har et tredelt meningspotensial ved seg. Ikke bare ønsket jeg å vise til hans ofte korrekte beskrivelser av Frankrike før og etter revolusjonen, for som Bjørneboe nevner i forordet, kan ikke Sade på noen som helst måte klare å komme opp i samme type grusomhet som faktisk pågikk i den tiden. Den andre siden ved overskriften er hvordan han foregrev den senere romantiske litterære måten å formidle på; følelser som i Sades tilfelle var subversivt uttrykt. Sist, men ikke minst, så skaper overskriften et spenningsforhold mellom doxa og epistemologi vedrørende Sade. Dette spenningsforholdet er forsøkt bevart gjennom hele besvarelsen. Det har også vært viktig å se på den litterære sjangeren satire; hvor den kom fra, og hva slags funksjon den hadde. Sade var da også

⁷ Samuel Richardson: *Pamela, or Virtue Rewarded* (1740)
Jean-Jaques Rousseau: *Julie, ou la nouvelle Héloïse* (1761)

klassisk skolert, og kunne sin antikke historie. For å sette det hele i en større litterær kontekst, måtte hans dekadente forbindelseslinjer også belyses. Som Mario Praz nevner, er det en gjenkjennbar rød tråd av erotisk sensibilitet i både John Donne, Marquis de Sade og Charles Baudelaire. Og som sistnevnte også siteres på: «Det er nødvendig på ny og på ny å komme tilbake til de Sade...» (Sade 1991: 22). Etter å ha fordypet meg i denne misforståtte Marquisen, kunne jeg ikke vært mer enig.

Litteratur

Bernheimer, C., et al. (2002). *Decadent subjects: the idea of decadence in art, literature, philosophy, and culture of the fin de siècle in Europe*. Baltimore, Md., Johns Hopkins University Press.

Burgwinkle, W. E., et al. (2011). *The Cambridge history of French literature*. Cambridge, Cambridge University Press.

Dewey, J. (2005). *Art as experience*. New York, Berkley Publishing Group.

Donne, J. and D. R. Dickson (2007). *John Donne's poetry: authoritative texts, criticism*. New York, W.W. Norton.

Guibbory, A. (2006). *The Cambridge companion to John Donne*. Cambridge, Cambridge University Press.

Jones, F. (2007). *Juvenal and the satiric genre*. London, Duckworth.

Kittang, A. (2003). *Moderne litteraturteori: en antologi*. Oslo, Universitetsforl.

Praz, M. (1970). *The romantic agony*. London, Oxford University Press.

Roe, N. (2012). *John Keats: a new life*. New Heaven, Yale University Press.

Sade marquis, d. (1991). *Justine, eller Dydens ulykker*. Oslo, Pax.

Tortzen, C. G. and A. Torkelsen (2005). *Antikk mytologi*. Bjørnemyr, Frifant forl.