

DEN FØRSTE DANSKE ROMAN ELLER DEN ENESTE DANSKE ROMANCE?

Anna Margrethe Lassons *Den beklædte Sandhed*

Af Simona Zetterberg-Nielsen

Der er ikke enighed om, hvad romanen er, eller hvordan den adskiller sig fra tidligere genrer. I Frankrig er der tradition for at tænke romanen og romancen sammen – det franske ord 'roman' dækker både over romance og roman (Lacy, 2000, s. 180; Paige, 2020, s. 84) – og i England findes en lang kritikhistorie, der forsøger at vise, hvordan den realistiske roman er en radikalt anderledes genre end romancen (Watt, 1970; Hunter, 1990). I Danmark fandtes der ikke på samme måde som i Frankrig og England en kultur med prosaromancer før romanen, selvom der er eksempler på enkelte romanceoversættelser (Stangerup, 1936, s. 22 ff.). Af den grund er spørgsmålet om romanens sammenhæng med eller adskillelse fra romancegenren sjældent blevet stillet i Danmark. Den eneste kandidat til en prosaromance i 1700-tallet, som ikke er en oversættelse, men oprindeligt skrevet på dansk, er Anna Margrethe Lassons *Den beklædte Sandhed* (skrevet 1715, trykt 1723), og den er gennem hele litteraturhistorien blevet kaldt en roman.

I denne artikel vil jeg foreslå en alternativ forklaring på relationen mellem romanen og romancen, som bryder med både den franske og angelsaksiske tradition. Jeg vil nemlig argumentere for, at romanen er en helt anden genre end romancen og derfor ikke skal forstås i kontinuitet med den, og at grunden til, at der er tale om to forskellige genrer, er en anden end den, der er blevet fremsat inden for den angelsaksiske tradition. Her vil jeg foreslå, at det, der adskiller genrene, ikke er romanens realisme, men dens fikcionalitet. Jeg vil hævde, at romanen bygger på et skel mellem fakta og fiktion, der ikke på samme måde er udgangs-

punktet for romancen, og at det er den væsentligste forskel på de to genrer – ja, på romanen og alle tidligere genrer i det hele taget. Artiklens hovedærinde er todelt: først at fremføre det overordnede argument, at romanen som fiktionsgenre adskiller sig fra tidligere genrer, der har et mere uklart forhold til myte, historie, religion og fiktion. Dernæst at vise, at det anlagte syn på romanen har den konsekvens specifikt for den danske romantradition, at det værk, der hidtil er blevet klassificeret som det første danske eksemplar i genren, i stedet bør kaldes for en romance. En sådan omklassificering af Lassons *Den beklædte Sandhed* betyder, mener jeg, at vi både får bedre blik for det egenartede ved Lassons værk og ved romangenren. I første del af artiklen vil jeg anskueliggøre, at romancen som genre har et uklart forhold til historie og myte og dermed ikke på samme måde som romanen kan karakteriseres som en fiktionsgenre. Derefter demonstrerer jeg, hvordan dette konkret manifesterer sig i Lassons *Den beklædte Sandhed* både i parateksten og i værkets sammenstilling af historiske, allegoriske og mytiske karakterer, som befinder sig i et rum med et uklart forhold til historie og mytologi. Som et slutperspektiv inddrager jeg Peter Frederik Suhms forsøg på at skrive en romance – og grundene til, at han opgav projektet. Artiklen samler sig i argumentet om, at romangenren er egenartet, fordi den er fiktiv, og at Lassons *Den beklædte Sandhed* er det, fordi den er Danmarks eneste 1700-talsromance.

Romancen og romanen

I 1670 udgav Pierre Daniel Huet *Traité de l'origine des Romans*, og da den blev oversat til engelsk i 1715, fik den titlen *The History of Romances*. Oversættelsen afslører, at der på engelsk er tradition for at skelne mellem romance og roman, mens de på fransk betegnes samlet som 'romans'. Argumentet for at adskille romancen fra romanen har i den angelsaksiske tradition været romanens realisme. Således kontrasterer Ian Watt den franske romance og roman med de realistiske engelske 1700-talsromaner med følgende ord:

[...] Madam de La Fayette and Choderlos de Laclos are the polar opposites of Defoe and Richardson, whose very diffuseness tends to act as a guarantee of the authenticity of their report, whose prose aims exclusively at what Locke defined as the proper purpose of language, 'to convey the knowledge of things', and whose novels as a whole pretend to be no more than a transcription of real life – in Flaubert's words, '*le réel écrit*'. (1970, s. 31)

Madam de La Fayette og Choderlos de Laclos står i modsætning til Daniel Defoe og Samuel Richardson, der skriver så realistisk, at deres tekster fremstår som en afskrift af selve livet. J. Paul Hunter bygger *Before Novels: The Cultural Contexts of Eighteenth Century English Fiction* op omkring et lignende argument om, at romanen ikke voksede ud af romancen, men er en fundamental anderledes genre, fordi den til forskel fra romancen berører den virkelige verden (1990, s. 28). Hunter skriver: "Both credibility and probability – but of a global rather than local kind – are crucial to the novel. They represent a conceptual difference from romance: things that cannot happen in our world do not happen in novels" (s. 33). Igen er argumentet altså, at det er romanens realisme, der adskiller den fra romancen. Forstås romanen snævert som en genre, der er skrevet i overensstemmelse med konventionerne for formel realisme, kan det være et argument for at adskille den fra romancen. Men der findes også romaner, der ikke lever op til realismekonventionen, og romancer, der fremstår realistiske. Realisme er et træk ved mange romaner, men ikke nødvendigvis et definerende karakteristikum.

Her foreslår jeg i stedet, at det ikke er romanens realisme, men dens fikcionalitet, der er det definerende for genren. Catherine Gallagher bestemmer i "The Rise of Fictionality" helt simpelt romanen som: "a long, fictional prose narrative" (2006, s. 336). I sit studie af forord og kommentarer til de tidligste engelske romaner bruger Cheryl L. Nixon de samme tre kriterier til at klargøre sin forståelse af romanen: "In simplest terms, the novel is defined by three essential qualities: it is fiction, it is written in prose, and it is long" (2009, s. 19). Denne simple forståelse af romangenren kan

umiddelbart synes at gøre det umuligt at skelne romanen fra romancen – begge genrer fremstår som lange, fiktive prosahistorier. Men jeg vil i det følgende argumentere for, at man faktisk ud fra denne definition kan udpege en forskel på romanen og romancen – den første er til forskel fra den anden en reflekteret fiktionsgenre. Denne opfattelse tager udgangspunkt i en skelnen mellem fikcionalitet og fiktion, som er udviklet i retorisk fikcionalitetsforskning (Walsh, 2007). Herudfra bestemmes fikcionalitet som en kommunikativ ressource, der er udtryk for en almenmenneskelig evne til at opfinde (Nielsen, 2012; Nielsen et al., 2015; Gjerlevsen og Nielsen, 2020). Mens fikcionalitet er en retorisk ressource, der kan findes inden for mange genrer, er fiktion en overkategori for genre-mæssige manifestationer i romaner, noveller, tegneserier, spillefilm m.m. Det betyder, at mange forskellige typer af tekster og genrer inklusive romancen gør brug af fikcionalitet – de kommunikerer om noget, der er opfundet – men at det ikke i sig selv gør dem til fiktive genrer. De respektive fiktionsgenrer har forskellige tilblivelses- og udviklingshistorier, og mit argument er, at romanen til forskel fra romancen opstod som en fiktiv genre, der var klart markeret som opfundet.

Der er en række udfordringer ved romancekategorien, både fordi betegnelsen ikke bruges ens i de forskellige sprogområder, og fordi der også inden for de enkelte kulturer er uenighed om betegnelsen. Barbara Fuchs indleder *Romance* fra serien *The New Critical Idiom* på følgende måde: "Romance is a notoriously slippery category. Critics disagree about whether it is a genre or a mode, about its origins and history, even about what it encompasses" (2004, s. 1). I *A Companion to Romance: From Classical to Contemporary* konstaterer Corinne Saunders: "the genre of romance is impossible adequately to define" (2008, s. 1-2). Den oprindelige betydning af ordet henviser til franske, fortællende digte fra 1100-tallet, der handler om aristokratiske karakterer som konger, dronninger, riddere og jomfruer centreret om eventyrlige rejser eller kærlighed iblandet en række forunderlige begivenheder (Ker, 1931, s. 3; Fuchs, 2004, s. 4; Regis, 2013, s. 19). Roberta I. Krueger skriver i introduktionen til *The Cambridge Companion to*

Medieval Romance: "The term 'romance' used today to refer to the narratives of chivalric adventures that were first encountered in medieval courts derives from the Old French expression 'mettre en romanz,' which means to translate into the vernacular French" (2000, s. 1). På engelsk er betegnelsen 'romance' altså kommet til at dække over prosatekster med samme omdrejningspunkt som de oprindelige ridderromancer, men termen er blevet brugt om alt fra Edmund Spensers *The Faerie Queene* over Shakespeares sene stykker til 1600-tallets franske prosa og Harlequin-fortællinger (Fuchs, 2004, s. 5).¹ På dansk bliver 'romance' ofte benyttet i den oprindelige franske betydning om middelalderdigte, men også om senere tekster. Ewald kaldte sin folkevisepastiche "Liden Gunver" (1780) for en "Romance", og i *Dansk Litteraturs Historie* klassificeres Christian Winthers (1796-1876) fortællende digte som romancer (Schack og Mortensen, 2008, s. 424).

Selvom romancen er svær at definere, er et af dens centrale kendetegn, at den bygger på enten virkelige historiske personer, overleverede fortællinger eller myter. Saunders introducerer til romancen i *A Companion to Romance: From Classical to Contemporary* med følgende ord: "Medieval romances treated an extraordinarily diverse range of material: classic (the subject of earlier, twelfth-century romances), historical (the matter of both English and French), legendary (in particular, Arthurian), and spanned both popular and courtly, oral and literary culture" (2008, s. 2). Fuchs skriver, at nogle kritikere har argumenteret for, at romancen skal forstås som "verse or prose texts in a variety of historical settings" (2004, s. 5). I *The English Novel* beskriver Walter Raleigh romancen som middelalderlig i sin essens, fordi den handler om det mytologiske og historiske (1894/2019, s. 24). Den særlige type romance, der dominerede i både Frankrig og England før romanen, kaldes *roman à clef*, hvilket kan oversættes til nøglefortælling, hvor karaktererne repræsenterer virkelige personer. Amelia A. Zurcher foreslår i *Seventeenth-Century English Romance: Allegory, Ethics, and Politics*, at 1600-talsromancer læses som politiske og sociale allegorier over personer i den virkelige verden (2008, s. 9). Romancen er således gerne bundet op på mytologiske og/eller historiske

figurer og er ikke en åbenlyst opfunden fiktionsgenre. Hvordan dette manifesterer sig konkret, vil jeg udforske i Lassons *Den beklædte Sandhed* (1723). Når jeg i det følgende foreslår at kalde *Den beklædte Sandhed* for en prosaromance, er det ud fra en opfattelse af romancekategorien som en type tekst, der i indhold minder om de oprindelige romancer på verseform, men som er skrevet på prosa. Når det er mig magtpåliggende at bestemme Lassons værk som en prosaromance, er det, fordi jeg mener, der er afgørende forskelle på romancen og romanens relation til fikcionalitet, og hvis Lassons værk læses på samme måde som århundredets romaner, kan man overse både kvaliteternes ved Lassons værk og romangenrens specificitet angående dens fiktive status.

Den beklædte Sandhed læst som romance

Lassons *Den beklædte Sandhed* er det værk, der oftest er blevet udpeget som et bud på den første danske roman (Stangerup, 1936, s. 71 ff.; Brix, 1938, s. 66 ff.; Mai, 1993, s. 342; Thage, 2002, s. 112), men er samtidig det tætteste, man kommer på en dansk prosaromance fra 1700-tallet. Lassons håndskriftsversion af *Den beklædte Sandhed* lå klar allerede i 1715, og herpå er forfatterens rigtige navn angivet, men stavet bagfra "Ateragram Nossal", mens den trykte version forelå i 1723 og da med pseudonymet "Aminda" (Mai, 1993, s. 342). Det betyder, at *Den beklædte Sandhed* var skrevet godt femogtyve år før de næste to danske romaner: Holbergs *Niels Klim* (1741) og Erik Pontoppidans *Menoza* (1742-43), men værket er også markant anderledes end de danske romaner i århundredet. *Den beklædte Sandhed* foregår i det antikke Rom, har ridde og hyrder i centrum for kærlighedsintriger og er sat i et mytologisk rum uden skelnen mellem menneskenes og gudernes sfære. Havde den været skrevet i England, var den uden tvivl blevet kaldt en romance. Men da der i Danmark ikke er en tradition for prosaromancer som i Frankrig og England, er den blevet beskrevet som en roman igennem hele receptionshistorien. Anne-Marie Mai kalder den dog for en "hyrderoman", der svarer til det engelske roman-

cebegreb. Jeg vil i det følgende argumentere for, at Lassons værk på en række parametre er så absolut anderledes end de danske romaner i århundredet, at det er mere givende at læse den som en romance. *Den beklædte Sandhed* adskiller sig fra romangenren via parateksten, i kraft af værkets mulige status som nøglefortælling, i handlingen, som udspiller sig i et mytologisk ridderunivers, og fordi den ikke differentierer mellem mytologiske, historiske og fiktive eller allegoriske karakterer.

På titelbladet kalder Lassen værket for en "liden Roman", men romanprædikatet var på dette tidspunkt endnu ikke etableret som betegner for en konventionaliseret genre. Af alle de danske romaner udgivet i 1700-tallet er der (selv medregnet Lassons *Den beklædte Sandhed*) kun fire, uden på hvilke der står "roman".² Carl S. Petersen og Vilhelm Andersen viser i *Illustreret dansk Litteraturhistorie*, at ordet 'roman' i hvert fald til og med 1740'erne blev brugt i forståelsen af "de lavere Arter af Litteratur" (1934, s. 246). Det kan derfor ikke undre, at forfatterne ikke faldt over hinanden for at kalde deres værker for romaner.³ Den fulde titel på Lassons værk indeholder foruden betegnelsen "en liden Roman" også en række beklædningsmetaforer: "Beklædte Sandhed", "Bogstavs Kaabe", forsidebilledet med en kvinde, som bærer slør, og det faktum, at Lassen bruger pseudonymet Aminda i stedet for sit rigtige navn.⁴ I forordet skriver hun, at værket er en historie, hun "af en andens Fortæling har hørt" (1723, s. I, forord, upag.), at "de Personers Navne af Keysere og Konger, som i min liden Historie findes, icke paa en Tiid haver levet, og i Verden regert" (1723, s. II, forord, upag.), og samtidig, at det er "en Historie til din Tiids Fordriv (og dog ingen Løgnagtig Fabel) hvor udi de sande Personer under de fremmede Navne ere skiulte" (1723, s. II, forord, upag.). Historien er ifølge forordet altså en overleveret fortælling og ingen løgnagtig fabel, men en historie, som bygger på faktiske personer, hvis navne er hemmeligholdt. Denne forklaring giver indtryk af, at værket er en nøglefortælling. Det var netop romancer, som samtidig var nøglefortællinger – *romans à clef* – der var populære i slutningen af 1600-tallet i England og Frankrig.

Hans Brix læser *Den beklædte Sandhed* som en nøgleroman. Brix og senere Peter Thage tolker hovedkarakteren Leonques fødeegn "Nalles" som et anagram over Sjælland (læst bagfra) (Brix, 1938, s. 76; Thage, 2002, s. 118), og Brix mener, at værket er en nøgleroman over Frederik den Fjerde (s. 74) og den kærlighedshistorie, der udspillede sig mellem Prins George (Jørgen), der var søn af Frederik den tredje, og Prinsesse Anna (s. 78-79), omend han understreger, at det ikke er nogen "Nøgleroman efter den moderne Opfattelse af Begrebet" (s. 73), og at der er en række navne, over for hvilke der "gives indtil videre fortabt" (s. 92). Brix beskriver videre i *Analysen og problemer*, at Lasson var inspireret af Madeleine de Scudéry, der blev indbegrebet af romancegenren med værker som *Clélie* (1654-60) og *Artamène ou Le grand Cyrus* (1649-53) (s. 91). Mai bekræfter, at forbilledet for Lasson var tyske oversættelser af de franske kærlighedsromancer fra midten af 1600-tallet, der handlede om virkelige, berømte mænd og kvinder i eventyrlige omgivelser indviklet i komplicerede handlingsgange omkring idealer om åndeliggjort kærlighed (1993, s. 345). Det er således muligt, at det i Lassons værk virkelig er sande personer, der er skjult under fremmede navne, som hun angiver i sit forord. Mai mener, at Lasson fra disse romanceoversættelser overtog ideen om at indføre allegorier for bestemte steder, således at en lang række stednavne kan læses som virkelige henvisninger: "Nyf" står for Fyn, "Muald" for "Dalum", "Sensa" for "Assens" og "Nalles" for "Sjælland", men ikke, at værket er en fuldstændig gennemført nøgleroman (s. 346). Lasson skriver sig således ind i den form for prosaromancetradition, der var populær i slutningen af århundredet i Frankrig og England, og som var allegoriske omskrivninger af virkelige personer og handlede om ridderdåd og kærlighed.

Når jeg foreslår at klassificere *Den beklædte Sandhed* som romance, bryder jeg med Hakon Stangerup – og receptionen efter ham – som har kaldt værket en roman, men det er værd at bemærke, at Stangerup faktisk klassificerer den som Danmarks eneste barokroman, og hans definition af barokromanen kommer meget tæt på romancebetegnelsen ligesom også Mais betegnelse hyrderoman (Mai, 1993, s. 342). Stangerup forklarer 'barokroman'

som en genrebetegnelse for typer af værker, hvis hovedmotiver er "elskov" og "ridderliv" med et "galant-heroisk" motiv. Han bemærker desuden om *Den beklædte Sandhed*, at den indeholder en mængde elementer fra det, han kalder hyrderomanen, fordi personerne bærer klassiske franske hyrdenavne, og fordi bogen er fuld af anakronismer: Den foregår i oldtiden, men hyrderne har geværer, og der tales om persere, men omtales også papir, blæk og pen (1936, s. 73). Stangerup ser træk fra alle barokromanens undertyper i *Den beklædte Sandhed*, og Lassons værk fremstår netop som en kondensering af alle de kendetegn, de forskellige typer romancer har: Den begynder som en ridderfortælling, anden del er en hyrdefortælling, og tredje del handler om kong Cyrus' historie. Lasson sammenspinder motiver fra ridder-, hyrde- og historiske fortællinger kendt fra den franske og engelske romance. Flere af karakterernes navne i Lassons værker er også franske (efterligninger). Disse forhold peger i retning af, at værket kunne være en delvis sammenskrivning af forskellige franske romancer. Lasson indikerer ikke, at det skulle være tilfældet, men der var endnu ingen copyrightlovgivning i Danmark i 1723, og måske har hun blot ikke følt sig forpligtet på at angive sit ophav. Uanset dette, er *Den beklædte Sandhed* et enestående værk på dansk, der på kondenseret vis fremviser alle romancegenrens former.

Romancens mytiske univers

Jeg vil argumentere for, at det mest afgørende træk, der adskiller romancen fra romanen, er dens relation til fiktionskategorien, mytologi og historie. At de to genrer har forskellige relationer til mytologi, påpeges allerede af Clara Reeve, der ofte citeres som den første, der definerer forskellen på romancen og romanen. I *The Progress of Romance, through Times, Countries, and Manners in a Course of Evening Conversations* fra 1785 opstiller hun en fiktiv dialog mellem Hortensius, Sophronia og Euphrasia, hvori hun skriver: "The Romance is an heroic fable, which treats of fabulous persons and things. – The Novel is a picture of real life and manners, and of the times in which

it is written" (1785/1930, s. 111). Det centrale ved dette citat er for mig at se, hvordan Reeve bestemmer romancen, nemlig som en heroisk fabel, der beskæftiger sig med "fabulous persons and things". Et af de karaktertræk, der mest tydeligt adskiller *Den beklædte Sandhed* fra århundredets romaner, er netop, at den handler om fantastiske karakterer og begivenheder, skrevet ind i en anden verdensforståelse end romanen. Lasson knytter allerede med titlen an til et mytologisk univers, som har forbindelse til middelalderen. Titlen angiver nemlig, at værket er skrevet i "Ronne Bogstavs kaabe", altså med runer (runebogstaver). Det første videnskabelige værk om runer var Ole Worms *Literatura Runica*, der udkom i 1636. Skriftet fik enorm indflydelse i eftertiden og betød, at man indtil slutningen af 1800-tallet antog, at flere middelalderlige skrifter oprindeligt var skrevet med runer.⁵ Lasson sætter *Den beklædte Sandhed* i forbindelse med en middelalderlig kultur ved at angive, at værket har været skrevet med runer, og at hun blot har oversat det til dansk, samtidig med at hun med dette knytter an til et mytologisk univers.

Sproget og stilen i *Den beklædte Sandhed* er også markant anderledes og mere arkaisk, end det er i de øvrige romaner i århundredet.⁶ Som et eksempel indledes der til en samtale mellem ridderen Drogon og kvinden Hunidormo på følgende måde:

Hvad Liighed har denne Melancholiske bedrøvede Miine med den forrige angeneme Lystighed/jeg altid hos den edle Dragon har kient? Sagde Hunidormo, efter at de vixel-viis sig over deris Sundhed oc lykelige Møde med mange høflige Ord mod hinanden havde glædet; Kand jeg vel troe/Tiden saa har forandret eders Venskab mod mig/som den har forandret eders fordums Væsen for eder selv. Dapper Hunidormo, gaf han hannem til Svar/eders Godhed byder mig ligesaavel det Venskab oc den Tieniste/jeg eders Dyd skyldig er/u-ryggelig at holde/som min u-lyksalighed forbyder mig/de Dage jeg her efter lever/uden i Sorg at hendrive: Alle de fornøjelige Timer jeg i eders yndige Selskab har haft/ere tillige med ald min Glæde i en Graf nedsat/oc finder aldrig nogen mere Opkomst (Lasson, 1723, s. 2-3)

Lasson bruger tysk ordstilling, karaktererne konverserer med en højstemt høflighed, og som også Stangerup har påpeget, er beskrivelserne reduceret til abstrakte ord som "dejlig", "skøn" og "herlig". Der gøres kun én undtagelse fra disse overfladiske beskrivelser, nemlig med hensyn til ridderudstyr, der skildres med en overflod af detaljer, som når det lyder:

et deyllig Rustning af trampixet Staal gandske blank/ oc med Turkoser/Saphirer/ Ametister/Rubiner/Smaragder oc andre Ædetstene/hvor de sig kunde sticke/beprydet. I hans Hielm var en stor Bundt røde oc hvide Plomasier, oc Skioldet gandske i Løfverck forgylt; Der midt udi havde hand ladet skildre et Lys/som igiennem et Brende-Glas af Soleen optendtis/med den Overskrit: Intet U-reent maa tende mig. Hans Vaaben-Kiortel var af rød Atlask/med Guld oc Sølf overborddyret: hans Sverdis Fæste af støbt Guld som en Løve formet/hvor udi tvende store Diamanter for Øine var ind-sattede: Hans Beheng var ogsaa med samme Metall rigt beslagen; kort sagt/ af alt det en stor Herre oc dapper Ridder sømmede a thave/fattedis intet ihans Udrustning (s. 9-10)

Riddernes udstyr synes at være det eneste, der er centralt nok til at blive indgående beskrevet, og det underbygger igen værkets tilhørsforhold til ridderromancen.

Navnene på personerne, der optræder i *Den beklædte Sandhed*, kan opdeles i tre grupper: 1) nogle, der er bemærkelsesværdigt fremmedklingende og tilhører karakterer, der formodentlig er fiktive; 2) en gruppe, der er taget direkte fra realhistorien: Servius Tullius, der var Roms 6. konge, Cæsar og Calpurnia, der var Cæsars 3. eller 4. kone, den legendariske dronning Cordelia, som også optræder i Shakespeares *King Lear* (1606), Cyrus, der er beskrevet af antikke historikere som Herodot og Xenophon og også optræder i Bibelen, samt virkelige stednavne som Persepolis; og 3), der refererer til den romerske og græske mytologi som Hades, Charon, Narcissus og Diana. Lasson skelner ikke mellem disse tre grupper af historiske personer, mytologiske figurer og karakte-

rer, der formodentlig er opdigtede eller allegorier over virkelige personer. Mytologi, historie og fiktionskarakterer/allegorier flyder sammen i det univers, der fremskrives. I *Empirical Wonder: Historicizing the Fantastic 1660-1760* (2010) udpeger Riccardo Capoferro det egenartede ved romanen som det, at mødet med det overnaturlige italesættes som problematisk eller fremmedgørende. Capoferro gør opmærksom på, at det gælder i alle genrer før romanen, at fantastiske begivenheder ikke fremstilles som overraskende, fordi det magiske er en naturlig del af den verden, karaktererne færdes i (2010, s. 41-48). Jeg mener, det kan forklares med, at litteraturen før romanen ikke bygger på et klart skel mellem det mytologiske, magiske og historiske. Dette gælder netop også Lassons *Den beklædte Sandhed*. I modsætning til tidligere genrer tematiseres eller rammesættes forunderlige begivenheder i romanen som forunderlige. Dette viser sig fra begyndelsen i den danske romanhistorie, hvor det fantastiske fremvises som mærkværdigt og endda bliver latterligt, når det indgår i romaner som Holbergs *Niels Klim* (1741). Men i Lasson værk foregår det magiske og forunderlige altså uden, at nogen af karaktererne undrer sig. Det er omvendt sådan, at de forventer det magiskes indblanding.

Dette viser sig tydeligt ved forskellige typer af karakterers interaktion med hinanden. *Den beklædte Sandhed* er fortalt af den homodiegetiske fortæller Dragon, der hverken er en mytisk eller historisk kendt person, men muligvis allegorisk. Den homodiegetiske fortælleposition er forholdsvis gennemført bortset fra et par steder, hvor fortællingen glider over i en alvidende fortællermodus, som når det står beskrevet, hvad en anden karakter hørte: "Lidet derefter hørte han tvende personer" (Lasson, 1723, s. 35). Dragon afbryder enkelte steder fortællingen med kommentarer, som når han erklærer, at han bliver begrænset i sin formåen i at berette, fordi han bliver følelsesmæssigt påvirket: "Det blev mig for svart Styck-viis at opregne enhvers siirlige Ring-Renden Dyst-Riden, Spar-bryden, oc anden som da blev forrettet; thi min indvortis Hierte Sorg forbød mig at give saa flittig Agt derpå, som jeg burde" (s. 47), eller hvis der er for mange detaljer at berette: "Alle de Hændelser os beegnede paa Reisen vare for vidtløftige

at opregne, hvorfor jeg vil blive ved det, som kommer min Fortæling ved" (s. 51). Den egentlige hovedperson i værket er dog den muligvis også opdigtede prins Leonque. Handlingen sættes i gang ved, at fortælleren Dragon bliver ridder for Leonque, og de rejser mod en stor ridderturning i Rom. Dragon og Leonque interagerer løbende med både historiske og mytiske personer. De kommer i begyndelsen af historien til en mytisk smuk skov og ser en kilde, som løber igennem den. Dragon advarer Leonque mod at bade i kilden, så han ikke ender som den græske mytologiske figur Narkissos. Fortælleren erklærer: "hvor stor min Frygt var/han ligesom Narsisus i gamle Dage ogsaa i dette Vand-Spejl fik sin Deylighed at see/oc til Straf for den Sicilianske Princessinde Sidomiris, han icke vilde elske/i sig self skulde blive forelsket" (s. 23). I værkets univers er Narkissos altså ikke en mytologisk figur, men en virkelig person, der levede i gamle dage, men i samme virkelighed, som Dragon og Leonque færdes i. Trods advarslen bader prinsen i kilden, og hans historie bliver en omskrivning af historien om Narkissos, da han forelsker sig i det utilgængelige kærlighedsobjekt den romerske jagtgudinde Diana. Efter at have badet i kilden falder Leonque i søvn og ser Diana i en drøm.⁷ Han bliver så forelsket, at han i resten af værket søger efter hende, selv om hun både i Leonques og i læserens bevidsthed svæver mellem at være en guddommelig mytologisk figur og en virkelig kvinde.

En arkaisk roman eller en syntetiserende romance

Handlingen i *Den beklædte Sandhed* er en sammenblanding af romantiske forviklinger, mytologiske begivenheder og gudeskikkelsers intervention. Leonques søgen efter Diana er fyldt med så mange komplikationer, identitetsforviklinger og sidehistorier, at det er næsten umuligt at drage klare forbindelseslinjer mellem alle handlingsdelene og karaktererne. Men den gennemgående tråd i værket er Leonques kærlighed til Diana, hvorigennem værket også får en psykologisk dimension. Dragon forsøger langsomt at forstå – og beskrive – hvad kærlighed er. Først tror han, prin-

sen er syg, men: "Min Enfoldighed var det, som kom mig til at troe, dette var en Sygdom; thi i den Kierlighed jeg havde haft, fant jeg end icke saa store eller haarde Hierte-Stod, som jeg hos ham fornam" (Lasson, 1723, s. 27). Omkring midten af fortællingen lader Dragon og de øvrige karakterer sig overbevise om, at Leonque er død, men det viser sig, at han ikke er det, og derefter tror Leonque, at Diana er død, men det afsløres, at hun stadig lever. Disse forviklinger afføder mange følelsesmæssige udsving hos karaktererne. Da Leonque hører om Dianas ligfærd, der i virkeligheden ikke har fundet sted, falder Leonque besvimende ned i fortællerens arme. Han falder om med en sådan larm, at to andre riddere kommer ridende dertil. Kærlighed skildres således som en altovervindende kraft, der kan få de tapreste riddere til at opgive alt for den elskede og føre til komplet afmagt både psykisk og fysisk. Som Thage skriver, alluderer forsiden og titlen *Den beklædte Sandhed* til et konkret motiv i værkets handling (2002, s. 124). Kvinden med slør på frontispicen⁸ – og titlen – kan i tillæg til betydningen af den tilslørede sandhed pege mod værkets hovedmotiv: kærlighed. Kærligheden tilsløres gang på gang af forviklinger, fordoblingsmotiver som gudinden Diana og den reelle Diana og Lonque og Dragons forklædning som hyrder, drømmesyne, billeder og rent menneskelige forsøg på at skjule følelserne.

I anden del af værket opsøger Lonque Diana blandt hyrder og bestemmer, at han sammen med sit følge vil klæde sig i hyrdragter, fordi det er hyrderne uvant at omgås med andre end deres egne folk, og ridderdragten derfor måske vil gøre dem bange. Herefter skifter værket karakter fra en ridder- til en hyrdefortælling, og hovedpersonerne får endda nye navne, så Leonque kalder sig Telanor og Dragon for Diamantes, men det centrale motiv er stadig kærligheden. Omkring halvvejs inde i værket begynder tredje del, introduceret med titlen "Prindses Dianæ oc Prinds Volsis Historie" (s. 118), og omdrejningspunktet bliver nu den eftertragtede Diana og hendes fortælling, som indledes med historien om babylonernes krig og Cyrus' historie. Det er først mod værkets slutning, at Diana endelig møder Leonque, men de to når ikke til en lykkelig forening. Leonque dør, og Diana går i

kloster. På den måde forenes mennesket og guden Diana på det hellige sted. Hvad angår Leonque, er hans ulykkelige skæbne allerede givet, da han overhører Dragons advarsel om at bade i skovkilden og ende som Narkissos. Han forbryder sig nemlig herved mod mytologiske kræfter, der er større end ham selv. *Den beklædte Sandhed* kan læses sådan, at dens morale er som trylleviserne som eksempelvis *Elverhøj*, hvor det går galt, fordi menneskene ikke respekterer de mytiske kræfter. Som i folkeviserne er det mytiske – hos Lassen den græske og romerske mytologi – en levende del af det fortalte univers, og moralen er at tage afstand fra det – ikke som koncept, men som en reel fare.

Sammenstillingen af forskellige typer af karakterer, det snørklede handlingsforløb og det arkaiske sprog har tilsammen bevirket, at *Den beklædte Sandhed* har fået hård kritik. Hakon Stangerup skriver, at hvis samtiden skulle have bedømt værket, ville det være blevet kaldt usandsynligt, amoralsk og uden indre fornuft, men at kritikhistorien slet ikke har nedladt sig til at beskæftige sig med det (1936, s. 75). Brix' opfattelse er ikke meget anderledes, når han skriver: "da Opklaring skal afløse Dunkelhed savner Margrethe Lassen professionel Behændighed til at haandtere Afsløringerne, som filtrer sig i et Virvar af Brodértraade" (1938, s. 69) og "Den ældste, originale danske Roman er en fynsk Amatrices naive Hus- og Haandflids-Arbejde efter europæisk Kunst-Mønstre. [...] Det er en litterær Kuriosum, men uimodsigelig som saadan virkelig ogsaa meget kuriøs" (s. 92-93). Thage læser det imidlertid på en ny måde. Han skriver angående værkets opbygning: "Beskyldningerne om, at romanen er formløs, må betegnes som urigtige. Tværtimod kommer en ekstrem formbevidsthed til udtryk i den, en vilje til at følge den præcise form" (2002, s. 126-127), og han bemærker om dialogerne: "Alle taler i samme sirlige, formfuldendte stil. Hvilket ikke udtrykker en manglende psykologisk indlevelse, men er et af genrens karakteristika" (s. 127). Men spørgsmålet er, *hvilken* genres karakteristika? Ud over observationer angående parataksen har ingen af kritikerne beskæftiget sig indgående med værkets genremæssige status. Jeg har her argumente-

ret for, at *Den beklædte Sandhed* bør læses som en romance frem for en roman, og det kan da forklare de karakteristika, som for Brix og Stangerup er kritikpunkter mod den som *roman*: den pikareske struktur, den arkaiske stil, manglen på psykologiske motiver og blandingen af ridder-, hyrde- og historiske motiver. Jeg mener, at det, der udmærker *Den beklædte Sandhed* i en dansk kontekst er, at den er skrevet inden for et andet paradigme end romanerne i århundredet, og at den observation også kan virke tilbage på vores forståelse af romanen som genre. Lassons romance tilhører ikke en selvbevidst eller reflekteret fiktiv genre. Det mytologiske, historiske, allegoriske og muligvis fiktive inddrages på samme plan, og værket gentager motiver og ridder- og pastoralmiljøet fra romancetraditionen i stedet for at fremstille et opfundet miljø eller handling. Det gør *Den beklædte Sandhed* til et unikt værk på dansk, og det udpeger samtidig det egenartede ved romanen: Den er til forskel fra romancegenren funderet på et skel mellem fakta og fiktion, som gør, at dens handling og karakterer ikke bare befinder sig i et udefinerbart mytisk-guddommeligt-historisk univers, men derimod i et definerbart fiktivt.

Et mislykket forsøg på en romance: Suhms Den forliebte Philosophus eller Galli og Lycoris Elskov

Det eneste andet forsøg på at skrive en dansk romance i 1700-tallet er Peder Frederik Suhms fragment *Den forliebte Philosophus eller Galli og Lycoris Elskov* fra 1749 (udgivet første gang i 1764 med et forklarende efterskrift). Suhms fragment viser, at romancen var en genre, der hørte en tidligere epoke til: Han færdiggjorde aldrig fortællingen, og i sine kommentarer i værket og i efterskriftet forklarer han hvorfor. *Den forliebte Philosophus eller Galli og Lycoris Elskov* skulle indeholde 36 bøger, men det blev kun til et brudstykke af første bog. Handlingen er sat i Kejser Augustus' tid, hvor Gallus bliver forelsket i kvinden Lycoris, uden at hans kærlighed gengældes. Suhm beskriver kærlighedshistorien mellem de to ved hjælp af

mytologiske figurer: Gallus bliver forelsket, da han rammes af en pil fra den romerske elskovsgud Cupido, mens Lycoris kommer til at afsky Gallus, fordi Cupidos pil flyver over hendes hoved (1764/1789, s. 195). Handlingen i *Den forliebte Philosophus* har visse lighedstræk med Lassons *Den beklædte Sandhed*. Det mytologiske univers med guder blander sig med det profane, og hovedkarakteren bliver ikke bare sjæleligt, men fysisk syg af kærlighed. Men der er alligevel en afgørende forskel på den rolle, det mytologiske spiller i de to værker. Hos Lasson er de mytologiske figurer virkelige karakterer i romanens univers, og hos Suhm er den mytologiske kærlighedsgud en metafor: Cupido er en abstrakt forklaring på ulykkelig kærlighed og ikke en virkelig person.

Suhm afbryder sin fortælling med en metakommentar, lige efter han har sat scenen. Han bekendtgør, at han ikke skriver på vers, ikke følger Homer og heller ikke skriver et heroisk digt i prosa som visse franske forfattere (s. 187). Suhm overvejer forskellige konventioner angående formen, men finder ikke nogen, han kan spejle sig i. Han kom ikke meget længere med værket end til den ulykkelige forelskelse, og da han udgav det i 1764, var det med et efterskrift, hvoraf det fremgår, at han var bange for hverken at være i stand til at skrive en ældre eller en ny type litteratur:

Saavidt kom jeg i min Roman: da dette paa eengang faldt mig ind: Tør du vel og understaae dig at føre Pennen i saarar en Materie, og forøge de mange nyttige Arbeider, som Verden tilforn har i dette Slags. Mon du vil blive i Stand til at opnaae de fortreffelige Mynstere af Elskovs og Krigs Romaner. Astræa, Cyrus, Cleopatra, Cassandra, Octavius, Hercules og Herculiseus, Arminius, Eromena, Arcadia, Tarsis og Zelig, hundrede nye Historier, den Ungerske Krigs Roman, Spinelli, Pharamund, Aramena, Pamela, Sophies Reise, Sigvard, Carl von Brugheim og flere saadanne, som Frankerige, Engelland og Tydskland har tilveiebragt, og hvis skarpsindige Hoveder endnu dagligen øve sig i at bringe saadanne fornødne Fostre for Lyset; nei det maae du ei indbilde dig. (s. 211-212)

Suhms opdeling i ældre og nyere værker markerer en skelnen mellem romancer og romaner, og han har ikke kunnet færdiggøre *Den forliebte Philosophus eller Galli og Lycoris Elskov*, fordi han stod imellem de to genrer. Tiden var ikke længere til elskovs- og krigsromancer, men Suhm formåede heller ikke at skrive romaner som Richardsons *Pamela*. Selvom Suhm ikke bruger termen 'romance', finder man således hos en af samtidens danske forfattere belæg for at skelne mellem to forskellige typer prosalitteratur. Suhm erkender, at hans bog højst kunne blive en "ussel Tellemaque [sic] eller en mager Don Quixotte [sic]", og "saadanne Bøger ere nu af Moden; da man alene læser Romaner i mange Volumina" (s. 212). Når han alligevel har valgt at udgive fragmentet, forklarer han det med, at "maaskee en Dansk Romanskriver kan opstaae, og fuldføre dette Værk, men i en mere Pamelisk Stiil, end du Stakkel var i Stand til at giøre; og Dannemark til sin uudsigelige Gavn derved saae en Dansk Pamela" (s. 212). Det var altså ikke længere romancer, der blev læst, men det var Suhm magtpåliggende, at der udkom danske bøger, der kunne komme op på siden af de største udenlandske romaner. Stangerups vurdering er, at Suhms plan var at skrive, hvad han kalder en 'barokroman', som netop er den betegnelse, han giver *Den beklædte Sandhed*. Men både Suhms halvhjertede forsøg og hans metapoetiske overvejelser viser, at han ikke formåede at gennemføre den form for skrivemåde, der karakteriserer romancen. Romancen tilhørte et andet paradigme, og Suhms forsøg på at efterligne den forblev netop det: en forceret efterligning. Suhm var reflekteret historiker og romanforfatter og kunne ikke vende tilbage til en type litteratur, der var skrevet ud fra romancens verdenssyn. Holdes hans romancefragment op mod Lassons *Den beklædte Sandhed* står det klart, hvad forskellen er på et værk, der forsøger at imitere en tidligere genre ved at bringe forskellige mytologiske, fiktive og historiske karakterer sammen, og et værk, der reelt ikke skelner.

Romancen – en genre uden grænsedragninger

Lassons *Den beklædte Sandhed* er en enestående dansk prosaromance, som giver indtryk af at være en nøglefortælling, der knytter en forbindelse til en mytisk middelalder via parateksten og gennem et univers, som centrerer sig om riddere og hyrder i en handling, hvor kærlighedsforviklinger er omdrejningspunktet. Værket er radikalt anderledes end romanerne, der fremkom i 1700-tallet, men ikke, fordi det ikke lever op til den beskrivelse af formel realisme, som Watt fremlægger i *The Rise of the Novel* – det er der også mange 1700-talsromaner, der ikke gør. Det, der adskiller *Den beklædte Sandhed* fra romanen, er ikke dens mangel på realisme, men at den ikke er et reflekteret fiktionsværk. Som Capoferro skriver, bliver det overnaturlige eller fantastiske italesat som problematisk eller fremmedgørende i romanen, mens det i romancen er en "naturlig" del af det skildrede univers. Det er *Den beklædte Sandhed* et eminent eksempel på. Der hører den historiske Cyrus, den fiktive (eller alegoriske) Leonque, den romerske jagtgudinde Diana og den græske sagnfigur Narcissus til i samme univers, uden at nogen af karaktererne undrer sig, og værket appellerer heller ikke til en læser, der skal forbavses over denne sammenstilling. Når romancen ikke er en klar fiktionsgenre, betyder det, at den fortolkningsstrategi, der lægges ned over et værk som *Den beklædte Sandhed*, må være en anden end for fiktionsromaner. Moralen i Lassons romance er, at man skal tage sig i agt for mytiske kræfter, fordi de kan få magten over menneskenes liv. Det mytiske er virkelige kræfter i det univers, der fremskrives. Suhms kuldsejlede forsøg på at skrive en romance i 1749 og hans metapoetiske overvejelser angående projektet underbygger, at romancen tilhørte et andet sandhedsparadigme end romanen. Han gør det mytiske til en symbolsk figur i sit romance-udkast, og dermed bryder han med den form for fremstilling, man ser hos Lasson. Suhm befandt sig i skæringspunktet mellem to forskellige former for litteratur.

Ved at operere med betegnelsen romance som en genre, der blandt andet omfatter Lassons *Den beklædte Sandhed*, opnår vi, både at Lassons værk ikke nedvurderes som en arkaisk roman,

men kan læses som en syntetiserende romance, og at det helt særlige ved romanen som en genre, der er funderet på et skel mellem faktuelle og fiktive tekster, og som et læsende publikum forventer er opfundet, anerkendes. Dette perspektiv betyder også, at blikket på 1700-tallets romaner bliver et andet. Et, som ikke nødvendigvis er fokuseret på genrens realisme, men på dens fiktive karakteristika. Et, som har øje for de muligheder, det giver genren at operere med karakterer, plot og fortælle teknikker, som læseren vil aflæse som opfundne. *Den beklædte Sandhed* er fascinerende på grund af de uklare grænser mellem kategorier, vi i dag er vant til at holde ude fra hinanden. 1700-talsromanen er det som en vigtig brik i oprindelsen til skellet mellem myte, fakta, historie og fiktion, som har været gældende lige siden dens konsolidering.

REFERENCER

- Bartolomeo, J.F. (1994). *A new species of criticism: Eighteenth-century discourse on the novel*. University of Delaware Press.
- Brix, H. (1938). *Analyser og problemer. Undersøgelser i den ældre danske litteratur* (bd. 4). Gyldendal.
- Capoferro, R. (2010). *Empirical wonder: Historicizing the fantastic, 1660-1760*. Peter Lang.
- Frye, N. (1957). *Anatomy of criticism*. Princeton University Press.
- Frye, N. (1976). *The secular scripture: A study of the structure of romance*. Harvard University Press
- Fuchs, B. (2004). *Romance*. Routledge.
- Gallagher, C. (2006). The rice of fictionality. I F. Moretti (red.), *The novel* (bd. 1, s. 336-363). Princeton University Press.
- Gjerlevsen, S.Z. (2015). Forordets betydning for etableringen af den danske roman. *Nordica*, 32, 395-428.
- Gjerlevsen, S.Z., & Nielsen, H.S. (2020). Distinguishing fictionality. I C.Aa. Maagaard, D. Schäbler & M.W. Lundholt, *Exploring fictionality: Conceptions, test cases, discussions* (s. 19-40). Syddansk Universitetsforlag.

- Hunter, J.P. (1990). *Before novels: The cultural contexts of eighteenth century English fiction*. Norton.
- Ker, W.P. (1931). *Epic and romance: Essays on medieval literature* (2. udg., genoptryk) MacMillan.
- Krueger, R.L. (2000). *The Cambridge companion to medieval romance*. Cambridge University Press.
- Lacy, N.J. (2000). The evolution and legacy of French prose romance. In R.L. Krueger (red.), *The Cambridge Companion to medieval romance* (s. 167-182). Cambridge University Press.
- Lasson, M. (1723). *Den Fordum I Ronne Bogstavs Kaabe Nu I Danske Tunge-Maals Klæde I førte Liden Roman Kaldet Den Beklædte Sandhed, Fremviist Alle Liebhabere til Fornøjelse, Af En Det Danske Sprogs inderlige Elskerinde Aminda*. Udgiver ikke oplyst.
- Mai, A.-M. (1993). Det danske sprogs inderlige elskerinde – om Anna Margrethe Lasson. I E.H. Aurelius, E. Møller Jensen & A.-M. Mai (red.). *Nordisk kvindelitteraturhistorie* (bd. 1, s. 341-347). Rosinante.
- Nielsen, H.S. (2012). Fiktion. I L.H. Kjældgaard, L. Møller, D. Ringgaard, L.M. Rösing, P. Simonsen & M.R. Thomsen, *Litteratur: Introduktion til teori og analyse* (s. 179-190). Aarhus Universitetsforlag.
- Nielsen, H., Phelan, J., & Walsh, R. (2015). Ten theses about fictionality. *Narrative*, 23(1), 61-73.
- Nixon, C.L. (2009). *Novel definitions: An anthology of commentary on the novel 1688-1815*. Broadview Press.
- Paige, N.D. (2020). *Technologies of the novel: Quantitative data and the evolution of literary systems*. University of Cambridge ESOL Examinations.
- Petersen, C.S., & Andersen, V. (1934). *Illustreret dansk Litteraturhistorie* (bd. 2). Gyldendal.
- Raleigh, W. (2019). *The English novel: A short sketch of its history from the earliest times to the appearance of Waverley*. John Murray. (Oprindelig publiceret 1894)
- Reeve, C. (1930). *The progress of romance and the history of Charoba, Queen of Aegypt*. Reproduction from the Colchester Edition of 1785.

- (*With a bibliographical note by Esther M. McGill*). The Facsimile Text Society.
- Regis, P. (2013). *A natural history of the romance novel*. University of Pennsylvania Press.
- Saunders, C. (2008). *A companion to romance: From classical to contemporary*. Wiley-Blackwell.
- Schack, M., & Mortensen, K.P. (2008). *Dansk litteraturs historie* (bd. 2). Gyldendal.
- Stangerup, H. (1936). *Romanen i Danmark i det attende Aarhundrede: En komparativ Undersøgelse* (disputats). Levin og Munksgaards Forlag.
- Suhm, P. F. (1789). Den forliebte Philosophus eller Galli og Lycoris Elskov. *Peter Friderich Suhms samlede Skrifter* (bd. 2, s. 183-212). S. Poulsens Forlag. (Oprindeligt publiceret 1764)
- Thage, P. (2002). Et in Arcadia ego: Om Anna Margrethe Lassons roman "Den beklædte Sandhed". *Danske Studier*, bd. 97/ rk. 9, bd. 1, 112-132.
- Walsh, R. (2007). *The rhetoric of fictionality: Narrative theory and the idea of fiction*. Ohio State University Press.
- Watt, I. (1970). *The rise of the novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding* (genoptryk). Penguin Books.
- Zurcher, A. (2008). *Seventeenth-century English romance: Allegory, ethics, and politics*. Palgrave Macmillan US.

NOTER

- 1 *I Anatomy of Criticism* (1957) og *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance* (1976) foreslår Northrop Frye endnu en betydning, nemlig romance som en form for arketype eller en tekstuel strategi, der indebærer et plot, hvor helten opnår ønskeopfyldelse i et nostalgisk tilbagekuende univers.
- 2 Det gælder Lassons *Den Fordum I Ronne Bogstavs Kaabe Nu I Danske Tunge-Maals Klæde I førte Liden Roman Kaldet Den Beklædte Sandhed, Fremviist Alle Liebhabere til Fornøjelse, Af En Det Danske Sprogs inderlige Elskerinde Aminda* (1723), Niels Prahls *Lars Larsen, eller Aagerups selsomme Hændelser og forunderlige Tildragelser. En Original Dansk Roman i Sex bøger* (1758), Knud Rold Wernings *En rørende Roman, eller Daphnis og Phillis, deres uskyldige men dog ulykkelige Kierlighed* (1788) og Johan Clemens *Todes Kierligheds Nytt eller tre*

Dages Tildragelse. En national og original Roman (1808, før det i *Iris* 1791 og 1792) foruden Carl August Thielos *Envoloppens eller Saloppens forunderlige Hændelser, en Comisk Roman. Oversat af Vers* (1763), som med sine 30 sider knappest kan regnes for en roman og derfor ikke er talt med her. Se også Gjerlevsen (2015): "Forordets betydning for etableringen af den danske roman", *Nordica* 32, s. 395-428.

- 3 Også i England havde forfattere og kritikere svært ved at lægge sig fast på én term for romanen: Romance, historie, biografi og fabel bliver brugt ud over 'novel' på engelsk (Nixon, 2009, s. 22). I *A New Species of Criticism: Eighteenth-Century Discourse on the Novel* skriver Joseph F. Bartolomeo: "eighteenth-century writers and critics themselves seldom devoted much sustained attention to the labels – and often used them interchangeably" (1994, s. 11).
- 4 For mere om værkets paratekst se Peter Thages "Et in Arcadia ego: Om Anna Margrethe Lassons roman 'Den beklædte Sandhed'" (2002).
- 5 Hans Brix viser i *Analyser og problemer IV*, at Lasson i håndskriftet til *Den beklædte Sandhed* endnu en gang understreger, at hun havde fundet værket blandt ruinerne af Dalum Kloster og havde afskrevet det fra et stykke gammelt pergament, hvor fortællingen oprindeligt stod skrevet på runer (1938, s. 66-67). Lasson havde boet på Dalum Kloster på Fyn i sin barndom, men skrev *Den beklædte Sandhed*, mens hun boede hos sin søster på en priorgård i Odense.
- 6 Brix udpeger desuden en lang række trykfejl, han mener er typiske for perioden (1938, s. 90-91).
- 7 Senere har Leonque en feberdrøm, hvor det igen er den antikke græske mytologi, der er referencerammen. Da prinsen falder ind i sin feberfantasi, drømmer han nemlig om, at han vil finde Charon, før han bliver ført over Styx (Lasson, 1723, s. 53).
- 8 Variationer af motivet er genkommende også i maler- og skulpturkunsten med Raffaello Sanzio da Urbino's *La velata* eller *La donna velata* (ca. 1516), som et af de mest kendte portrætter. Se Thage for en læsning af forsideillustrationen (2002, s. 113-115) og riddernes skjold (s. 120-121) som emblemer.