

Nu vil jeg fortælle Jer mere – Fortællingen om Uglenspeil fra folkebog til roman

Simona
Zetterberg Gjerlevsen

Indledning

Jeg glæder mig, at jeg har haft saa berømt en Fader, eller at jeg i det mindste har arvet saadan en stor Mands Navn. Verden vil endnu tale længe om ham og hans Bedrifter. Boghandlerne vil endnu fortjene mange Penge paa hans Skrifter. Alle andre Historie-Bøger ere intet imod hans Historier. Uglenspeils Beskrivelse er snart i hvert Huus, saavel hos Bønderne som hos Fogderne, ja vel og i fornemmere Huse.¹

I Carl August Thielos roman *Den Unge Uglenspeil, eller det slet opdragne Menneske* (1759) praler protagonisten den Unge Uglenspeil med populariteten af de folkebøger, der er skrevet over hans fars levnet. Den Unge Uglenspeil er i romanen søn af karakteren fra folkebogen *Tiile Ugelspejel*² (1696)³ og han mener ikke, at man bør læse andet end folkebøger. Sagt på en anden måde, så bruger Thielo på et meget tidligt tidspunkt romanformen til at ironisere over læsningen af det, der var den mest populære prosalitteratur blandt almuen inden romanens gennembrud.

Thielo (1707–1763) var en af de mest produktive forfattere af danske romaner i 1700-tallet og skrev alt fra følsomme kærligheds- og familieromaner (*Charlotte eller forunderlige Tildragelser med Frøken von Weisensøe* (1757–58) og *Wilhelmine eller den rige Kone i America* (1761)) over en art Frankenstein-historie (*Den grønne April* (1760)) til en eventyrlig robinsonade (*Matrosen som blev Keiser i Muratapa og derefter igen Matros* (1959)).⁴ Thielo nævnes af Vilhelm Andersen i *Illustreret Dansk Litteraturhistorie*⁵ og af F. J. Billeskov Jansen i *Danmarks Digtekunst*⁶, men herefter er han gledet ud af litteraturhistorien som romanforfatter. Hakon Stangerup synes at være den eneste i dansk litteraturhistorie, der har beskæftiget sig med *Den Unge Uglenspeil*⁷, men foretager ingen komparativ analyse af romanen og dens forlæg i folkebogen.

Denne artikel vil med udgangspunkt i en sammenligning af Thielos roman⁸ *Den Unge Uglenspeil* (1759) og folkebogen *Tiile Ugelspejel* (1696) udforske relationen mellem romanen og folkebogen som genrer. De to værker er på mange måder et oplagt

udgangspunkt for en komparativ analyse af folkebog og roman, fordi de begge blev læst i en periode, hvor romanen begynder at udfordre folkebogsgenren; og ikke mindst fordi Thielos roman kommenterer på folkebogen både ved at bygge ovenpå dens stof og ved at lade karaktererne i romanen diskutere folkebogsgenren.

Artiklen tager udgangspunkt i to specifikke værker, men på flere punkter tillader analysen, at der drages mere generelle konklusioner, da de træk, der fokuseres på i de to værker, er definerende for genrerne.⁹ I sin gennemgang af den svenske folkebog, der ligner den danske, definerer Rikard Wingård folkebogsgenren ud fra meget simple kriterier, hvis specificitet hovedsageligt angår receptionshistorien.¹⁰ At det er svært at definere folkebøgerne, vidner deres uensartede karakter om, både hvad angår emne og form: folkebøgerne bearbejder alt fra spin over bibelske beretninger, skildringer af historiske personer og kærlighedsanliggender til pikareske gavyvehistorier. Mens nogle af bøgerne er på vers, er andre skrevet i prosaform. Ud over de receptionshistoriske forhold, er der imidlertid også en række centrale lighedstræk, der går igen folkebøgerne imellem, og det er disse træk, denne artikel holder op imod romangenren: a) folkebøgerne blev produceret og modtaget som ikke-fiktive beretninger; de prætenderer at være historisk funderede og har ofte specifikke steds- og personhenvisninger b) de udspringer af en mundtlig fortælletradition c) de består oftest af en række små prosahistorier med overskrifter d) fortællerjeget er kun til stede i introduktionen og enkelte gange i afslutningen som en entitet, der præsenterer historien e) handlingsforløbet foregår ofte i en mytisk ikke-tid, hvor begivenhedsrækkefølgen er underordnet.

Før romangenren i Danmark dominerede folkebøgerne som læst underholdningslitteratur. *Dansk litteraturs historie* konkluderer: "Set med genrehistoriske briller er disse populære værker [folkebøgerne] forløbere for de romaner, som så småt i løbet af 1700-tallets anden halvdel og i alt fald fra sidste halvdel af 1800-tallet blev den dominerende litterære genre".¹¹ Det er i den angelsaksiske litteraturhistoriografiske tradition meget omdiskuteret, hvorvidt romanen bedst karakteriseres som en helt ny genre,¹² eller som en udløber af forrige genrer.¹³ I Danmark har der imidlertid været forsvindende lille interesse for at undersøge den danske romans udspiring i 1700-tallet.¹⁴ *Dansk litteraturs historie* fjører til sin antagelse om den genrehistoriske kontinuitet mellem folkebøgerne og romanen, at der er stor forskel på kompositionen i de to genrer, fordi folkebøgerne: "består af en række hændelser, der er anbragt som perler på en snor, men hvor den logiske – for slet ikke at tale om den psykologiske – følge af hændelserne kan være svær at få øje på", samt at "[p]ersonskildringerne holder sig på typeplanet: gæv ridder, væn jomfru o. lign."¹⁵

De forskelle på folkebogen og romanen, som karakteriseres af *Dansk litteraturs historie*, er overordnede træk, der adskiller de to genrer. Trækkene fremholdes også

i klassiske litteraturteoretiske værker som i Mikhail M. Bakhtins karakteristik af forskellen på epos og roman i *The Dialogic Imagination*¹⁶ og Ian Watts adskillelse af romanen fra tidligere litterære genrer i *The Rise of the Novel*.¹⁷ Formålet med denne komparative analyse af folkebogen og romanen om Uglenspeil er at belyse mere specifikt, hvilke narrativitets- og fiktionalitetsteknikker,¹⁸ der er distinkt for folkebogen og romanen og med udgangspunkt heri drage litteraturhistoriske konklusioner.¹⁹ Centralt står spørgsmålet om, hvorvidt romanen vokser ud af folkebogstraditionen, eller om den bedre forstås som en helt ny genre. Denne artikel vil argumentere for, at det i høj grad er romanens fiktive status, der adskiller den fra folkebogsgenren.

Opbygning

Folkebøgerne er oftest anonyme og af ukendt oprindelse, da de har været viderebragt rundt i Europa og Orienten både fra mund til mund og skriftligt. Oprindeligt var folkebøgerne læsning for overklassen, men blev igennem 1500- og 1600-tallet en mere populær og folkelig genre. Fra 1700-tallet ændredes opfattelsen af dem; de blev betragtet som grov underklasselitteratur,²⁰ og i 1726 kom et kongeligt reskript, der forbød salget af folkebøger bestemte steder.²¹ Som den danske boghistoriker Henrik Horstbøll har påpeget, var der to litterære markeder: de dannede klassers litterære marked og almuens bogmarked, og folkebøgerne blev isoleret til det sidste. Først op i 1800-tallet – især med Grundtvigs folkløstiske arbejde – blev folkebogsgenren videnskabeliggjort og igen læst af et mere skolet publikum.²² En af de mest populære folkebøger og den, der i Danmark overlevede længst tid som læst litteratur, er *Tiile Ugelspejel*.²³

Folkebogen *Tiile Ugelspejel* består i optrykket fra 1696 af 102 småhistorier, der alle er nummererede og forsynet med korte beskrivelser af den efterfølgende histories indhold. I den omfattende indledningstekst til *Tiile Ugelspejel* fra *Danske folkebøger fra 16. og 17. Aarhundrede* bemærker redaktørerne, at der er to forskellige principper, der krydser hinanden i rækkefølgen af historierne; ét følger af de steder, Uglenspeil vandrer fra og til; og ét grupperer historierne efter emner, hvilket forstyrrer det første ordningsprincip.²⁴ Til og med den 10. historie er handlingen situeret i Uglenspeils barndomsmiljø og fra den 96. historie frem til nummer 102 markeres en afrunding på Uglenspeils liv, da han bliver syg og dør. De 95 historier derimellem er dog, som Jacobsen et al. pointerer, organiseret efter to modsatrettede principper. Flere gange skal stedsbetegnelser fungere som bindemiddel mellem historierne, idet to på hinanden efterfølgende historier foregår i samme

by. Men andre gange organiseres rækkefølgen af enkelthistorierne tematisk. Fortællingerne er holdt sammen af tidskonjunktioner, ofte af meget ubestemte art som: "Der efter"²⁵ eller helt løsrevet fra kronologi som: "Engang"²⁶ eller "Paa en Tid."²⁷ Overordnet set fremstår de enkelte historier derfor løsrevet og episodiske, og handlingen består i, at Uglenspeil går fra det ene erhverv til det andet og begår den ene skarnsstreg efter den anden uden logisk rækkefølge. Der er ingen narrativ progression, og hverken Uglenspeil eller hans omgivelser gennemgår nogen egentlig udvikling.

Wingård beskriver tidsaspektet i folkebogen *Titte Ugelspejel* ved hjælp af både Bakhtins kronotopbegreb og Umberto Ecos karakteristik af den narrative tid i superheltehistorier som en evigt fortsættende nutid. Der er i folkebøgerne ubegrænset mulighed for, at der kan hæftes nye historier på, fordi der ikke sker nogen udvikling, og der kan tages episoder og handlingselementer ud, uden det forstyrrer historien. Wingård skriver:

Vill man således läsa *Thil Ulspejel* medhårs bör läsaren få mest ut av sin läsning om denne tillåter sig, som Eco menar, att tappa kontrollen 'of the temporal relationships and renounces the need to reason on their basis, thereby giving himself up to the uncontrollable flux of the stories which are accessible to him and, at the same time, holding on to the illusion of a continuous present [...]'²⁸

Samtidig med, at der ikke er nogen klar forbindelse mellem handlingselementerne i folkebogen, bærer den præg af den skematiske opbygning kendt fra folkeeventyret og folkevisen. Det skematiske kombineret med det umotiverede handlingsforløb ses eksempelvis i den 9. historie, hvor Uglenspeil tre gange rykker en tyv i håret for at komme fri af hans greb. Da han er kommet fri, lægger han sig til at sove: "oc vidste icke hvor hand var, dog fulde hand en Vey efter, og kom til et Slot, der gaff hand sig i Tieniste for en Hofdrenge".²⁹ Episoderne i folkebogen er styret af, at Uglenspeil konstant begår nye narrestreger. Alt det omkring Uglenspeil: stederne, bipersonerne og det tidsmæssige forløb i historien tjener som døde kulisser for narrestregernes udfoldelse.

I netop det tidsrum, hvor folkebogen blev degraderet af samtidens lærde, skrev Carl August Thiello romanen *Den Unge Uglenspeil, eller det slet opdragne Menneske* (1759). Der eksisterer berømte gendigtninger af folkebogen *Dr Faustus*³⁰ i form af Christopher Marlowes skuespil *Doctor Faustus* (1604) og Johann Wolfgang von Goethes tragedie *Faust* (1808–32). Thiello tager også en folkebog som forlæg for sit værk, men den bliver ikke en gendigtning af folkebogens fortælling. I stedet lader Thiello i sin roman folkebogens hovedperson få en søn, der bliver hovedpersonen i romanen. Det tillader, at historien om den unge Uglenspeil fortælles

inden for en fortællerramme, hvor karaktererne kommenterer på folkebogsstoffet samt på den nye fortælling om den unge Uglenspeil.

I Thielos roman *Den Unge Uglenspeil, eller det slet opdragne Menneske* er det kontinuerligt fremskridende handlingsforløb afgørende for fortællingen. Romanens handling kan inddeles i fire forskellige sektioner. Den første fjerdedel af bogen handler om Unge Uglenspeils³¹ opdragelse og opvækst, der bliver bestemmende for resten af historiens udfald. Derefter følger en række episoder, hvor han kommer i kontakt med forskellige professioner, som har en vis lighed med hovedkarakterens vandring fra profession til profession i folkebogen. Unge Uglenspeil kommer i lære hos en vinhandler, som tjener, hos en tømmer, hos en jæger, hos en hestesælger, og han hverves som soldat. Folkebogens hovedperson bliver afskeditget fra de erhverv, han forsøger sig i, fordi han begår den ene skarnsstreg efter den anden alene for morskabens skyld. I Thielos roman er det på grund af dovenskab og magelighed, at Unge Uglenspeil ikke kan blive i noget erhverv. Omkring halvejs inde i bogen sker det næste større omsving i handlingen: Unge Uglenspeil møder en heks, der forvandler ham til en række forskellige dyr som straf for hans dårlige opførsel: en hund, en gedde, en hest og et svin. Efter at have prøvet at leve som disse dyr bemægtiger Unge Uglenspeil sig heksens tryllestav, og i den sidste fjerdedel af bogen følger læseren Unge Uglenspeil som heksemester, der tager sig af alle typer (moralske) problemer. Til slut genvinder heksen sin tryllestav, for-



Unge Uglenspeil dikterer sin livshistorie, s. 212.

vandler Unge Uglenspeil til en satyr og tvinger ham til at diktere hele sin historie, så den kan blive skrevet ned: ”paa det, at de, som læser det, kan tage sig i Agt for saadanne Ugudeligheder, og at Ungdommen kan see, hvor ulykkelige de bliver, naar de ere deres Forældre, Skolemestere, eller andre got Folk ulydige”.³²

Thielos roman har spor af det episodiske: barndomsskarnsstregerne, de mislykkede forsøg på at finde sig til rette i et erhverv, de forskellige dyreskikkelser og møderne med menneskene, der søger hjælp hos ham som heksemester, er alle skildret som en form for gentagelsesakt med variation. Dette kan være en rest fra folkebogen. Alligevel har værket overordnet set en sammenhængskraft, som er folkebogen fremmed. Det er i romanen afgørende for værkets budskab, at læseren drager forbindelser mellem hovedkarakterens opvækst og videre skæbne, der netop etableres gennem en tydelig narrativ progression. Folkebogen inviterer ikke til denne type fortolkning, fordi enkelthistorierne ikke er bundet sammen af nogen udvikling.

Narrative teknikker og fortælleforhold

Folkebogens oprindelige mundtlige karakter kan tydeligt aflæses i fortælleforholdene. I forordet til *Tiile Ugelspejel* (1696) tiltales læseren af et ”jeg”, der meddeler at have skrevet fortællingen ned for derefter at forsvinde med et ”Adieu”.³³ ”Jeg’et” forsvinder samtidig med, at fortællingen går i gang, fordi afsenderen erklærer, at hans eneste indsats har været at samle og nedskrive Uglenspeils fortælling. Selve fortællingen i *Tiile Ugelspejel* er med Genettes terminologi heterodiegetisk nulfokaliseret³⁴ og giver indtryk af en alvidende fortæller med autorialt overblik. Fortælleren gengiver sommetider tanker og kommenterer sommetider på karaktererne eller handlingens gang, men begge dele sporadisk. Kommentarerne dukker op som en form for konklusion på enkelthistorier, der indimellem har ordsproglignende karakter, men andre gange blot er en bedømmelse af situationen. Det ses for eksempel i den 31. historie, der afsluttes med: ”saa mesterlige kunde hand bedrive et Skalkhed”.³⁵ En enkelt historie åbnes ved at tiltale et ”læser-I”: ”Mercker I Aandelige oc Verdslige Personer, at I icke gjøre eders Hænder skidne udaff Testamenter, som det skeede i Ugelspegels Testamente”,³⁶ men historien skiller sig ellers ikke fra de øvrige, og det virker igen mere som en tilfældighed eller et levn fra den mundtlige fortælleform end et gennemtænkt narrativt greb. Folkebogen bærer som helhed præg af inkonsekvens i brugen af fortælleteknikker. Et tydeligt eksempel herpå optræder i den 4. historie om Uglenspeil, hvori der står:

Nu vare Drengene en Deel bedrøvede, oc hafde gierne haft deris Sko igien. Men som Ugelspegel sidder paa Linien, oc gjør it Abespil efter andet, raaber hand i det samme, Enhver tage vare, oc søge sin egen sko igien, oc skar i det samme Snoren sønder, oc kaste alle Skoene ned paa Jorden, at de falt iblant hin anden [...]”³⁷

I stedet for skift i fokalisering bruges skiftet mellem præsens, førdatid og præteritum til at markere synsvinkelskift og en overgang til tale. I et litteraturhistorisk såvel som narratologisk perspektiv er det interessant, fordi det vidner om, at der ikke har været andre former for markeringer af fortællerpositioner til rådighed end tempusskifte.

Folkebogen bærer præg af oprindeligt at have været mundtligt overleveret, dels hvad angår kompositionen: de meget ensartede episodiske sektioner har været lettere at huske og viderebringe mundtligt; dels fortællerteknikk: forfinede fokaliseringsteknikker er endnu ikke udviklede.

Fortællerpositionen i Thielos værk er mere sikker, om end også dén afslører, at der er flere fortællertekniske greb, der endnu ikke er fuldt konventionaliserede. *Den Unge Uglenspeil* er fortalt ud fra en homodiegetisk fortællerposition og forsøger at holde sig til de begrænsninger, en sådan sætter. Når Unge Uglenspeil skal have at vide, hvad der foregår inden for døren hos andre mennesker, kan han ikke bare fortælle om det, men han må belure dem: ”En Aften havde de meget travlt, og skiendtes dygtigt sammen, jeg lurede ved deres Kammer-Dør [...]”.³⁸ Når han vil følge med i, hvad der foregår hos personer, der befinder sig langt fra ham, forvandles han til forskellige dyr, der kan komme tæt ind på livet af mennesker, eller han tager sin heksekost i brug for at flyve over dem og observere.³⁹ Overordnet set er fortællerpositionen i romanen stabil og viser en fundamentalt anderledes brug af narrativetsstrategier end folkebogen.

I *Den Unge Uglenspeil* har Thielo indlejret romanens handling i rammen af en mundtlig beretning blandt krofolk som en reference til folkebogens oprindelige mundtlige karakter. Det, der driver handlingen frem i romanen, er til stor del tilhørernes engagement: ”fortæl os nu noget mere!”⁴⁰ lyder det gentagne gange fra krofolkene.⁴¹ Romanen bærer således præg af konstante afbrydelser fra og skift mellem diegetiske niveauer. Tilhørernes afbrydelser driver handlingen frem, men de er også med til at bremse den ned, når de markerer deres holdninger eller stiller spørgsmål som: ”Uglenspeil! Sagde Wolf: Din Moder vilde vel heller have seet, at du blev hængt. Nu! Det er lige meget. Hvordan gik det med Skolen?”⁴² En af de personer, tilhørerne kræver at få mere at vide om, er en eremit, der i historien egentlig kun tjener som bindeled mellem de to sidste faser af Unge Uglenspeils liv, men som en af krofolkene pludselig bliver opmærksom på: ”(Uglenspeil! Hvordan

levede Eremiten, som var bleven Buk?)".⁴³ Unge Uglenspeil må så stoppe op i den narrative progression og fortælle, hvad der er blevet af denne, indtil han igen kan vende tilbage til hovedstrengen i fortællingen.⁴⁴ Det bliver til sidst nødvendigt for Unge Uglenspeil at insistere på at gå videre i historien til trods for tilhørernes afbrydelser og erklære: "Nu vil jeg fortælle Jer mere, I Herrer!".⁴⁵

Tilhørernes rolle i romanen er dermed dobbelt: På den ene side er det deres fortjeneste, at der følges op på tidligere handlingstråde eller personer, der er gledet ud af historien, og de fremskynder læserengagementet hos reallæseren. På den anden side virker tilhørernes kommentarer også flere gange som en unødigt opbremsning af historien, og romanen udstiller kroforsamlingen som dårlige tilhørere (eller læsere), der spørger efter irrelevant information og er afstumpede bedømmere. Da den såkaldte Herman Aborre skylder Unge Uglenspeils handlinger på den opdragelse, hans mor har givet ham, tager Unge Uglenspeil til genmæle og svarer: "Tie du stille, min gode Herman Aborre! din Kone er ligesaa imod sine Børn, som min Moder var imod mig".⁴⁶ Unge Uglenspeil agerer således spejl for de tilhørende, så de i deres bedømmelse af historien bliver tvunget til også at føre dommene over på sig selv.

Som angivet er folkebogens titel blevet stavet inkonsekvent, og der er uenighed om, hvordan "Uglenspeil" etymologisk skal forklares, men Thielo synes at spille på en etymologi, hvor "uglen" forstået som visdommen i "spejlet" afdækker sociale og psykologiske laster.⁴⁷ Fordi fortællingen er indlejret i en ramme, der angår læsnings- og fortolkningsprocesser, bliver spejlet også vendt mod reallæserens egen fortolkning.

Reallæseren må hæve sig op over både Unge Uglenspeils fortælling og værthusrammen og dens personer og bedømme, hvilke af tilhørernes kommentarer og domme, der er passende og retfærdige. Skiftet mellem de forskellige diegetiske niveauer og tilhørernes entusiasme for og fortolkning af fortællingen er narrative greb til at inddrage den virkelige læser og fremskynde læserbegæret samtidig med, at læseren tvinges til at være kritisk over for læseprocessen.

Ét sted i fortællingen gør Thielo brug af metalepsis, hvor grænsen mellem universet, der fortælles om i romanen og læserens rum overskrides. Unge Uglenspeil tegner en teaternar og tiltaler reallæseren med ordene: "(Jeg vil male det her med Krid for Jer. - - - Jeg kan meget vel erindre det, - - - - saaledes saae han ud.)",⁴⁸ og i romanen er tegnet et billede af denne nar.

Det ville være et klart brud med tilhørernes generelle engagement i historien, hvis henvendelsen skulle være rettet mod dem, uden de kommenterer den. Det må være en henvendelse – og tegning – adresseret til reallæseren. Læserhenvendelsen står i parentes, ligesom det ofte er tilfældet, når værtshustilhørerne bryder ind i



Unge Uglenspeils tegning af narren, s. 53.

Unge Uglenspeils historie. Ved således flere steder at markere overskridelsen af de diegetiske niveauer med parentes gør Thielo i teksten opmærksom på en overskridelse, der senere i litteraturhistorien bliver integreret i teksten uden tegnmarkering. Afbrydelserne ligner Laurence Sterne's digressioner i *Tristram Shandy* (1759–67), om end de ikke er taget til samme ekstrem som hos Sterne: de minder læseren om, at det læste er fiktion og bryder dermed med den form for illusionsoplevelse, der er blevet forbundet med den moderne realistiske roman. Samtidig bidrager de, som det ses ved tegningen af narren, med højest komiske elementer.

En af de mest afgørende forskelle i brugen af narrative greb i folkebogen og romanen er, at der i Thielos roman installeres en forskel på det jeg, der fortæller, og dét jeg, der fortælles om. I folkebogen markeres der – ud over med forordet – ingen forskel mellem det fortalte og den tid, der fortælles fra. At der i Thielos roman er en tidsmæssige niveauforskel på det fortællende jeg og det jeg, han fortæller om, er afgørende for at etablere flere lag i romanen: det muliggør en forskel på handlingens fremadskridende forløb, på datid og nutid, en potentiel udvikling i karakterens psykologi, og det fortællende jeks refleksion over det fortidige jeg. Samtidig installeres der med romanen et metarefleksivt lag, der fremskynder reallæserens fortolkning af ikke bare fortællingen, men læse- og fortolkningsprocessen.

Morale

Forskellen mellem det jeg, der fortælles om, og det jeg, der fortæller, skaber i *Den Unge Uglenspeil, eller det slet opdragne Menneske* et refleksionsrum, der ikke er til stede i folkebogen. Hakon Stangerup, der synes at være den eneste i dansk litteraturhistorie, der har beskæftiget sig med romanen, angiver i sin karakteristik, at de psykologiske iagttagelser er det allermost fornyende: "De realistiske Fornyelser indskrænker sig ikke til Grundplan og Hovedpersonens Type alene, heller ikke til mindre Landvindinger i den ydre Karakteriseringskunst. 'Uglenspeil's videre Skæbne indkredser et stort Omraade af indre, psykologisk Karakteriseringskunst".⁴⁹ Den ældre Unge Uglenspeil [sic.] fortæller sin livshistorie – og han dikterer den til lære for andre. Det vil være en umiddelbart nærliggende tolkning af romanen, at hovedkarakteren efter at have gjort sig en række erfaringer med udblik fra en række mulige (og umulige) perspektiver til sidst lærer, hvordan han skal gebærde sig blandt mennesker; at skalken afslutningsvist bliver hjælperen. I stedet er der imidlertid tale om en form for modsat dannelsesroman – før dannelsesromanen rigtigt er blevet til – hvor Unge Uglenspeil konstant modsætter sig erfaringsdannelse, og årsagen hertil findes allerede i værkets titel: Unge Uglenspeil er bestemt af at være dårligt opdraget. Mens Unge Uglenspeil fortæller om sin barndom, gentager han, at han har haft en meget fornuftig mor, som blandt andet tillod, at han ikke gik i skole og i det hele taget ikke skulle foretage sig meget: "Saaledes var jeg vant hiemme, jeg sov hver Middag, og min Moder sad ved Sengen og jagede Fluerne fra mit Ansigt".⁵⁰ De omkringliddende i krostuen, som Unge Uglenspeil fortæller sin historie til, spørger til manglen på erfaringsdannelse: "(Uglenspeil! jeg har merket af din hele Fortæling, at, saa snart du har begaaet et Skielmstykke, Straffen strax har været i Hælene paa dig. Jeg forundrer mig, at du ikke blev klogere".⁵¹ Dette er en artikulering af reallæserens forundring. I skikkelse af dyr er Unge Uglenspeil også doven og ubehjælpelig, og selv da han hjælper mennesker som heksemester, er det med et personligt formål; han sørger altid nøje for at få betaling. Da kroværten forsøgsvis siger: "Du er bleven en lærd Mand Uglenspeil?," svarer Unge Uglenspeil: "Hr. Vert, det gjør altsammen Trold-Kieppen".⁵² Unge Uglenspeil understreger, at han egentlig ikke formår at forbedre sig: "(Blev du da skikkelig Uglenspeil?) Ja vist; men ikke ret længe. Saa snart jeg var vant til dette Arbeide, saa sadlede jeg om igjen".⁵³ Og efter at have været forvandlet til et svin: "Nu tænkte jeg, saa meget et Sviin kan tænke, paa alle mine Svagheder og Skielmstykker jeg havde begaaet i min Livs-Tid; jeg fortrød ikke paa, at jeg havde begaaet dem, men jeg ærgrede mig over, at jeg ikke kunde begaae flere".⁵⁴

Unge Uglenspeil er altså den ultimative skælm, men på en anden måde end karakteren i folkebogen; han er det på grund af den dårlige opdragelse. De omkringsiddendes dom lyder: "jeg troer dog, at det kunde have været mueligt at forbedre det, om du havde haft en bedre Opdragelse".⁵⁵ Det er først idet, Unge Uglenspeils skarnstreger bringer ham så vidt, så han er lige ved at blive hængt, at han indrømmer sig selv dette:

Nu havde jeg Tid til at gaae mit Levnets Løb igiennem. Jeg erindrede, at jeg fra min Barndom af havde begaaet mange Ugudeligheder. Nu havde jeg saa megen Forstand at jeg begreb, at min Moder havde Skyld i min slette Opdragelse. O! tænkte jeg: Ak havde hun den gang pidsket mig, da jeg bragte hende det første Æg som jeg stial, saa havde jeg ganske vist ikke siden staalet Hønen [...] (Det var endnu det allerfornuftigste som vi har hørt af Uglenspeil, sagde Verten).⁵⁶

Det er dog værd at bemærke, at denne scene optræder midt i bogen, og at det ikke fører til nogen forandring hos Unge Uglenspeil at være nået frem til denne erkendelse. Den afsluttende sætning i værket lyder: "Nu beklager jeg, at jeg fra Barns Been af ikke vilde giøre got, og forbander min Moder, at hun saa slet har opdraget mig".⁵⁷ Værket som helhed forbander imidlertid ikke Unge Uglenspeils mor; hun er på mange måder sympatisk, og hun dør efter alt at dømmes af sorg over, at hun tror, hendes søn er død. Dette står i stærk kontrast til Unge Uglenspeil, der næsten ikke tager notits af hendes død. Det er derfor ikke moderen som person, værket skælder ud på, men den dårlige opdragelse. Det er dén, der er nøglen til at forstå Unge Uglenspeil og hans handlinger. Selvom værket slutter med, at Unge Uglenspeil erkender dette, bibringer det ingen forløsning, fordi han allerede har fortalt hele sin livshistorie og dertil også indrømmet sin uforbederlige karakter.

Unge Uglenspeil er næsten lige så uimodtagelig overfor erfaringsdannelse og udvikling som folkebogens karakter. Der er dog den afgørende forskel på de to historier, at tilhørerne til Unge Uglenspeils historie konstant minder reallæseren om, at Unge Uglenspeil har *mulighed for* at forbedre sig, mens folkebogens karakter er statisk uden udviklingspotentiale. Thielo installerer muligheden for erfaringsdannelse og refleksion, men viser samtidig, hvordan opdragelsen kan have en så fordærvende effekt, at den bremser for videre personlig dannelse. Det er i kraft af værkets komplekse struktur med en forskel på det jeg, der fortælles om og det jeg, der fortæller, at erfaringsdannelsen kan stå som et uforløst potentiale.

Folkebogens Uglenspeil repræsenterer skalken uden psykologiske eller sociale forklaringer eller motiv. Han har én eneste funktion, som han repetitivt udøver i hver en situation, han kommer i: at begå skarnstreger ud fra det princip at gøre bogstaveligt talt, hvad der bliver sagt, når det ikke er ment bogstaveligt.

Hos Thielos Unge Uglenspeil bliver omgivelserne vrede på hovedpersonen, fordi han gør skælmsstykker for egen vindings skyld eller af dovenskab. Uglenspeil i folkebogen gør det uden personligt motiv og ønsker endda at huskes som skalk. I den 40. historie indprenter han billedet af sig selv som sådan: "Thi Ugelspegel hafde den Vane, at hvor hand gjorde et Skalckhed, der som de icke kiende hannem, der tog hand et Stycke Krid, oc malede over Dørren en Ugle oc et Speyel, oc skref der over paa Latine: Hic, fruit".⁵⁸

Folkebogens Uglenspeil begår skæmtestreger, der i fortællingen fremstår umotiverede, men som for folkebogen som helhed rækker ud over den rene underholdningsfunktion. Skælmsstykkerne, Uglenspeil begår, afslører lemfældigheden i dagligsproget og blotlægger autoriteterne. Idet Uglenspeil gentagne gange retter sig efter det, der bogstaveligt talt siges og forbryder sig imod, hvad der menes, afslører folkebogen forskellen mellem det sagte og det mente – med Saussures begreber mellem signifiant og signifié. Samtidig er det ofte autoriteter som præsten, mesteren, den lærde, kongen og paven eller de største helligdomme som dåben og kirken, skarnsstregerne går ud over. Som også Rikard Wingård har påpeget, er historien drevet af en art karnevalistisk logik, hvor det lave, dvs. det kropslige, det materielle og de nedre naturbehov, bryder ind på det højes domæne.⁵⁹ Jacobsen et al. vurderer, at forbuddet mod folkebøgerne i starten af 1700-tallet formentlig ikke skyldtes det ublu, men:

[...] snarere selve Samfundsmoralen, der har været i Fare ved hvad man kunde kalde Bogens Tendens. De allerfleste af Historierne gaar jo ud paa, at den Skarns Knægt ustraffet faar Lov til at drive sit Spil med skikkelige Folk baade af Adel, Gejstelighed, Borger- og Bondestand, og endda faar Latteren paa sin Side.⁶⁰

Det er et interessant forhold, at Uglenspeil i folkebogen får latteren på sin side og forbliver ustraffet. Folkebogens karakter formår at stikke af, hver gang, han har bedrevet en skarnstreg. I Thielos *Den Unge Uglenspeil* forholder det sig helt modsat. Hver en ugerning, Unge Uglenspeil begår, bliver senere straffet; enten ved, at dem, han har forbrudt sig imod, gør gengæld, eller ved det overnaturliges indgriben. Mens folkebogen skildrer en degradering af samfundsmoralen og en karnevalistisk undtagelsestilstand, hvor selv det sproglige udtryk afsløres som fjernet fra mening, drejer Thielos roman sig om sociale og psykologiske mekanismer, hvor opdragelsen spiller den altafgørende rolle for individets dannelse. Mens Uglenspeil i folkebogen bedriver sin skarnstreg for underholdningens skyld i en form, der muliggør en degradering af autoriteterne i feudalsamfundet, er der i *Den Unge Uglenspeil* indbygget en morale og en form for poetisk retfærdighed, hvor ingen forbrydelse går ustraffet hen.

I den sidste del af romanen, hvor Unge Uglenspeil som heksemester møder en række forskellige mennesker, der søger råd hos ham, er det i virkeligheden et møde med en række sociale og psykologiske problemer: kvindens ret til at være sammen med nogen før ægteskabet, rige fædre, der ikke ønsker deres børn gift med nogen af lavere stand og mænd, der ikke forstår kvinders kvaler som mødre. Unge Uglenspeil afhjælper problemerne ved at vise personerne den anden side af sagen som ved i sidstnævnte eksempel at gøre en mand gravid med tvillinger. De psykologiske- og sociale problemstillinger rækker fra hjemmets sfære, der er bestemmende for den personlige udvikling, til sociale problemstillinger, der angår almenmenneskelige relationer. Til forskel fra folkebogen berører Thielos roman ikke den samfundsmæssige indretning eller dets hierarkiske struktur. Hans roman foregår i intimsfæren og handler om de mellem menneskelige relationer og psykologiske mekanismer, som er fraværende i folkebogen. Samtidig med de mange pikareske elementer, skriver *Den Unge Uglenspeil* sig således også ind i den borgerlige didaktiske romantradition, der bliver en afgørende genre for borgerskabet op imod næste århundrede.

Romanen om folkebogen og folkebogen i romanen

Thielos roman er som nævnt indledningsvist ekstra interessant i forhold til en genremæssig diskussion, fordi den forholder sig direkte til folkebogstraditionen og læsningen af den. På en af de allerførste sider optræder følgende dialog mellem Unge Uglenspeil og kroværten:

Jeg glæder mig, at jeg har haft saa berømt en Fader, eller at jeg i det mindste har arvet saadan en stor Mands Navn. Verden vil endnu tale længe om ham og hans Bedrifter. Boghandlerne vil endnu fortiene mange Penge paa hans Skrifter. Alle andre Historie-Bøger ere intet imod hans Historier. Uglenspeils Beskrivelse er snart i hvert Huus, saavel hos Bønderne som hos Fogderne, ja vel og i fornemmere Huse. Har du ikke ogsaa samme Bog Hr. Vært? Jo Broder Uglenspeil. Jeg har fra Ungdommen af været en Elsker af gode Skrifter. Nu har jeg laant den til Amts-Forvalterens fuldmægtig, han gider ogsaa gierne læset i smukke Bøger.⁶¹

Denne introduktion til folkebogen i romanen er bemærkelsesværdig af flere grunde: Thielo bekender eksplicit værkets forbindelse til folkebogen, men selvom det fremgår af samtalen mellem Unge Uglenspeil og kroværten, at folkebogen er meget læst, spores en ironisk tone overfor den generelle holdning til værket. Unge Uglenspeil siger, at både bønder og fornemme folk ejer folkebogen, men værten

fortæller, at han har lånt sit eksemplar ud til amtsforvalternes fuldmægtige, hvilket han ikke havde behøvet, hvis denne allerede ejede bogen. Der er dermed en diskrepans mellem Unge Uglenspeils stolte udsagn om, at alle ejer værket og kroværtens, der peger på, at det i de højere lag bliver læst i skjul.

Læsningen af folkebøger diskuteres ivrigt mellem krofolkene, men da Unge Uglenspeil fortæller om en mand, der har mange lærde skrifter, bliver det hurtigt for meget for krogæsten Wolf, der gennem hele romanen har været den mest åbenmundede tilhører: "(Det var ogsaa vel, sagde Wolf, at du holdte op at fortælle om det Bøger-Kram, jeg var allerede kied deraf; hvad skøtter vi gemene Folk om det lærde Gøglerie? Naar vi har saadan en Bog, som din Faders Historie er, saa har vi nok i mange Aar, og vore Børn efter os.)".⁶² Wolf repræsenterer den lavere klasse, og hvad der allerede i 1759 blev anset for en arkaisk læsemåde, nemlig en intensiv læsepraksis af enkelte folkebøger i stedet for en ekspansiv læsning af flere forskellige værker, som den blomstrende romankultur blandt andet var med til at indføre. Da Unge Uglenspeil senere i den historie, han fortæller, møder en mand, der har levet som eremit i femten år og ikke kender til folkebøgerne, kommenterer Unge Uglenspeil: "Jeg blev noget fortrydelig over, at han ikke havde læset min Faders Skrifter, jeg tænkte: Du er i det mindste ingen lærd Mand".⁶³

Mens Wolff mener, at den eneste form for læsning, man behøver, er de gamle folkebøger, og Unge Uglenspeil forbinder det at læse folkebøger med at være lærd, lægger Thielo en ironisk distance til disse udsagn. Selvom Thielo på den ene side hylder folkebogen ved at bygge videre på en af dens mest centrale skikkelser, er denne praksis også en ironisering; ikke så meget over folkebogen i sig selv, men over almuens favorisering og læsning af den.

Igennem romanens fiktionsform gør Thielo gamle Uglenspeil til en død karakter i sin nye roman integreret i en ramme, der udstiller folkebogslæsning. Det alternative, hans værk tilbyder, er nye, borgerlige værdier om opdragelsens afgørende indflydelse på moralen. Romanen står i opbyggelighedens og fornyelsens tjeneste modsat den gamle form for repetitiv underholdningslæsning. Thielo henter på den ene side en figur fra folkebogen, men gør på den anden side op med denne form for litteratur ved at vise, hvordan den fiktionsgenre, han skriver i, kan få læseren til "under Skiemt her paa Alvorligheden" at tænke.⁶⁴ Thielo skriver delvist i forlængelse af den generelle skepsis overfor folkebøger, der prægede 1700-tallets rationalistiske strømninger, men der er afgørende forskel på at være kritisk overfor litteraturen og at være kritisk overfor den intensive og ekskluderende læsning af den.

Udover at inddrage folkebogen indeholder romanen ekskursor om både komedien, poesien og den højstemte, melodramatiske skrivemåde. Da Unge Uglenspeil

første gang går i teatret, bliver han så overvældet, at han pludselig får en følelse af indlevelse, som han har manglet overfor virkelige mennesker. Men det er kun narren i stykket – den figur, der spejler ham selv – han er interesseret i at følge.⁶⁵ Unge Uglenspeil bliver udspurgt af krofolkene om, hvad en poet er, og han forklarer, at der er stor forskel på gode og dårlige poeter. Han giver eksempler på det sidste:

[...] naar en siger: Jeg seer bedrøvet ud, naar jeg har ingen Penge. Saa sætter Poeten det urimeligere, og siger:

Jeg seer ud ret som
en Melancholicus,
fordi min Casse ledig er.

(De ere jo slemme Folk! Sagde Verten: Du er bleven en lærd Mand Uglenspeil?).⁶⁶

Thielos eksemplificering af den dårlige poets vers fortæller meget om, hvilken form for poesi, han ringeagter. Det er ikke poesi som sådan, han ser ned på, men han latterliggør den form for versemageri, hvor man omsætter en hverdagsobservation til højstemt stil. En måske endnu mere sigende ironisering over andre former for skrivemåder optræder, da Thielo lader Unge Uglenspeil i skikkelse af en gris beskrive en hungris. Det lyder:

Iblant denne Familie var en fuldvoxen Griis, som førte sig meget net op. Hendes Børster vare alletider i den beste Orden. Hendes Ansigt og hele Kroppen var alletider reen, hun badede sig flittig, hendes Gang lignede en Dandserindes Gang, og hendes Gebærder vare utvungne. Hendes Stemme var behageligere end de andres Stemmer, hun kunde synge som et lident Orgelværk. Hendes Taille var af det beste Slags, endskiønt hun aldrig havde brugt Snørliv. Hendes Tænder vare saa hvide som Elfenbeen, hendes Bryster vare runde og hendes lille Mund var ret skabt til at kysse. Kort, denne Skiønne befaldt mig, og hendes pæne Væsen satte mit Hierte i lys Lue.⁶⁷

Dette er en klar latterliggørelse af romantiserende kvindeskildringer, og hungrisen viser sig dog også kort efter at være en "skiden Soe".⁶⁸ Thielo kommenterer på andre genrer og skrivemåder gennem at imitere sproget og genrerne og inddrage dem i handlingen. Udover at Bakhtin som allerede nævnt karakteriserer forskellen i tidslighed mellem epik og roman, fremhæver han også romanens specificitet som refleksiv genre. Bahktin karakteriserer romanen som: "a genre that is both critical and self-critical, one fated to revise the fundamental concepts of literariness and poeticalness dominant in the time".⁶⁹ Dette er netop, hvad Thielos roman gør. Ved at tematisere andre samtidige genrer, skrive- og læsemåder fremmer romanen også læsernes refleksion over disse, og hvordan romanen som genre adskiller sig fra dem.

Romanen som fiktionsgenre og folkebogen læst som sand beretning

Romanen som fiktionsgenre er fundamentalt anderledes end folkebogen, der blev læst som en skildring af faktiske begivenheder og karakterer. Thielos roman indledes ligesom folkebogen med et forord. Selvom værket ikke bærer noget romanprædikat, der eksplicit indrømmer dets fiktive status,⁷⁰ tager Thielo i forordet ejerskab over det og angiver, at han har skrevet det med et bestemt formål. Den fulde titel på folkebogen, der ligesom forordet holdt ved langt op i 1700-tallet, er *Underlig oc selsom Historie, om Tiile Ugelspejel, en Bondes Søn, barnfødt udi det Land Brunssvig, Saare kortvillig at læse.*

Af titlen fremgår det, at værket handler om en bondesøn fra et konkret geografisk sted, og forordets forfatter angiver, at denne er: "af nogle Personer og gode Venner ombedet, de Historier og selsomme lystige Skalke-Pudser Tiile Ugelspejels, en Bonde-Søns, at tilsammen drage og beskrive".⁷¹ Folkebogens paratekst påstår følgelig, at værket handler om en virkelig person.



Forsiden til folkebogen om Uglenspeil fra 1781.

Jacobsen et al. skriver om folkebøgernes samtidige reception, at "for Folkebøgeres Publikum var disse ikke Digt, men tilforladelige historiske Beretninger. [...] Endnu fra Midten af det 19. Aarhundrede har vi den nysnævnte Nordsjællænders [Niels Blicher] Ord for, at Bønderne opfattede alt, hvad de læste paa Tryk, som bogstavelig Sandhed".⁷² Jacobsen et al. fortsætter med en interessant observation, der angår forholdet mellem folkebøger og romaner og deres fiktive status:

Den Skelnen mellem Historie og Roman, som falder det moderne Menneske saa naturlig, var tidligere ingen selvfølge [...] Den klippefaste Tro paa, at det var virkelige Begivenheder, Folkebøgerne fortalte, har utvivlsomt være en væsentlig Betingelse for, at de har haft det faste Tag i deres Publikum gennem saa lange Tider, og denne Tro brister først samtidig med, at andre Faktorer undergraver deres Position.⁷³

Wingård fremhæver samme forskel i sin karakteristik af, hvad der skiller roman fra folkebog: "Vad som då skiljer folkböckerna från dessa romaner är att de innehåller meningsomslutande appellstrukturer samtidigt som de inte explicit avslöjar sig själva som fiktion [...] Tvärtom utger de sig ofta för att vara sanna och ofördunklade berättelser (att de också många gånger uppfattades så har redan visats)".⁷⁴ Wingård tilføjer, at en af de mest hyppigt forekommende måder at få folkebøgernes handling til at fremstå virkelig på er ved at have dem situeret i en virkelig geografi (selvom geografien ikke altid er korrekt). Selvom det er rigtigt, at der er virkelige geografiske stednavne i folkebogen, er det dog ikke heri, den afgørende forskel på folkebogen og romanens fikcionalitet ligger. Som fremhævet er stederne i folkebogen ofte bare et middel til at føre Uglenspeil fra en skarnstreg til en anden, og det konkrete steds geografi eller kendetegn spiller sjældent nogen rolle for fortællingens handling. Det afgørende er, at folkebogens formål er at være fortællende, og at den ikke tematiserer sin (ikke) fiktive status. Det betyder ikke, at alle 1700-talsromaner bekender deres fiktive status. Flere dækker sig ind under pseudofaktuelle erklæringer om, at den pågældende roman beretter en sand historie. Men folkebogen tematiserer ikke spørgsmålet om fakta eller fiktion og regner ikke med et publikum, der overvejer, om historien er opfundet.

I modsætning hertil forsøger Thielos roman at kombinere det realistiske og det tydeligvis fiktive. Dette ses blandt andet i dens skift mellem konkret og abstrakt geografi. Efter Unge Uglenspeil har rejst i en kendelig geografi, kommer han: "paa 5 Dage i et Land, hvor der vare mange Kloostere"⁷⁵, og dermed træder han pludselig ind i hyrderomantiske omgivelser. Kort efter møder han en kaptajn, der leder

ham med sit skib ned af Donauffloden, og geografien bliver igen med ét konkret placerbar. Det mest åbenlyse tegn på fikcionalitet i værket er heksens indgriben i historien. Dette overnaturlige element og dets plads i, hvad der skal forestille at være Unge Uglenspeils livshistorie, bliver også diskuteret af krolfolkene:

(Uglenspeil! Nu lyver du, sagde Wolf.) Nei Broder! jeg lyver ikke; den gamle hæslige Kierling var en Hex. Begriber du det? (Nei! det troer jeg aldrig, efterdi allerede i mange Aar ingen Hexer har været i Verden.) Er du gal, Wolf? Ere ingen Hexer mere i Verden? (Jo! Sagde Verten: Der ere endnu Hexer til; men ikke saa mange, som for 60 Aar siden.) Du dumme Diævel! Vist er der Hexer til. Nu, jeg var altsaa en Hund, og Hexen forsvant for mine Øine [...].⁷⁶

Fordi Unge Uglenspeils historie inden for rammerne af værtshuset prætenderer at være hans sande livsberetning, kommer diskussionen til at handle om, hvorvidt der findes hekse, men romanen tillader det tydeligvis fiktive. Fortællingerne i *Tille Ugelspegel* er på mange måder overdrevne og mytiske i karakter, men de holder sig inden for rammerne af det mulige: det, der *kunne* finde sted i en virkelig verden. Derimod lever folkebogens fortællinger langt fra op til, hvad der er sandsynligt, hverken hvad angår hovedkarakteren eller begivenhederne, hvor "sandsynlig"



Unge Uglenspeils møde med heksen, s. 90.

forstås uafhængigt af det mulige, men angår, hvad der efter omstændighederne er påregneligt. Det modsatte er tilfældet i Thielos roman, der overtræder grænserne for det mulige, men oftest opretholder det sandsynlige i forhold til hovedpersonen og hans handlinger.

Forholdet mellem det fiktive, det virkelige, det sandsynlige og det mulige er et af de mest debatterede emner i 1700-tallets litteratur og poetikker. Fielding tager i *Tom Jones* (1749) Aristoteles' diskussion om det sandsynlige og det mulige op og argumenterer i sine introducerende kapitler for kun at beskrive det sandsynlige: "Nor is possibility alone sufficient to justify us; we must keep likewise within the rules of probability. It is, I think, the opinion of Aristotle".⁷⁷ På dansk grund bliver fiktionens status også flittigt diskuteret både i romanerne⁷⁸ og i de få værker, der i første halvdel af århundredet markerede sig som poetikker over romanen. Friderich Christian Eilschovs *Philosophiske Breve over adskillige nyttige og vigtige Ting* (1748) og Frederich Christian Schönaus *En kort Afhandling om Romaner* (1753) behandler begge romanens fiktive status. Eilschov skriver blandt andet: "En Roman indeholder ikke virkelige Bedrifter, ellers var den, som man siger, en sandfærdig Historie. Den er ikkun en Fabel, en Digt om noget, som er mueligt, skjønt det ikke haver hændt sig paa Jorden".⁷⁹

Selvom Thielos roman bryder med det mulige, lever den op til det sandsynlige, der for flere af 1700-tallets skribenter synes at være mindst lige så afgørende. Selvom folkebogen er fri for overnaturlige begivenheder, bevirker manglen på kausalitet og personerne, der er uden psykologisk dybde og derfor motivgrundlag, at spørgsmålet om det sandsynlige bliver suspenderet. Folkebogens paratekst og dens rent fortællende indhold gør, at den ikke på samme måde som romanen kan indgå i diskussionen om det fiktive og sandsynlige, men alene må ses som fortællende.

Den Unge Uglenspeil gør brug af en række fikcionalitetsteknikker og slutteligt tvinger værket også læseren til at revurdere hvilken status, det fortalte har inden for krofortællingens ramme samt at sætte det i relation til folkebogen, der prætenderer at bygge på faktisk stof. Igennem hele romanen er læseren blevet inddraget som refleksionspartner i forhold til Unge Uglenspeils historie og drevet igennem et spil af indholds- og fortællermæssige skarnstreger. Værkets slutning viser sig at byde læseren den ultimative skarnsstreg, fordi den stiller spørgsmålstejn ved hele fortællings status. Det sidste, der sker i romanen, er, at Unge Uglenspeil afslutter sin fortælling til krogæsterne ved at tage sin paryk og sine støvler af og efterlade forsamlingen forfærdet over, at han virkelig ser ud som en satyr. Værkets forside bekræfter, at Unge Uglenspeil virkelig er en satyrskikkelse. På den måde spiller parateksten også med i fortolkningen.

Forsiden til Thielos *Den unge Uglenspeil*, hvorpå Unge Uglenspeil er portrætteret som en satyr.



Efter krogæsterne er flygtet, lægger Unge Uglenspeil sig til at sove og har en drøm om heksen. Det virker på dette sted som den åbenlyse konklusion for læseren, at Uglenspeil-historien gentager et klassisk motiv, nemlig at alt, hvad Unge Uglenspeil har fortalt, bare har været en drøm, især da han vågner og kan konstatere, at han har menneskeskikkelse. Dog indtræffer herefter en hændelse, der endnu engang tvinger læseren til at revurdere sin opfattelse af historien: Krogæsterne fra aftenen forinden bryder ind på Unge Uglenspeils værelse og insisterer på, at han er en heksemester, der har vist dem sine hestefødder. *Under tortur* indrømmer Unge Uglenspeil dette til amtsforvalteren, og han ender sine dage i tugthus.

Historien i historien er dermed viklet ind i så mange narrative lag, at det virker til at være tilsigtet fra Thielos side, at uvisheden omkring Unge Uglenspeils historie skal bestå. Uklarheden om, hvad der er sandt i narrativen bliver en kom-

mentar på uvisheden i folkebogen, der angår, om den har en virkelig historisk person som fundament eller, om det bare er opspind. I sidste ende er det måske læseren, der bliver til nar over romanen, der har indviklet denne i så mange lag af sandt og falsk, så det er umuligt at komme til en endelig konklusion om, hvad der er sandt i fiktionen; en tvetydighed, som netop kun fiktionsformen tilbyder.

Romanen – en ny reflektiv fiktionsgenre

Artiklen stillede indledningsvist spørgsmålet om, hvorvidt romanen vokser ud af folkebogstraditionen eller bedre forstås som en helt ny genre. Analysen tager udgangspunkt i to specifikke værker, og ikke alle konklusioner kan direkte generaliseres til de to genrer. Ikke desto mindre ligger karakteristikkene af de to værker om Uglenspeil i tråd med, hvad andre teoretikere har fremført om de genremæssige forskelle. Ian Watt har skrevet det mest kanoniserede værk om, hvordan romanen på grund af sin realisme adskiller sig fra tidligere genrer. For Watt er den vigtigste forskel på epik og roman, at epik ofte er baseret på fabler og fortidige historier med typekarakterer i centrum, mens romanen handler om individuel oplevelse med et opfundet plot. Det er de samme hovedkarakteristika, *Dansk litteraturs historie* griber fat i, når forskellen på folkebogen og romanformen skal karakteriseres. Disse forskelle viser sig tydeligt i *Tiile Uglespejel* og *Den Unge Uglenspeil*: mens folkebogen gør en historisk person til karakter i en række repetitive handlinger, der udspiller sig i en mytisk tid, opfinder og personliggør Thielo historien om Uglenspeils søn og leder ham igennem et kausalt sammenhængende plot. Denne artikel konfirmerer samtidig, at flere af Bakhtins antagelser om forskellen på eposet og romanen også karakteriserer forskellen på folkebogen og romanen ikke mindst hvad angår tidslighed og opfattelsen af romanen som en reflektiv genre.

Men hverken Watt eller Bakhtin karakteriserer romanens fiktionsform som noget centralt, der adskiller den fra den tidligere genre. Bakhtin fremhæver i "Epic and novel", hvad han anser som de vigtigste karakteristika for romanen:

I find three basic characteristics that fundamentally distinguish the novel in principle from other genres: (1) its stylistic three-dimensionality, which is linked with the multi-languaged [sic.] consciousness realized in the novel; (2) the radical change it effects in the temporal coordinates of the literary image; (3) the new zone opened by the novel for structuring literary images, namely, the zone of maximal contact with the present (with contemporary reality) in all its openendedness.⁸⁰

De romankarakteristika, Bakhtin fremhæver, er baseret på, hvordan romanen differentierer sig fra andre genrer, især den episke, men fikcionalitet er ikke blandt dem. Det samme gælder for Watt, der fokuserer på romanens realisme. Sammenligningen mellem romanen og folkebogen om Uglenspeil viser imidlertid, at fikcionalitet er en hel central egenskab ved romanen, der differentierer den fra den forrige folkebogsgenre både tekstuel og receptionshistorisk. Tekstuel gennem de mange metarefleksive elementer, metalepsis, plotstrukturens lag, en forskel på det jeg og der fortæller i fiktionen og forfatteren; psykologisk karakteristik af fiktive karakterer, en overskridelse af det mulige. Receptionshistorisk, idet romanen er blevet læst som en fiktiv genre, mens folkebogen i sin samtid blev læst som ikke-fiktiv. Forskellen på værkernes status hvad angår fikcionalitet er afgørende både i forhold til opfattelsen af romanen som genre, og hvordan den litteraturhistorisk differentierer sig fra tidligere genrer. Konklusionen om genrerens forskellige relationer til fikcionalitet må siges at være forholdsvis generaliserbar, da det er et generelt karakteristikum for folkebøgerne, at de består af en række adskilte historier med personschildringer på typeplanet, hvor fortællerjeget kun har som funktion at præsentere historien. Disse egenskaber forhindrer de indholdsmæssige fikcionaliseringstræk som metarefleksioner, psykologiske karakteristik af fiktive karakterer mm., som findes i romaner som Thielos. Desuden bevidner receptionshistorien, at folkebogen som genre blev læst som faktisk beretning i sin samtid, mens romanen bliver en fiktionsgenre.

Hensigten er ikke at hævde, at Watt og Bakhtin ikke har haft blik for romanens fiktive form, men i stedet at påpege, at romanens fikcionalitet er blevet taget for givet og derfor ikke behandlet som en selvstændig egenskab ved genren. Denne artikel konfirmerer, at mange af Watts og Bakhtins observerede karakteristikker i forhold til eposset også er gældende for folkebogsgenren, men med den tilføjelse, at folkebogen og romanens forskellige relation til fikcionalitet også bidrager med en hel afgørende genremæssig forskel, der sætter sig igennem indholdsmæssigt, paratekstuel og i receptionshistorien.

Thielos roman forsøger ikke at leve op til det, der ifølge Watt karakteriserer den engelske roman – nemlig at lade som om, den er "no more than a transcription of real life".⁸¹ Den er ikke en klassisk, realistisk roman og lægger sig på den måde mere på linje med genrefleksive og parodiske romaner som Cervantes *Don Quixote* (1605–1615), men har alligevel en række karakteristikker, den deler med den borgerlige romangenre. Thielo sætter opdragelsen i centrum for karakterdannelse og -udvikling, og således lader han nye borgerlige værdier blive omdrejningspunkt for romanen. Og det, der i den tidligere genre var skæmt med en samfundsdegraderende funktion bliver nu parodi og refleksion i de nye borgerlige værdiers tjeneste.

Både folkebogen og romanen om Uglenspeil er skrevet i prosa og er begge episk opbyggede, men resten af deres karakteristika er så væsensforskellige, at det kan konkluderes, at Thielos roman tilhører en helt ny genre, der ikke bare vokser ud af eller genbruger folkebogens elementer. Thielos refleksion i romanen over andre genrer – og da især folkebogen og læsningen af den – tematiserer desuden *at* og *hvordan* romanen er en ny genre. Romanformen kræver en høj grad af refleksion fra læseren, der må hæve sig over og fortolke både fortællingen, dens personer og den, der fortæller i fiktionen gennem komplekse narrativitets- og fikcionalitets-teknikker. Romanen må derfor siges at være en ny, refleksiv fiktionsgenre.

Noter

Nu vil jeg fortælle Jer mere” er et citat fra C. A. Thiello *Den unge Uglenspeil, eller det slet opdragne Menneske* ([intet trykkested eller forlag oplyst], 1759) – herefter *Den unge U.* – s. 171 og 189.

1. *Den unge U.*, s. 10.

2. Folkebogens titel er blevet skrevet og stavet meget inkonsekvent og både som *Uglenspeil* og *-spil*. Holberg skriver eksempelvis ”Ulspeyl” i 1720-udgaven af *Peder Paars*, Fjerde bog, 2. sang, v. 365, men i *Ludvig Holbergs udvalgte Skrifter* redigeret af Rahbek i 1806 er det rettet til ”Uglspejl”, s. 309. I artiklen benyttes *Tiile Ugelspejel*, der indgår i udgaven fra J. P. Jacobsen, J. Olrik og R. Paulli *Danske folkebøger fra 16. og 17. Aarhundrede* – herefter *Danske folkebøger* – bd. 11 (København: Gyldendal, 1930).

3. Tekstudgaven, denne artikel tager udgangspunkt i, er fra *Danske folkebøger* bd. 11. I bibliografien til *Danske folkebøger* bd. 11, s. 232 nævnes, at Rasmus Nyerup har angivet værket til at være fra 1696. Denne udgave er valgt som tekstgrundlag for artiklen, fordi den er den mest omfattende udgave med noteapparat og tekstkommentering. (Dette fremhæves også af Henrik Horstbøll i *Menigmands Medic – Den folkelige bogtryk i Danmark 1500–1840. En kulturhistorisk undersøgelse* (København: Museum Tusulanums Forlag, 1999), s. 198.) I tillæg er det sandsynligt, at denne udgave har cirkuleret omkring det tidspunkt, hvor også Thielos roman blev læst. Hvornår folkebogen om Uglenspeil er oversat til dansk vides ikke, men *Danske folkebøger* bd. 13 opgiver, at den har været trykt på dansk før 1571.

4. Yderligere tekstoplysninger angivet på værkerne: C. A. Thiello, *Charlotte eller forunderlige Tildragelser med Frøken von Weisenøe* (Sorø: trykt hos Jonas Lindgren, det Ridderlige Academ. Bogtrykker. I-III, 1757–78), C. A. Thiello, *Wilbelmine eller den rige Kone i America* (København: Selges i Rothes Boglade paa Børsen, 1761), C. A. Thiello, *Den grønne April*. (København: Trykt hos L. R. Svare, boende i Skindergaden, 1760), C. A. Thiello, *Matrosen som*

blev *Keiser i Muratapa og derefter igen Matros* (Sorø: Trykt hos Jonas Lindgren, det Ridderlige Academies Bogtrykker, 1759).

5. Vilhelm Andersen og Carl S. Petersen, *Illustreret dansk litteraturhistorie*, bd. II. (København: Gyldendal, 1934), s. 580–581.

6. F. J. Billeskov Jansen, *Danmarks Digtetekunst* (II) *Klassicismen* (København: Munksgaard, 1969), s. 152–153.

7. Hakon Stangerup, *Romanen i Danmark i det attende Aarhundrede* (København: Levin og Munksgaards Forlag, 1936), s. 192–194.

8. *Den unge U.* har ikke noget paratekstuel romanprædikat, men er blevet bestemt som roman af Hakon Stangerup i *Romanen i Danmark i det attende Aarhundrede* (København: Levin og Munksgaards Forlag, 1936), s. 192 og F. J. Billeskov Jansen i *Danmarks Digtetekunst* (II) *Klassicismen* (København: Munksgaard, 1964), s. 152, der er de eneste i nyere litteraturhistorie, som nævner værket. Det mest almindelige er, at der i de danske 1700-talsromaner ikke er angivet "roman" i parateksten. Som bemærket andet steds (i Simona Zetterberg Gjerlevsen "Forordets betydning for etableringen af den danske roman" i *Nordica* nr. 32 red. Lise Præstgaard Andersen et al. (Odense: Syddansk Forlag, 2015), s. 396–428) er der i alt kun fire danske 1700-talsromaner, der bærer prædikatet "roman".

9. Romangenren er ikke en endeligt defineret genre, og den har undergået store forandringer gennem historien. For Mikhail M. Bakhtin i *The Dialogic Imagination* (ed. Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, [1981] 2011) er det selve essensen ved romanen, at den ikke har en definerbar form, mens andre romanteoretikere opererer med specifikke romankarakteristika som Ralph W. Rader, der definerer romanen som: "a story which offers a focal illusion [...] of characters acting autonomously for their own ends, as if in the world of real experience, within a subsidiary awareness of an authorial purpose which gives their story, virtually real, a shape of implicit significance and affective force" i "Tom Jones: The Form in History." Fra 1999 (fra *Fact, Fiction and Form: Selected Essays*, ed. James Phelan og David H. Richter, Columbus: The Ohio State Univ. Press, 2011), s. 250–51. Andre igen har foreslået mere simplificerede definitioner som Margaret Anne Doody, der i *The True Story of the Novel* (London: Fontana Press, 1996) definerer romanen på følgende vis: "I believe that a novel includes the idea of length (preferably forty or more pages), and that, above all, it should be in prose", s. 10. For denne artikel er en simpel definition som Cheryl L. Nixons fra *Novel Definitions – An anthology of commentary on the novel 1688–1815* (Claremont: Broadview Press, 2009) at foretrække: "In simplest terms, the novel is defined by three essential qualities: it is fiction, it is written in prose, and it is long", s. 19.

10. Om folkebøgerne fortjener at blive kaldt en genre er løbende blevet diskuteret. I det omfangsrige 13. bind værk *Danske folkebøger* anfører redaktørerne: "Folkebøgerne kan da næppe betegnes som nogen litterær Genre i egentlig Forstand, eftersom hovedpunkterne i Definitionen, foruden Romanformen, bliver udvendige Kriterier som den internationale Udbredelse og Trivselen i de 'illitterære' Kredse", bd. 13, s. 172. Modsat forsøger Ri-

kard Wingård i *Att sluta från början. Tidigmodern läsning och folkbokens receptionsetetik* (Göteborg: Frondes, 2011) at foreslå en definition af folkebogen efter en grundig gennemgang af de forskellige (kategorier af) definitioner: "Folkböcker är en korpus av (skriftliga) verk, mestadels bestående av fiktiva berättelser, vilka indgår i en specifik receptionstradition, av företrädesvis kritiskt slag, från senare delen av 1400-talet och framåt", s. 77. Som et kerneeksempel på folkebogen nævner Wingård folkebogen om Uglenspeil. Formålet med denne artikel er ikke som sådan at tage stilling til, om folkebogen fortjener et genreprædikat, men der tages i artiklen udgangspunkt i, at den er en selvstændig litterær form.

11. Klaus P. Mortensen og May Schack (red.), *Dansk litteraturs historie* (I) (København: Gyldendal, 2007), s. 132.

12. Se: Ian Watt, *The Rise of the Novel* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2001 [1957]).

13. Se: Margaret Anne Doody, *The True Story of the Novel* (London: Fontana Press, 1996).

14. Simona Zetterberg Gjerlevsen "Forordets betydning for etableringen af den danske roman" i *Nordica* nr. 32 red. Lise Præstgaard Andersen et al. (Odense: Syddansk Forlag, 2015), s. 396–428.

15. Klaus P. Mortensen og May Schack (red.), *Dansk litteraturs historie* (I) (København: Gyldendal, 2007), s. 132.

16. Mikhail M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination* (ed. Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, [1981] 2011).

17. Ian Watt, *The Rise of the Novel* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2001 [1957]).

18. Begrebet "fiktionalitet" bruges som det er blevet forstået og defineret inden for den narratologiske, retoriske retning. Fiktionalitet forstås her som det intentionelt at signalere, at noget kommunikerer som opfundet (se Richard Walsh's *The Rhetoric of Fictionality* (Columbus: The Ohio State Univ. Press, 2007), Henrik Skov Nielsen, James Phelan, Richard Walsh's "Ten Theses about Fictionality" i *Narrative* vol. 23, nr. 1 (Columbus: The Ohio State Univ. Press, 2015) og Henrik Skov Nielsen og Simona Zetterberg Gjerlevsen "Distinguishing Fictionality" (forthcoming). Fiktionalitet begrænser sig i denne forståelse ikke kun til fiktive værker som romaner og spillefilm, men kan undersøges inden for alle typer diskurser og er derfor brugbart i en analyse af værker, der ikke er klart afgrænset til fiktive.

19. I *Towards a 'Natural' Narratology* (London: Routledge, 1996) undersøger Monika Fludernik udviklingen af og forholdet mellem oral og skriftlig narration i et kontinuum. Fludernik påpeger, at klassiske analyser af narrativt plot ofte har koncentreret sig om episodiske narrativer såsom Propps undersøgelse af de russiske eventyr, Bremonds af "folktales" og Todorovs af eksempel-historier fra *Decameron*. Narratologiske undersøgelser af nyere tekster har derimod fokuseret på interaktionen mellem story og discourse og dermed på den tekstuelle strukturering af story-kronologien. I forlængelse af denne observation taler Fludernik for en udveksling mellem metode og tekstkorpus på tværs af, hvad der har været

den gængse opdeling, se s. 56. Min analyse af de to versioner af Uglenspeils historie ligger på mange måder i forlængelse af den type narratologiske undersøgelse af tidlige narrative former, Fludernik efterlyser. Samtidig viser analyserne også, at de meget forskelligartede tekster indbyder til brug af forskellige analyseapparater. Folkebogen om Uglenspeil har en opbygning, hvor en story-discourse baseret analyse ikke vil bidrage til megen ny indsigt omkring værket, netop fordi det ikke er avanceret til den form for narrativ struktur, der findes i romanen: springene i fortællingen markerer ikke tidsmæssige spring som ana-, prolepsis eller ellipser, men er udtryk for, at enkelthistoriernes indbyrdes kohætion stort set er fraværende.

20. *Danske folkebøger*, bd. 13, s. 239 ff.

21. Klaus P. Mortensen og May Schack (red.), *Dansk litteraturs historie (I)* (København: Gyldendal, 2007), s. 137.

22. Henrik Horstbøll, *Menigmands medie – Den folkelige bogtryk i Danmark 1500–1840. En kulturhistorisk undersøgelse* (København: Museum Tusulanums Forlag, 1999), s. 195–207.

23. I Tyskland, hvorfra folkebogen oprindeligt kommer, er gendigtninger af *Tiile Ugelspegel* stadig populær børnelitteratur.

24. *Danske folkebøger*, bd. 11, s. LXVIII.

25. *Danske folkebøger*, bd. 11, s. 218.

26. *Danske folkebøger*, bd. 11, s. 244.

27. *Danske folkebøger*, bd. 11, s. 246.

28. Rikard Wingård, *Att sluta från början. Tidigmodern läsning och folkbokens receptionsetetik*, (Göteborg: Frondes, 2011), s. 337.

29. *Danske folkebøger*, bd. 11, s. 23.

30. *Dr Faustus* udkom som folkebog i Tyskland i 1587 og allerede året efter på dansk.

31. Der refereres i artiklen til hovedpersonen i Thielos roman som Unge Uglenspeil for at skelne ham fra folkebogens karakter.

32. *Den unge U.*, s. 210–211.

33. *Danske folkebøger*, bd. 11, s. 4.

34. Karakteriseret af Gérard Genette i *Narrative Discourse – An Essay in Method* (Oversat af Jane E. Lewin. Ithaca, New York: Cornell University Press [1972] 1980).

35. *Danske folkebøger*, bd. 11, s. 86.

36. *Danske folkebøger*, bd. 11, s. 259.

37. *Danske folkebøger*, bd. 11, s. 13.

38. *Den unge U.*, s. 137.

39. *Den unge U.*, s. 190 ff.

40. *Den unge U.*, s. 10.

41. Andre eksempler i *Den unge U.* er: "Du væver saa meget i din Fortælling. Kan du da ikke blive ved Historien?", s. 12, "Uglenspeil, fortæl os nu meer!", s. 22, "Lad Uglenspeil dog fortælle!", s. 29, "Nu, hvordan gik det videre?", s. 57, "Nu hvordan gik det siden?", s. 59, "Got, got, Uglenspeil! Fortæl os nu mere!", s. 165.

42. *Den unge U.*, s. 20.
43. *Den unge U.*, s. 171.
44. *Den unge U.*, s. 171.
45. *Den unge U.*, s. 171. Også: "Nu vil jeg fortælle Jer mere", s. 189.
46. *Den unge U.*, s. 22.
47. *Danske folkebøger*, bd. 11, s. X.
48. *Den unge U.*, s. 53.
49. Hakon Stangerup, *Romanen i Danmark i det attende Aarhundrede* (København: Levin og Munksgaards Forlag, 1936), s. 193.
50. *Den unge U.*, s. 39.
51. *Den unge U.*, s. 88.
52. *Den unge U.*, s. 173.
53. *Den unge U.*, s. 83.
54. *Den unge U.*, s. 112.
55. *Den unge U.*, s. 77.
56. *Den unge U.*, s. 78–79.
57. *Den unge U.*, s. 215.
58. *Danske folkebøger*, bd. 11, s. 114.
59. Rikard Wingård, *Att sluta från början. Tidigmodern läsning och folkbokens receptionsetetik*, (Göteborg: Frondes, 2011), s. 338.
60. *Danske folkebøger*, bd. 11, s. LXXVII.
61. *Den unge U.*, s. 10.
62. *Den unge U.*, s. 95.
63. *Den unge U.*, s. 146.
64. *Den unge U.*, Upag., s. III.
65. *Den unge U.*, s. 54.
66. *Den unge U.*, s. 172–173.
67. *Den unge U.*, s. 109–110.
68. *Den unge U.*, s. 110.
69. Mikhail M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination* (ed. Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, [1981] 2011), s. 10.
70. Se note 9.
71. *Danske folkebøger*, bd. 11, s. 4.
72. *Danske folkebøger*, bd. 13, s. 247–248.
73. *Danske folkebøger*, bd. 13, s. 249.
74. Rikard Wingård, *Att sluta från början. Tidigmodern läsning och folkbokens receptionsetetik*, (Göteborg: Frondes, 2011), s. 349.
75. *Den unge U.*, s. 141.
76. *Den unge U.*, s. 91.

77. Henry Fielding, *The History of Tom Jones a Foundling* (New York: Oxford University Press, [1749] 1984), bog 8, kap. 1, s. 269.
78. Simona Zetterberg Gjerlevsen “Forordets betydning for etableringen af den danske roman” i *Nordica* nr. 32 red. Lise Præstgaard Andersen et al. (Odense: Syddansk Forlag, 2015), s. 396–428.
79. I Hakon Stangerup, *Romanen i Danmark i det attende Aarhundrede* (København: Levin og Munksgaards Forlag, 1936), s. 61.
80. Mikhail M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination* (ed. Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, [1981] 2011), s. 11.
81. Ian Watt, *The Rise of the Novel* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2001 [1957]), s. 30.

Summary:

Now I will tell you more – The story of Uglenspeil from the Volksbuch to the Novel

“Nu vil jeg fortælle Jer mere – Fortællingen om Uglenspeil fra folkebog til roman” [Now I will tell you more – The story of Uglenspeil from the Volksbuch to the Novel] addresses one of the most frequently debated matters in the historiography of the novel, namely the question of continuity and rupture: did the novel grow out of earlier forms, or rise as a profoundly new genre? Whereas the question of legacy informs the historiography on the English novel, there are surprisingly few investigations of the 18th century Danish novel and its relation to previous literary forms. This article investigates the relationship between the novel and the most widely read literary genre before the novel in Denmark, namely the volksbuch. It does so through a comparative analysis of Carl August Thielo’s novel *Den Unge Uglenspeil, eller det slet opdragne Menneske* [The Young Uglenspeil, or the Person who was brought up badly] (1759) and the Volksbuch *Tiile Ugelspegel* (1669) (in Jacobsen, Olrik and Paulli 1930). These works are particularly informative for understanding the relationship between the two genres as Thielo’s novel is built on – and at the same time comments on – the earlier genre. The article argues that the differences between the texts concerning fictionality, narrative techniques, structure, and their levels of reflections are so fundamental that the novel cannot be regarded a genre that simply grew out of the former. Especially with regard to fictionality, it becomes clear that the volksbuch and the novel are two very different genres. Whereas the novel comes to admit its own fictional status, the volksbücher were perceived of and intended to be taken

as true stories. For those reasons, the article concludes that compared to previously most popular prose genre in Denmark, the Danish novel is to be considered a profoundly new genre.

Keywords: Danish novel; 18th century studies; the novel genre; fictionality; Volksbuch (folkebog); Carl August Thielo; Tiile Ugelspegel; The Young Uglenspeil, or the Person who was brought up badly.