

1. Indledning:

O. Chr. Hingsbergs samling:

O. Chr. Hingsbergs samling befinder sig på Københavns Bymuseum, og består af 6 smukt håndskrevne bind, og et par vældige mapper med blandet materiale: Billeder, plakater m.v. De tre bind indeholder pantomimescenarier ¹, de to næste indeholder "Tivolis Teaters Historie fra 1843 til 1918" ², det sidste bind er en "kladde" til denne teaterhistorie.

O.Chr.Hingsberg var fra 1904 til 1919 ansat ved Tivolis pantomimeteater, hvor han bl.a. har optrådt i Pjerrots rolle ³.

Det var en vanskelig periode for teatret. Volkersen - teatrets folkekære Pjerrot ⁴ og dets leder siden 1856 - var død i 1893. Fra 1893 til 1904 var teatret blevet ledet af artisten Peter Busholm ⁵. Efter hans død i 1904 blev teatret ledet, ikke af en artist, men af en skuespiller, Viggo Wendrich ⁶, som ved sin død i 1916 blev afløst af balletmester Paul Huld ⁷.

Paul Huld skar - med bistand fra danserinden Anna Kjerrumgaard ⁸ - de gamle pantomimer ned til den halve time, de varer i dag, og interesserede sig måske også i det hele taget mere for de balletforestillinger, som han indførte ved teatret, end for pantomimerne.

I denne situation var det, at Hingsberg begyndte at nedskrive de gamle scenarier. Hans titelblad lyder:

"De Casortiske Pantomimer, som de opførtes paa "Tivoli", efter Viggo Wendrichs Instruktion. Nedskrevne af O.Chr. Hingsberg 1916"

- og han indleder:

"Jeg begyndte i 1910, det første Aar jeg var engageret paa "Tivoli" at nedskrive disse Pantomimer på Viggo Wendrichs opfordring. Først i Aar har jeg gjort Alvor af at samle og nedskrive dem, inspireret dertil ved den Harme jeg og andre føler ved den Maade, hvorpaa Poul Huld og Anna Kjerrumgaard farer frem mod de casortiske Minder og Traditioner paa "Tivoli". Hr. Carl Scheiding har staaet mig bi med Oplysninger naar som helst, hvorfor jeg er ham megen Tak skyldig.

Kbhvn. d. 1. Aug.1916
O.Chr. Hingsberg"

I Bind 2 tilføjes, efter henvisningen til Carl Scheiding ⁹:

"... og 8 af disse Pantomimers Redning skylder jeg ham helt og holdent..."

Datoen er her 20.Aug.1916 - de to bind er altså påbegyndt næsten samtidig, og tilsyneladende afsluttet 2 år senere.

Ser man på repertoireoversigterne i Hingsbergs "Tivolis Teaters Historie" ser man, at Hingsberg i sin ansættelsesperiode meget vel kan have oplevet og måske også optrådt i langt de fleste af de pantomimer, han beskriver ¹⁰.

Scheiding, som har stået ham bi, er oplært af sin far, C.F. Scheiding ¹¹, som var tilknyttet teatret siden 1851.

Selv om Hingsberg således ikke selv har oplevet Volkersen, og måske mere er præget af skuespilleren Wendrich's instruktion, er der tale om et førstehåndskendskab til en tradition, og en personlig erfaring.

Men siden de "casortiske pantomimer" i begyndelsen af det 19. århundrede blev introduceret for et dansk publikum, har de naturligvis undergået væsentlige ændringer.

Det, som er bevaret med Hingsbergs opskrifter, er - som han selv udtrykker det - "de casortiske minder og traditioner".

Man kan ikke ud fra Hingsbergs opskrifter slutte sig til, hvordan de casortiske pantomimer oprindeligt blev spillet.

Hvad man kan, er at undersøge, hvordan Hingsbergs beskrivelser forholder sig til andre, samtidige eller tidligere kilder. Og derved skaffe sig et indblik i, hvorledes det fælles-europæiske arvegods, som vi i dag samler under betegnelsen "Commedia dell'Arte", vandrer, udvikler og forandrer sig i tiden.

Pantomimernes opbygning:

Betegnelsen "Commedia dell'Arte" benyttes i almindelighed som et samlebegreb for teaterformer, som dels benytter sig af de faste "masker" eller scene-figurer, som renæssancen gjorde til sine, dels er baseret på improvisation inden for mere eller mindre faste rammer, med mere eller mindre faste elementer.

Dette begreb rækker så fra det mest primitive gøgler- og gade-teater, over raffineret kunstteater, oprindeligt spillet for adelsmænd og konger på de europæiske fyrstehuses scener, til vor tids improviserede teaterformer.

De danske Tivoli-pantomimer dækkes af begrebet Commedia dell'Arte, fordi de betjener sig af de faste masker, men i den version, vi ser på scenen i dag, er det improviserede element ikke til stede. De betingelser, som forestillingerne i Tivoli spiller under, er derimod fortsat tydeligt gadeteatrets.

De gamle pantomimer er da også opbygget med hvad man kunne kalde "gadeteatrets dramaturgi" ¹²:

Forestillingen bæres af de komiske entreer, artistnumre - også kaldet "Lazzi" eller "Burla"¹³ - eller af de fantastiske "forvandlinger".

Ved afslutningen af nummeret kan hatten gå rundt - men samtidig skal den dramatiske handling fortsætte, og fastholde publikum indtil det næste højdepunkt.

Hver sekvens er altså en afsluttet helhed, hvorfra mere eller mindre spinkle handlingstråde fører videre til næste sekvens - indtil den endelige slutning - som på Tivolis Pantomimeteater i reglen udgøres af Fe-tableauet.

Mange af de forestillinger, vi oplever i Tivoli i dag, består da også alene af sådanne løst og tilsyneladende ret tilfældigt sammenføjede komiske eller fantastiske episoder.

Hvis ikke Feen viste sig til sidst, ville det sommetider være svært at finde ud af, om forestillingen var til ende.

Dette er ikke kun en følge af de drastiske beskæringer og ændringer, som Paul Huld gennemførte. Også Hingsbergs scenarier, som jo må antages at beskrive pantomimerne, som de blev spillet før disse beskæringer, følger dette mønster.

Et rejsende teater kan spille det samme stykke for et nyt publikum, og behøver først at "forny sig" når turnéen næste år kommer tilbage.

Et fast teater har også et mere fast publikum, og det må hele tiden forny sig for at fastholde interessen. Og i en teaterform, som den vi her har med at gøre, er det indlysende nemmere at variere rækkefølgen af optrinene, indsætte nye "numre" og teatertrick, og ændre titler og rollenavne, end at finde på noget helt nyt.

Denne omgang med materialet synes også at være en del af Commedia dell'Arte traditionen¹⁴.

Hvis man vil prøve at følge et scenarios udvikling, må man derfor prøve at skabe en vis orden i dette kaos af titler og teatertrick.

En måde at gøre det på, er da at interessere sig for de grundlæggende temaer - de postulerede årsager til de sceniske forvekslinger og forviklinger, som er Commedia dell'Arte's basis.

Et tema som "Tvillingerne" kan man følge tilbage til Plautus' komedie "Menaechmi" fra omkring år 200 før vor tidsregning, og det er let at få øje på¹⁵.

Men der er andre grundstrukturer, som på samme måde konstituerer spillet, og i sine forskellige mulige kombinationer og variationer danner det grundlag, hvorpå løjerne kan udfolde sig, og hvor følelserne: Kærlighed - liderlighed - trofasthed - letsind - gerrighed - begærlighed - stolthed - jalousi og hævn - er de tandsatser, som får temaet til at eksplodere i handling.

Det valgte tema:

Da jeg i 1980-erne blev opmærksom på Hingsbergs samling af scenarier, var der især et, som vakte min interesse: "Hververne eller De tre fejge Elskere ved det natlige Stævnemøde"

"Hververne" har den samme dramaturgi som de øvrige pantomimer, men adskiller sig ved for det første i højere grad at have en dramatisk handling, som bærer spillet logisk fra sekvens til sekvens, for det andet ved at handlingen ikke er baseret på det ellers obligate trylleri - alt går "naturligt" til.

Samtidig har scenariet en række højst spektakulære komiske entreer, som ikke forekommer i de øvrige scenarier i samlingen. En af disse er den berømte "Italienske nattescene"¹⁶. Det gjorde scenariet til et oplagt første valg for en nærmere undersøgelse.

I det følgende skal det som et eksempel undersøges, hvordan denne casortiske pantomime - som den er anført i Hingsbergs samling -forholder sig til lignende scenarier hos Hingsberg selv, i andre danske samlinger, og i de ældre forlæg, som jeg har haft adgang til.

Ud over de scenarier, som er beskrevet i K.M. Lea "Italian Popular Comedy", har jeg gennemgået Flaminio Scala's samling, som udgivet af Salerno 1967, jvf. boglisten. Endelig har jeg fundet et lignende tema i Plautus-komedien "Casina"¹⁷.

Det tema, som jeg - på dette begrænsede grundlag - vil prøve at undersøge, kan kaldes "Pigen med de tre friere".

2. Baggrund og kilder

Den historiske baggrund for scenarierne:¹⁸

Siden 1800, hvor Pasquale Casorti's selskab første gang optrådte på "Bakken", har der - næsten - kontinuerligt været spillet "casortiske pantomimer" i Danmark¹⁹.

Fire navne præger denne tidlige pantomime: Casorti, Pettoletti, Lewin og Price.

Grupperne etablerer sig på to teatre: Familien Price holder til på Vesterbro²⁰, hvor de i 1812 allierer sig med Guiseppe Casorti (1749-1826), søn af Pasquale Casorti.

Philippo Pettoletti (1783-1845) hentes af Guiseppe Casorti til Morskabsteatret i 1817, og nedsætter sig i 1828 selvstændigt på Nørrebro²¹.

Efter Blågård-Teatrets brand i 1833 bygger han Vesterbroes Ny Teater, som han leder til sin død i 1845.

Det er på Morskabsteatret, at den danske pantomime har sin "guldalder" med Guiseppe Casorti, Pettoletti, Fr. Winther²² og senere Adolph Price²³ som Pjerrot, men det er Pettoletti, som på Vesterbroes Ny Teater i årene 1840-41 uddanner den unge N.H. Volkersen, som i en menneskealder kommer til at blive indbegrebet af den danske Pjerrot.

Det er også Pettoletti, der engagerer J.L.Lewin, som i 1828 kommer fra England, medbringende 3 smukke døtre, hvoraf de to gifter sig ind i Price-familien. Endelig bliver hans niece Caroline Pettoletti (født 1824) det sidste bindeled til den oprindelige tradition, da hun i årene 1851 til 1875 er ansat ved Tivoliteatret. Hun virker til sin død i 1886 som instruktør ved teatret, og Anna Kjerrumgaard, som ansættes i 1882, og virker ved teatret til 1932, bliver hendes elev.

Da Tivoli åbner i 1843, forsøger initiativmanden Georg Carstensen at få de populære pantomimer opført på det lille "tyrkiske" fjællebodsteater, som findes på det tidspunkt.

Han engagerer Carl Rappo²⁴, som sammen med N.H. Volkersen, Ægteparret Busholm, og artisterne Hesse²⁵, Bjælke-Olsen²⁶ og Vesterblaae²⁷, sætter i gang med de såkaldte "Rustiquer" - måske et for lejligheden opfundet ord, så man undgår at provokere Price-familien, som har eneret på at opføre pantomimer i København.

Men Tivoli må ifølge sin bevilling udtrykkelig ikke vise "sceniske forestillinger", og autoriteterne Heiberg og Bournonville må på Price-familiens opfordring som fagmænd bekræfte, at pantomimerne faktisk er at regne som sådanne. Det lykkes familien Price at få nedlagt forbud, men i længden kan forbudet ikke opretholdes. Price'ernes teater lukker i 1844 og i 1845 dør Pettoletti. I 1845 spilles pantomimerne på Vesterbros Ny Teater, og der er indrettet en gang fra Tivoli, så publikum formelt kan "blive" i haven. Fra 1847 er pantomimerne en fast bestanddel af Tivolis repertoire, og i 1855 er Adolph Price endog ansat ved Tivoli-teatret som instruktør.

Efter nogle istandsættelser og ombygninger af det gamle teater erstattes den beskedne bod i 1874 af det - scenemæssigt dog ikke meget større - kinesiske teater med påfugletæppet, som vi kender det i dag.

Bortset fra en kort periode i 50-erne spiller Volkersen Pjerrots rolle, fra han som 23-årig begynder på Tivoli, og indtil sin død, og han bliver teatrets ledende og samlende skikkelse.

De benyttede samlinger:

Pantomimerne er i det væsentlige blevet videregivet fra generation til generation gennem direkte oplæring og instruktion.

Det ligger i selve den artistiske tradition, som de er en del af.

Såvel gennem Volkersen, der er oplært hos Pettoletti, som gennem Caroline Pettoletti, er der en ubrudt linie fra de casortiske traditioner.

Men naturligvis er traditionerne - bevidst eller ubevidst - blevet farvede af de mennesker, som gennem mere end 100 år har forvaltet dem.

Det er Paul Huld og Anna Kjerrumgaards opskrifter, som anvendes på Pantomimeteatret i dag - suppleret af nogle noter fra begyndelsen af 1900-tallet ved daværende Pjerrot, Carl Petersen²⁸.

Her foreligger kun de 15 scenarier, som er grundstammen i repertoire²⁹.

Ud over disse opskrifter - som jeg ikke har gennemgået - og Hingsbergs samling som beskrevet ovenfor (BILAG 1), findes der to samlinger, som indgår i nærværende undersøgelse.

På Det kongelige Bibliotek findes Carl Langballes samling³⁰. Af de ialt omkring 150 opskrifter er flere gengangere, samlingen omfatter henved 80 forskellige titler³¹. (BILAG 2)

På Teatermuseet findes en anden samling, i form af en lille bog med en række håndskrevne (udaterede) scenarier, som har tilhørt Adolph Price. I bogen ligger yderligere nogle notater. (BILAG 3) Af disse ialt 18 titler er de 8 kendte i Tivolirepertoiret. Disse 8 er alle beskrevne også i Hingsbergs materiale. De resterende 10 findes tilsyneladende kun i Price's samling.

Nogle af de ældre pantomimer findes på Det kongelige Bibliotek i trykte udgaver, beregnet som en slags reklame, programhæfte eller erindring for publikum. (BILAG 4) Ingen af hæfterne har umiddelbart set nogen tilknytning til Tivoli, men enkelte af titlerne har tilsyneladende været spillet på Pantomimeteatret.

Af de ca. 85 pantomimetitler, som iflg. Hingsbergs repertoireoversigt har været spillet på Tivoli, findes der i de tre omtalte samlinger beskrivelser af ialt ca. 50. Da samme pantomime som nævnt kan have haft mange forskellige navne, og da - som nævnt - de populære scener ofte går igen i flere sammenhænge, vil det sikkert være muligt at finde eller rekonstruere flere af de manglende titler, hvis man gennemgår materialet kritisk.

Kildematerialet til "Hververne" og forestillingens historie.

Kun 3 af de 40 pantomimer, som Hingsberg har noteret, findes ikke i Langballes samling. Af disse er "Hververne" den eneste af de oprindelige Casorti-pantomimer³².

"Hververne" findes imidlertid i Prices samling af scenarier, hvor den følger lige efter de meget populære Harlekin-pantomimer: Harlekin Statue, Harlekin Skelet, Harlekin Kukkenbager og Harlekin Kok.

Prices opskrift (BILAG A) er meget kortfattet, og der er så vidt jeg har kunnet konstatere det, ikke nogen konkret viden om dens datering.

Hingsbergs opskrift (BILAG B) er til gengæld meget udførlig. Som det vil ses i den følgende analyse, kan de to opskrifter gensidigt belyse hinanden.

Der er tilsyneladende ikke nogen systematik i den rækkefølge, hvori Hingsberg har indført scenarierne i sine bøger.

"Hververne" er den sidste i samlingens første bind.

Hingsberg angiver, at den er spillet "første gang i Danmark af Pasqual Casortis selskab på Hofteatret, 27.8.1801, og første gang på Tivoli 23.6.1847".

Ved Casortis forestillinger på Hofteatret i 1801-02 spilles "Pjerrots Hvervning eller de tre frygtende Liebhave" 3 gange. Ved forestillingerne i 1802-03 spilles den ikke³³.

Ved forestillingerne i Casino 1849 har Pricefamilien, ifølge en oversigt hos Hingsberg, også "Hververne" på programmet.

Man kan altså antage, at den har hørt til det faste repertoire, som Price'erne har overtaget fra Casorti, selv om den, efter sit opførelsesantal at dømme, aldrig har hørt til de mest spillede.

Af Hingsbergs oversigter over Tivoli-repertoiret fremgår det, at forestillingen, med afbrydelser i 1851-58 og 1866-81, er spillet jævnligt frem til Paul Hulds tid, sidste gang i 1912.

Om forestillingen har været spillet senere, har jeg ikke med sikkerhed kunnet konstatere. Engberg nævner i "Pantomimeteatrets historie" forestillingen som "stadig spillet"³⁴, og Marianne Dybbroe nævner i "Pantomimeteatret og dets publikum" fra 1974, at den "med mellemrum stadig spilles"³⁵.

En mere systematisk undersøgelse af teatrets repertoire efter 1912 har ikke været mulig inden for denne opgaves rammer.

3. Et eksempel: Hververne eller De tre fejge elskere ved det natlige stævnemøde.

Struktur og Handling:

I hovedtrækkene følger Prices og Hingsbergs opskrifter hinanden. Hos Hingsberg er pantomimen opdelt i 4 afdelinger, svarende til "Changementerne" - altså skift af dekoration. Opdelingen svarer imidlertid ret nøje til Prices opdeling i scener og akter, og Price har de samme sceneskift. Den væsentligste forskel er, at Price betegner Pjerrots klovn-entreer som selvstændige "scener" i ordets dramaturgiske betydning - hvad de i realiteten selvfølgelig også er hos Hingsberg.

Den første afdeling (Kassanders have med havemur) svarer til Prices scene 1 og 2.

Scene 1 er en regulær dramatisk eksposition. Vi præsenteres for Kassanders husholdning. Bonden kommer med et brev til Kassander, som må drage bort, efterladende de tre piger alene hjemme.

I Kassanders fravær (2. scene) kommer frierne på besøg - den fine frier, spradebassen Leander, første-elskeren Harlekin, og tilsidst den umulige Pjerrot. De sættes alle stævne til samme tidspunkt - dermed er rammen sat for de løjer, som venter os.

Den anden afdeling (Gadedekoration) svarer til Prices scene 3, og viser hvad der sker med Pjerrot i ventetiden.

Han lader sig hverve for penge, og vi får den komiske scene, som har givet navn til pantomimen.

I tredje afdeling (Prices scene 4 og 5 - scene 5 begynder med Harlekins ankomst) er vi tilbage i Kassanders hus, (stue) hvor pigerne venter deres friere. Den ene efter den anden ankommer, de to gemmes af vejen henholdsvis under bordet og i skabet, den drukne Pjerrot farer vildt frem, og med hans hærgen af det Kassander'ske hjem ender scenen.

I fjerde afdeling (Prices 2. akt, 1. og 2. scene,) er vi igen i haven, og Kassander kommer tilbage, det er nat.

De tre friere tager sig ind i haven ved hjælp af stiger (2. scene)

Harlekin og Pjerrot er de første, og medens de slås med hinanden i det postulerede mørke, kommer Leander til.

Tumulsten vækker Bonden, som sover udenfor, han vækker Kassander, og tilkalder vagten, som finder de tre delinkventer.

Da de forsikrer, at de ikke var ude efter Kassanders penge, men kun efter pigerne, ender det hele godt - der er jo heldigvis en pige til hver.

De enkelte scener:

De tre friere:

Ekspositionen er en smule forskellig i de to opskrifter - men i begge tilfælde er det Columbine, der er hovedpersonen blandt pigerne, som hos Price er "veninder" - hos Hingsberg "søstre". I Prices opskrift er pigernes handlinger slet ikke beskrevet, hos Hingsberg har Anna og Louise tjenestepigefunktion - de henholdsvis stryger og vasker, mens Columbine sidder på en stol og læser.

Hos Price er det den fine frier - Leander - som kommer først, mens det hos Hingsberg er Harlekin.

Hos Price kommer alle tre friere "i samme anledning" - nemlig at fri til Columbine. Hos Hingsberg gøres det straks klart, at Columbine elsker Harlekin:

"Kolumbine kigger efter ham [Kassander] vender sig og siger: Den gamle er gaaet, men vent, her kommer min elskede, lad os gaa ind".

Derefter modtager Louise Harlekin, Anna Leander og Columbine Pjerrot.

Spinderokken:

Pjerrots ankomst som frier udløser en komisk scene.

Den spinderok, som er grundlaget for denne klovneentré, står i Hingsbergs udgave foran Columbine.

I Prices tekst bringes den først ud på scenen, da pigerne, efter at Kassander har forladt huset, går ind.

Prices tekst fortæller ikke, hvad Pjerrot foretager sig med rokken.

I Hingsbergs tekst kan Pjerrot ikke få hjulet til at dreje, og vil smøre det. Han bringer derefter et stearinlys, hvormed han varmer hjulakslen, hjulet kan nu dreje, men der går ild i hørren.

Der er altså faktisk lagt op til en Pjerrot, som æder brændende blår³⁶. Men hos Hingsberg kvæler Pjerrot ilden med sin hat.

Hos Price er det tydeligt Columbine, som Pjerrot "åbenbarer" sin kærlighed. Hos Hingsberg erklærer Pjerrot sig overfor Columbine, men søger tilsyneladende en pige inde i huset.

Den sceniske handling beskriver Hingsberg således:

"Kolumbine kommer fra Huset og ser det [den brændende blår] og iler hen til ham og skubber ham bort. Hun slår Hænderne sammen og siger: du har ødelagt dette her, tag dig i Vare; og knalder ham en Lussing. Han nyser og nærmer sig hende og klapper hende på Armen; hun puffer ham bort. Han klapper hende atter og hun vender sig og siger: hvad er der ? Han siger: jeg har hørt at derinde er en smuk Pige som jeg elsker og vil gifte. Hun leer og siger: vil du være her Kl. 3, saa vil den smukke være her og tale med dig. Han nikker, hun tager Rokken og gaar ind i Huset, han følger efter og hun knalder Døren i paa Næsen af ham. Han kigger efter hende og gaar saa ud til højre, holdende sig for Næsen."

Gadescenen:

Anden afdelings funktion for selve handlingens forløb er i begge opskrifter uklar. I Prices version går soldaterne over scenen ved afslutningen af 2.scene. I Hingsbergs opskrift ser vi først soldaterne efter scenskiftet.

Hos Price står der kun:

"Soldaterne kommer ind Eksersationer [?] med Pierrot (komisk)"

Hos Hingsberg er det officeren, der er den aktive overfor Pjerrot. Pjerrot lokkes med løfte om penge ind i geledet, som han naturligvis bringer totalt i opløsning³⁷.

Scenen tjener rent praktisk til at forsyne Pjerrot med den sabel, som han med så stor effekt skal bruge i de to næste afdelinger.

Stuescenen:

I tredje afdeling adskiller de to opskrifter sig igen.

Hos Price er det Columbine, som venter sine friere:

"Columbine forklarer at hun venter sin Frier de andre beklager at de ingen har hun trøster dem de sætte sig at sy.

Hos Hingsberg er Columbine også den aktive af pigerne, men det fastslås samtidig, med Hingsbergs notation af de sædvanlige pantomimegester, at

"...her kommer Kl. 3, 3 store Mænd, som elsker os og vil gifte os. De to nikker og leer..."

Her venter de tre piger altså på tre friere.

Hos Price kommer Leander først, og er forbavset over at finde Columbine i selskab - hos Hingsberg kommer han som nummer to, efter Harlekin, og betragter Columbine og Louise gennem sin stanglorgnet. Derefter henvender han sig (udelukkende) til Anna.

I begge opskrifter danses der, hos Price en "Allemande". Men selv om Hingsberg lader Leander opfordre Anna til dans, fremgår det indirekte, at dansen også omfatter Columbine:

"Anna gaar ud til højre og kommer ind med Leander, han hilser og lægger sin Hat paa Bordet, og betragter Louise og Kolumbine gennem sin Stanglorgnet og siger: hvem er de to Damer ? Anna siger: det er mine Søskende. Han hilser dem og siger: skal vi to danse ? De nikker, stiller sig op og danser, medens Louise pusler ved Bordet."

Man kunne altså antage, at dansen skal konnoterer Leanders vanskeligheder med at vælge mellem Anna og Columbine - eller Columbines forsøg på at undgå Leander, og Annas tilsvarende forsøg på at indfange ham.

I Hingsbergs opskrift står Harlekin i skabet, mens Leander danser med Anna - og altså måske også med Columbine. I Prices opskrift kommer Harlekin, mens Leander er gemt under bordet, og han driller Columbine ved at foregive interesse for de andre to piger. Men det står i begge udgaverne klart, at det er Columbine, han elsker, og som elsker ham igen.

Den fulde Pjerrot:

Det komiske nummer er den fulde Pjerrot og hans - ufrivillige - afsløring af Leanders og Harlekens skjulesteder. Da både Prices og Hingsbergs rekvisitliste angiver et bord med hul i og et skabilkenhoved (parykblok), kan man antage, at Pjerrot i sin fuldskab kan hugge "hovedet" af Leander. Under alle omstændigheder er der lagt op til komik med det dansende bord og skab.

Kassanders hjemkomst:

I fjerde afdeling kommer Kassander hjem, sammen med bonden. Hos Price står blot, at "den fulde bonde lægger sig til at sove".

Hos Hingsberg går bonden ud, Kassander låser lågen, og går ind, derefter kommer bonden tilbage og går forbi udenfor muren, inden han kommer ind fra kulissen, er fuld og lægger sig til at sove. I begge tilfælde angiver rekvisitlisten et par støvler, hos Price desuden en randsel.

Hos Hingsberg har bonden støvlerne med, da han kommer fuld tilbage med en flaske i hånden. Det fremgår ikke, hvad støvlerne skal bruges til, udover at Pjerrot på et tidspunkt fjerner dem, sammen med flasken, som han drikker af.

I begge opskrifterne viser Columbine sig for at "søge efter sin elskede". Hos Hingsberg går hun ind i huset igen - i Prices mere kortfattede opskrift er dette ikke beskrevet.

Nattescenen:

Det komiske nummer er så Harlekin og Pjerrots kamp i det postulerede mørke. Af Hingsbergs udførlige beskrivelse ser vi, at "mørket", som traditionen byder, defineres af en tændt lygte, som Kassander bærer, da han lukker og låser lågen. Efter at Columbine har været ude i haven og er gået ind igen, fortsætter Hingsbergs beskrivelse:

"Pjerrot til venstre og Harlekin til højre, kommer tilsyne over Muren. De trække Stigerne til sig og krybe ned af dem. Pjerrot glider ned af sin. De tager Stigerne over Armen og gaa ned i Forgrunden, hvor de støder Stigerne mod hinanden. De stiller saa Stigerne sammen i den Tro, at det er et Træ, de stiller dem mod. Harlekin kryber op af Stigen og siger pst pst, lytter et Øjeblik, ryster paa Hovedet og kryber ned. Pjerrot kryber nu op og raaber: kuk kuk, han lytter, ryster paa Hovedet og kryber ned. De staar et Øjeblik, saa siger de samtidig: vi maa op og lytte. De kryber nu samtidig op af Stigen, klapper hinanden paa Kinden, trækker forbavset Haanden til sig og kryber ned. De siger samtidig: der er Røvere, som jeg vil slaa ned.

Pjerrot trækker Sablen, Harlekin Brixen og gaar fægtende mod hinanden. Pjerrot slaar Harlekin over Brixen, de bliver bange og løber hver til sin Side. De staa stille et Øjeblik, saa stikker de Sablerne frem for sig og gaar atter mod hinanden. De stikker Sablerne mellem Krop og Arm paa hinanden og filer løs et Øjeblik, derpaa fjerner de sig atter fra hinanden. Pjerrot tørrer Sablen af paa sit Ærme."

Nu viser Leander sig:

"Saasnart de begynder at duellere kommer Frieren over Muren til højre. Han lister over til Huset og da Pjerrot og Harlekin for sidste Gang er gaaet fra hinanden, gaar han mellem Stigerne og vælter dem, hvorpaa han løber ud til venstre bag Huset.

Her har vi en tydelig beskrivelse af en klovn-entre, som - vel gennemført - ville gøre sig lige så godt i dag ³⁸, og hvis kampscene - ligesom det foregivne mørke i nattescenen - som nævnt har paralleller helt over til den kinesiske opera ³⁹.

Slutningen:

Efter dette klimaks kommer opløsningen - Bonden vækker Kassander, vagten tilkaldes, frierne fanges, pigerne tilkaldes, og "bryllup-erne" arrangeres.

Om ikke af anden grund, så for at redde sit skind, må Leander altså tage Anna.

At Columbine og Harlekin vil ha' hinanden, er der ingen tvivl om.

Hos Price er Kassander i natdragt, hos Hingsberg gnider han øjnene. Her er ikke angivet nogen lygter - enten fordi de er glemt, eller - snarere - fordi der ikke længere er brug for dem i den sceniske handling.

Vi er ikke i en naturalistisk tradition.

Figurerne:

Prices opskrift er kortfattet og tør, og mangler f.eks. helt beskrivelser af Pjerrots entreer.

Hingsbergs opskrift giver til gengæld figurerne mange "undertekster" og fortæller også temmelig systematisk, hvilke af de klassiske pantomimegester, der anvendes i den konkrete situation.

Dette forenkledede pantomimiske "sprog" kan naturligvis kun forstås i den kontekst, hvori det indgår.

Hvis man skal prøve at finde frem til en mere oprindelig version, må den sceniske praksis, som kan læses ud af de to opskrifter, derfor umiddelbart tillægges mere vægt end de "forklaringer", som Hingsberg (selv) har valgt at give på scenefigurernes handlinger.

De tre piger:

Når man ser på de to opskrifter og sammenligner dem, er det først og fremmest de tre pigers roller, der springer i øjnene. Hverken betegnelsen "veninder" eller "søstre" er dækkende for det forhold mellem dem, som den sceniske handling beskriver. Hos Hingsberg er Anna og Louise tjenestepiger i deres funktion. Der står ganske vist en rok ved Columbine, men hun sidder og læser - opfører sig altså som en fin frøken - mens de andre vasker og stryger.

Hos Price er det tydeligt Columbine, de tre friere vil fri til, og dette videreføres i scenen, hvor de tre friere kommer til det aftalte stævnmøde. Columbine "trøster" hos Price de to, som ingen friere har - hvilket set i den fortsatte handlings logik meget vel kan indebære et løfte om at gøre sit til, at de to friere, som hun ikke selv vil ha', bliver afsat til de to andre piger, sådan som det faktisk også sker. Sandsynligheden af et sådant handlingsforløb underbygges hos Hingsberg, når man ser på den sceniske praksis, han beskriver, bl.a. i dansescenen, som tilsyneladende omfatter Columbine, men ikke Louise.

Det vil altså næppe være urimeligt at antage, at Columbine er datteren af den velhavende Kassander, og at de to andre piger kan være ansat hos Kassander, måske den ene veninde og den anden tjenestepige - hvilket ikke udelukker, at de kan være "veninder", eller snarere allierede med Columbine. Leander er i pantomimekonventionen den af den rige fader udkårede fine (rige ?) frier, som Columbine ikke vil ha' - men som måske vil være helt fin for Anna.

Man kan også overveje, om Louise kan være en komisk figur, som til slut forenes med lav-status-frieren Pjerrot. Men bortset fra, at Louise hos Hingsberg er den, der står ved vaskebaljen, og at vaskekoner i almindelighed ikke forbindes med noget ungt og smukt, er der ingen tegn på, at pantomimen har været spillet således. Men man kan måske tage det, at Kassander iflg. Hingsberg ler ad Pjerrot, da han vil ha' Louise, og at Louise forener sine bønner med Pjerrots, som et indicium for antagelsen.

Da Kassander er væk fra huset, får pigerne lejlighed til at bringe deres planer til udførelse. De opgiver arbejdet, og den første frier indfinder sig for "under den Gamles Fraværelse [at] frie til Columbine", som det hedder hos Price.

Bonden:

Hvilken rolle Bonden spiller, er umiddelbart set uklart. Han er budet, som kalder Kassander væk, og muliggør dermed pigernes intrige, og han opholder sig i haven om natten. Som vagtpost er han ikke særlig effektiv, eftersom han er fuld. Man kan spørge sig, hvordan er han blevet det, og hvem der har givet ham penge til det - det melder historien, som den er overleveret os, intet om.

Hvad randslen og støvlerne har at sige, er også uklart, men støvlerne forekommer i begge versioner.

Columbines tur ud i haven, efter at Kassander har lukket lågen, er heller ikke umiddelbart begrundet. Og heller ikke Bondens afgang og genkomst, som den er beskrevet hos Hingsberg. Disse to sceniske handlinger har ingen betydning for det videre forløb og ingen særlig underholdningsværdi. De kan kun tjene til at beskrive for publikum, at tiden går - at Columbine bliver utålmodig, og at bonden har været på værtshus.

Dramaturgisk set kan en sådan "forsinkelse" før forestillingens endelige klimaks naturligvis være med til at øge spændingen. Men det hverken udelukker eller beviser, at handlingerne i en mere oprindelig kontekst kan have givet god mening.

Antager man f.eks., at Bonden står i ledtog med Columbine, og at hun må betale ham for hans medvirken, er der pludselig en dramatisk set meget god grund til at sende hende ud i den "mørke" have, samt en grund til at Bonden på en gang er rejseklar og fuld.

Dramatisk set bliver det dermed også pinligt for Bonden at blive opdaget i Kassanders have - medmindre han "redder" situationen ved at "hjælpe" Kassander mod de "røvere", som er ude efter hans penge.

Officeren:

Endelig er der militæret - officeren og 6 soldater.

Officeren hverver Pjerrot - som tydeligvis ikke er en effektiv soldat.

For de penge, han får, drikker Pjerrot sig fuld, men ikke mere, end at han husker at stille til det aftalte stævnemøde.

I sidste scene kommer Officeren og fanger de tre feje friere.

Da det "kun" er pigerne og ikke pengene, de har været ude efter, er der dømt giftermål til alle.

Officeren spiller altså også - frivilligt eller ufrivilligt - med i pigernes intrige.

De komiske numre:

Det hedder sig ⁴⁰, at Volkersen, efterhånden som han blev ældre, begrænsede sin Pjerrot-figurs kropslige udfoldelser.

Det har naturligvis sat sit præg på de pantomimer, som Hingsberg har lært at kende.

De komiske entreer i "Hververne" er som nævnt unikke for denne pantomime, og stiller store krav til især Pjerrot-spillerens artistiske formåen.

Om Pjerrot på et tidspunkt har spist den brændende blår kan ikke siges. Men scenen virker under alle omstændigheder lidt amputeret - især naturligvis fordi pantomimen i Hingsbergs udgave virker som om den er blevet gjort mere "stueren", end den måske har været fra starten.

Den militære eksercits i 2. afdeling har tilsyneladende ingen paralleler i de øvrige pantomimer. Også her kan man let forestille sig meget "vildere" ting, end det som Hingsberg beskriver.

Da statisterne ofte var yngre underofficerer, der gerne ville tjene en ekstraskilling i Tivoli-haven ⁴¹, har eksercitsen været noget, som de netop har været de rigtige til.

Det er imidlertid også klart, at scenens komik i høj grad hviler på det improviserede element, på medspillerens (her soldaternes) overraskelse. Udførelsen må derfor altid være farvet af den Pjerrotspiller, som udfører den.

De to friere, som skjules i skabet og under bordet med parykblokken, kan danne basis for en scene med stor akrobatisk udfoldelse. Det stiller imidlertid også usædvanlige krav til truppens Leander-spiller.

Scenen med stigerne i den "mørke" have er fuld af elementær komik. I Hingsbergs opskrift studser man kun over angivelsen af, at

"De stiller saa Stigerne sammen i den Tro, at det er et Træ, de stiller dem mod".

Hvad skal de to friere oppe i et træ ?

De følgende sceniske handlinger giver meget bedre mening, hvis frierne tror, at det er huset, de er på vej op i, og venter at finde deres elskede - og ikke en mere eller mindre skægget mandsperson - for enden af stigen.

Det eneste, der behøves for at tillade en sådan tolkning er, at Kassanders hus har et vindue på 1. sal, hvorfra de "smukke" kan kigge ud, og et sådant vindue er der da også (fortsat) i teatrets standardkulisse for "Kassanders hus".

Også i denne scene stilles der store krav til de artistiske færdigheder. "Stigefaldet", stigebalancen, og fægtekampen i mørket, kræver alle kontrol, kondition, koordination og øvelse, hvis de skal gøre sig.

Konklusion:

Analysen af de to opskrifter lader en intrige træde frem:

Den rige pige har mange friere. Hun skal giftes med den ene, men vil ha' den anden.

De to andre piger - hvoraf den ene kan være veninde og den anden tjenestepige - vil også gerne giftes.

Den strenge fader lokkes væk, de tre potentielle friere lokkes til, og får kompromitteret sig selv (og måske også pigerne) så grundigt, at bryllup er den eneste løsning - men ægteskaberne stiftes, sådan som pigerne vil det.

Officeren og Bonden er - bevidst eller ubevidst - pigernes hjælpere i dette spil.

De sceniske billeder kan indicere, at Bonden faktisk er blevet betalt for sin medvirken, mens Officerens rolle er mere usikker. Man kan ikke lade være med at tænke på, at "Officeren" i de klassiske scenarier er lig med den hidsige "spanske kaptajn", som ofte også indgår i "frierens" rolle.

Men under alle omstændigheder har vi altså at gøre med tre meget bevidste og selvstændige damer - og især med en meget selvstændig og målrettet Columbine - og ikke med tre pæne Biedermeier-søstre.

Ser man på pantomimens komisk/artistiske numre, er der tale om en artistisk udfordring til de medvirkende - hovedsagelig Pjerrot og Harlekin. Effekterne her hviler ikke på maskinmesterkunst og fyrværkeri, men på artistens psyko-fysiske formåen og hårde træning.

Scenariet viser figurer, som på flere punkter ligger på afstand af den øvrige pantomimetradition.

Harlekin er i nattesenen stillet side om side med Pjerrot i en regulær klovn-entré, hvor det ikke kan eller bør undgås, at også han kommer til at virke komisk.

Columbine er ikke den pæne pige. På trods af Hingsbergversionens forsøg på at glatte ud, er situationen med de tre piger alene hjemme fortsat tvetydig - og har samtidig og netop derfor en høj underholdningsværdi.

Artistisk set er scenariet en udfordring. Hvis det artistiske niveau ikke er højt nok, vil en sådan pantomime nemt forfalde til platheder, og miste enhver charme.

Her kan man så se grunde til, at de udøvende artister på den ene side stort set har bevaret pantomimen som en helhed, uden mange ændringer, og på den anden side ikke har spillet den kontinuert.

Det giver også god mening, at det netop er den pantomime, man vælger at opføre, da Frederik d. 6 i 1816 drager til Vesterbroe for at opleve en pantomimeforestilling⁴².

Og det bliver også klart, at den må gøres "pæn", efterhånden som det akrobatisk/artistiske element hos udøverne bliver svagere.

4. Pigen med de tre friere i andre scenarier

Der findes måske ialt mere end 600 Commedia dell'Arte scenarier fra 1500 og 1600-tallet ⁴³, og flere samlinger fra det 18. århundrede.

Eftersom alle scenarierne på en eller anden måde har kærlighedsbesværligheder som et dramatisk element, er der naturligvis mange, hvor en pige har mere end en frier.

I den intrige, som bærer "Hververne", har vi jo i virkeligheden også tre piger med tre friere.

Analysen i det foregående viser imidlertid med rimelig sikkerhed, at den ene kan betragtes som hovedpersonen, den som alle frierne i første omgang går efter.

Columbine har ingen "hjælper" - bortset måske fra "bonden" - hun udtænker og iværksætter selv intrigen - de to andre piger er stort set passive.

Det karakteristiske ved det "tema" vi søger, bliver således den handlekraftige og aktive pige, som mellem sine mange friere sørger for at få den mand, hun vil ha'.

3 + 3 + 1:

Som et eksempel på et scenario, hvor det ikke er den ene pige, der er hovedpersonen, kan man se på "De tre Hanrejer" ⁴⁴.

Pantalone morer sig med Zannis kone, medens Corviello morer sig med Pantalones kone, og "play-boy" Leandro tager sig af Corviellos. Den stakkels Zanni, som er udenfor denne morskab, truer med at brænde huset af, og får derved afsløret de andre. Her er temaet nærmere "Den utro ægtefælle", og de komiske numre skal sikre, at de utro mænd kan komme usete ind og ud hos de ligeså utro koner.

De fremmede og os andre:

I forestillingen "Englishmen for my money", som anses for at være en engelsk version af et italiensk scenario "Tre piger fra Mantua" ⁴⁵, har de 3 piger hele 6 friere - hver pige har en engelsk og en udenlandsk frier.

Faderen - som er portugiser - vil ikke vide af englænderne, som frier til pigerne også ud fra deres egne økonomiske interesser. Han skaffer derfor pigerne tre udlændinge: En franskmand, en hollænder og en italiener.

Med hjælp fra deres huslærer og i en hel serie af komiske numre, heriblandt en nattescene, lykkes det pigerne at vise de uønskede friere af, og gifte sig med de tre englændere.

Selv om intrigen udspinder sig omkring de mange friere, og pigerne får deres vilje, er temaet snarere, at "englændere har ret til at narre udlændinge", og scenariet falder da i den gruppe - også gamle danske - scenarier, som har den gamle (jødiske ?) pengeudlåner som skurken.

Den "holdte" pige og tjenestekarlen:

Den ene pige med de tre friere finder vi derimod i den "ældste kendte beskrivelse af en Commedia dell'Arte - forestilling" ⁴⁶.

Polidoro kaldes til sin broder af et brev, som overbringes af "den franske tjener" - en af datidens faste figurer. Han tager afsked med Camilla, som er hans elskerinde. Så snart han er væk, kommer Pantalone og synger sin kærlighed til Camilla ud. Foran Camillas hus genfinder Pantalone nu sin gamle tjener Zanni. Efter at de i fællesskab har begrædt Pantalones afdøde hustru, som var så god til makaroni og pizza, sender Pantalone Zanni ind for at tale hans sag for Camilla. Zanni varetager imidlertid sine egne interesser, og Camilla bliver interesseret og inviterer ham inden for.

Efter en pause med musik, træffer vi igen Pantalone, som ikke kan forstå, at det varer så længe. Endelig kommer Zanni med et brev fra Camilla, som siger at Pantalone må forklæde sig, og følge Zannis instruktion - så vil hun modtage ham. Pantalone og Zanni går ud for at bytte tøj.

Den spanske kaptajn kommer med sin tjener - fuld af pral - forelsket i Camilla og meget jaloux. Camilla lokker en halskæde fra ham og beder ham komme om aftenen. Pantalone og Zanni kommer tilbage, har byttet tøj, Zanni lærer Pantalone hvad han skal sige, for at komme ind hos Camilla. Begge går ind i Camillas hus.

Efter endnu en - sigende - pause med musik, vender Polidoro tilbage.

Han finder Pantalone forklædt, pryglers ham og går ind. Zanni gemmer sig i en sæk, som smides ud på scenen, netop som Kaptajnen kommer. Camillas tjener forklarer, at Polidoro netop er kommet tilbage, kaptajnen ærgrer sig højlydt, falder over sækken, hans tjener ligeså. Kaptajnen trækker Zanni ud og gennemprygler ham, tjeneren sparkes ham ud af scenen.

Polidoro og Camilla kommer ud med deres tjenere. Polidoro fortæller hende, at hun må se at blive gift, da han af forskellige grunde ikke kan betale hende længere. Hun afslår, men accepterer tilsidst at gifte sig med Zanni.

I det samme kommer Zanni og Pantalone bevæbnet til tænderne for at finde dem, der har pryglet dem. De afprøver nogle af slagene, hvorefter Polidoro på Camillas opfordring taler til dem.

Pantalone genkender ham, men hverken Pantalone eller Zanni vil slå det første slag - omsider provokerer Polidoro Pantalone til at trække blank - mens Zanni ikke kan bestemme sig til, hvilket våben han vil bruge overfor Kaptajnen. Pantalone holdes da tilbage af Camilla og Zanni af en tjener, og de slutter fred. Camilla gifter sig med Zanni, hvorefter alle danser.

Her har vi et handlingsforløb parallelt til det i "Hververne". "Den gamle" - forstået som den, der har pengene og magten - kaldes væk, og mens katten er ude spiller musene på bordet. Pantalone, som her - endnu - er en komisk figur, dukker op som en parallel til den uønskede frier Leander. Den snu Zanni spiller Harlekins rolle, og den pralende spanske Kaptajn fuldender trekløveret. Camilla sætter dem alle stævne, og den forklædte Pantalone narres ud af huset, mens hun forlyster sig med Zanni.

Polidoro vender hjem tidsnok til, at Camilla kan bruge ham som påskud til at afvise Kaptajnen, og intrigen opløses i en fingeret kampscene, hvor Pantalone og Zanni svært bevæbnede vil give sig på henholdsvis Polidoro og Kaptajnen. Camilla standser dem - og får sin Zanni.

Selv om deres sociale situation er defineret forskelligt: Columbine som den ærbare datter af huset og Camilla som den holdte pige - har vi at gøre med to lige selvstændige damer, som når det kommer til stykket vælger den mand, de vil ha'. Og når det kommer til realiteterne, er der måske heller ikke så stor forskel på deres sociale situation ?

Den "dobbelte" kærlighed:

De ovenfor beskrevne scenarier hører til de ældste, vi kender. Flaminio Scalas samling (FS) er yngre ⁴⁷, og indeholder henved 40 komiske scenarier.

Her forekommer "pigen med de tre friere" i adskillige variationer.

Hos FS er det imidlertid et karakteristisk træk, at figurerne er fordoblede: Der er to elskere, to elskerinder, to gamle fædre, - og det forstyrrer ikke dette billede, at der så sommetider kun er én og sommetider ovenikøbet tre.

Omkring disse familier grupperer tjenerne sig: Pedrolino, Franceschina, og sommetider Burattino.

Ind fra venstre kommer Kaptajn Spavento, som regel fulgt af sin tro tjener Arlecchino.

Denne dobbelthed giver i sig selv mulighed for en række forviklinger, forvekslinger og intriger.

Uanset at Pantalone, Doktor Gratiano og Kaptajnen aldrig går af vejen for et elskovseventyr, og gerne bejler både til Franceschina og til en eller begge heltinder, er der i reglen tale om sidetemaer.

Det er - som i Tivolipantomimerne - fra starten temmelig klart, hvem af de to elskere, som skal have hvilken af pigerne, og intrigen forsinker egentlig kun det afsluttende lykkelige bryllup, hvor ordenen er genoprettet, og hvor Pedrolino eller Arlecchino så for symmetriens skyld får en Franceschina.

Faktisk forekommer der at være mange ligheder mellem et sådant "fordoblet" scenario og "Hververne".

Columbine og Anna modsvarer Flaminia og Isabella, som Louise tjenestepigen Franceschina.

Erstatter man Harlekin med Oratio og døber Leander om til Flavio, og lader man yderligere Officeren spille den stortalende soldat Kaptajn Spavento - som meget vel også kan være forelsket i Flaminia - så er rollerne besat.

Alt efter, hvordan man vælger at definere intrigen konkret, og hvordan man vælger at sætte den i gang, kan Pedrolino eller Arlecchino - i deres næsten faste roller som henholdsvis Pantalones og Spaventos tjenerer - udfylde Bondens rolle.

Det er ikke svært at forestille sig en Pedrolino udsat for Kaptajnens hvervning, eller Arlecchinos forsøg på at træffe Franceschina, dels i Pantalones hus, dels om natten i haven. Kaptajnen selv ville også med stor effekt kunne gå amok med en sabel, og det vil være helt i Flaminio Scala's ånd at gøre Anna/Isabella til Kaptajnens - måske bortløbne eller forsvundne - søster, hvis dyd og ære Kaptajnen ender med at måtte forsvare på bekostning af sin kærlighed til Flaminia.

FS's samling rummer iøvrigt såvel hvervetemaet ⁴⁸ som - naturligvis - mange variationer over "den italienske nattescene". Også temaet med de tre piger, som slår sig sammen for at få de mænd, de vil ha', forekommer ⁴⁹.

Der er imidlertid ingen af scenarierne, som direkte kan sammenholdes med "Hververne".

Den gamle kone og den unge pige:

Endelig finder vi hos Hingsberg også pantomimen "Frieriet på Forpagtergården" - også spillet under navnet "Den fortryllede Rose" ⁵⁰. Her har vi hele fire friere - tre uønskede, og så den rigtige.

I "Forpagtergården" er hovedtemaet - som i "Hververne" - pigens kamp for at få den, som hun selv har valgt.

Men Columbines aktive handlinger består her alene i at sige nej til de friere, hun ikke vil ha', samt i at låne Harlekin de kvindeklæder, som han benytter til at narre de uønskede friere. Forklædt som pige lokker han dem på vildspor, og sørger for, at de får så mange prygl, at de ikke længere har lyst til at gifte sig.

I Carl Langballes samling finder vi "Frieriet på forpagtergården" i flere variationer. I den udgave, som er optegnet i Wilhelm Bevers samling, som er dateret 1866, indledes pantomimen med Amor, som træder ud af en rosenbusk, og overrækker Harlekin en fortryllet rose. Her har vi altså forklaringen på titlen.

Denne indledning finder vi ikke i "Pantomimebog for Familien Scheiding"⁵¹. Her hedder de unge elskende "Tom" og "Rosa", og såvel i denne variation som i den variation, som er angivet i Hingsbergs samling, er trylleriet forsvundet - selv om en djævel, som trylles frem af en sæk, er blevet tilbage.

I Hingsbergs omfangsrige samling af Tivoliana på Københavns Bymuseum findes yderligere en opskrift, som angiveligt er skrevet af Volkersen selv. Her er Columbine stadig Columbine, mens Harlekin hedder Klaus. Det er tilsyneladende ikke denne opskrift, som Hingsberg har benyttet sig af i sin pantomime-samling.

Her er Harlekin og Columbine blevet til Klaus og Louise. Af de faste figurer er kun Pjerrot som møllemester blevet tilbage i denne romantiske pantomimevaudeville.

Dette scenario er det eneste af Hingsberg-scenarierne, hvor helt-inden er forsynet med en mor, og ikke som vanligt med en streng fader.

Hele moderens adfærd forekommer dog meget lidt "moderlig" - hun bringer snarere mindelser om "den gamle kvinde" i rollen som heksen, ruffersken, "Kirsten Giftekniven".

Denne figur findes i enkelte af FS's scenarier, men ikke i en kombination, hvor hun er moder eller værge til en af heltinderne.

Hos Plautus findes imidlertid en intrige, hvor en ældre kvinde skal gifte en pige bort, og hvori der ligeledes optræder en mand forklædt som kvinde⁵².

Det er ifølge Svend Christiansen: "Det komiske på Teatret" den eneste af Plautus' komedier, hvori manden forklædt som kvinde optræder⁵³.

I "Casina" er den smukke slavinde, som har givet navn til komedien, som hittebarn blevet optaget i en borgerfamilie.

Hun efterstræbes nu både af husets herre og husets søn, og har derved fire friere: Den gamle far og hans unge søn, samt deres respektive slaver, som de vil gifte med pigen, for at de selv "på lovlig vis" kan få hende. Konen/moderen lader da sønnens slave - en rideknægt - forklæde som Casina, og narrer derved manden og mandens slave - hans forvalter.

Casina eller sønnen selv ser vi ikke i forestillingen, derimod en anden ung slavinde, som i sin fremtræden ikke er ulig en Franceschina.

At Casina i virkeligheden viser sig at være naboens datter, og derfor til slut kan forenes med sønnen uden slavens medvirken, er så et led i tidens konvention - en "fe-apoteose" i Plautus-udgave.

I den sceniske aktion hos Plautus "repræsenteres" Casina - som vi altså ikke ser - af den unge slavinde, som bistår den gamle kvinde, ligesom sønnen "repræsenteres" af sin unge slave, som forklædes som kvinde.

Ægtemanden på vildveje og hans slave er de uønskede "friere", som konen, sønnen og sønnens slave, samt slavinden og (må man antage) Casina, har fælles interesse i at narre.

Her er vi så umiddelbart på afstand af "Forpagtergården"s intrige, hvor den gamle kone vil ha' pigen rigt gift. Men igen tæt på, når vi ser på den sceniske aktion, som sender "moderen" på spadseretur med Pjerrot, og som i den afsluttende apoteose "forener" hende med ham ⁵⁴.

Hos Plautus er hovedtemaet imidlertid ikke Casina's historie, men snarere den gamle ægtemands kamp for at komme uden om sit rivejern af en kone.

I kraft af konens intrige sejrer dyden på enhver tænkelig måde, og samtidig giver scenen med den som kvinde forklædte rideknægt, sammen med de to liderlige ældre herrer, rigeligt med "udydig" komik til at fastholde interessen.

Hos Plautus må vi lade os nøje med at høre om de frustrationer, som oplevelserne med den forklædte "brud" påfører såvel herren som hans slave.

I pantomimen ser vi ikke, hvad der faktisk sker mellem de mange friere, pigen og den gamle kvinde inde i huset.

Hvor Plautus udnytter forberedelserne til bryllupsfestlighederne til en komisk kaos-scene, udnytter "Forpagtergården" vandtønde, melkiste og kornneg til at gøre op med de tre uønskede friere.

At såvel den gamle Plautus-komedie som "Forpagtergården" foregår i een udendørs kulisse, skal man nok ikke lægge for meget i. Hos Plautus udspiller komedien sig uden for et hus i byen, i "Forpagtergården" uden for et hus på landet.

Men vi har lov til at finde det pudsigt, at rollefigurerne netop i denne pantomime ikke har de sædvanlige maske-betegnelser, men -ligesom i Plautus' komedie - har mere borgerlige navne.

Den lidt mærkelige association til en "forpagtergård", som ikke er begrundet i nogen scenisk aktion, kan også være et tilfælde, og behøver ikke at være en relikv fra Plautus' "forvalter".

Det væsentlige er da heller ikke, om man kan "bevise", at "Forpagtergården" er afledt af "Casina". Det væsentlige er, at den unge pige såvel i den gamle komedie, som i det nyere scenario, indtager en tilbagetrukket, afdæmpet position.

I denne variation af "pigen med de tre friere" er pigen tydeligt en helt anden pige end i "Hververne".

5. Scenariernes udvikling

Mod konventionerne:

Intrigen med pigen med de tre friere kendes fra Tusind og en nat⁵⁵, og også fra et dansk skæmteeventyr⁵⁶.

Også i den ældste danske Mester-Jakel-Komedie, som vi kender - "Rosette-komedien" - har vi en lignende historie⁵⁷. Madam Rosette vælger den unge frier for den gamle, og bedrager så sin nye ægtemand. I sin egenskab af gårdskarl og skræddersvend indtager Mester Jakel en højst tvetydig position i forhold til Madamen. Svend Smith sammenholder yderligere Rosette-komedien med "La matrone d'Ephese" - om enken, som er sin mand utro, inden han endnu er kommet i jorden⁵⁸.

I alle disse folkelige variationer af pigen med de tre friere, er det kvinden, der spiller mændene ud mod hinanden, for endelig at vælge den, som hun vil ha'.

Denne fortælling har tilsyneladende en stor og holdbar fascination, som "overlever" mange sociale omvæltninger.

Klaus Neiiendam påpeger i "The Art of Acting in Antiquity", i forbindelse med sin gennemgang af det byzantinske profane teater, sammenhængen mellem kvindens sociale stilling i samfundet og denne fascination⁵⁹.

Man kan spørge sig, hvilken fascination dette tema kan have for den mandlige tilskuer? Hvad er mest morsomt - som kvinde at le af de magtfulde mænd, som trods deres magt alligevel kommer til kort overfor kvinderne, eller som mand at le af de impotente gamle og de dumme, som det nødvendigvis må gå galt for?

Kvinderne kan identificere sig med kvinden, som på trods af sin underordnede stilling har valgmuligheder, og ender med at få, hvad hun vil ha'.

Mændene kan identificere sig med den unge elsker, som overvinder "den gamle Han" - som det hedder i abeflokken. Denne konflikt vil også have interesse for den lidt ældre mand, hvis stilling i det sociale hieraki er underordnet andre ældre mænd.

Man kan notere sig, at Camilla i scenariet fra hertugens bryllup i 1568 ender med at få tjeneren Zanni, men kan naturligvis også referere til "apotropæiske forestillinger" - altså at skræmme "det onde" bort ved at spotte "det gode"⁶⁰ - forestillinger, som også kendes op til vor egen tid.

"De gamle hanner" kan måske forsøge at forbyde kvinderne at se pantomimer uden deres mænds tilladelse ⁶¹, men dermed har de reelt allerede tabt slaget.

Ingen havemur er så høj og ingen lås så stærk, at en uelsket mand kan vide sig sikker mod at blive gjort til hanrej.

I denne variation af temaet "pigen med de tre friere" gøres der oprør mod konventionerne, og der stilles spørgsmål ved magt-strukturerne.

Med konventionerne:

Hanrej-temaet kan følges tilbage til i hvert fald omkring 3-400 år før vor tidsregning. Et vasebillede, som illustrerer en såkaldt phlyaker-farce, viser selve Zeus med en stige på vej til sin udkårne - måske Alkmene - hjulpet af Hermes, som bærer den lampe, som mere end 2000 år senere fortsat betyder, at det er mørkt på scenen ⁶².

Om "Alkmene" har spillet en aktiv rolle i udformningen af forestillingens intrige, kan ikke ses. Men selv om Zeus fremstilles som en latterlig figur, er hanrejen Amphitryon - ved vi fra myten - dømt til at tabe overfor den ultimative magt - guden.

I Plautus-komedien "Casina" viser den unge pige, som det hele drejer sig om, sig slet ikke på scenen, men "repræsenteres" som nævnt af slavepigen.

Den gifte kone kan derimod godt optræde aktivt på scenen, og i dette tilfælde er det hende, som bringer manden tilbage på dydens smalle vej, og historien melder ikke noget om, at den unge pige foretrækker den ene frem for den anden.

I denne variation af "pigen med de tre friere" kan man sige, at det er den etablerede samfundsmoral, som sejrer.

Billedets udsagn og tekstens:

I en komedieform, som i sit udgangspunkt er improviseret og "sprogløs", i det mindste i den forstand, at en forståelse af sproget ikke (altid) har været afgørende for nydelsen af forestillingen, ligger en nøgle til forståelsen af scenariernes ændring igennem tiden måske i det sceniske billedes forhold til teksten.

Nogle af de billeder vi har fra den tidlige Commedia dell'Arte - f.eks. en serie træsnit fra "Recueil Fossard", som dateres til ca. 1577 ⁶³ - viser f.eks. bramfri og utvetydigt seksuelle situationer. Her er der ikke umiddelbart skriftlige kilder, som entydigt kan forbindes med den opførelsespraksis, som billederne skal beskrive.

Men ifølge de skriftlige kilder, som er undersøgt i nærværende opgave, må man tænke sig til disse scener, som foregår inde i scenografiens "huse".

Højdepunkterne nås ifølge beskrivelserne, når de implicerede parter kommer farende ud af huset i nattøj eller med klæderne i uorden. Dette faktum kan så heller ikke sige noget om f.eks. Flaminio Scala's opførelsespraksis.

For at kunne vurdere tekstens betydning, må man også vide, med hvilket formål den er skrevet.

Corsini-manuskriptet, som kan dateres til slutningen af 1500-tallet, og som består af 100 scenarier, hver illustreret med en tegning af den situation, som er karakteristisk for komedien, kan betragtes som skrevet med henblik på markedsføring, hvilket naturligvis må antages at have præget såvel tekst som billede ⁶⁴.

Teaterhistorien har talrige eksempler på, hvordan magthaveres censur er omgået på scenen, blot ved ændrede billeder, betoning og pauser.

Den latente konflikt imellem de teaterscener, som folk gerne vil se, og de accepterede, sociale normer, som er grundlaget for samfundets magtstrukturer, og som derfor ikke tør brydes, kan da imødegås ved en tekstlig "definering".

I historien fra brylluppet i 1568 defineres Camilla som en "holdt kvinde", og bringes dermed over i den kategori, hvor de seksuelle antydninger er tilladelige.

Ser man på Flaminio Scalas opskrifter fra 1611, er det også tydeligt, at de kvindelige rollefigurer, som defineres som enker, gifte koner eller tjenestepiger, er friere stillet end de, som er defineret som unge piger.

Men det behøver ikke at have haft større betydning for selve den sceniske aktion.

Når artisten overtager et scenario ved den traditionelle direkte oplæring, eller ved "afluring" af kollegers opførelser, er det den sceniske aktion, som formidles.

Når tekstgrundlaget, som det er tilfældet med scenarierne i såvel Hingsbergs som Langballes og Prices samling, er en rekonstruktion på grundlag af en scenisk praksis, er det skribentens tolkning af den sceniske aktion - udfra hans normer, tidens konventioner og fordomme - som noteres.

Når den sceniske praksis videregives, ved direkte instruktion og/ eller ved hjælp af sådanne notater, tolkes og omtolkes de sceniske handlinger.

Publikums fortolkning af opførelsen påvirker igen artisten, og forstærker nogle elementer på bekostning af andre.

Om den gamle kone i "Forpagtergården" i forholdet til pigen tolkes som en "mor" eller som en "rufferske", og om hun tolkes som Pjerrots kone eller kæreste - det ligger måske i en prædisposition hos den udøvende artist og hos hans publikum, bestemt af konvention og tradition, og kollektive og individuelle livserfaringer.

Om Columbine er en "holdt pige" - en hore, som forbeholder sig valgmuligheder - eller om hun er Kassanders uopdragne datter, som han desværre er nødt til at efterlade alene hjemme, det gør måske ikke så stor forskel i den sceniske aktion, som vi gerne vil tro.

Vi ser det, som vi vil og kan se.

"Camilla" eller "Casina":

Ved at sammenholde de scenarier, som har temaet "pigen med de tre friere", fremtræder altså to kvindetyper - en "Camilla" og en "Casina".

Spændingen imellem disse to kan angive en anden del af mønstret for scenariernes ændringer gennem tiden.

Flaminio Scala's heltinder er - som Columbine - fortsat "holdte kvinder" i den forstand, at der (bortset fra enkerne) ikke er nogen reel overlevelsesmulighed for dem udenfor den mandlige beskyttelse af en far, en onkel eller en broder, og i sidste instans en ægtemand.

Men indenfor denne ramme er de gennemgående lige så aktive og selvstændige, som den Columbine, vi kan ane i "Hververne", når vi trækker Biedermeier-manererne fra.

Den pige, som optræder i "Forpagtergården" adskiller sig derimod ikke meget fra den Columbine, vi kender.

Hvor Scala's heltinder og Columbine i "Hververne" mere ligner Camilla, er den traditionelle Tivoli-Columbine, samt Rosa eller Louise fra "Forpagtergården", nærmere efterkommere af Casina.

Med den fortsatte tilpasning til de borgerlige konventioner må de mere saftige scener - som det er sket i Tivoli-pantomimerne - forsvinde, for at erstattes af andre løjer - som f.eks. de mange forvandlinger.

Træk fra en tidligere tid overlever i scenarierne som mærkelige relikter - ikke bare som en "bonde", som slæber rundt på et par uforklarlige støvler, men også som når Harlekin og Columbine i "Pjerrots Fataliteter" sætter sig til at sove (!) på hver sin stol.

Eller når højdepunktet af fysisk nærvær mellem den forelskede gamling og hans husholderske (i skikkelse af den forklædte Zanni) er en knælende Kassander med Pjerrot siddende på sit knæ. Det havde en Pantalone i 1500-tallet vel næppe ladet sig nøje med.

Men at den selvstændige pige - i sin yderste konsekvens luderen - og den rene uskyldighed - madonnaen - fortsat kan fascinere såvel mænd som kvinder, behøver man ikke at beskæftige sig ret meget med de moderne billedmedier for at kunne konstatere.

6. Har pantomimen en fremtid ?

Borgerliggørelsen:

Selv om det historiske kildemateriale, som er til rådighed, ikke tillader entydige konklusioner, virker det urimeligt at antage, at disse sceniske fortællinger, som vi således kan følge mere end 2000 år tilbage i historien, og som i stadig nye versioner fortsat kan fascinere os, skulle være "forsvundet" i middelalderen, for igen at "genopstå" i renæssancen.

Måske er det nye, at der opstår en anden form for økonomi, en basis for komedie som lønarbejde og som selvstændig erhvervsvirksomhed - et marked med leverandører og betalende kunder⁶⁵. Måske lå det nye ikke så meget i den sceniske aktion som i, at der nu kunne foreligge en skreven tekst, og at denne tekst måske mere tjente reklame- og salgsformål, end den fortalte, hvad der faktisk skete på scenen.

Skuespillerfaget opstod som en stand eller et fag parallelt med andre stænder og fag - arbejdsdelingen begynder.

Specialiseringen fortsætter stadig - i stedet for de scenekunstnere, som i princippet mestrede såvel det dramatiske som det artistiske, dansen og sangen, og som også var sceneingeniører og fyrværkerimestre, har vi idag skuespillere, dansere, sangere, artister og scenografer, og inden for hver gruppe igen særlige specialer med hver deres uddannelse.

Men den professionelle scenekunstners liv og velfærd afhænger fortsat af "sponsorer" - enkeltpersoner, institutioner eller stat - eller af det brede publikums usikre gunst.

Det kan ikke undre, at 1800-tallets borgerliggørelse af samfundet også betød en borgerliggørelse af scenarierne og af artisterne.

Da Price-familiens børn ved Bournonvilles mellemkomst blev optaget på Det kongelige Teaters balletskole, afsluttede familien sit artistliv.

Tilbage til rødderne ?

De fleste af de pantomimer, som kendes i den danske tradition, har "de to elskende, som ikke må få hinanden" som grundtema. Pigen er faderens ejendom, og han kan give hende til den, han vil, d.v.s. den med pengene, eller den med de gode forbindelser. Den modstand kan kun overvindes ved gudernes indgriben - her personificeret ved en troldmand, en fe, eller selveste Amor.

Renæssancefigurerne fra Scala's scenarier er anderledes selvstændige. Her overvinder mod, fantasi og venskab de vanskeligheder, som personerne tit selv har skabt sig i deres utroskab, jalousi og egoisme. Den snu og intrigerende tjener er på samme tid helt og skurk. Begrebet "den romantiske kærlighed" findes, men grundtemaet er langt snarere den konstante risiko for troskabsbrud, fordi menneskene - såvel mænd som kvinder - nu engang er frihedstørstende og nysgerrige af naturen.

Det tætteste, som de danske pantomime-scenarier kommer på dette tema, er faktisk historien om "de tre fejge Elskere ved det natlige Stævnemøde". Da forestillingen glider ud af repertoiret, forsvinder såvel pigen med det frie valg, som den militære satire og den klassiske nattescene fra Påfuglescenen.

Ville den kunne vende tilbage ? Kun hvis Tivoli gør sig sin arv bevidst. Det kan ikke være en forpligtelse til bevidstløs gentagelse af en opførelsestradition fra det forrige århundrede, som den er fortolket af en balletmester i Bournonvilletraditionen, men netop en forpligtelse til stadig at forny sig, til ud fra den artistiske tradition at "komme Folk til at lee" ⁶⁶.

Den artistiske tradition er højst levende i det moderne teater. En modbevægelse til specialiseringen er sat ind, og den moderne skuespilleruddannelse lægger stor vægt på de artistiske færdigheder ⁶⁷. Evnen til at improvisere kropsligt, og til at reagere på partneren, er væsentlige for såvel de etablerede som for de alternative scene-uddannelser.

En kunstner som Dario Fo er vel det bedst kendte eksempel på, at den folkelige Commedia-tradition stadig har rige muligheder. Også inden for Tivoli-traditionen, som vi kender den, måtte der være flere og bedre muligheder end det middelmådige, lumsk kedelige show, som vises nu.

Fra Harald Engberg i bogen "Pantomimeteatret" fra 1959 påpegede den risiko for forfald, som Tivoli-traditionen var udsat for, og også anviste midler til at modvirke tendensen ⁶⁸, er der, såvidt jeg kan se det, ikke sket væsentlige forbedringer i teatrets omstændigheder - snarere tværtimod. At det fortsat kan lade sig gøre at spille pantomimeforestillingerne på Påfugleteatret siger måske mere om, hvor meget substans, der trods alt er i de gamle løjer, end det siger om Tivoli-direktionens kærlighed til og omsorg for traditionen.

Tivoli er en forretning - det er også en tradition. Men det er ikke altid det, som betaler sig bedst, som også er værd at betale for. Det burde være muligt at finde de fornødne midler til at skabe en ny tradition, og ansætte et ungt ensemble på helårsbasis - fortsat en uomgængelig forudsætning for at opbygge og holde det kunstneriske niveau.

Det er svært at forestille sig et Tivoli uden pantomimerne. Men hvor længe kan det fortsætte som nu, uden at blive patetisk ?

Trætte traditioner kan kun virkelig forny sig, hvis de søger tilbage til deres rødder.

I dette lys kan nærværende undersøgelse af Hingsbergs scenario ses.

"Hververne eller De tre fejge Elskere ved det natlige Stævne" - historien om valgets vanskelighed, jalousiens forbandelse, mennesket som sælger sig for penge til et tåbeligt system, og kombattanterne, som raver rundt i et mørke, som de kun selv kan se - er næppe blevet uaktuel.

Hvis man vil begynde en ny æra for Pantomimeteatret ville det vel være en fin historie at begynde med ?

NOTER:

1. De tre bind scenarier er nummereret 1, 2 og 4. Bind nr. 3 eksisterer altså ikke på museet, og har ifølge fru Hingsbergs liste over materialet heller aldrig været der.

Bind 4 har titelbladet:

Pantomimer fra Gl. Vesterbroes og Adolf Prices Teatre. Nedskrevne efter Originalerne af O. Chr. Hingsberg. Påbegyndt 1915. Fuldendt 1918. Til brug for "Tivoli".

En del af teksterne her er afskrevet efter trykte udgaver på Det kongelige Bibliotek (BILAG 4)

2. Bøgerne er i deres blanding af afskrift af kildemateriale og mere anekdotiske oplysninger absolut interessant læsning, som også Harald Engberg har benyttet sig af.

Her har Hingsberg noteret teatrets repertoire år for år, en oversigt over "nye" pantomimer og angivelse af, hvor mange gange den enkelte titel har været spillet i den periode, han behandler.

3. O. Chr. Hingsberg, født 1885. Efter hans egne oplysninger (Tivolis Teaters Historie) var han oprindelig "mod sin vilje sat i malerlære". Han begyndte i 1904 (19 år gammel) som statist og blev i 1910 fast ansat "efter 8 måneders daglig uddannelse hos Viggo Wendrich".

Han debuterede som Pjerrot i "Statuen", "blev generet ud" af Paul Huld og Anna Kjerrumgaard.

4. Niels Hendrik Volkersen, født 1820. I årene 1840-41 oplæres han ved Vesterbro Ny Teater af Pettoletti. I 1842 er han ansat hos Pricerne, fra 1843 er han ved Tivoli-teatret, bortset fra perioden 1851-54.

5. Peter Busholm, født 1846, søn af Johan Busholm, født 1815. som er med fra starten i Tivoli i 1843. Hans mor, født 1819, er Columbine i årene 1844-50. Selv medvirker han ved teatret første gang som 6-årig, og ansættes i 1867 ved Tivoli som Harlekin. I 1882 debuterer han i Pjerrot-rollen.

6. Viggo Wendrich, født 1854, er oprindelig handelsuddannet, men går over i skuespillerfaget. Han ansættes ved Tivoliteatret i 1894, hvor han spiller Kassander.

7. Paul Huld ansættes ved teatret i 1904, og giver - ifølge Hingsberg - umiddelbart anledning til strid. Hingsberg har ingen biografiske oplysninger.
8. Anna Kjerrumgaard, født 1866, ansættes som Columbine i 1882, og optræder i denne rolle til 1914. Hun er ansat på teatret indtil 1939.
9. Carl Chr. Scheiding, født 1860, søn af C.F. Scheiding (se senere note) Ansat ved Pantomimeteatret i 1887, hvor han bl.a. spiller Harlekin, sidste gang i 1896. Fra 1904-12 er han atter ansat ved teatret, hvorfra han - fortsat iflg. Hingsbergs oplysninger - "generes ud".
10. 19 ud af 23 beskrevne pantomimer, som har været opført på Tivoli.
11. C.F. Scheiding født 1831, optræder på Pantomimeteatret med de klassiske scenarier, spillet af hans børn, ved "feriefesterne" i årene 1865-66, 1871-75 og 1878. Scheiding er tilknyttet teatret til sin død i 1898.
12. Torben Krogh bruger i "Studier over Harlekinaden" side 8 betegnelsen "scene a tiroir" - som måske kan oversættes med "skuffekomedie" - altså faste scener fra "lageret", som bindes sammen med en løs dramatisk handling. I Prices samling ligger iøvrigt en liste over sådanne scener. BILAG 3.
13. K.M. Lea, side 186
14. K.M. Lea skriver side 244: "Simplification of intrigue is the natural tendency of popular comedy, which when it is left entirely to the players becomes a series of practical jokes connected by a common objekt and by the renewed efforts of inventive Zanni".
15. Se bl.a. K.M. Lea side 171, samt Torben Krogh "Studier over Harlekinaden" side 21, om forestillingen "De to Harlekiner" 1727.
I Flaminio Scalas samling optræder tvillingetemaet bl.a. i scenarierne 1 og 17.
I 1851 spilles Lehmann-pantomimen "Den fortryllede skønne eller Pjerrot som dobbeltgænger" på Tivoli-teatret.
16. Europæiske Teaterbilleder i Antikken, teksthæfte, side 44, samt Klaus Neiiendam: "The Art of Acting", side 32-34.
Iflg. Torben Krogh "Studier over Harlekinaden" side 15 spilles "Den italienske nattescene" i 1726 som mellemspil mellem to Holberg-forestillinger.
17. Carsten Høeg: Introduktion til Plautus, side 42.

- 18.I dette afsnit refereres der til oplysninger hentet fra Nystrøm, Krogh, Hingsberg og Engberg, jvf. bogliste.
- 19.Nystrøm undtager årene 1803-12, samt "nogle års afbrydelser i 20-erne og 30-erne", hvor Pricerne rejser i udlandet. Bind 1, side 88.
- 20.1801-08: James Price's Det danske Sommerteater, 1810(12)- 16 Hanne Kuhns Sommerteater, fra 1817-45 Vesterbroes Morskabs-teater.
- 21.Blågårds Teater 1828-1833.
- 22.Svoger til Adolph Price (se senere note), gift med den næstældste af Price-søstrene i 1827, død under en turné i St. Petersborg, vinteren 1831-32.
- 23.Adolph Price, født i 1805, samme år som faderen James Price dør, den yngste af 7 børn, som alle på en eller anden måde indgår i familietruppen. Han er oplært af moderens anden mand, Frantz Joseph Kuhn og af Guisepe Casorti. Fra 1832, hvor såvel hans svoger og forgænger i Pjerrot-rollen, som hans stedfar omkommer under familiens turné i Rusland, optræder han fast i Pjerrots rolle.
- 24.Carl eller Karl Rappo, født 1800 i Tyrol, var hos Pricerne i 1826 og igen i 1835. Han forlader Tivoli i 1844 med sæsonens udgang, og dør i Moskva i 1854.
- 25.Harald Hesse, født 1817, hustruen er søster til Volkersens kone, de er født Wendrich og er tanter til Viggo Wendrich.
- 26.Peder Rosenkrantz Olsen, født 1814. Han dør i sin garderobe på teatret i 1884, efter at have spillet Lirekassemanden i "Spåkvinden". Hans kone, Louise Olsen, født 1834, spiller Columbine fra 1860-82. Deres datter Hilma debuterer 3 år gammel som "Amor", fra 1880-89 spiller hun Columbine.
- 27.Hingsberg giver ingen biografiske oplysninger.
- 28.Carl Petersen, født 1870, ansat ved teatret i 1905. I Langballes samling ligger et hæfte med tre pantomimer (nr. 51-53) som er noteret af Carl Petersen.
- 29.Marianne Dybbroe side 30.
- 30.Carl Christian Martin Langballe, født 1891 "var oprindelig kontorist men gik over til Varieteen som Stepdanser". Han debuterer i 1914 som Harlekin i "Statuen".
- 31.Incl. Wilhelm Bevers samling fra 1866.

- 32.De to andre er Henrik Hertz: "Pjerrot Søvnngænger" og Andreas Christensen: "De lystige Møllere".
- 33.Nystrøm side 39, 40 og 69.
- 34.side 62
- 35.Side 29.
- 36.Hingsberg oplyser om Johan Busholm, at han - efter at være ophørt på Tivoli-Teatret, hvor han lejlighedsvis har spillet Pjerrot - har optrådt som blårspiser på Bakken, sidste gang i 1884.
- 37.Illustrationen på forsiden af nærværende opgave er tegnet af Albert Price, født 1844. Det er det eneste billede, jeg har kunnet finde fra forestillingen, bortset fra et foto af Volkersen i kostume, som også er anvendt i Engbergs bog (side 103).
- 38.I september 1993 har jeg i Cirkus Benneweis set en klovnentre fuldstændig svarende til Pjerrots spillet "Statue" i "Harlekin Statue".
- 39.Alette Scavenius: Pærehavens frugter, side 156: Kroen ved Trevejskrydset.
- 40.Se bl.a. Engberg side 94.
- 41.Hingsberg: Tivolis Teaters Historie.
- 42.Nystrøm, side 92
- 43.K.M. Lea, side 4.
- 44.Fra K.M. Lea: Italian Popular Comedy, oversat til dansk af Henning Nielsen, Drama 1975.
- 45.K.M. Lea: bind 2, side 415-19. Scenariet angives at være fra slutningen af 1500-tallet.
- 46.Ifølge K.M. Lea. Opført ved Wilhelm af Bayern's bryllup med Renata af Lorraine foråret 1568.
- 47.Fra 1611.
- 48.Scenario nr. 11, "The Captain".
- 49.Scenario nr. 10, "The Betrothed".
- 50.Hingsbergs samling, bind 2, nr. 4. Hingsberg skriver: "Frieriet på Forpagtergaarden", Rustique i 1 Afdeling af Adolf

- Price, omarbejdet af N.H. Volkersen. Opført paa Tivoli 1ste Gang d.8. Maj 1844 under Titlen "Den fortryllede Rose", senere kaldt for "Tre Friere om een Brud" og "Frieriet paa Herregaarden".
- Et Tivoliprogram i Hingsbergs samling, dateret onsdag d. 21.7.1847, angiver pantomimen "De tre uheldige elskere, comisk pantomime i 1 Act, af Casorti". Rollelisten viser, at der er tale om en pantomime, svarende til "Forpagtergården".
- 51.Udateret. Ser man på familiens årstal, kan den tænkes at være skrevet omkring århundredskiftet.
- 52.Beskrivelsen af "Casina" er hentet fra Carsten Høeg: "Introduktion til Plautus", side 42 ff.
- 53.Side 132.
- 54.Ifølge Klaus Neiiendam: "The Art of Acting" side 100, var "den skaldede mimer" - Pjerrots forgænger - den figur, som i de antikke mimer spillede den bedragne eller den latterlige husbond.
- 55.Bind 15, "Kvindelist", Fischers forlag 1949.
- 56.Erik Høvring "Den bortfløjne mødom": "Matros og billedhugger" NNF, Arnold Busck 1985.
- 57.Svend Smith: Mester Jakel, side 76.
Ser vi på Mester-Jakel repertoiret finder vi iøvrigt også hvervemotivet, nemlig i komedien "Kongen af Prøjsen", side 72.
- 58.Side 55.
- 59.Side 103 ff.
- 60.J.L. Heiberg: Fra Hellas og Italien: Den gamle attiske Komødiens Frisprog, København og Oslo 1929.
- 61.Samme, side 104. At gøre det til skilsmissegrund, hvis en gift kvinde ser pantomime uden sin mands tilladelse, må på det tidspunkt være en alvorlig trussel.
- 62.Europæiske teaterbilleder, Antikken, planche 9, teksthæftet side 44 (Ernst Brønne)
- 63.F.eks. Europæiske teaterbilleder, Barokken planche 1,2 og 3.
- 64.Se herom Elsebeth Aasted i *Analecta Romana*, side 162.
- 65.Se herom Teatrets Teori og Teknik nr. 6, 1968, artikel af Sandro D'amico, side 4.

66. T. Vogel Jørgensen: Bevingede ord: Holberg 1723 og 1724.

67. I f.eks. Odin-Teatrets arbejde.

68.Side 114.