

# CYRANO

## UNDERVISNINGSMATERIALE



A A L B O R G  
T E A T E R

## Kære Undervisere og elever

Dette undervisningsmateriale handler om Aalborg Teaters opsætning af Edmond Rostands *Cyrano*. Materialet er sammensat af dramaturg Jens Christian Lauenstein Led, og det kan frit downloades og kopieres. Vi står som altid til rådighed for yderligere dialog i forbindelse med forestillingerne, så I er meget velkomne til at henvende jer til Aalborg Teater via enten mail: [dramaturg@aalborg-teater.dk](mailto:dramaturg@aalborg-teater.dk) eller telefon 96 31 60 26. Hvis det ønskes, er det naturligvis også muligt at få tilsendt hele manuskriptet, så man kan læse det og arbejde med det.

Undervisningsmaterialet er inddelt i to hoveddele. Første del opholder sig ved forestillingens forlæg, nemlig Edmond Rostands skuespil *Cyrano de Bergerac* fra 1897 samt den historiske person af samme navn, der levede i 1600-tallets Frankrig. Anden del handler om forestillingens instruktør Yuri Butusov, hans arbejdsmetode og hans fortolkning af den klassiske tekst. Endelig er materialet forsynet med et uddrag af teksten i den endelige, bearbejdede version.

God fornøjelse og læselyst!



## DET KUNSTNERISKE TEAM

Instruktion

Yuri Butusov

Scenografi

Alexander Shiskin

Lysdesign

Kasper Daugberg

Lyddesign

Aske Bergenhammer Hoeg og  
Lasse Munk Sørensen

Medvirkende

- Poeten og filosoffen – Cyrano de Bergerac

Martin Ringsmose

- Skønheden – Madelaine de Robin, Roxana

Bolette Nørregaard Bang

- Soldaten – Christian de Neuville

Ferdinand Falsen Hiis

- Greven – De Guiche

Stanley Bakar

- Den simple bonderøv – Valvert

Lars Topp Thomsen

- Drukkenbolten – Lignière

Christian Gade Bjerrum

- Konditoren – Ragueneau

Sebastian Aagaard-Williams

- Vennen – Le Bret

Jørgen W. Larsen



### Den historiske Cyrano

Savinien de Cyrano de Bergerac blev født 1619 i Paris. Det vil sige, at Cyrano blot er tre år ældre end Molière, og altså levede samtidigt i det samme Paris præget af stor udvikling på alle planer, navnlig det kunstneriske. Det var Ludvig den 13.s og kardinal Richelieus Frankrig, og alting handlede om deres magt og hof, og hvem der var inde og hvem der var ude. Cyrano var – i lighed med Molière – en karakter, der hele tiden skiftede mellem at være inde og ude af hoffets anerkendelse, og det skyldtes først og fremmest hans vilde digtning.

Cyrano var gardeofficer og kendt som en af Paris' bedste fægtere. Han deltog angiveligt i talrige dueller og gik som regel sejrrigt ud af dem. Sideløbende hermed dyrkede han sit store talent som digter og dramatiker, men hans digtning var præget af fritænkning og ateisme, hvilket ikke var *comme il faut* i hans samtid.

Cyrano døde i 1655 kun 36 år gammel under uklare omstændigheder. Dog er der meget der tyder på, at han blev offer for sine fjenders konspiration, og at det altså var hans udprægede frisprog og provokerende digtning, der blev hans død. Vores viden om den historiske Cyrano har vi først og fremmest fra et forord til en af Cyranos romaner udgivet post humt – forordet er skrevet af Cyranos ven, Henri Le Bret.

### Edmond Rostands romantiske drama

Knap 300 år efter Cyranos fødsel, nemlig i 1897 udgav Edmond Rostand sit berømte drama *Cyrano de Bergerac*. Rostand befinder sig i en helt anden, men lige så berømt fransk periode, nemlig La Belle Époque, hvor kunst igen var i højsædet, men nu med et helt åbenlyst fokus på det kritiske, fritænkningen og den løsslupne hengivelse til Absinth og lignende glæder. I det perspektiv bliver en figur som Cyrano interessant, og Rostands drama er en særegen blanding af dokumentarisme og fri digtning. De fleste af karaktererne i teksten er historisk korrekte – udover Cyrano medvirker bl.a. Le Bret. Men selve plottet er frit digt, ligesom det greb, der har gjort teksten så berømt er det, nemlig grebet at lade Cyrano have en ekstraordinært stor næse.

Rostands drama er helt klassisk bygget op i fem akter, og han holder sig endda til den i 1600-tallet dominerende verseform, nemlig alexandrinere. Så teksten rimer. Her følger en oversigt over akterne:

## CYRANO. UNDERVISNINGSMATERIALE

### 1. akt: I teatret

Paris' elite er samlet i teatret, og venter på, at forestillingen skal begynde. Der sladres om Grev de Guiche's plan. Han er forelsket i den unge, smukke Roxanna, men han er allerede gift, så hans plan er at få hende gift med den enfoldige Valvert, og bruge det ægteskab som skjærbræt for at han selv bruger hende som elskerinde.

Cyrano ankommer og angriber skuespilleren, som han finder elendig. Valvert siger "Din næse er stor" til Cyrano (for det er den), og det fører til at Cyrano nedsabler Valvert – både med kården og med sine giftige ord.

Cyrano indrømmer overfor sin ven Le Bret, at han er forelsket i sin kusine, Roxanna, og derpå får Cyrano til sin store glæde at vide, at Roxanna vil mødes med ham. Først må han dog til Nesle-Porten og nedkæmpe 100 mand.

### 2. akt: aftalen

Cyrano har netop ordnet de 100 mand og er nu nervøs før sit stævnmøde med Roxanna. Da det endelig finder sted viser det sig, at Roxanna ville mødes for at fortælle Cyrano at hun er forelsket i en ung og smuk Christian, som samme dag skal begynde i Cyranos kompagni af soldater.

Cyranos kompagni tvinger Cyrano til at berette om nedkæmpningen af de 100 mand, men den nye mand i kompagniet begynder at drille Cyrano med hans næse. Alle tror, at den nye nu skal straffes, men så erfarer Cyrano hans navn – det er den Christian, som Roxanna elsker. Alene med Christian giver Cyrano sig til kende som Roxannes fætter og de to laver en aftale: Christian er så dum, at han aldrig ville kunne skrive et eneste kærestebrev, der ville kunne tilfredstille Roxannas længsel efter skønne ord. Cyrano er så grim, at Roxanna aldrig ville kunne falde for ham. Derfor slår de sig sammen: Christian er kæresten, men Cyrano forfatter alle brevene.

### 3. akt: kysset

Roxanna er efter en længere periode med mange skønne breve blevet helt grænseløst forelsket i Christian, og nu vil hun gerne møde ham fra sin balkon og høre flere smukke ord. Men alt, han får fremstammet er lamt "Jeg elsker dig", så Cyrano agerer sufflør, og genvinder derved Roxannas interesse. Hun indvilger i både kys og ægteskab.

De Guiche er på vej for at forhindre vielsen, men Cyrano standser ham og forvirrer ham med en vanvittig historie om månerejser. Derved lykkes det Cyrano at opholde ham længe nok til at vielsen kan

gennemføres. Som hævn sender de Guiche hele Cyranos kompagni (og dermed også Christian) i øjeblikkelig krig. Inden de drager af sted aftvinger Roxanna Cyrano det løfte, at han skal få Christian til at skrive til hende ofte.

*Her er der pause i forestillingen*

4. akt – på slagmarken Ved fronten er Cyranos mænd tæt på døden af sult og udmattelse. Selv har Cyrano kun optaget af at skrive til Roxanna. Hun dukker op med en vogn fuld af mad, og hun lover at blive selvom de Guiche netop har afsløret overfor fjenden, hvor de befinder sig, sådan at fjende kan overfalde – og dræbe Christian. Og fjenden kommer, og Christian falder. Cyrano og Roxanna overlever, men Cyrano indrømmer ikke, at det var ham, der skrev alle brevene.

5. akt – i klostret 14 senere er Roxanna gået i kloster, og Cyrano har i alle årene besøgt hende en gang om ugen og fortalt om de seneste begivenheder i Paris. Selv er han blevet mere og mere giftig i sin digtning, og det har skaffet ham fjendskaber næsten overalt.

Før Cyrano ankommer, kommer et bud og fortæller, at han har fået et stort brændestykke i hovedet og er dødeligt såret. Da han kommer, beder han om at læse et af Christians breve, og endelig gennemskuer Roxanna, at Cyrano er forfatteren. Det vil han dog fortsat ikke indrømme, og han dør uden at have erklæret Roxanna sin kærlighed.



### Instruktør Yuri Butusovs iscenesættelse

I det Rusland, hvor Yuri Butusov er en af de mest fremtrædende instruktører, har Rostands tekst levet et helt særligt liv. Teksten er også i Vesteuropa en klassiker, der er opsat på teater talrige gange, samt omskrevet til både musical og film, men i Rusland vækker det en særlig genklang, at en digter bliver offer for sin egen digteriske kraft. Rusland har en række eksempler på poeter, digtere og kunstnere, der er blevet henrettet, udvist, fængslet og på andre måder forfulgt og bekæmpet af staten, og det er sket både under Zaren, i Sovjetunionen og der foregår også nu under Putin. Det er vigtigt i denne sammenhæng at holde sig for øje, at poesens subversive kraft ikke ligger i en eksplicit statskritik, men derimod i den grundlæggende ufornuftige uorden, som driver kunsten. Mens en stat, også de vestlige, er baseret på at opretholde den orden, at folket forholder sig i ro, udfører deres arbejde og betaler deres skat, peger poesien med sit forstyrrende formsprog på alverdens utopier og omvendinger, og det irriterer statens orden. Derfor er de sande poeter farlige og må bekæmpes.

I det lys har Butusov valgt en fortolkning, hvor Cyrano først og sidst er en poet, en ordkunstner. Forestillingen er ikke så meget en psykologisk og romantisk fortælling, som det er en kunstners rejse gennem et marritt. Rundt omkring Cyrano cirkulerer de øvrige figurer, der i iscenesættelsen er fortættede og skærpede til arketyper – den skønne, klovnen, soldaten, etc. Billedsproget er rigt og symbolmættet, og spillestilen kræver af skuespillerne, at de er villige til at gå alle planker helt ud. Hvis forestillingen vil handle om en kompromisløs kunstner, må den også selv være lige så kompromisløs som teaterkunst. Eller i hvert fald satse alt på at være det.

Arbejdsmetoden, som Butusov anvender hænger snævert sammen med hans teatersyn. Det bliver i mødet med Butusov hurtigt klart, at han ikke interesserer sig for at lave en "rimeligt god forestilling". For ham tæller kun chancen for det sublime. Det betyder bl.a. at alt, alle elementer, alle medvirkende, lys, lyd, tekst, oversættelse – alt, konstant er til forhandling. Alt kan lige til det sidste laves om, hvis det bliver klart, at det er til forestillingens bedste. Det kan være krævende, og den rene satsning på det sublime giver stor faldhøjde. Butusovs "Cyrano" er ikke en velbehagelig hyggeaften. Men vi synes, det er stærkt teater båret af overrumplende billeder.



## Interview med Yuri Butusov

JCLL: Der er tre niveauer i det, jeg gerne vil tale med dig om. Der er Cyrano, din arbejdsmetode generelt, og relationen mellem Rusland og Vesten. Så: Cyrano. Tidligt i prøveforløbet talte du om tre fortolkningsmæssige indgange til teksten – en politisk, en social og en poetisk?

YB: Nja, det er en poetisk, en socialpolitisk og en filosofisk.

JCLL: Hvilke af de tre følger I under prøverne lige nu?

YB: Jeg ville selvfølgelig gerne dække alle tre dele, men det er for omfattende. Stykket er jo langt. Som regel bliver dette stykke behandlet som en komisk og frem for alt romantisk historie. Jeg vover at tro, at teksten er meget større end det. I en vis forstand er teksten en refleksion over *Hamlet*. Figuren Cyrano indeholder alle de tre niveauer, som du nævnte, det er i hvert fald sådan, jeg læser ham. Hvis vi ikke opfatter det på den måde, bliver stykket let meget fladt. Det er indlysende, at det er en kærlighedshistorie, og det er også ret let at se, at teksten har en socialpolitisk side, der omhandler forholdet mellem en poet og det samfund, han lever i. Og så er der hans, poetens, forhold til magten. Og i videre forstand til samfundet som sådan, dvs. til de mennesker, der bor i den samme by som ham. Den filosofiske side handler om Cyranos livsopfattelse, hans moralske standpunkt, og hans position som menneske. I den forstand er stykket lige så vidtfavnende som *Hamlet*. Selvom man kan sammenligne med *Hamlet*, er det klart, at strukturen i de to tekster er forskellig. Men sammenligningen giver mig en tilgang, der får mig til at elske stykket *Cyrano*, og jeg opfatter teksten som et højdepunkt i den dramatiske digtning.

JCLL: Hvordan arbejder I lige nu under prøverne, med at realisere denne tilgang til *Cyrano*? Hvilken vej følger I?

YB: Jeg tror personligt, at det i teatret må være sådan, at alt afhænger af de mennesker, der laver en given forestilling. Så i dette tilfælde afhænger det af Martin (Ringsmose, som spiller Cyrano). Min opgave er i videst muligt omfang at åbne og opdage Martins personlighed. Og jeg vil vove den påstand, at jeg gennem figuren Cyrano taler om Martin. For jeg føler, at Martin er en stor personlighed, hvilket bringer mig tilbage til spørgsmålet om, hvad der forener de tre niveauer: talent. Menneskeligt talent, poetisk talent, humanistisk talent. Og jeg mener, at Martin har alle tre. Det er derfor, at jeg gennem historien om Cyrano taler om Martin og hans personlige, indre verden. Jeg mener generelt, at det er det, der er teatrets opgave. At tale om en levende, menneskelig personlighed og ikke om en gammel, fransk fiktiv karakter, som ingen i dag vil interessere sig for. Vanskeligheden ved dette stykke er, at det er et historisk kostumestykke, men det har alle de betydninger, vi har talt om. Så under prøverne leder vi efter broen mellem den klassiske tekst og dens situation og vores samtid. Så tilskueren skal helst ikke tænke på det som et kostumestykke. Så under prøverne i dag, hvor vi stadig er i gang med at forme forestillingen, så blev det meget klart for mig nu, at den vej vi følger, handler om modsætningen mellem poeten og



samfundet. Det er nok det mest håndgribelige aspekt for os lige nu. De andre aspekter er også til stede, og jeg tror ikke, man kan sige, at et af aspekterne i den sidste ende er stærkere end de andre. Selvom jeg forstår, at det næsten er umuligt, vil jeg prøve at gøre forestillingen holistisk og få alle tre aspekter med.

JCLL: Med hensyn til det, du sagde om Martins personlighed. Gælder det samme også for de andre skuespillere?

YB: Ja. Selvfølgelig. Det er klart, at Martin er processens fokuspunkt, fordi han spiller hovedrollen. Jeg nyder at arbejde med alle de andre også, men jeg må have et centrum. Men med hensyn til de andre skuespillere, så tror jeg, jeg har lavet den rigtige rollefordeling. På trods af alle de vanskeligheder vi har med at forstå hinanden med oversættelse, så føler jeg alligevel, at vi har en god kommunikation. Skuespillerne er unge, og de har alle et stort potentiale. Jeg kommer til at fortsætte med at forsøge at komme så langt som muligt med dem, og derpå er det op til dem at se, hvor langt de kan komme. Jeg leder efter den rette indgang for hver enkelt af dem.

JCLL: Nu er vi begyndt at tale om din arbejdsmetode generelt, og en af de ting, jeg har bidt mærke i, er at du bad om samtlige rekvisitter, lysætning, scenografelementer, etc. næsten fra dag et. Hvordan kan det være?

YB: Det gør det let for mig. Jeg mener, at skuespillerens arbejde er det, vi på russisk kalder "hudarbejde". En skuespiller skal ligesom et dyr blive ét med en atmosfære, en verden, og det vil hjælpe ham med ikke at arbejde med sit hoved, sin hjerne, men med sit nervesystem, sit hjerte, sin krop.

JCLL: Og for at kunne det, har han brug for alle elementerne?

YB: Ja, absolut. Jeg gør det altid på den måde. Det er meget kedeligt at sidde ved et bord og læse og tale i prøvelokalet.

JCLL: Så hvis du kunne, ville du foretrække at være i den rigtige scenografi i helt færdig stand fra dag et?

YB: Ja, det ville være perfekt, men det er umuligt. Det er derfor, jeg får alle til at lide og presser dem til at skabe rummet så tidligt som muligt. Og jeg er overbevist om, at al den snak vi havde omkring bordet, ikke har givet os noget som helst. Det, der er af virkelig interesse for skuespilleren og hans rolle, kan kun fremtræde, når han står op, går, handler, spiller.

JCLL: Tilbage til fortolkningen af *Cyrano*. Du sagde, at et centralt aspekt er forholdet mellem en poet og hans omgivende samfund, og som jeg forstår dig, er der tale om et vanskeligt forhold, hvor samfundet ikke vil acceptere poeten?

YB: Ja.

JCLL: Oplever du, at dette også gælder for vor tid, i 2018?

YB: Ja, det synes jeg er helt åbenlyst. Vi talte om det, da vi sad omkring bordet i prøvelokalet, hvor jeg fortalte, at dette stykke har en særlig betydning i Rusland. Vi har haft Vysotskij, Jesenin, Pusjkin, Brodskij<sup>1</sup> – jeg nævner disse navne som eksempler på poeter, der har haft stor betydning for hele verden, men som blev henrettet, udvist, etc. og havde tragiske liv, og det er det samme i dag. Folk, der laver teater i Rusland i dag, dem, der kunne kaldes poeter og kunstnere i dag, føler et ekstremt pres fra samfundet, om ikke at lave høj kunst, men i stedet blot tjene og underholde publikum.

JCLL: Hvorfor er kunst så farlig for samfundet?

YB: Det har altid været sådan, og Platon ville jo heller ikke have kunst i sin idealstat. Fra statens synspunkt går det ud på at få befolkningen til at være lydige og medgørlige, og det er den orden, kunsten ødelægger. Det er derfor staten ikke ønsker kunstnere. Det er derfor, at Platon for alle de århundreder siden sagde, at kunsten er det allerfarligste for staten.

JCLL: Hvad vil du sige, er forskellene skuespillere, som du kender dem fra Rusland, og så de skuespillere, du arbejder med her på Aalborg Teater?

YB: Hvis der er talent, er der ingen forskel. Hvis skuespilleren har et stort talent, så er arbejdet det samme i alle lande. Så forstår vi hinanden, også uden oversættelse. Jeg har mange unge skuespillere på produktionen, og de har alle talent af forskellige typer og retninger. Når det handler om rigtigt teaterarbejde, er der ingen forskel fra land til land. Måske er jeres skuespillere mere disciplinerede end de russiske.

JCLL: Er de russiske mere aggressive? Siger de oftere fra?

YB: Det varierer fra produktion til produktion. Hvis man har en fælles forståelse, vil skuespilleren ikke sige nej, men indgå i dialogen. Havner man omvendt i en situation uden fælles forståelse, kan de blive meget aggressive. Men jeg forsøger at undgå den slags samarbejder. Jeg har intet ønske om at lave skuespillere om eller at omskole dem. Jeg vil gerne arbejde med skuespillere, der gerne vil arbejde. Når der er tillid mellem mig og skuespillerne, så føler jeg, at de ved, at jeg ikke svigter dem, og så er de i en vis forstand villige til at "adlyde" mig. Ikke adlyde mig som menneske, men adlyde mig som instruktør, dvs. følge med mig. Så er der en fælles forståelse om en sådan relation. Det betyder ikke, at der ikke skal være gensidig respekt, for det fungerer kun i sammenhæng med den kunstneriske skabelse. En sådan forståelse gør det muligt for mig at åbne op, så jeg kan være mig selv. Hvis jeg omvendt bliver bundet af regler og forbud, så er det ikke godt for forestillingen.

---

<sup>1</sup> De fire digtere nævnt her er Vladimir Vysotskij (1938-1980, kritisk sanger og sangskriver), Sergej Jesenin (1895-1925, berømt digter, begik selvmord), Aleksandr Sergejevitj Pusjkin (1799-1837, en af Ruslands kendteste digtere, var i næsten permanent strid med Tsaren) og Joseph Brodskij (1940-1996, russisk digter, der blev udvist af Sovjetunionen pga. sin kritiske holdning.)

Måske er forskellen, du spørger til, den at i Rusland er forestillingen den ultimative værdi, og de menneskelige relationer mellem de forskellige aktører kan træde i baggrunden. Det er altid en vanskelig proces at lave en teaterforestilling, men denne type forståelse, gør det muligt for mig at yde mit bedste. Hvis jeg bliver stoppet, kan jeg også lukke ned, og så bliver forestillingen ikke til noget.

JCLL: Hvad er det, der stopper dig?

YB: (*lang tænkepause*) For eksempel for mange spørgsmål.

JCLL: I modsætning til at gøre?

YB: Ja. Eller et andet eksempel: for store begrænsninger i tid. Jeg anerkender, at der er et givent tidsskema for en produktion, men der findes, når vi arbejder, situationer, hvor vi ikke bør tænke på, hvad klokken er. Og sådan fungerer det i Rusland – der tænker vi ikke altid på tiden. Det er ikke fordi, vi ikke har grænser, men vi når vi føler, at nu er det ikke klokkeslettet, der er vigtigt, så tænker vi ikke på det.

JCLL: Er det når arbejdet er frugtbart, når det flyder?

YB: Ja, så fortsætter vi. Hvis det ikke er det, hvis det er dårligt, så kan vi også finde på at stoppe længe før prøven er forbi.

JCLL: Når du arbejder og skuespilleren lykkes, hvad er så *det*, hvad er den gode scene?

YB: Hvis det skal finde sted, må skuespilleren have tre ting. Han må være klog, så han kan forstå mig, min idé og det koncept, vi arbejder med. Ikke forstå mine ord, men forstå følelsesmæssigt. For det andet må han være helt sandfærdig i enhver situation, enhver genre. For det tredje må han være i stand til at improvisere, og komme med bud selv. Hvis en skuespiller har alle de tre ting, så kan han tage en følelse, jeg giver ham, og hvis jeg nu skulle lade være med at være beskeden, ville jeg sige, at han skal blive til mig. Så når han tager den følelse, så skal jeg opleve, at skuespillerne ikke har brug for mig mere. At de har født noget nyt. Noget i den stil (*ler*).

JCLL: Når du nu er russer, vil jeg gerne tale om forholdet mellem Rusland og Vesten. Det er min oplevelse, at billedet af Rusland i de vestlige medier bliver mere og mere negativt. Og jeg tror ikke, billedet er sandt. Hvordan kan kunst, i dette tilfælde teater, afhjælpe denne situation, efter din mening?

YB: Jeg er helt overbevist om, at kunst er den bedste, mest rigtige, mest nødvendige, måde at få Rusland og Vesten til at mødes. Kan du præcisere spørgsmålet?

JCLL: Hvis vi tager udgangspunkt i denne produktion, så møder teatret, skuespillerne etc. russere, nemlig dig og scenografen, men tilskueren møde forestillingen. Tror du, der kan være noget i det

møde, mødet mellem danske tilskuere og din æstetik, der kan bidrage til at få isen mellem Rusland og Vesten til at smelte?

VB: Det er svært at sige, for jeg ved ikke, hvordan publikum kommer til at reagere på denne forestilling. Jeg forstår, at Danmark har et komplekst forhold til poeter, ligesom alle lande har det. Og jeg insisterer på, at enhver stat skal behandle sine poeter og kunstnere godt. Kunstnere ødelægger ikke staten, de gør tværtimod den stat, de lever i, rigere og lykkeligere, mere human. Selv når en digter kritiserer noget, er det altid i statens egen interesse at lytte. I Rusland mærker vi alle for tiden presset fra staten, og det er derfor, jeg har negative følelser overfor mit eget land. For presset på kunstnere er ikke den rette politik. Jeg skal ikke udtale mig om alle mulige andre områder, men jeg ved noget om teatrets verden, og det pres, som vi oplever der, er taget til. Og jeg føler, at der sker noget lignende her. Og derfor kan vi tale om det som et fælles problem. Hvad der er løsningen på det, kan jeg ikke sige. Jeg kender kun en eneste løsning: Vi skal gøre det, vi vil og er nødt til, uden at tænke, at vi skal tjene publikum, og uden at tænke på finansielle og økonomiske omstændigheder, vi skal tænke kunstnerisk – så langt, som vores talent og vores dannelse nu tillader os.



## FØRSTE AKT

### 1. Scene

CYRANO:

Hvad så Aalborg? Hvad kan man sige om min næse?

Hold jer ikke tilbage? Åben bare munden.

Man kunne sige... mange forskellige ting,

Med forskellig betoning og forskellige sving.

For eksempel, uforskammet: "Hvis mit skaft var så grueligt,

Lod jeg det amputere, og det så snart som muligt."

Venskabeligt: "Din næsen hænger ned i din kop;

Du må ha` en maskine til at hejse maden op."

Beskrivende: "Den næse er et forbjerg, min kære;

Et forbjerg ...hvad siger jeg...en halvø, på ære."

Nysgerrigt: "Det er en beholder der dur,

hvad bruges den til? Som et redskabs skur?"

Et skrivetøj, eller et selskabsspil?"

Betaget: "De elsker fuglene, de kære små,

Og giver Dem denne vippe at hvile sig på."

Fantastisk: "Når De ryger gennem næsen efter maden,

Tror naboen så ikke, der er skorstensild i gaden?"

Advarende: "Bøj Dem ikke fremover uformodet!

Thi så får næsen overvægt, og De går på hovedet!"

Teologisk: "Det monstrum kommenterer som forklaring

Det store dyr i Johannes' åbenbaring."

Dramatisk: "Det må være et syn, som man stod

Ved bredden af Det røde Hav, når De har næseblod."

Patetisk:” Ingen blæst, oh du mægtige organ!  
Kan forkøle dig fuldstændigt, - Undtagen en orkan!”  
Begejstret:” Hvilken skilt for en parfumebutik!”  
Landligt:” Er det en næse? Næh, kom ikke her, din strik!  
Det er en kæmpekartoffel eller en dværgmelon.”  
Lyrisk:” Er det et sneglehus, og De en Triton?”  
Militærisk:” Ret kanonen! Giv agt! Hold luntten tændt!”  
Naivt:” Hvad tid på dagen beses det monument?”  
Ærbødigt:” Velbårne herre! Jeg kalder Dem velbåren!  
Det er, fordi jeg ser, De holder eget hus med tårn.”  
Praktisk:” Vil De spille den bort i lotteriet,  
Så bliver den det største lod, som man kan vinde i’et.”  
Og endelig parodisk i Pyramus’ stil:  
”Ha, falske herre! Som formørker i Din Herres profil  
Den skønne harmoni! – Han flygter den skurk!”  
Han rødmer på sin gigantiske agurk!

#### DE GUICHE

Nu keder han mig snart  
Han er en blanding af en morder og en gøgler af en art  
- han må fjernes!

#### DE VALVERT:

Jeg er ikke bange for manden,  
den svans er ikke vant til modstand, for fanden!  
Nu skal jeg sige ham et sandhedens ord:  
Deres næse min herre, er meget meget stor.

#### CYRANO

De har ret.

DE VALVERT:

Ja så.

CYRANO

Kommer der mere?

DE VALVERT

Hvordan?

CYRANO

De må ku sige mer. Så brug dog Jer forstand  
Prøv blot at sammenligne denne snabels form  
med Deres lille tud. De ser, den er abnorm  
Og lad så kun inspirationens stærke flamme  
optænde Deres tales vid, helst med det samme  
Betragt blot næsens overgange og nuancer  
alverdens stilearter. De har mange chancer  
så tal! Beskriv! Fornærm! Forhån! Sig bare no'ed  
med mindre de Guiche har nøglen til dit ho'ed.

DE VALVERT:

Forbandet snog! Udskud af det laveste pak!

CYRANO:

Ah, glæder mig! – Mit navn er Cyrano de Bergerac

DE VALVERT:

Slyngel!

CYRANO:

Aaa!

DE VALVERT:

Hvad er det? Hvad siger han den nar?

CYRANO:

Aah! Det er krampe, stivkrampe, den har  
Den må røres i en fart, ellers går det ikke over.  
Aaa..!

DE VALVERT:

Hvad fejler De?

CYRANO:

Ah, det er min klinge, som sover!

DE VALVERT:

Kom an!

CYRANO:

Jeg skal gi' Dem en pæn lille flænge

DE VALVERT:

Poet!

CYRANO:

Javel, min herre, jeg skal slå mine strenge  
Og, mens jeg fægter – hopla – som høflig poet  
Digte Dem en ballade; og det ganske uforberedt



DE VALVERT

En Ballade?

CYRANO:

De spørger, hvad en ballade er?

DE VALVERT:

Næ!

CYRANO:

Et digt på tre vers, med otte linjer i hver...

DE VALVERT:

Træk ud/Tølper!

CYRANO:

Og en "Tilegnelse" på fire

DE VALVERT:

Kom an

CYRANO

Nu mens vi fægter sammen, skal jeg så godt jeg kan,

Improvisere en ballade, deklamere den selv,

Og ramme Dem i sidste vers

DE VALVERT:

De ramme?

CYRANO:

Ja, vel!

”Balladen om duellen i Hotel de Bourgogne

Mellem hr. fæ og Cyrano fra Gasgogne”

DE VALVERT:

Hvad er det?

CYRANO:

Det er titlen

Vent lidt! Jeg må vælge min rim ... Lad gå ...

CYRANO:

Nu kaster jeg med gratie min hat

Og lader værdigt kappen følge efter,

Så griber jeg min ædle klinge fat,

Jeg kender den og stoler på dens kræfter;

Ser De, Valvert, den er blank og glat;

Jeg siger det Dem ikke for at bramme,

Men for at forberede Dem, min skat:

Når tilegnelsen er færdig, vil jeg ramme.

Engagement! Det anlæg er jo mat!

Jeg tror, De måtte hel’re blive hjemme.

Hvor ønsker De min åreladning sat?

I bryst? I arm? Det må De selv bestemme.

En simpel terz! Parér ! Den tog De jo fladt!

Pas på, De ikke bliver helt tilskamme!

For om De var så smidig som en kat,

Når tilegnelsen er færdig, vil jeg ramme.

Nu mangler jeg et enkelt lille rim på "at",  
De tramper som en bovlam hest, min kære!  
Vil De fortælle mig, at De har spat?  
Nej, rimet er for tarveligt, lad være!  
Couper! – Det udfald var det rene pjat!  
Jeg mærker Deres fingre blive klamme;  
Har De mon feber? De får mer´ i nat  
Når tilegnelsen er færdig, vil jeg ramme:

Tilegnelse:

Fyrste! Har De min dristighed forladt  
Degagement og Volte med det samme  
Couper! Pas på! Den finte var for plat  
Tilegnelsen er færdig! - Kan jeg ramme?

FERDINAND

Min Herre, tillykke! Det var et mesterstykke!

CHRISTIAN

Bravo! Det kunne jeg ikke have gjort bedre - Tillykke!

BOLETTE

.....Skønt.....

*Valvert falder. Vicomtens venner støtter ham og fører ham ud.*

ALLE (ad. lib)

Bravo, tillykke