

مشکلاتی داشته است در این عرصه تمامی آن زیاده و به همین دلیل در بخشی از جهات به توافق رسیدیم، اندک جاهایی است که شاید مشکل مانده باشد. من فکر می‌کنم اصل بر مهربانی و عاطفه دوسویه است و این فرصتی ایجاد می‌کند که من خودم را در یک چرخش ببینم. اوایل برایم سخت بود ولی وقتی جلوتر رفتم دیدم او راست می‌گوید و طبیعی است که باید من کوتاه می‌آمدم. مجموعاً من احساس می‌کنم این تجربه با تمام بزرگش مدافع جزئی فراوان داشته و در همه مواردش به امضای غریب پور اکتفا می‌کنم و هر چه هست از اوست. بقول غریب پور نقش ژاور یک نقش فرعی است و من هم به عنوان یک فرد پر تجربه در میدان نمایش می‌گویم حرف حرف اوست، کار هم کار اوست، سلیقه هم سلیقه اوست. سهم من فقط در این کل می‌تواند فقط یک بخش آنرا تأمین بکند که نیازمند به عاطفه و مهربانی است.

□ باتوجه به اینکه تئاتر یک کار جمعی است و اگر ژاور نباشد نقش اصلی معنا پیدا نمی‌کند برای من مخاطب و جسارتاً چون باور ندارم که نقش اصلی و فرعی در هیچ نمایشی وجود دارد و هرکسی با قدرتی که دارد می‌تواند توان خودش را به ظهور برساند و باتوجه به پشتوانه ای که فراهانی دارد و این کار در کارنامه کاری او قرار خواهد گرفت ما چقدر فراهانی را بازیگر در این نمایش بدانیم به جز آن چیزی که وظیفه کارگردان است؟

■ هرکس به قدر فهمش هرکس به قدر خشمش، من اعتقاد اینست که نقش فرعی در تئاتر وجود ندارد ولی کاراکتر فرعی وجود دارد. ضمن اینکه درام نویسی در میهن ما هنوز از دوران نو باوگی خودش فراتر نرفته است. من اعتقاد اینست که در مجموعه آثار تدوین شده، ما مشکل کاراکتر سازی داریم این است که ما کاراکتر فرعی فراوان داریم یعنی، مدرنیسم تئاتر دست از کلاسیسم و ناتورالیسم برداشته است و دارد بطرفی می‌رود که هر انسانی بخاطر دمکراسی نو معنای خودش را حفظ می‌کند. پس مسئله نگرش به اثر تعیین کننده است که چه نقشی فرعی شود و چه نقشی اصلی شود و برخلاف سخن عامیانه که کاراکتر فرعی وجود ندارد، کاراکتر فرعی وجود دارد.

در این هنر نو، هنری که دارد میرود آماج های تناور انسان را در سال ۲۰۰۰ نمود دهد حالا در چنین شرایطی وقتی که کارگردان نگاه رئالیستی به کار و یا نگاه ناتورالیستی می‌کند و در مجموع اینها را در نظر بگیریم، آنوقت مشخص می‌شود که ژاور چقدر فرعی است و چقدر اصلی است. در کار عملی من احساس فریبت نمی‌کنم حتی در فینال این اثر (ژاور) یک درخشش آدرخش گونه ای دارد. من حتی احساس منفی بودن ژاور را هم ندارم، چون یکی از بینوایان است منتهی بینوایی ژاور با بینوایی تنار دینه ها و یا بینوایی مادر کوزت و دیگران فرق می‌کند و این هم یک سنخ از بینوایی است و در مجموع چون نگاه به اثر تعیین کننده است، طبیعاً به جز ژان والژان بقیه فریبت دارند.

□ ماهرکاری را که به عنوان بازیگر از فراهانی دیده ایم جدای از تاثیر کارگردان، تاثیر بهزاد فراهانی را در بازی دیده ایم، آیا ژاور هم این تاثیر هست و یا کمتر شده است؟

■ من پنجاه و یکمین سال زندگی‌ام می‌گذرانم و می‌روم به میدان بزرگان پیش کسوت و یا شاید دارند مرا به زور به آن سو می‌کشانند. به همین دلیل بچه ها نمی‌دانند که چه رابطه ای با من داشته باشند. این مشکل خودم است و من فقط این را می‌دانم که بهزاد فراهانی جامعه تئاتری فقط می‌تواند با بدیهه سازی لحظه ای لبخندی بر لبان گروه پنهانند و خستگی را از تن آنها در بیاورد. ما داریم کار تاریخی در تئاتر این مملکت می‌کنیم. در بینوایان من بهزاد فراهانی این سبک را می‌دانم که: لبخند بزنید و خوشحال باشید، ما می‌خواهیم یک پدیده را که آخرین کورسوها بیرون خود را می‌زند دم مهربانی و مادرانه ای به آن بدهیم. پس باید خیلی تحمل کنیم و اینکار را با شوخی و امید و پرانرژی انجام بدهیم. اما در نقش ژاور من در آنجاهایی که آگاهی نداشتم غریب پور رهبری رفیقانه و نیک

□ بهزاد فراهانی در نمایش بینوایان چه نقشی بازی می‌کند؟

■ من نقش ژاور را بازی می‌کنم

□ ژاور بهزاد فراهانی یا بهزاد فراهانی ژاور شده؟

■ هیچکدام. ژاور بهروز غریب پور.

□ خود شما چه تحلیلی از نقش دارید؟

■ من برای اولین بار است که از سال ۵۲ در عرصه تئاتر در اختیار یک کارگردان قرار گرفته ام و برای نخستین بار است که در یک نمایش فرنگی برای صحنه بازی می‌کنم. طبیعاً دارم خودم را تجربه می‌کنم. حالا چقدر لیافت آن را دارم که گذشته خودم را به عنوان کارگردان و نویسنده کنار بگذارم، و در اختیار یک تیم قرار بگیرم نمی‌دانم. این وظیفه رامن مهمتر می‌دانم تا شناخت شخصیتی ژاور. یعنی کلکتیویسم را بیشتر دوست دارم. هر چند یک کارگروهی ناگواریها و مشکلاتی دارد، ولی در این بخش شاید به یک شناختی رسیده باشیم. در مورد تحلیل نقش ژاور من با آقای غریب پور، مشکلی ندارم اگر مشکلی است در خانواده و اژه ها. و ترکیب کلام است. سلیقه بیانی غریب پور با سلیقه من کمی متفاوت است. گرایشات من بطرف فارسی سره ایران زیادتر و طبیعاً این دو سلیقه را ایجاد می‌کند و شاید فقط در این لحظات بوده باشد. ما از تحلیل نقش سلیقه یگانه ای داریم. افزون بر اینکه، تحقیقات و چالش او از نقش افزون تر بوده چون او هم نوشته و همه روی آن فکر کرده و هم در واقع در جمع بندی شخصیتها که انتخاب کرده، بدنیال یک هماهنگی بوده و این است که او حق اول را در تحلیل دارد و من هم این را دوست دارم.

□ باتوجه به اشاره ای که داشتید شما با فرهنگ و اژکان خاصی زندگی کردید. در کارهای قبلی اتان ما به وضوح در آثارتان دیده ایم. چه نمایش های رادیویی چه در نمایش های صحنه ای. حالا شما در نمایشی قرار گرفته اید که شاید هماهنگ با فرهنگ و اژکان شما نیست. در حالیکه شما در یک گروه قرار گرفته اید و باید این کارگروه یک، کار منسجم به من مخاطب نشان بدهد. شما چقدر تلاش کرده اید اینکار را به مخاطب بیاورانید؟

■ غریب پور در کارگردانی اش استواری دارد یعنی در بخشهایی که او را قانع نمی‌کند، با فشارش بیشتر از دیگران است. اما در عرصه زبان ادبیات یک نمایش منطقی بر اثر بیشتر است اگر ساختار جمله از دید من

اندیشانه کرده و جلوی مرانگرفته که چنته گذشته من به یاریم نیاید:
 □ باتوجه به اینکه فراهانی آدمی نیست که بیکار مانده باشد تا بینوایان را کار کند، چه خصیصه ای در بینوایان و ژاور بود که باین همه مشغله شما پذیرفتید که این نقش را بازی کنید؟

■ آن چیزی که مرتبط به من است این است که مدت‌ها به طعنه به من می‌خندیدند، توکه در واقع زیراین پرچم عمری را گذرانده‌ای چرا نیم نگاهی به این حرفه نداری؟ اولین پاسخ من اینست که آثار نمایشی تئاتری من بدرد از ره رسلیدگان سردمدار تئاتر این ملک نمی‌خورد و درکشوی میزم چا خشک می‌کنند، پس فعلاً فرصتی برای کارگردانی و نویسندگی در تئاتر ندارم. دوم اینکه اجناس کردم دور شدن از مادر، بضاعت می‌خواهد. من اگر از تئاتر دور بشوم خشک مغز و یتیم و سرگردان می‌شوم و در خیلانی از جاها عروسک می‌شوم و به همین دلیل شایستگی آن را ندارم که از تئاتر دور بشوم. در سینما وجه معیشتی آن برایم مهم است. در تلویزیون هم چون کارمند سی و سه ساله آنجا هستم و دلم نمی‌خواهد نامم از میان مردم حذف شود. دلم می‌خواهد پنجاه میلیون مرا در تلویزیون ببینند و به نقد من بنشینند و این را دوست می‌دارم. اما در مورد تئاتر، عاشقم و شیفته این پدیده هستم و از آن نمی‌گذرم. در ضمن بگویم که من نبودم که دعوت شدم به بینوایان، یعنی بینوایان مرا دعوت نکرد من به آقای غریب پور گفتم که آیا حاضری من در بینوایان بازی کنم. به همین دلیل عاشقانه آمدم و برایم فرقی نمی‌کند. و امیدوارم اگر این اثر بخواهد که بر اثر تنشهایی که خواهد داشت طولانی شود و بضاعت جسمانی من را زیر ضرب ببرد آنوقت از او درخواست می‌کنم که کسی دیگر را به کمک بیاورد.

□ از نظر تئاتری، فکر می‌کنید نمایش بینوایان چه روندی در تئاتر ما خواهد گذاشت؟

■ در سال ۱۳۴۲ وقتی من به گروه سرکیسیان پیوستم و افتخار شاگردی را داشتم، هفده سالم بود. آن زمان برای سیب زمینی پشت صحنه مان سرکیسیان کتاب های فرانسه اش را می‌فروخت و یا وقت اجرای جلوه‌های توده بان دوست خوبان بهمین توصیف، سرکیسیان یخچال خود را به گروه گذاشت. در گروه انجمن تئاتر ملی در خدمت آقای فتحی هر دو آنقدر روی لت‌ها گونی کشیدیم که هر دو دستمان خونی شد. سهم من از تئاتر مریم و مرد اویچ در سال ۱۳۶۷ که شما ادعا می

کردید پرفروشترین تئاتر بعد از انقلاب می‌باشد ۱۴۰۰ تومان بود. بعنوان نویسنده و کارگردان و تهیه کننده و رئیس گروه و برای هفت ماه تمرین و اجراء و یکسال نویسنده‌گی.

بینوایان کمترین تأثیری که می‌تواند بگذارد در تئاتر این مملکت اینست که به گوش بسیاری از سردمداران بخش تئاتر این ملک بفهماند که اگر تئاتر از تقدس والاتر غیر صنعتی برخوردار است، اگر تئاتر یک پدیده غیر تجاری می‌باشد، خرج هم ندارد. بودجه لازم است تا تئاتر مرده این مملکت تن تکیده و نحیف خودش را نشان بدهد. تئاتر بیشتر به شوخی انکاشته شده و از این روست که هنرهای و ارگانی و هر دانشکده کوچکی ادعای کار تئاتری می‌کنند حتی در بخش حرفه‌ای و اینچنین می‌شود که در تئاتر شهرمان یک ماه رشیدی بر روی صحنه می‌رود بعد استاد سمندریان و ماه بعد از فلان گوشه فلان نهاد یک اثر بوی صحنه برود که بوی تجربه هم نمی‌دهد

و حتی از الفبای تئاتری خبری در آن نیست. خب در شرایطی که دواغ و دوشاب یکی است و هراز راه رسیده‌ای خود را شایسته و بایسته می‌داند که در تئاتر حرفه‌ای نقشی داشته باشد، بینوایان به اعتقاد من تنها کاری که می‌کند اینست که به من هنرپیشه می‌فهماند در ازای کار سخت و سهمگین می‌خواهیم که دستمزد بگیرم. من آخرین کاری که در تابستان کردم، در ازای یکماه و نیم کار یک میلیون و دویست و خرده‌ای پول گرفتم، ولی هیچکدام از ما به یاد نداریم که در تئاتر چنین پولی گرفته باشیم. یک شب اگر شما به تنهایی در لندن بخواهید به تئاتر بروید پول بلیط آن دستمزد من در بینوایان در عرض یک سال خواهد بود و این پول زیادی نیست چون پول یک بلیط تئاتر در لندن نیست. اما بسیار خوب، در جامعه تئاتری ایران حداقل این استواری و عزت نفس در من و همکارهای دیگر پیش می‌آید که تئاتر خود می‌تواند وضعیت معیشتی را تأمین کند. و بعد دیگر اینست که در پایان قرن بیستم دو راز خرد فرزانه پارسی است که هنوز هم باگدایی طاق می‌زند. چه خوش است که آسیاب بزرگی همه فراهم شود، من احساس می‌کنم کار بزرگی می‌خواهیم بکنیم که به هر آکتوری در این مملکت که از تجربه - ایجاز عشق و ... برخوردار است و عمرش را در این راه تلف کرده و به او بگوئیم که توهم می‌توانی حقوق شایسته‌ای در تئاتر بگیری.

□ حتماً شما بهتر از من می‌دانید جوی که از دستمزد شما در بینوایان وجود دارد، جوی نیست که خارج از محیط تئاتری وجود داشته باشد. باهمین حرارتی که شما دارید این مساله دفاع می‌کنید با همین حرارت هم تئاتری‌ها این مساله را زیر سؤال برده‌اند که به هیچ شکلی هم نمی‌توان منکر این شد. باتوجه به اینکه اگر قرار باشد چنین حرمتی که به نظر من وظیفه است که باید ادامه یابد این خود زنی که تئاتری‌ها دارند انجام می‌دهند آیا امکان آن وجود دارد که بینوایان دیگری تکرار شود. و یا عوامل دیگری از بیرون دارند این محیط را به هم می‌زنند؟

■ زمانی که من در میدان شوش شصت تا جوان را دور هم جمع کرده بودم، آن زمان دوستانی بودند در جشن هنر شیراز پول پسندیده‌ای می‌گرفتند. در همان زمان که به پیس‌های من اجازه اجرا در تئاتر شهر نمی‌دادند، من در فستیوال نانسو دیدم کسی را که سه بلیط تئاتر در دستش بود و من دانشجو بخاطر گرانی بلیط و عدم توان خرید از او تقاضای یک







بلیط کردم که او بدلالی از این کار طفره رفت. من فکر نمی‌کنم سؤال شما درست باشد. در جامعه تئاتری مادرگیری وجود دارد اما بچه‌های فرزانه و زحمتکش تئاتر بخیل این نیستند که به بینوایان دستمزد بالا می‌دهند. خوشحال هم هستند و به خود می‌بالند کسانی که در واقع چنین جوسازی‌های می‌کنند کسانی هستند که به پیکره تئاتر چسبیده‌اند. اینها در واقع آبخشوری دارند که شایسته این آبخشور نیستند. وگرنه فتحی بعد از چهل سال و یا دینا بعد از چهل سال که دوران سختی را گذرانده‌اند و خود من که بعد از سی و سه سال کار چهل هزار تومان حقوق بازنشستگی می‌گیرم و چندین سال هم هست که کار تئاتر نمی‌کنم و بقیه دوستان که در کنارم هستند که جانم را هم می‌دهم و احساساتی هم برخوردار نمی‌کنم چه پولی به آنها می‌دهند و چقدر می‌گیرند. من اعتقاد اینست که جامعه تئاتری چنین نظری ندارد وقتی جامعه تئاتری افتخار می‌کند که دارد در تئاتر چیزی بوجود می‌آید که به اندازه گذشته آدمها دارند پاسخ پسندیده‌ای به او می‌دهند. از نظر کسانی که به فکر آینده تئاتر این مملکت است حقوق ما در بینوایان به نظرش نخواهد آمد.

□ حداقل چیزی که من شاهد بودم نسل شماست که این شایع را پر کرده نه آنهایی که چسبیده‌اند به تئاتر. زمانی که آقای خسروی تولد را کار می‌کرد یکی از بازیگرانش می‌گفت که او مساله دارد و این بازیگرهایش هم آدمهای چسبیده به تئاتر نبوده‌اند.

■ علتش اینست که من نمی‌دانم وقتی می‌گوئید نسل شما این نسل ما چه کسانی هستند؟ رشیدی، سمندریان، سرکارخانم اسکویی است اکبر رادی است. بیضائی است و ... اگر اینها آمدند چنین جرفی زدند حرف شما قبول. یا آن فلان عزیزی است که سهم خودش را از تئاتر این

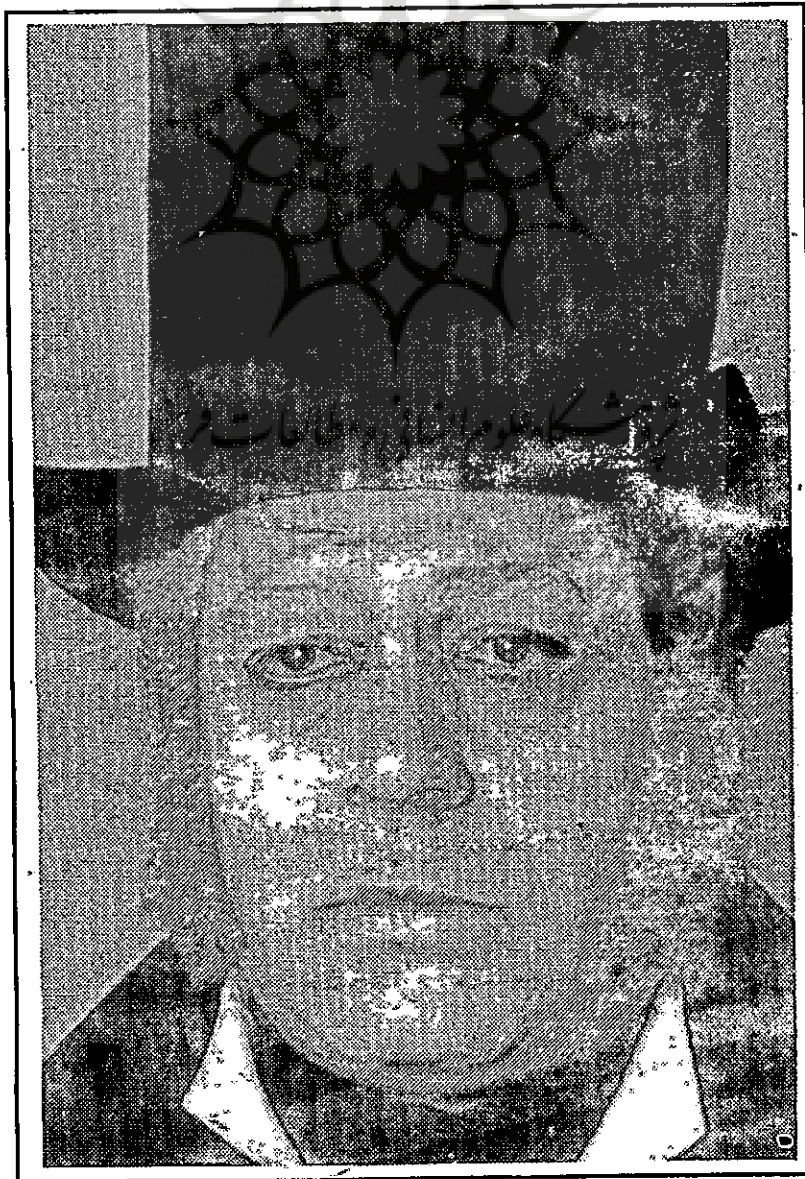
می‌داند که گوشه‌ای از کار را گرفته. اگر اینها می‌گویند اینهم قبول من به آن کسانی می‌گویم که تئاتر سالهای ۵۸ و ۵۹ را فراموش کرده‌اند. مادر این سالها حدود ۱۵۰ تئاتر را در یک فستیوال اجرا کردیم. من نمایشنامه معدن را به روی صحنه بردم. از سال ۵۹ به اینطرف مابه جای اینکه گوشش بکنیم پیکره تحیف تئاتر خود را با گذشته خوب آن آشنا بکنیم و دستاوردهای تجربی تئاتر گذشته را مال خود بکنند و به عنوان نسل خوش نفس و شیفته جدید به میدان تئاتر بیاید این وسط یک شکاف سنگین بوجود آمد. شخص خود شما که جزو مردم تئاتر هستید آیا این بضاعت شخصیت در شما بود که به در خانه ما بیایی و بگویی فلانی در گذشته چه می‌کردی؟ نکردند اینکارها را و این بود که از سال ۶۰ به بعد در سال دو نمایشنامه بروی صحنه می‌آید و به شجاعت می‌گوئید که نسل شما این جنگ را می‌سازند. آخر چه وقت نسل ما میدان بازی را در تئاتر پیدا کردند. واقعیت اینست که شما این شکاف را

بوجود آورده‌اید. بجای اینکه بپردازید فتحی چه در چنته دارد و چه کوله باری از گذشته به دوش دارد و بقبول خودش می‌گوئی گفته‌اند خسروی چکاره بوده است؟

نظامی بوده است که در یک مقطع از زمان گفته عده ای بیایند کار سیاسی هنری اجتماعی بکنند و کرده‌اند و زمانی آن نظام گفته است نیروها دیگر حق فعالیت ندارند و فعالیت نکرده‌اند. و در زمانی نظام گفته است بیایید ضد تهاجم فرهنگی کار بکنید کار کرده‌اند. و آن زمانی هم که گفته‌اند بیایید از نظام ورهبری جامعه برخوردار باشید. برخوردار شده‌ایم مثل خود من. من اصلاً نگران زیست معیشتی خودم نیستم و سرفراز هم هستم و سر به زیر هم نیستم مشکل ما این است که بی‌علت به جنگ یکدیگر افتاده‌ایم. نسلی به میدان آمد و بدون آنکه بضاعت نفی تانیا جوهری را داشته باشد او را نفی کرد. چه بدست آمد؟ آیا بدور بودن ما از جامعه تئاتری، جامعه تئاتری را رنگین ترش کرد. می‌بینید که نکرد و دیدید و که هم نشین بامن را بد ندانستید و دیدید که دیو شاخداری هم نیستم. انسانی هستم از همان تباری که تو آمدی. واقعیت اینست که این شکاف پیکره تئاتر این مملکت را زخمین کرد و رسید به جایی که حالا مغز استخوان دراماتوزی این مملکت متاسفانه به تزلزل افتاده. هیچکس نمی‌تواند به من بگوید که چرا تو درام نویس را رها کردی و رفتی بازیگر شدی؟ من اولین تئاتر بعد از انقلاب سنگ و سرفا را کار کردم. هنوز اکبررادی در گوشه خانه خود مشغول نوشتن است، خوب هم می‌نویسد. اعتقاد من این است که بیایید کمک کنید تئاتر حرفه‌ای داشته باشیم. درام نویسی را ارج بگذاریم که قیمت یک درام بیست تومان نباشد و قیمت یک سناریو دومیلیون تومان باشد، این سوک همیشگی ما خواهد بود.

□ تعریف شما از تئاتر حرفه‌ای چیست؟

■ سر کیسیان می‌گفت بزرگترین آرزوی من این است که هنرپیشه من شب که به منزل می‌رود از گیشه حقوق بگیرد. تئاتر حرفه‌ای یعنی اینکه یک انسان به دور از آشفتگی فکر و بدون دغدغه معیشتی و فرهنگ خانواده اش بیاید و سرفرازانه خودش را در خدمت تئاتر بگذارد. تئاتر حرفه‌ای یعنی این که هر استان برای خودش مرکز تئاتر ملی داشته باشد. تئاتر حرفه‌ای یعنی اینکه هر استان برای خودش آموزش درام نویسی و بازیگری و کارگردانی داشته باشد. تئاتر حرفه‌ای یعنی همانطور که برای یک سطل خاکروبه این ملک بودجه گذاشته می‌شود. برای تئاتر به عنوان نیاز عاجل فرهنگی بودجه گذاشته شود. تئاتر حرفه‌ای یعنی این که دولت خود را موظف بداند برای رشد و اعتلای این ذوقی ترین پدیده اولیه هنری بودجه لازم بگذارد و هنر پیشه بازیگر



وکارگردان - نویسنده و دیگر عوامل بدون دغدغه خاطر دست از هر کار دیگری بکشند و تحقیق و چالش و همه چیز خود را روی این حرفه بگذارند و بدانند که مسکن - بهداشت و رشد فرهنگی آنها با جامعه ملل و دستاوردهای تئاتری ملل تأمین است و بدانند با فراغ بال و آسوده به روی صحنه می روند. این بدین معنایست که من در نقش ژاور با خاطر آسوده به روی صحنه می روم. من فقط حس می کنم که من جزو غافله ای هستم که می رود بگوید ای کاش ژاورها با فراق خاطر به روی صحنه بروند.

□ باتوجه به اینکه ممکن است این فرصت دیگر تکرار نشود که نسل من یکبار دیگر فراهانی را روی صحنه تئاتر ببیند. با تعریفی که شما از تئاتر حرفه ای دارید چقدر تجربیات شما در ژاور تبلور پیدا کرده است؟

■ سه تا پیش بینی یأس آمیز کردید. اولاً چرا نسل شما من را دیگر روی صحنه نمی بیند؟ ثانیاً چرا شرایط امروز بینوایان برای دیگر گروهها تکرار نشود. وقتی ما بودجه میلیاردری می گذاریم برای مبارزه یا تهاجم فرهنگی امپریالیسم، چه ابزاری از این بهتر و اما اینکه فکر می کنید دیگر من را روی صحنه تئاتر نمی بینید، می گویم که من هر چه دارم در چنته می گذارم و آرزو می کنم که همیشه خود خواسته بر روی صحنه بروم.

□ من امیدوارم که این یأس شما گفتید تحقق پیدا نکند. اما باتوجه به اینکه بینوایان یک بار در ایران و در دنیا بشکل های گوناگون اجرا شده ژاوری که شما بازی می کنید. چه تفاوتی و تشابهاتی با اون اجراها دارد؟

■ مطمئنم که از آنها بهتر خواهد بود و اما تفاوتش در اینست که من ژاور شرقی را خواهم داشت چون هیچکس در کیتی نمی تواند به اندازه مردم آفریقای سیاه و فلسطین اشغالی و ما ایرانیان پلیس شناس خوبی داشته

باشد. ما پلیس را خوب می شناسیم و از ایترو بود که ساسانیان نتوانسته اند بچنگند و شکست خوردند. و از ایترو بود که انقلاب مشروطیت نتوانست به آماج های ریشه ای خودش برسد. دستاورد این دوهزار ساله پلیس شناسی را به ما هدیه کرد و فکر می کنم اگر به جای من به هر یک از دوستان می گفتند ژاور را بازی کن، کم از من بازی نمی کردند و خوب بازی می کردند. علتش اینست که شناخت تاریخی از مسایل پلیس دارند.

□ به عنوان آخرین سؤال بفرمائید بینوایان چه تحولی را در تئاتر ما ایجاد کرده است؟

■ مطمئنم این سؤال را از آقای غریب بپرسید چون امضای او پای کار است. وقتی این سؤال را از من می کنید طبیعی است که من به جای کارگردان و نویسنده نمی توانم پاسخ بدهم به عبارتی بهتر بخش های تأثیر گذاری بینوایان از آن اوست و ربطی به من ندارد. آن چیزی که مربوط به من می شود عضو گروهی هستم که بینوایان را کار می کند و این گروه سالیان دور نقشهای مختلف بازی کرده اند که بینوایان هم یکی از آنهاست. تنها تفاوتش در بودجه آن است. ظاهراً دوستان تئاتر گذشته این مملکت را فراموش کرده اند و این معنیست که ما فراموش بکنیم و فراموش هم نمی کنیم بینوایان چیز تازه ای نیست، تحول ایجاد بکند یا نکند این به کارگردانش مربوط می شود آن چیزی که به ما مربوط می شود اینست که صداقتمان را در یک کار گروهی بکار ببریم و از آن دفاع بکنیم و من از ژاور دفاع می کنم.

