

REJİSSOR HAQQINDA PARADOKS

Çağdaş Azərbaycan teatrının görkəmli rejissoru Vaqif İbrahimovlu ilə ilgili düşüncəmdə yaranmış paradoksu incələməkdən öncə, hər ehtimala qarşı, kiçik girişvari açıqlama verməyə ehtiyac duyuram. «Girişvari» ona görə ki, əslində qarşıma qoyduğum məsələ özü-özlüyündə elə böyükdür ki, ona giriş müvafiq olaraq çox yer tutmalıdır. «Pəncərə (Mədəniyyətə baxış)» jurnalının hörmətli oxucularını elmi terminlərlə «yüklənmiş» yazı ilə yormağ istəmədiyimə görə qısa qeydlərlə kifayətlənməyi rəva bilirəm.

I qeyd.

«Teatr-rejissura-rejim». Qədim yunanlar o vaxtlara qədər mövcud olmayan sənət növünü icad edəndə adını teatr qoydular. Bu hadisə eramızdan çox-çox əvvəl baş verdiyinə görə yunanların teatrı da indikindən çox-çox fərqlənirdi. Belə ki, tamaşalar açıq havada nümayiş etdirilirdi, özü də səhər başlayıb, axşam qurtarırdı. Odur ki, qədim tamaşaçılar təpələrin qoynunda quraşdırılmış oturacaqlarda rahat yer tutur, o vaxt «skena» adlanan indiki səhnəyə baxa-baxa, acıyanda özü ilə gətirdiyi səbətdən ayın-oyunu çıxarıb xıdır-xıdır yeyirdilər. Səhnədən isə Esxilin... Sofoklun... Evripidin «tragediya»ları (faciələri), Aristofanın... Menandrın komosodaları (komediyaları) milləti maarifləndirir, tərbiyələndirir, ağladıb-güldürürdü. Avropa teatrının tarixi belə başlandı. Əsrlər, minilliklər keçməli idi ki, mədəniyyətin teatr adlı təsisatında səlahiyyətləri öz əlinə alıb, öz iradəsini diktator üsulu ilə hamıya diktə edən bir peşə yaransın və teatrda öz rejimini qursun. Bu peşənin adını çox axtarmadılar. Yuxarıda sadalanan keyfiyyət və funksiyalarını nəzərə alaraq adını rejissor qoydular. Çünki bu söz müxtəlif avropa dillərində diktator, diktör, rejim sözü ilə eyni kökdəndir. Və nəhayət iş elə gətirdi ki, bizim eranın XX əsrini «kosmos və rejissor əsri» adlandırdılar.

II qeyd.

«Qərb-Şərq», yoxsa «Qərb ya Şərq». Avropa teatrı öz inkişafında olsun, baxaq görək, bu mənada, Şərqdə nə baş verirdi? O baş verirdi ki, mədəniyyət öz tərkibində olan oyun-mərasim-ayin-törən ənənəsini təsisatlı qata yüksəltmədi, bütün sadalananları elə evdə, meydanda saxladı, yəni, sadə desək, Şərq öz teatrını yaratmağa meyl göstərmədi. Bir çox çağdaş tədqiqatlarda xüsusilə vurğulanır ki, İslam mədəniyyətində belə bir təsisata ehtiyac yox idi. Çünki ənənəvi cəmiyyətin, demək olar ki, bütün yaşam və fəaliyyət sahələri rituallaşdırılmış formalarla zəngin idi. Odur-budur, yeni bir tamaşaxana yaratmağa ehtiyac yox idi. Həm də ona görə ki, şərqli baxmaqdan çox qulaq asmağa üstünlük verir. Uzaq Şərqdə – Çində, Yaponiyada. İndoneziyada isə minillərcə fəaliyyətdə bulunan özəl sənət və mədəniyyət ocaqları – Pekin operası, Noo, Kabuki rahat olsun deyər, avropalılar tərəfindən «teatr» adlandırıldı, halbuki onların avropatipli teatr təsisatı ilə heç bir qohumluğu yoxdur. Oxşar olan cəhət isə zahiridir: səhnə var, seyrçi salonu var, amma səhnədən gözükdürülən və səsləndirilən mətləblər tamaşaçıları nə maarifləndirirdi, nə tərbiyələndirirdi, nə də ki, ağladıb-güldürürdü. Bu təsisatların bircə məqsədi vardı: insanların sehrlı, məhrəm yaddaşlarında cəm olunan bilgiləri sehrlı sənət vasitəsilə andırmaq, yəni yada salıb üzə çıxarmaq.

XVIII-XIX əsrlərdə dünya xeyli «kiçildi», sərhədlər şərtiləşdi, mədəniyyət xəritəsi sürətlə dəyişməyə başladı. Bu dəyişmə Avropa mədəniyyətinin Şərqə yürüşü ilə səciyyələndi. «Səlib yürüşləri»ndən fərqli olaraq bu dəfə Yaxın və Uzaq Şərq Avropa mədəniyyətini könüllü və düşünüşlü olaraq qəbul etdi, öyrənməyə başladı və bəyəndiyi örnəkləri öz mədəniyyətinin faktına və hadisəsinə çevirməyə söylər göstərdi. Uzağa getməyə, götürək elə Azərbaycanı. Burada Şərqdə ilk olaraq avropatipli teatr yarandı, ilk muğam operası yazıldı, Avropa rəngkarlıq üsulları mənimsənildi. Elə bu zaman yaradıcı icma və düşünelər iki düşərgəyə bölündü. Bir qismi «Qərb-Şərq sintezi»nin tərəfdarı oldu, digərləri «Qərb ya Şərq» seçimini mədəniyyətin qarşısına qoydu.

Bu qeydimizi yekunlaşdıraraq deyək ki, sözügedən qütbləşmə biçimini dəyişsə də, mahiyyətini bu günə qədər qoruyub saxlayıb.

III qeyd.

«**Duymaq və anlamaq**». Ta eramızdan əvvəl sürətlə inkişaf edən teatr sənəti paralel olaraq öz elmini də inkişaf etdirməyi unutmadı. Uzun zaman gedişatında yaranıb formalaşan teatr elmi bu gün sənətşünaslıq, teatrşünaslıq, teatr sosiologiyası, teatr psixologiyası, teatr iqtisadiyyatı və ən əsası teatr pedaqogikasından ibarətdir. Teatr elminin inkişafında belə bir qanunauyğunluq aşkarlanır: gələcəyin teatr nəzəriyyəçisi, bir qayda olaraq, bu sahədə bədii yaradıcılıqla məşğul olmağa həvəsli gəlir. Az keçmədən isə analitik başlanğıcın duyğulardan, bədii təxəyyüldən güclü olduğunu anlayanda o, teatr nəzəriyyəsinə üz tutmağa məcbur olur. Bununla belə teatr bilicisini teatra gətirən sevgi duyğusu onu heç zaman tərk etmir (buna sübut, qeyri-təvazökarlıq olmasın, bu sətirlərin müəllifinin taleyidir...). Bütün başqa humanitar elmlərdə olduğu kimi, teatr elmi də hələ eramızdan əvvəl Aristotel tərəfindən tərtib edilmiş formal məntiqə söykəndi və bu «dəmir məntiq» XX əsrə qədər öz işini gördü, hər şeyi izah etdi və tənzimlədi. Yalnız XX əsrdə həm teatr məhsulu olan tamaşalar, həm onları yaradan sənətkarların düşüncəsi təməlində p a r a d o k s l a r duran qeyri-səlis məntiqə dəyərləndirilməyə başlandı. Əvvəl-əvvəl bu yanaşma güclü əks-təsirlə qarşılandı, halbuki, paradoks sözünün mənası buna əsas verməməli idi, çünki anlamı budur: i l k b a x ı ş d a n q ə r i b ə v ə u y ğ u n s u z g ö r ü n ə n f i k i r , m ü l a h i z ə , h a l - h a d i s ə . «İlk baxışdan» ifadəsinə diqqət yetirək, ikinci... dördüncü... yeddinci... onuncu baxışlarda açıla biləcək dəyərli və tutarlı mətləblərin mövcudluğuna bəri başdan inanaq.

*** *** *** ***

İndi də «Pəncərə»nin çox hörmətli oxucusuna bu kiçik «Girişvari» hissənin nədənini açıqlayım. Məsələ ondadır ki, artıq otuz ildən çox yaradıcılığını izlədiyim rejissor Vaqif İbrahimovun «portret»ini yaratmaqdan ötrü paradoksdan daha əlverişli baxım bucağını tapmadım. Bu il özünün 60 yaşını və

yaratdığı «Yuğ» teatrının 20 illiyini qutlamağa hazırlaşdığımız bu nadir sənətkarın əsl «sima»sını yalnız və yalnız tamaşalarında görmək mümkündür. Digər ki, onun tamaşaları da «dəmir məntiq»lə izah olunmur. Onlar da paradokslardan yoğrulduğu üçün tamaşaçıdan da məhz bu cür qavrayışı tələb edir. İşdir-şayət, «Pəncərə»nin oxucusu «Yuğ» teatrının tamaşaçısı olsa, verməyə çalışacağım əlimdən gələn açıqlamalar bəlkə ona yadımçı ola bilər. Beləliklə:

Rejissor Vaqif İbrahimovlu paradoksunu açıqlama cəhdi.

Bəri başdan xəbərdarlıq etməliyəm ki, aşağıda quraşdıracağım paradokslar sözün tam mənasında bitkin deyil. Çünki istənilən nəzəri qurğu yalnız mücərrəd və ya şərti faktlar əsasında tərtib olunanda, tutarlı sayılır. V.İbrahimovlu isə canlı bir adamdır, çox dinamik yaradıcılıq prosesindədir, odur ki, onun sabahkı hər hansı bir yaradıcı əməli bu gün dediyim qurğuları alt-üst eləyə bilər. «Pəncərə»nin hörmətli oxucularından bütün mülahizələrimi *m ü v ə q q ə t i q ə n a ə t l ə r* kimi qəbul etmələrini xahiş edirəm.

İ paradoks. «Sevgi-nifrət».

Ən qəribə qənaətimdən başlayım: ömrünü teatra, rejissuraya sərf edən V.İbrahimovlu teatra nifrət edir. Bu qənaətə gələndə özüm də çaşdım, amma faktlar çox tərs şeydir: bir rejissor kimi Vaqif İbrahimovlu səhnəni sevmir. Əlinə imkan düşən kimi «tamaşa»dan ötrü ən namünasib yer seçməyə meyl göstərir, əsrlərlə formalaşmış aktyor-tamaşaçı münasibətlərini var gücü ilə pozmağa çalışır, dramaturji əsərdən (pyesdən) daha çox qeyri-adi mətnlərə üstünlük verir. Bu və bu kimi faktlar onun «Aristotel modeli teatr»a olan dərin, düşünüşlü və uzun illərin təcrübəsi ilə təsdiqlənmiş nifrətindən xəbər verir.

Eyni zamanda Vaqif İbrahimovlu bütün varlığı ilə yalnız və yalnız teatra bağlıdır və teatra bu yaşındakı sevgisi gənc yaşlarındakından heç nə ilə fərqlənmir. Elə onun gündəlik davranışı, söhbətləri, zarafatları, sevinci və kədəri də teatra olan sevgi ilə «möhürlənib». V.İbrahimovlu Avropa teatrına nifrət etdiyi qədər də onu sidq-ürəkdən sevir. Odur ki, sevgi-nifrətdən qaynaqlanan, hər an sayrışan, hansısa bir tərəfə əyilməyən bu paradoksal duyğudan «Vaqif İbrahimovlu teatrı» duyulur, görünür, düşündürür. Bəlkə də məhz bunun təzahürü olaraq o, cəmi-cümlətani 60 yerlik «Yuğ» teatrında bəzən «bu cahana

sığmayan», eyni zamanda Şərq miniatürlərində təsvir olunan dünyalardan da kiçik olan dünyalar yaradır. Burada cürət (!) edib belə bir qənaətimi də söyləmək istərdim. Bir insan və rejissor kimi Vaqif İbrahimogluya bir çoxlarının münasibəti sevgi-nifrətlə müəyyənləşdirilir. Bu qənaətimi açıqlayan deyiləm, çünki əks təqdirdə freydizmin dolanbaclarında azıb-qalmaq təhlükəsi ilə üz-üzə gələsiyəm...

II paradoks. «East or West home is best!».

İngilis dilini bilənlər bu yarımşərlövhenin mənasını yəqin ki, elə o dəqiqə anlamış oldular. Bilməyənlərə mən yardımçı olub sətri tərcümə edim. İngilislər deyir: Şərq və ya Qərb olsun, öz evimiz daha yaxşıdır. Belə görünür ki, qərbli saydığımız ingilislər də özlərini nə qərbli, nə də ki, şərqli bilir, «öz evləri» olan adanı hər ikisindən uca tuturlar. Bəlkə də məhz elə buna görə onlar dünyanı fəth edən mədəniyyət, incəsənət, ələlxüsus teatr yaratmağa müyəssər oldular. Buradaca bircə Şekspiri xatırlamaq kifayətdir.

Vaqif İbrahimoglu bu mənada da paradoksal bir örnək sayıla bilər: o, nə şərqlidir, nə qərbli, bununla belə qərbli üçün o, şərqlidir, şərqli üçün isə o, qərblidir, «öz evi»nin sakini ilə o, «yerli»dir, özü-özü ilə tək qalanda isə mənə elə gəlir ki, o, kosmopolitdir. Bu paradoksal durum onun tamaşalarında özünü bariz şəkildə göstərir: deyək ki, Füzulini o, Qərb açarları ilə «açır», Kafkanı isə xalis şərqli kimi təqdim edir. Müşahidələrimə görə bu paradoks «Yuğ»un yabançı tamaşaçıları çəşdirmir, bizimkilər isə Vaqif İbrahimoglunu hansısa bir «qrafa»ya yerləşdirməkdə çətinlik çəkir. Odur ki, onun haqqındakı rəylər də paradoksal xarakter daşıyır. Yenə də, şəxsi müşahidələrimə görə bu münasibət dostumun əsla vecinə deyil...

III paradoks. «Konservativ novator».

İş elə gətirib ki, bir «araşdırma obyektini» kimi Vaqif İbrahimoglunu mən müxtəlif vəziyyətlərdə – məişətdə, səyahətdə, yaradıcılıqda, xeyirdə-şərdə, bir sözlə, həyatın demək olar ki, hər üzündə müşahidə eləmişəm. Çoxillik müşahidələrimin qənaəti budur: şəxsi həyatında Vaqif İbrahimoglu aşırı dərəcədə konservatordur, mühafizəkardır. Bu ifadələri mənfi mənə çalarlarından təmizləyib yeniliyi sevməyən, həyatını, məişətini, vərdişlərini, tərcihlərini

qoruyan, onları çox böyük çətinliklə dəyişən bir insanı təsəvvür etməliyik. Eyni zamanda, bir sənətkar və düşünər kimi Vaqif İbrahimoglunu tam əsasla aşırı novator adlandırmaq olar. Hər hansı yeniliyə qarşısızalmaz meyli bəzən onun ziyanına da olur: o, bir tamaşada əldə etdiyi müsbət tapıntıları növbəti tamaşada istifadə etmir, təkrarlamır. Sənətdə və elmdə onu daha çox «xam torpaqlar» özünə cəlb edir. O, bu «torpaq»larda bəzən büdrəyir, bəzən azıb qalır, bəzən «külçə qızıl» tapır, bəzən arzuladığını gerçəklik kimi qələmə verir. Amma hər zaman gözü irəlində sayrışan «xam torpaqlar»dadır. Bəlkə buna görə çox sevdiyi Lao Tszenin bir ifadəsini tez-tez təkrarlayır. Bax bunu: «hər nəhayətsizlikdən sonra yeni nəhayətsizlik görünməkdədir». Onu da qeyd eləyək ki, bu adamın, belə demək mümkünsə, konservativ novatorluğu onu bir çox sosial imtiyazlardan məhrum edib. Amma bu da dostumun əsla vecinə deyil...

IV paradoks. «Anlamaq-duymaq».

Çox sevdiyim bir pırıçadan başlamaq istəyirəm.

...Rəvayətdir, deyirlər günlərin bir günündə dövrünün böyük alimi İbn-Sina ilə zəmanənin mənəviyyat təcəllisi olan böyük sufi Əl-Ərəbi görüşüb söhbətləşmək qərarına gəlirlər. İbn-Sinanın həmkarları onu bu addımdan yayındırmaq istədikləri üçün deyirlər ki, bəs sən alim, həkim bu bisavad mövhumat adamı ilə nədən danışacaqsan? Əl-Ərəbinin əshabələri isə eyni niyyəti bu sözlərlə bildirirlər: «Sən Allah adamı, bu kafərlə nə haqda danışa bilərsən?!» Yaxınlarının etirazlarına baxmayaraq iki düha görüşür və xeyli söhbət edirlər. Ayrılandan sonra İbn-Sina həmkarlarına deyir: «O (yəni Əl-Ərəbi), mənim bütün bildiklərimi duyur». Əl-Ərəbi isə əshabələrinə söyləyir: «O (yəni İbn-Sina), mənim bütün duyduqlarımı bilir». Bu rəvayətdən, ən azı, üç nəticə-ibrət çıxartmaq olar: birincisi – Şərqdə zətən böyük insanlar hər zaman şəxsi ünsiyyəti vacib biliblər; ikincisi – Şərqdə «söhbət etmək», fikir mübadiləsinə, ağıllı sözə qiymət vermək həmişə ənənəvi hal olub; və nəhayət üçüncüsü – Şərqdə rasionall (bilgi) və irrasional (duyğu) olan idrakın eyni hüquqlu üsulları kimi dəyərləndirilirdi. Şərq mədəniyyət və elmində başqa bir ənənə də mövcud idi: bir çox sayılan simalar hər iki başlanğıcı birləşdirərək eyni zamanda elmi və bədii-yaradıcı fəaliyyətdə bulunmağa müyəssər olurdular. Ömər Xəyyamın, Əl-

Qəzəlinin, Əl-Fərəbinin, Füzulinin adlarını çəkmək kifayətdir ki, belə bir düstur tərtib edək: Şərqdə alimlər həm də şair idi, şairlər isə həm də alim idi.

Vaqif İbrahimovun paradoksunun bir tərəfi də ondan ibarətdir ki, o, öz duyğu-təsəvvürlərini, intuisiyaya söykənən bədii-yaradıcı təxəyyülün ən mücərrəd mətləbini son dərəcə dəqiq, elmi dilin kateqoriyaları ilə, «mini dissertasiya» formasında açıqlamağa qadirdir. Və əksinə, ondan ötrü hər bir dəqiq kateqoriya, eyni zamanda çox canlı, parlaq, bəzən şıltaq, amma hər zaman təsirli g ö r k l ə r d ə (obrazarda) mövcuddur. Çoxlarımızdan ötrü V.İbrahimovun bu keyfiyyəti ünsiyyətdən ötrü bəzən əngəl olur, çünki hərdən başa düşmək olmur ki, o, nə vaxt ciddi danışır, nə vaxt zarafat edir, nə vaxt mövcud olan elmi konsepsiyanı necə var izah edir, nə vaxt improvizə edir. Əngəl əngəlliyində qalsın, amma onunla ünsiyyət hamımızdan ötrü zövqlü olmaqla yanaşı, həm də çox səmərəli olur. V.İbrahimovun «seanslar»ından sonra adama enerji gəlir, yaşamaq-yaratmaq həvəsi birə-on artır. Bir müşahidəmi də deməsəm, riyakarlıq etmiş olaram: güman edirəm ki, bu sayaq ünsiyyət onun özündən ötrü də səmərəlidir, əks təqdirdə, özünü bu qədər «xərcləməzdi».

V paradoks. «Eqoizm-altruizm».

Öncə yuxarıda istifadə etdiyim yabançı terminlərin mənaca açıqlamasını verim. Birincisi, mənə hamıya aydındır: «eqo»nu – «mən»i (özünü) hər kəsdən və hər şeydən üstün tutan adamalara münasibət, bir qayda olaraq, mənfi olur. Çünki eqoizm azarına tutulan adam, özü də sənətkar olsun, istər-istəməz daha xoşagəlməz bir xəstəliyə düşər olur. O xəstəliyin adı «narsisizm»dir. Təzahürləri də xoşagəlməzdir: adam-sənətkar nərgiz gülü kimi öz əksinə vurğun olaraq hər an, hər zaman yalnız özündən zövq alır və başqaları üçün dözülməz dərəcədə elə hey özündən danışır. V.İbrahimov bu mənada mənə, xalis eqoistdir, hərçənd ki, o, özü-özünü eqosentrik adlandıraraq mövcud olan vəziyyəti yumşaltmağa səy göstərir.

«Eqoizm»in antonimi olan «altruizm», əksinə, özünü başqalarına həsr etmək, başqalarının qayğı və problemlərini öz problemi kimi qavrayaraq bu qavrayışa müvafiq əməldə bulumağı bildirir. Altruizm, eyni dərəcədə həm ayrıca götürülmüş bir fərdə, həm də bütövlükdə cəmiyyətə şamil edilə bilər. Altruizmin

təbiəti və xassəsi bizim atalar sözlərində çox gözəl açıqlanıb. Bax belə: «Varını verən utanmaz!» və «Varını verən vəz oxumaz!» Bu iki kəlam Vaqif İbrahimovun paradoksal şəkildə malik olduğu altruizmi son dərəcə dəqiq təyin edir. Sözsüz ki, bu iki bir-birinə təbiətə zidd olan keyfiyyətlərin daşıyıcısı ilə ünsiyyətdə olmaq o qədər də asan məsələ deyil. Amma ondan öyrənməyi, dərin bilgilərindən və geniş təcrübəsindən faydalanmağı bacaranlar səbirli olanda çox şey qazanırlar. Kim-kim, amma bu sətirlərin müəllifi bunu dəqiq bilir...

VI paradoks. «Diktator-demokrat».

Yuxarıda söylədiyim kimi, «rejissor» sözü «diktator», «diktator», «rejim» sözləri ilə eyni kökdəndir. Bu peşənin başlıca funksiyası müxtəlif yaradıcı peşə sahiblərini (aktyorları, rəssamı, bəstəkarı, texniki işçiləri və s.) bir məqsədə doğru yönəltmək, yaratdığı yaradıcı rejimin çərçivəsində hamıya öz istədiklərini diktə etmək, bədii nəticəyə gəlməkdən ibarətdir. Bu mənada Vaqif İbrahimov əsl rejissor-diktatordur. Bu keyfiyyət peşə baxımından son dərəcə səmərəli və məqsədəuyğun olduğu halda, fərdlərarası münasibətlər üçün təbii olaraq problemlər yaradır. Çünki heç kim öz üzərində diktatı qəbul etmək istəmir. Amma məhz bunun nəticəsidir ki, Azərbaycan mədəniyyətində və teatr sənətində bənzərsiz dünyası, əqidəsi, ruhu və fərdi bədii üslubu ilə fərqlənən Vaqif İbrahimov adlı fenomen 30 ildən artıqdır ki, mövcuddur.

Vaqif İbrahimov eyni zamanda təbiətinə görə əsl demokratik düşüncənin və davranışın təcəssümü sayıla bilər. Rejissura ilə məşğul olmadığı məqamlarda (qeyd edim ki, bu məqamlar o qədər də tez-tez müşahidə edilmir) o, haradasa utopik sosializmə, romantik plyuralizmə yaxın olan bir əqidənin adamıdır. İndi durub bu iki keyfiyyəti differensasiya edərək hansının daha güclü, daha dərin olmasını müəyyənləşdirməyə cəhd göstərsək, əməliyyatımız səmərəsiz olacaq. Çünki sözügedən hər iki hal bu adamın təbiətində, içinin içində varlığı ilə elə yoğrulub ki, onları ayırmaq mümkün olmur. Adama Vaqif İbrahimovunu necə var – adekvat qəbul etmək qalır. Bunu da qeyd edim ki, onu bu cür qavramayanlarla, bir qayda olaraq, heç bir işi yoxdur.

*** *** *** ***

XVIII əsrin məşhur maarifçisi və dramaturqu Deni Didro öz zamanında o dövrün ictimai düşüncəsini məşğul edən, mənəvi və intellektual problemləri öz içində parlaq və təzadlı şəkildə əks etdirən peşə sahiblərinin ilk baxışdan qəribə, sonrakı baxışlardan isə çox mətləbləri aydın gözükdürən «Aktyor haqqında paradoks» traktatını yazıb.

XXI əsrin əvvəllərində «Rejissor haqqında paradoks»umu «Pəncərə»nin dərgisinin hörmətli oxucularının diqqətinə çatdırmaqla bu gün onları ictimai düşüncəmizdə önəmli sayılan bir para mətləblərə yönəltmək iddiasındayam. Bu iddiamın nə dərəcədə tutarlı və maraqlı ifadə olunmasını hörmətli oxucum dəyərləndirəcək. Məndən ötrü isə vacib olan milli teatr prosesinin sayılan personalarını, şəxsiyyətlərini qeydə alıb onların özəlliklərini, əhəmiyyətlərini, milli teatr prosesindən ötrü dəyərlərini öncə özümdən ötrü anlamaq, daha sonra ictimai düşüncəmizə ötürməkdir. Müşahidə-mülahizələrimdə, söylədiyim fikirlərdə təzadların aşkarlanmasını və mənimlə mübahisənin yaranmasını istisna etmiərm. Hətta bunu arzulayıram da. Çünki tədqiqat obyektimin özü mürəkkəbdir, təzadlıdır, gözlənilməz təzahürlərlə zəngindir.

Və buna görə də həmişə maraqlıdır!...