

Jki teatz hadisəsinə müqayisəli rəsenziya cəhdi

Minilliklər, qərinələr, əsrlər bu postulatın həqiqətə uyğun olmasını təsdiqləyərək onun müxtəlif dərکتmə sahələrində işləkliyini sübuta yetirmişlər. Doğrudan da «müqayisə» bir üsul kimi görünməyən mətləbləri görmək, sezilməyən çalarları sezmək, gizli qalan məsələləri aşkarlamaq işində əvəzolunmazdır – bunu hər kəs öz təcrübəsində dəfələrlə sınayıb.

Hallandırdığım «müqayisə» fenomeni öz itiliyi və müəyyən «şıtaqlıq» ilə fərqlənən fransız düşüncəsində bambaşqa cür dəyərləndirilir. Səzoynatmada mahir olan fransızlar bu məsələ ilə bağlı belə bir aforizmi atıblar ortaya: «hər bir müqayisə axsayır». Yəni ki, «müqayisə» dərکتmədən ötrü o qədər də tutarlı və elmi baxımdan korreкт olmayan üsuldur. Necə ki, dünyada müqayisəyə gələ bilməyən mətləblər mövcuddur. Və bu «müqayisəyə» gəlməyən mətləblər» müqayisə əməliyyatına cəlb edilsə, təbii ki, qənaətlər dolğun olmayacaq. (Yadımdadırsa, uşaqlıqda filin və ya balının – hansının daha çox güclü olmasından mübahisələr edərдіk. İndi anlayırıq ki, hər ikisindən də güclü bəmbəlalə qarışqdır. Hansı ki, öz çəkisindən yüz dəfə ağır yükü qaldıra bilər. Məncə, məsələ aydın oldu...) Ortaya çıxan həqiqət isə sət əddimlərlə yeriyə bilməyəcək, axsayacaq. Fransızların aforizmi də dəfələrlə sınaqdan keçirilib və onun da işlək olması sübut edilib. Yunanlarla fransızların «müqayisə»yə olan münasibətlərini müqayisə etsək, görərik ki, vahid, universal və mütləq həqiqət sayılan qənun yoxdur. Belə çıxır ki, nəyi isə dərk etməyə qalxanda biz hər iki yanaşmadan faydalana bilərik. Birçə şərtlə: məqsədimiz həqiqəti sırmaq deyil, onu axtarmaqdır!

Həç kimə sır deyil ki, Azərbaycan milli teatr prosesi belli obyektiv və subyektiv səbəblərdən öz hərkət dinamikasını itirməklə bütövlükdə teatr sənətinin (təcrübəsini və nəzəriyyəsini...) sistemli böhran

həlinə gətirdi. Hal-hazırkı vəziyyətin mövcud olan bütün səciyyətlərini açmadan vəz keçərək bu yaxınlarda Bakı teatr məkanında baş vermış iki teatr hadisəsinin müqayisəli araşdırmasını cürət edib «Mədəni-maarif» jurnalının hörmətli oxucularına təqdim etmək istəyirəm. Bilavasitə araşdırmaya başlamazdan öncə vurğulamaq istəyirəm: hər şey müqayisədə

dərk olunduğu halda, müqayisənin nəticəsində ortaya çıxan qənaətlər mütləq həqiqət deyil. Odur ki, bu rəsenziyam məsələyə mövcud olan baxışlardan yalnız biri kimi qəbul etmək səmərəlidir.



Məryəm Əlizadə,
sənətşünaslıq doktoru,
professor

Yaxından, uzaqdan...

Resenziyamı uzaqdan başlayacağam...

Bu «müqayisə» məsələsi ki vəz, dünya düşüncəsində ona fəzqli, hətta biz-bizinə zidd olan münasibət mövcuddur. Belə ki, hələ bizdən çox-çox uzaq çağlarda qədim Yunanıstanda dərکتmə problemi üzərinə düşünən alimlər belə biz postulat icad etmişdilər: «hər şey müqayisədə dərk olunur».

nəzərdən qaçırtmadım, uşaqlıqda filin və ya balının – hansının daha çox güclü olmasından mübahisələr edərдіk. İndi anlayırıq ki, hər ikisindən də güclü bəmbəlalə qarışqdır. Hansı ki, öz çəkisindən yüz dəfə ağır yükü qaldıra bilər. Məncə, məsələ aydın oldu...) Ortaya çıxan həqiqət isə sət əddimlərlə yeriyə bilməyəcək, axsayacaq. Fransızların aforizmi də dəfələrlə sınaqdan keçirilib və onun da işlək olması sübut edilib. Yunanlarla fransızların «müqayisə»yə olan münasibətlərini müqayisə etsək, görərik ki, vahid, universal və mütləq həqiqət sayılan qənun yoxdur. Belə çıxır ki, nəyi isə dərk etməyə qalxanda biz hər iki yanaşmadan faydalana bilərik. Birçə şərtlə: məqsədimiz həqiqəti sırmaq deyil, onu axtarmaqdır!

nəzərdən qaçırtmadım, əqdərlərimə apardım ki, gördüklərimi ayrıca bir rəsenziyada əks etdirim. İş elə gətirdi ki, yubanmalı oldum. Amma ingilislər demişkən «hər şey yaxşılaşdır doğru gedir», dekabrın 15-i, 16-ı və 17-də Qalısqaq Kamal adına Tatarıstan Dövlət Akademik Dram Teatrının Bakıda – Azərbaycanda Rusiya ili çərçivəsində keçirilən qastrol səfərində göstərdiyi Z.Hakimin «Lal ququ», T.Minnulinin «Gözümün işığı» və «Əldəməstli Əlməndər» tamaşaları mənə uzaq və yaxın teatrların tamaşacılarına təqdim etdiyi səhnə əsərlərini müqayisə etmək imkanını yaratdı. Bir şeyi də əlavə etməliyəm ki, peşə əqdəməcə teatrşünas-resenent aşq kimidir – yalnız gördüyünü çağırar...

Beləliklə, Şəki teatrının tamaşasından başlayım.

Quruluşçu rejissor Mərbala Səlinlinin rəhbərlik etdiyi yaradıcı heyət (quruluşçu rəssam Səhrab Ərəbov, geyim üzrə rəssam Elman Rəşidov, musiqi tərtibatçısı İlqar Saatov, rəqslerin quruluşu Cingiz Nov-

ruzəliyəv) çağdaş qərb dramaturgiyasının bəlkə də ən mürəkkəb əsərini səhnələməkdən ötrü istedadlarını əsirgəməyiblər. Mən bu məqamı ona görə vurğulayıram ki, bir rayon («yalə» yazmağa dilim gəlir...) teatri kimi Şəki teatrının vəziyyəti yumşaq desək, ürəkəcan desək, o qədər də münasib olmayan şərəitdə bu cür mürəkkəb əsərə müraciət etməyi əsl fədakarlıq adlandırmıq olar. Quruluşçu rejissor Mirbala Səlimlinin pyesi tam dərəcəli sənətlərə qədər anlayaraq, ona uyğun səhnə yozumu verməsi təqdirəlayiqdir. Xəsisliklə nizamlanan həssaslıq, sərtliklə çərçivələnən təmkinlilik, intellektlə cilovlanan şıltaqlıq bu rejissorun yaradıcı dəst-xəttinin çağdaş dünyə teatrında mövcud olan tələblərə cavab verməsindən xəbər verir.

Quruluşçu rəssam Səhrab Ərəbovun səhnəqrafiya düşüncəsi rejissorun niyyətləriylə üst-üstə düşür. Rəssamın təqdim etdiyi bədi məkan tamaşanın ali məqsədinin səlis və dinamik tərzdə səslənməsinə geniş imkanlar verir. Özəlliklə rəssamın işıqla necə işləməsi təqdirəlayiqdir. Şəki teatrının səhnəsinin maddi-texniki imkanlarını nəzərə alanda isə söylədiyim təqdirin dərəcəsi xeyli artırılmalıdır (amma bu haqda sonra...).

Mirbala Səlimlinin rejissorluq məharəti həm də istənilən tamaşanın peşəkar səviyyəsini müəyyənləyən mükəmməl aktyor ansamblını yaratmasında da özünü göstərdi. Xanlar Həşimzadənin (Gəlmə adam), Əbülfət Salahovun (Ər), Sima Şabanovanın (Arvad), Akif Yusifovun (Qoca) səhnə varolmaları öz dəqiqliyi ilə növbəti dəfə təməli V.Abbasov və H.Atakişiyev tərəfindən qoyulan «Şəki teatri aktyor məktəbi»nin tükənməyən imkanlarını təsdiqlədi. Kərpə rolunu ifa edən balaca Xəyal Abbaszadə aparıcı «kvartet»ə həyatımdan dərəcədə peşəkarlıqla üzvi şəkildə qovuşaraq tamaşanın faciəvi səslənməsini gücləndirdi.

Aktyorların zövqlə seçilmiş geyimləri, ölçülüb-çapılmış musiqi tərtibatı, ifadəli və səliqəli (!) rəqsləri tamaşanın Avropa standartlarına yaxınlaşdıran amillərdəndir. Dekorasiyaların kasıblığı gözümə girməmişdi... (amma yox, bu haqda bir az sonra...)

Bir qayda olaraq qavrayış mədəniyyətindən gileyləndiyimiz «tamaşaçı auditoriyası»nın kifayət qədər mürəkkəb, bir sıra məqamlarda absurd (saçma) düşüncədə təqdim olunan mətləbləri rəhbətə qəbul etməsi və «xoşbəxt hadisəyə» canlı və səmimi reaksiya verməsi təmi sevindirici. İnanımdır ki, istedadlı adamların təqdimatında ən müəmməli («əllə»li

demək istəmirəm...) əsər fərqli tamaşaçı təbəqələrinə təqdim edilməyə və anlaşılmağa qadirdir.

Eyni zamanda mənəndən ötrü anlaşılmaq bir mətləb qaldı: bilmədim (indi də bilmirəm) nədən Şəki teatrının gətirdiyi «Xoşbəxt hadisə» tamaşası paytaxtın teatr həyatında sözün əsl mənasında bayram hadisəsinə çevrilmədi?! Axi, sözügedən tamaşa adı sırası tamaşalardan deyil?! Axi yuxarıda göstərdiyim kimi bu tamaşa teatrın 30 illik fəaliyyətinin, nailiyyətlərinin, ən azından yaradıcılıqda bulunmasının, yəni canlı hələləkdə, prosədədə halında bu «mesajdır». Kimə ünvanlanıb bu «mesaj»? Kimin qəbul edici ci-hazi «ya söndürülüb, ya əhatə dairəsinin xaricindədir»? Məgər Xanlar Həşimzadə, Əbülfət Salahov, Akif Yusifov kimi «Qızıl Dərviş» mükafatı laureatı olan bu istedadlı aktyorlar özərlərinə qarşı daha diqqətli münasibəti qazanmayıblarmı?!

İkinci teatr hadisəsi

Uzaqdan gələn Qaliasqar Kamal adına Tataristan Dövlət Akademik Dram Teatri öz soydaşlarına, yəni tatar kökənliləri Azərbaycan vətəndaşlarına və ümumiyyətlə, yerli teatrsevərlərə öz bədii-yaradıcı, texniki-texnoloji imkan və səviyyəsini dolğun və hərtərəfli nümayiş etdirmək məqsədi ilə Bakıya üç tamaşa gətirdi. Elə bu andaca vurğulayıram ki, öz sənətlərini layiqincə təmsil etməkdən ötrü tatar həkmlarımız tamaşaların dekorasiyalarını bütövlükdə, xitarsa salmadan, maliyyə qənaəti məsələsindən vaz keçərək S.Vurğun adına Rus Dram Teatrının və Opera və Balet Teatrının səhnəsində bizə təqdim etdilər. Bunu ən azı üç baxımdan təqdir etmək olar: birincisi – bu hal Bakı tamaşaçılarına olan hörmət əlaməti kimi dəyərləndirilə bilər; ikincisi – tərtibatı tamliq səhnə əsərini tam dolğunluqla ilə qavramaya şərait yaradır; üçüncüsü – tamaşalarda istifadə olunan texnika və texnologiyaları Bakı teatr məkanında nümayiş etdirən tatar teatr xadimləri həm də bizə öz təcrübələrindən faydalanmaq imkanını yaratmış olurlar.

Tataristan teatrının gətirdiyi üç tamaşa janrı təyini-nə görə də mənalı, düşüncəli seçilmişdi. Belə ki, S.Vurğun adına Rus Dram Teatrında göstərilən T.Minnulinin «Lal ququ» («Telsəz kükə») pyesi əsasında hazırlanmış tamaşa teatr romanı (publisistik-psixoloji dram), Opera və Balet Teatrında sərgilənən T.Minnulinin «Gözümün işığı» («Jankisəkkəyem») pyesi əsasında hazırlanmış tamaşa musiqili komediya, yəni də T.Minnulinin «Əldəməştili Əlməndər» («Əldəməştdən Əlməndər») pyesi əsasında hazırlanan tamaşa qemli komediya janrlarında səhnə həlli-

ni tapmışdı. Bu üç janrda yaradıcı imkanlarını məharətlə təsdiqləyən teatrın truppası bir çox teatrlarımız, başlıcası isə bizim Milli Akademik Dram Teatrına örnək ola bilər...

Sözügedən üç tamaşanın Bakı qastrolları seçiminə də, hər cür təqdirəlayiq bir məqam da açıqca seçilmişdi. Məsələ ondadır ki, birinci və ikinci tamaşanın quruluşçu rejissoru teatrın baş rejissoru Fərit Bığçanovdır. Üçüncü tamaşa isə 1976-cı ildə mərhum baş rejissor Marsel Salımcıanovun quruluşunda hazırlanmışdır. Gənc baş rejissorun sələfinə göstərdiyi hörmət, 30 il repertuardan düşməyən tamaşanın nəinki yaşadılması, hətta teatrın «vizit kartı» kimi başqa məmləkətə gətirilməsi yalnız və yalnız alqışlanı bilər. Bu faktı dəyərləndirərkən eyni zamanda bizim teatr icmasında belə bir ənənənin mövcud olmasının böyük təəssüf hissi ilə qeyd etmək məcburiyyətindəyik.

Bildiyimizə görə Q.Kamal adına Tatarstan Akademik Dram Teatrının repertuarında hər mənada daha mürəkkəb tamaşalar var. Amma məhz sözügedən tamaşaların qastrol üçün seçilməsi teatrın rəhbərliyinin teatrın bugünkü yaradıcı heyətini təşkil edən bütün yaş nəsilərlərini Bakı teatrsevərlərinə təqdim etmək məqsədi ilə izah olunur.

Bakıya gətirilən üç tamaşanın hərəsini ayrılıqda, qısaca da olsa, təhlil etmək niyyətində olduğumdan bu tamaşaların yalnız başlıca səciyyətlərinə toxunacağam.

Birinci tamaşa janrı təyini-nə görə aktyorlardan üç fərqli başlanğıcın – teatr romanının şərtiliyinin, publisistik kəskinliyin və personajların psixoloji səhnə varolmalarının sintez halına gətirilməsinə tələb edir. Bütün məsuliyyətlə qeyd etməliyəm ki, sözügedən sintez əməliyyatı rejissor və aktyor ansamblı tərəfindən mükəmməl gerçəkləşdirilmişdi (bir məqamı da qeyd etməsək, səmimi olmaq: bu tamaşada dekorların hansı materialdan və birinci hissədə göydən qəfil qoparılan quruluşunun nədən yapılması şəxsən mənəndən ötrü və əminəm ki, digər teatr müte-xəssisləri üçün siri olaraq qaldı. Evdə bəzi məsələ, qonşudan gələndə belə olar. Bu hal təəccüblü deyil – teatrlarımızda texnika və texnologiya təəssüflər olsun ki, Nuh öyyəmindən qalıb!)

Opera və Balet Teatrında birinci gün göstərilən «Gözümün işığı» tamaşasının ədəbi əsası (pyes) ilə tanış olmadığımıza görə deyə bilərəm: təqdim olunan janrı rejissor yozumuna bağlıdır, yoxsa əsər ələ bildiyimiz musiqili komediya janrında yazılıb. İstənilən halda milli folklorunda və tatar ədəbiyyatının klas-

siki Qabdulla Tukayın tatar türklərinin dilində əzbərlənən «Şurale» poeməsindən qaynaqlanan səhnə əsərinin təqdim olunan yozumu zövqlü, maraqlı və ibrətamizdir. Məsələ ondadır ki, milli mövzunun Brodvey tamaşalarının üslubunda təqdim edilməsi rejissor və aktyorlardan yüksək güc və zəngin ifaçılıq texnikası tələb edirdi. O gün tamaşa zalına toplaşan seyrcilər aktyorların vokal, xoreoqrafiya, akrobatika, komizim məharətlərini şahid oldular (yadına düşür ki, bizim mərhum rejissorumuz, böyük sənətkar Hüseynağa Atakişiyev «Məlikməmməd» nağılına təxminən bu üslubda bizim Azmadrada hazırlayanda yazığın başına nələr gəldirdi?!)

Üçüncü tamaşa öz poetikasına görə milli sənət düşüncəmizə və təcrübəmizə çox yaxın oldu. Əzrayılı və Ölmü «Barmənağə dolayan» 91 yaşlı Əldəməştili kəndinin uzunömürlü sakini Əlməndərin sərgüzəştli «güllüş arxasında göz yaşları» tərzində təqdim olunmuşdu. Azərbaycan teatrında mövcud olan səhnə təcrübəsindən fərqli isə aktyor ansamblının həssaslığı, «şililiyə» varmaması, komik aktyorların səhnədə bir-biri ilə güllüş uğrunda mübarizə aparmaması və hamılıqla bu ilk baxışdan sadə komediyanın ali mənalarnı açmağa yönəlmələri bu teatra olan hörməti birə on artırdı... Yaşlı aktyorların canlı və mənalı ifasından zövq ala-ala hey düşürürdüm: niyə, nədən, hansı səbəbdən bizim teatrlarda yaşlı aktyor nəslini aparıcı qüvvə deyil? Nə üçün bizim aktyorlar 50 yaşlarını adlayandan sonra elə bil ki, sınıxırlar, sozalırlar, sönlür və işə məcburən gələn təqəddüf təəssüratı bağışlayırlar (inanın ki, bu sözləri ürək ağrısı ilə yazıram və deyirəm ki, kaş ki, tatar türklərinin «Əldəməştili Əlməndər»-ni görməyeydimm...).

İndi isə yazımın əvvəlində bədi etdiyim yaxın Şəki və uzaq Kazan teatrlarını yan-yanə qoyub müqayisə edərkəm. Amma öncə bu müqayisə əməliyyatının nəticəsində nəyi dərk etmək istəyirik məsələsini də aydınlaşdırmaq. Burada mənə irad tutub deyə bilərlər ki, Tatarstan Respublikasının paytaxt teatrı ilə bölgə teatrını müqayisə etmək korrektdir deyil, yəni ki, yuxarıda dediyim kimi «müqayisəyə» gəlməz mətləblərdir. Bir də deyə bilərlər ki, axı sözügedən teatrlardan biri Azərbaycan teatr ənənəsinin, digəri isə Rusiya teatr ənənəsinin məktəbinin təmsilçisidir. Bu iki sənət məktəbləri bir çox mənada kəskin fərqlidir. Bu suallara cavab çox sadədir: hər iki teatr bildiyimiz kimi Aristotel poetikasına söykənən realist-psixoloji teatr sənətinin nümayəndəsidir. Və hər ikisinə eyni universal tələblərlə yanaşmaq olar. Teatr

Afrika da teatrdir...

Müqayisəmizin birinci qənaəti hər iki teatrın maddi-texniki bazası ilə bağlıdır. Ən kəskin fərq müqayisə edilən teatrdan birinin zəngin, o birinin isə nə yazı ki, kasıb olmasındadır. Teatr sənətinin başqa bir mühüm göstəricisi yeni texnologiyalardan istifadə etmək imkanında bulunan kadrların mövcudluğu. Ürək ağrısı ilə deməliyəm ki, bu məsələ yalnız Şəki teatri üçün deyil, bütövlükdə Azərbaycan teatri üçün də bu gün həlli müşkülə çevrilən problemdir. Azərbaycan teatri üçün yeni texnika və texnologiyalar hələ ki, əlçatmaz səviyyəyə döndü. Ustalar isə... Dünyadan gədənlərin yerini tutmağa tələsən yeni ustalar gözə dəymir. Kazan teatrının tamaşalarını izləyənlər səhnə əsərinin mühüm komponenti olan işıq həllinin zəif olmasının şahidi olublar. Amma gəlin, bu teatrın işıq ustalarını tənqid etməyə tələsməyək. Məsələ ondadır ki, Rusiyanın əksər teatrları işıq, səs və digər mühüm texnoloji qurğuların idarə edilməsini nə zamandır ki, kompüterləşdiriblər. Bizdə isə deyilənlə görə bu məsələ təmirə dayandırılmış teatrların açılışından sonra həll olunacaq, inşaallah! Oduq ki, işıq əl ilə idarə etməyə vərdis edən Şəki teatri üçün Musiqili Komediya Teatrının binasından problem çıxmadı, Kazan teatrının işıq ustaları isə özləri ilə gətirdikləri kompüter disketini yuxarıda göstərilən səbəbə görə işlədə bilmədilər və vəziyyətdən bacardıqları qədər uzüağ çıxmağa məcbur oldular. Bu mətləbi yekunlaşdıraraq qənaətimi söyləyim: istənilən teatr tamaşasının ifadəli, təsirli və tamaşaçıları özünə cəlb etmək gücünə malik olması teatrın maddi-texniki bazasından çox aslıdır. Deyəcəksiniz ki, bu, aksiomadır, amma nə etməli? İllərdi ki, bu aksiomanı sübuta yetirməyə çalışırıq...

...Şəxssən mənim bir teatrşünas kimi rəqəmlərə aram yoxdur. Amma növbəti mətləbi açıqlamaq üçün mütləq rəqəmlərə müraciət etməliyəm. Diqqət yetirək: yaxından gələn Şəki teatri 2 gün 1 tamaşanı sərgilədi, uzaq Kazandan gələn qonaqlarımız isə 3 gün 3 ayrı-ayrı tamaşa göstərdilər. Bu rəqəmlərin arxasında nələr gizləniir? Nə kimi qənaətlərə gəlib hansı mətləbləri dərk etməliyik? Bu məsələnin həllini oxucuların ixtiyarına buraxıram.

Başqa rəqəmlər: yaxın Şəkiddən yubileylə ilgili qastrola gəlmiş dəstənin sayı 25 nəfər, uzaq Kazandan Azərbaycana Rusiya ili çərçivəsində qastrol səfərinə gələn heyətin sayı təxminən 80 nəfərdir. Hörmətli oxucu, Sizcə bəs bu rəqəmlərin müqayisəsinin nəticəsində hansı qənaətə gəlib, nə kimi mətləbləri dərk etməliyik?

Müqayisəni davam etdirsək, tam məsuliyyətlə deməliyəm ki, yuxarıda göstərdiyim maddi-texniki səciyyəyəldən başqa bizim «əyalət teatri» qonaq gələn «paytaxt teatr»ndan geri qalmırıq. Mən hər iki teatrın rejissor, aktyor və rəssam heyətlərini eyni səviyyəyə, eyni qədər malik olan canlı yaradıcı kollektiv kimi dəyərləndirirəm. Əks fikirdə olan opponentlərimlə istənilən səviyyədə mübahisə aparmağa hazırəm!

İki teatr arasında oxşarlıq bununla bitmir. Oxşar cəhət ondan ibarətdir ki, hər iki teatrın tamaşalarının nümayişi zamanı milli teatr icmamızın nümayəndələri seyrəkliliklə gözə dəyirdi. Belə çıxır ki, hər iki teatr hadisəsi rejissor, aktyor, rəssam, dramaturqlar üçün bir o qədər də önəm kəsb etmədi. Halbuki bunu da tam məsuliyyətlə deyirəm: sözügedən hər iki teatr hadisəsindən yalnız tamaşaçılar deyil, teatr xadimləri də əminəm ki, yetərinlə faydalana bəldirlər. Nə yaxşı ki, Bakıda geniş sayılı tatar icması və şəkililər var: onlar olmasaydı, ehtimal ki, hər iki halda tamaşa salonu boş qalardı. Əvvəl-axır biz dərk etməliyik ki, gileyləndiyimiz «tamaşaçı problemi» yalnız teatr deyil, bu problem bütövlükdə paytaxtımızın sosio-mədəni problemlərindən bəlkə də ən ümüdəsidir. Çünki onun arxasında (altında, üstündə, yanında) daha mühüm məsələlər dolaşmaqdadır. Burada bir məqam da mənə maraqlı görünür, amma onu inşaallah, başqa yazımda işıqlandırmaq niyyətindəyəm. Məsələ ondadır ki, yaxından gələn Şəki teatri 2 gün anlaşıqla keçən tamaşalara biletlərini satmışdı, uzaqdan gələn Kazan teatrlarına isə tamaşaçılar dəvətnamə ilə daxil olurdular.

*** **

Hörmətli oxucu!

Yazımın əvvəlində müqayisə ilə bağlı mülahizələrimi əsas götürsək, apardıgım müqayisənin qənaətlərini ikili şəkildə dəyərləndirmək olar. Yeni ki, mən apardıgım müqayisənin qənaətlərini «son instansiyanın həqiqətləri» kimi sizə təqdim etmək istəməirdim. Sözsüz ki, bu iki hadisənin şahidi olanların arasında tam əks, mənimkindən fərqli və hətta ziddiyyətli münasibətdə olanlar var. Bu təbiidir, belə də olmalıdır. Çünki yalnız rəylərin müxtəlifliyində istənilən həqiqət daha dolğun, daha obyektiv tərdə dərk oluna bilər.

Əgər mən bu yazıma milli mədəniyyət və incəsənətimizin ən fəal və təsirli qolu olan teatr sahəsində baş verən proseslərin dərk edilməsinə azacıq da olsa təkan vermişəmsə, özümü məqsədimə çatmış hesab edərdəm.