

## TEATRUL DE UMBRE – KARAGÖZ

Irina Ionescu

DOI 10.46522/CT.2023.01.14

**T**eatrul de umbre turc (artă de sinteză) a reușit să integreze diverse tradiții (spre exemplu, mimul grec – comedie populară cu episoade din viața cotidiană) și s-a răspândit în tot bazinul mediteranean (inclusiv în Europa de Sud-Est și pe teritoriul actual al României), iar apoi, mai departe, în Europa (ca urmare a influenței politice avute, de-a lungul secolelor, de Imperiul Otoman), fiind impregnat în secolul al XIX-lea și cu accente din opera lui Molière. Originea teatrului de umbre se pare că este în China, deși cercetătorii vehiculează și alte teorii (Egipt). Din China, teatrul de umbre s-ar fi transmis prin intermediul mongolilor. Cert este însă că teatrul de umbre reprezintă o formă de expresie specifică țărilor orientale.

Forma păstrată până astăzi – aflăm din volumul semnat de Viorica Dinescu, *Teatrul de umbre turc* (1982) – s-a transformat așadar în timp, sub diverse influențe politico-sociale și, totodată, religioase, dar și prin aportul literaturii culte sau al formelor culturii populare.

Acesta a influențat literatura românească, ecouri putând fi detectate cu ușurință în operele unor scriitori precum Anton Pann, Vasile Alecsandri sau – mult mai târziu – Ion Marin Sadoveanu. În spațiul românesc, teatrul de umbre a fost permanent adaptat *personajelor* și situațiilor concrete autohtone, fiind apreciat pentru ironia ce viza autoritatea atotputernică și inerția socială, taxate extrem de acid.

Istoricul de artă Dan Grigorescu consideră (p. 7) că, lângă libertatea de expresie a teatrului de umbre turc, nu ar putea sta probabil decât *commedia dell'arte*. Ambele forme preiau realități din viața comunității în care au loc și, apoi, se

desprind de ele, pentru a urma logica actului artistic și imaginația creatorilor.

În teatrul de umbre, realul este exprimat poetic. Banalul prinde relief, printr-un dialog plin de procedee comice (calambururi și nenumărate aluzii, multiplu încărcate semantic). Suntem în fața unui vehicul ce a contribuit la conturarea sau la influențarea mentalităților epocilor pe care le-a parcurs, ca un însoțitor fidel al nopților de Ramadan, singura distracție publică admisă din punct de vedere religios, pentru musulmani, în perioada Ramadanului.

Teatrul de umbre presupune existența mai multor siluete proiectate pe un ecran luminat de lumânări. În limba turcă, el poartă numele de Karagöz și a apărut, se pare, pentru prima dată în Imperiul Otoman, în secolul al XVI-lea. Tema centrală a pieselor o constituie schimbul de insulte și certurile continue dintre cele două personaje principale ale farsei, Karagöz (analfabet cinstit și neprefăcut, uneori cu un comportament infantil) și Hacivat (educat, capabil să vorbească limba turcă otomană, dar și versiunile literare și poetice).

Teatrul de umbre, Karagöz, era asociat cu luna sacră a Ramadanului, fiind una dintre formele predilecte de amuzament din Imperiul Otoman. Deși, odată cu trecerea timpului și cu apariția altor forme de divertisment, și-a pierdut din popularitate, el încă mai este jucat în zilele noastre, aducând aminte de situațiile politice controversate care agitau cândva societatea otomană.

Piese începeau după rugăciunea numită *teravîh* și se bucurau întotdeauna de mare succes. Istoricii menționează (p. 10) că repertoriul de piese nu depășea numărul de patruzeci, transmise pe cale orală, din generație în generație. La nivelul formelor de expresie, se știe (potrivit aceluiași sursă) că teatrul de umbre s-a cristalizat în timp, deși mânuitorii (*hayalci*) aduc, la fiecare reprezentație, un suflu nou, grație improvizațiilor și propriul talent, în acord cu realitățile comunității și istoriile familiare publicului spectator. Astfel, fiecare reprezentație devine „o nouă variațiune pe o temă fixă – cea preluată de artiști de-a lungul anilor, uneori chiar al veacurilor“ (p. 10).

Teatrul de umbre este descris pentru prima oară în amănunt de Johannes Lewenkaw în secolul al XVI-lea. Acesta se

referă la serbările publice organizate cu prilejul circumciziei unuia dintre fiii sultanului Murat al III-lea: „Cineva a adus în piață, pe șase roți, un fel de baracă mică sau scenă, din scânduri. În fața acesteia, era o perdea din pânză albă și fină de in, îndărătul căreia erau puse câteva lumânări. Un ins făcea să se reprezinte prin pânză, grație lumânărilor, umbrele unor figurine, ca, de exemplu, o pisică ce mânca un șoarece, ori o barză ce mânca un șarpe. Toate acestea erau foarte plăcute la privit când firele și sforile prin care figurile erau trase încoace și încolo nu erau atât de groase și de vizibile“ (p. 50).

Siluețele Karagöz erau realizate cu multă migală și îndemănare de însuși mânuitorul lor. În timpul celor mai calde luni de vară, adică iulie și august, pielea de cămilă folosită pentru aceste siluete era ținută în apă timp de câteva zile, pentru ca apoi să fie răzuită cu un cuțit foarte fin, numit *nevrekan*. Siluețele mai puteau fi făcute și din alte tipuri de piele, cum ar fi cea de vițel, cal sau măgar. După ce era ținută în apă și apoi răzuită, devenind astfel transparentă, pielea era tăiată cu cuțitul și pictată cu vopsea naturală, pentru a crea personajele. Erau făcute găuri prin pielea străvezie. Astfel, puteau fi introduse niște bețe folosite la mânuirea siluetelor (cu o înălțime de 35 și 40 de centimetri). Pentru că sunt transparente, siluețele lasă să treacă lumina aflată în spatele lor, punând în evidență culorile. Conturul siluetelor se execută mai întâi pe hârtie, sub forma unui tipar. Formele finale, din piele, se colorează, pe ambele părți, cu vopseluri vegetale sau cu tuș.

Reprezentăția se desfășura pe un ecran transparent din batist fin, a cărui mărime era de 1 x 1,20 cm și care era cusut pe o ramă înaltă de aproape doi metri. Ca accesorii, erau nelipsite fluierul din trestie și tamburina, ale căror sunete anunțau începutul piesei. Mânuitorul siluetelor era însoțit în timpul reprezentanței de un ajutor, care acompania instrumental cântecele ce animau spectacolul. Ecranul („oglină”) era luminat de torțe sau de lumânări groase, mai târziu începând să fie folosite lămpile cu gaz și lămpile electrice.

Spectacolul este populat de personaje pestrițe, cu îmbrăcăminte specifică, dar și cu graiuri, maniere și stiluri de viață diferite. Numele proprii ale personajelor constituie, la rândul

lor, surse de comic la fel de gustate de public – Domates (Pătlăgică roșie), Kara Uyuz (Râiosul Negru) sau numele unor „roabe arabe, înfățișate de regulă ca proaste, urâte și urâcioase până la vulgaritate, dar care se cheamă Zarafet (Finețea, Delicatețea) și Șetaret (Bucuria, Plăcerea, Veselia)” (p. 44).

Majoritatea reprezentațiilor au o notă comică pronunțată, ele fiind în același timp și piese cu caracter moralizator. Scenariile explorează comicul provenit din diversele situații amuzante în care Karagöz se amestecă.

În unele piese, el dorește și încearcă să protejeze o femeie, dar, până la urmă, intră în conflict cu admiratorii acesteia. Alteori, se străduiește să pătrundă în locuri unde nu îi este permis sau unde nu este binevenit. De exemplu, în piesele *Baia publică* sau *Grădina*, se încapățânează să se infiltreze, apelând la deghizare sau amestecându-se printre celelalte persoane admisibile. „Karagöz se obstinează să pătrundă în anumite locuri care îi sunt interzise sau să se amestece în situații care nu îl privesc. După o schemă comună basmului de pretutindeni, ceea ce nu izbuteste să obțină de prima dată, va obține după trei sau chiar mai multe încercări” (p. 17).

Intriga altor piese (inspirată de poveștile populare) este mai bine dezvoltată, având ca subiect predilect iubirea. Protagonisti sunt doi îndrăgostiți a căror iubire nu poate fi împlinită din cauza părinților, care se opun acestei relații. Karagöz și Hacivat sunt dispuși să-i ajute pe cei doi, apelând la tot felul de șiretlicuri. În majoritatea pieselor, Karagöz este servitorul care îi ajută pe iubiți să-și rezolve problemele și, în același timp, îl consolează pe tatăl nervos. Elementele supranaturale și deghizarea ajută la înjgheizarea unei intrigi mai complexe.

Unele piese înglobează un număr considerabil de melodii și dansuri, încheindu-se cu o paradă pitorească.

La nivel vizual, reprezentația debuta întotdeauna cu o imagine (un ghiveci cu flori, o sirenă, un lămâi, o fântână arteziană, o grădină cu havuz, un balaur cu șapte capete, o vrăjitoare etc., p. 13), care avea scopul de a stimula imaginația spectatorilor, făcând mai interesantă așteptarea începerii spectacolului.

În Turcia, toate reprezentațiile debutau prin invocarea lui Dumnezeu și a padișahului vremii.

Chiar și atunci când cenzura era destul de rigidă, teatrul de umbre era una dintre cele mai sigure forme de opoziție politică. Spectacolele se desfășurau în cafenele, unde s-a pus la cale, de-a lungul timpului, nenumărate revolte. Teatrul Karagöz era una dintre modalitățile prin care populația otomană își permitea să critice situația politică și persoanele aflate la putere.

Spectacolele erau anunțate prin nenumărate afișe, care umpleau străzile Istanbulului, în perioada Ramadanului. Karagöz era atunci parte integrantă din viața orașelor.

Personajele principale ale teatrului de umbre turc – Karagöz și Hacivat – sunt destul de bine conturate din punct de vedere social, dar au reacții simple, comportamente sumare, nefiind complicate nici psihologic. Sunt personaje opuse – un cuplu comic celebru în spațiul islamic de limbă turcă.

Karagöz este cel care are o poziție socială mai umilă, este direct, întotdeauna pragmatic și realist, cu un bun simț nativ. Știe să facă și pe prostul când crede că este mai bine așa pentru ceea ce vrea să obțină, motiv pentru care este asemănat cu un alt personaj celebru – Nastratin Hogea. Dintre cele două siluete, Karagöz este cel optimist, pozitiv, plin de viață, curios. Pe parcursul unei reprezentații, el trece prin mai multe transformări, poate fi – pe rând – persan, zaraf evreu, dansatoare. Diferențele dintre aparență și limbaj sunt astfel sursa comicului, prilej de amuzament.

Hacivat este doar opusul necesar acțiunii dramatice și spectacolului. El este conformist, adept al convențiilor, atent la principiile morale ale elitei, fanfaron, măgulitor, mereu în căutarea unor câștiguri în obținerea cărora îl antrenează și pe Karagöz, încercând să se folosească de acesta. Hacivat este econom, chiar avar. Vorbește puțin araba și persana și, din acest motiv, se consideră superior și se admiră pe sine pentru capacitatea de a manevra expresii livrești, forme poetice de exprimare, neadecvate limbajului comun. Tot Hacivat vine în ajutorul altor personaje, oferindu-le sfaturi de care acestea se vor servi.

În afara acestor două siluete principale, în teatrul de umbre turc mai apar și alte caractere comice, secundare. Printre acestea, Çelebi – care reprezintă întotdeauna o sursă sigură de câștig pentru protagonist, Tiryaki (Opio-manul),

Tuszuz (Nesăratul; inspirat, se pare, dintr-un personaj istoric, ienicerul Gazi Boşnak, secolul al XVI-lea, p. 29), Matiz (Beşivul), Kekeme (Bâlbâitul) ș.a. Filfizonul Çelebi este elegant și galant, un curtezan care are un foarte bun accent istanbulez, dar și cunoștințe de limba arabă și abilitatea de a cuceri femeile, apelând la farmecele sale.

Regăsim și o gamă destul de variată de personaje feminine, denumite generic *zenne* – cu un termen de proveniență persană. Nu apar decât foarte rar, fiind reduse – de cele mai multe ori – la simple voci, în concordanță cu mentalitatea islamică, restrictivă cu privire la modul de viață adecvat femeilor.

Dat fiind că Istanbulul era un amalgam de rase, religii și limbi diferite, teatrul de umbre turc, atent la realitățile sociale, a inclus pe lista sa de personaje și câteva tipuri etnice, printre care un neguțator persan – călător prin lume, mânat de interese comerciale, dar și de dorința de a descoperi și a cunoaște cât mai multe lucruri –, un arab – care face comerț cu cafea, știut fiind că, pe filieră arabă, a pătruns cafeaua în Turcia –, armeanul – blând, fidel, cu simț moral –, evreul – vânzător ambulant, avar, viclean –, albanezul – vânzător de bragă și salep, grădinar sau paznic de moșie – sau un personaj îmbrăcat *alafranga* (european), levantin după maniera de a vorbi, grec de origine, dar care folosește și cuvinte italienești (p. 33). În plus, față de aceste tipologii, teatrul de umbre turc propune și graiuri regionale, pentru a demonstra caracterul cosmopolit al capitalei Istanbul. Pot fi încadrați în această categorie țăranul anatolian (Türk sau Baba Himmet) și negustorul meschin din Kayseri sau Bolu.

Toate aceste graiuri și accente diferite duc la o „adevărată babilonie verbală“ (p. 40) și, în același timp, la un univers sonor extrem de generos și de ofertant, în care cuvinte de diverse tonalități se combină pentru a face deliciul publicului spectator. Diversele pronunții fac, în general, ca unele cuvinte să fie înțelese greșit și să devină astfel comice, pentru că nu se potrivesc contextului în care sunt folosite. Pot fi menționate, în acest sens, perechile comice: *ebyat* (distih) – *bayat* (vechi); *arûzî* (vers) – *havuzî* (havuz), *gazel* (specie fixă de poezie) – *kazan* (cazan), *semât* (specie poetică) – *semaver* (samovar), *fason* (fasonat) – *fasulya* (fasole).

Ignoranța lui Karagöz provoacă alte confuzii comice. De exemplu, *bendeniz* (robul dvs.) este interpretat ca *ben deniz* (eu sunt marea) – omofone. Râsul este provocat și de polisemantismul unor cuvinte ca *burun* (nas și promontoriu), *ateş* (foc și temperatură), *çalmak* (a bate la poartă, a suna la ușă și a fura), *terbiye etmek* (a drege ciorba și a educa).

Alte exemple sunt date de interpretarea concretă a unei expresii figurate în dialogul dintre Hacivat și Karagöz: „Mi se topește inima din pricina acestor situații atât de nefericite./ Nu-ți pune nici tu inima la loc cald“; „Ți-a venit mintea la cap?/ Da’ unde mi-a fost dusă mintea ca să-mi vină?“ ș.a. (p. 43). De multe ori, Hacivat, o persoană instruită, și Karagöz (un personaj trivial, cu o bază culturală redusă) nu se pot înțelege.

Diferențele dintre cele două personaje principale se regăsesc foarte pregnant la nivelul limbajului. Hacivat folosește „un limbaj elevat, aristocratic, bazat de regulă pe limba osmanlâie – limba cultă din Imperiu –, în care cuvintele turcești și regulile de gramatică turcă dețineau o pondere redusă față de acelea de proveniență arabo-persană“ (p. 40). În schimb, Karagöz folosește multe vulgarități suculente, arhaice, un limbaj simplu, domestic, redus la esențe. Astfel, de cele mai multe ori, comunicarea dintre ei este anevoioasă, cu diverse piedici, pe care reprezentarea le depășește spre amuzamentul spectatorilor și pentru ca acțiunea să poată continua.

Aşadar, principala sursă de comic în teatrul de umbre turc este dată de limbaj. Intriga este una simplă, schematică. Comical de situații este redus, de obicei, la o bastonadă între cei doi protagoniști, răsturnarea situațiilor și schimbarea rolurilor (deghizare, *quiproquo*). Condimentele fiecărei reprezentări sunt aluziile socio-politice, care particularizează, în același timp.

La finele secolului al XIX-lea, se făcea haz de schimbarea veșmintelor tradiționale cu haine europene, la modă. Contrastul dintre vechi și nou este exploatat în cheie comică de Karagöz: „Te îmbraci cu vechituri? Nimeni nu te bagă în seamă“ (p. 37).

Opoziția constituie sursa de exploatare obișnuită în teatrul de umbre turc – discrepanța dintre intenții și rezultatele mediocre, incapacitatea personajului principal de a se face

înțeles așa cum și-ar dori, diferența dintre Hacivat și Karagöz, dintre superioritatea celui dintâi și ignoranța celui de-al doilea.

Ghicatori, repetiții, contraste între proză și poezie, pleonasmе, sinonime, omonime – toate se regăsesc în teatrul de umbre turc și provoacă râsul spectatorilor, într-un amalgam de vechi și nou, parte a folclorului turc, atât de variat și de bogat.

Farsele Karagöz sunt presărate cu proverbe, zicale și expresii populare. În același timp, fondul paremiologic turc s-a îmbogățit grație teatrului de umbre. Astfel, pot fi regăsite în limbajul comun expresii ca „treaba asta nu-i ca jucatul Karagözului“ – pentru o îndeletnicire dificilă – sau „Karagözul e agă numai pe perdea“ (p. 45).

Teatrul de umbre turc propune un spectacol extrem de colorat și de atractiv, prin numeroasele sale semnificații, dar însemnătatea filosofică a jocului ar putea fi explicată, printr-o metaforă foarte puternică în lumea musulmană: lumea ca o perdea pe care se perindă ființe efemere...

Viorica Dinescu, *Teatrul de umbre turc*, București, Editura Meridiane, 1982, 239 p.