

## KARAGÖZ ÎN DOBROGEA OTOMANĂ? O IPOTEZĂ DE LUCRU PORNIND DE LA ONOMASTICA KARAGHIOZIAN ȘI KARAGHIOSIS

**Rezumat:** Studiul de față pornește de la o observație onomastică fragmentară — prezența, printre comunitățile armeană și greacă din Dobrogea, a unor purtători ai numelor de familie Karaghiozian și Karaghiosis, derivate de la Karagözcü („cel care practică Karagöz”) — pentru a schița o posibilă scurtă istorie a prezenței teatrului de umbre otoman (Karagöz) în Dobrogea sub stăpânire otomană. Studiul trece în revistă originea și răspândirea teatrului de umbre în lumea otomană, difuziunea sa balcanică, atestările documentare ale practicării pe teritoriul actual al României și reminiscențele acestuia în Dobrogea modernă, pentru a propune, prin analogie cu situații balcanice similare din secolele XVI–XIX și cu informații extrase din cartea *Seyahatnâme* a lui Evliyâ Çelebi, o ipoteză de lucru privind posibila prezență a actorilor ambulanți de teatru de umbre în Dobrogea otomană.

**Cuvinte-cheie:** Karagöz, teatru de umbre, Dobrogea otomană, Evliyâ Çelebi, Balcani, onomastică, caraghios.

### Introducere

Majoritatea opiniilor din istoriografia românească referitoare la problematica intrării definitive a Dobrogei sub administrația otomană converg către ideea cuceririi acestui teritoriu în urma campaniei din anul 819 al Hegirei (23 martie 1416 – 17 februarie 1417), deci fie în 1416, fie în 1417<sup>1</sup>. În privința sistematizării administrative a noului teritoriu ocupat, sursele istorice nu fac o mențiune clară până la domnia sultanului Mehmed al II-lea (1451–1481), cel mai probabil însă că acest proces se va definitiva abia după cucerirea, în 1484, a marilor porturi Chilia și Cetatea Albă<sup>2</sup>. Oricum ar fi, Dobrogea se va afla sub administrație și influență politică, socială, economică și culturală otomană peste patru secole, prevederile Tratatului de la Berlin (13 iulie 1878) stabilind doar limitele politice, în vreme ce influența la nivel cultural și al mentalului colectiv își va prelungi formele de manifestare specifice mult după această dată, în multe aspecte până în zilele noastre. Componenta orientală și islamică a marcat profund viața comunităților locale, formele culturale aduse de noii cuceritori sau de populațiile colonizate aici imprimând un ritm și un mod de a fi similar altor părți ale imperiului.

Ideea prezentului studiu s-a născut dintr-o observație aparent marginală, întâlnită în cursul cercetării unor documente privitoare la comunitățile etnice din Dobrogea otomană și post-otomană: existența, printre locuitorii armeni și greci ai regiunii, a unor purtători ai numelor de familie *Karaghiozian*, respectiv *Karaghiosis*. Ambele nume derivă de la denumirea turcă a actorilor de teatru de umbre — *Karagözcü* / *Karagözcü* —, ceea ce presupune, la originea lor, exercitarea acestei profesii de către un strămoș al familiei. Întrebarea de la care pornește acest studiu este, așadar, simplă: a existat teatrul de umbre otoman în Dobrogea, iar dacă da, ce

---

\* Constantin Aurel MOTOTOLEA: dr., Muzeul de Istorie Națională și Arheologie Constanța; e-mail: [aurel.mototolea@minac.ro](mailto:aurel.mototolea@minac.ro).

\*\* Harun OSMAN: Uniunea Democrată Turcă din România; e-mail: [osman.harun@gmail.com](mailto:osman.harun@gmail.com).

<sup>1</sup>Anca Ghiață, *Condițiile instaurării dominației otomane în Dobrogea*, în Eugen Stănescu (ed.), *Studii istorice sud-est europene*, Editura Academiei, București, 1974, p. 50.

<sup>2</sup>Anca Popescu, *Integrarea imperială otomană a teritoriilor din sud-estul Europei. Sangeacul Silistra (sec. XV–XVI)*, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, București, 2013, pp. 43–46.



intervalul cel mai probabil pentru începutul difuziunii sale în afara centrului imperiului, inclusiv către provinciile europene precum Dobrogea.

Forma cunoscută astăzi a spectacolului *Karagöz* — cu personajele fixe „Karagöz” și „Hacivat”, cu tehnica siluetelor din piele de cămilă sau bou, colorate și articulate — pare să se fi cristalizat abia în secolul al XVII-lea. Aceasta este și concluzia la care ajunge Metin And, unul dintre cei mai importanți cercetători ai teatrului tradițional turc, care afirmă că în acest veac Evliyâ Çelebi oferă informații certe despre teatrul de umbre, la fel ca și călătorii străini care vizitează teritoriile otomane în aceeași perioadă<sup>7</sup>.

*Seyahatnâme* rămâne, în acest context, cel mai vechi document scris în care apare numele „Karagöz”, alături de descrieri ample ale unor spectacole și ale unor actori celebri în epocă, precum menționatul Kör Hasanzâde Mehmed Çelebi, activ la curtea sultanului Ahmed I<sup>8</sup>. Odată consolidat ca formă de spectacol popular, teatrul de umbre va cunoaște o răspândire remarcabilă în întregul spațiu otoman — de la Cairo și Tunis până la Damasc și, așa cum vom arăta în continuare, până în provinciile europene ale imperiului —, păstrându-se ca formă de divertisment activă până în secolul al XX-lea, cu precădere în perioada postului de Ramadan, când cafenelele găzduiau seri de spectacol.

Un aspect esențial, subliniat recent și cu insistență de Walter Puchner într-un studiu de sinteză publicat în 2025, privește identitatea etnică reală a practicanților acestui gen de spectacol în ansamblul spațiului otoman: contrar impresiei create de numele personajului principal, marea majoritate a actorilor de teatru de umbre din provinciile otomane, în special cele europene, nu erau, de fapt, turci, ci — potrivit surselor citate de autor — armeni, evrei, greci și țigani<sup>9</sup>. Această observație recentă este de o relevanță directă pentru ipoteza centrală a studiului nostru: departe de a fi o excepție, prezența unor eventuali actori armeni sau greci de *Karagöz* în Dobrogea otomană s-ar înscrie, dimpotrivă, în tiparul etnic dominant al acestei profesii la scara întregului imperiu, ceea ce face onomastica de la care am pornit — Karaghiozian, Karaghiosis — cu atât mai plauzibilă ca urmă onomastică a unei asemenea ocupații.

O problemă conexasă, larg dezbătută în literatura de specialitate, privește identitatea și rolul șeicului Küşteri (numit, în variante, și Tüşteri sau Şüşteri), considerat de tradiție drept „inventatorul” paravanului la teatrul de umbre și, prin extensie, patronul spiritual al acestei bresle actoricești. Cercetătorul turc Aydın Öncü a identificat, într-o relatare a lui Evliyâ Çelebi din cel de-al nouălea volum al cărții sale *Seyahatnâme*, un pasaj rămas până atunci neobservat de cercetare, în care călătorul otoman menționează mormântul unui anume șeic Şüşteri la Milas, descris drept „autorul” (*müellif*) unei lucrări intitulate *Hayâl-i Zıl* („Umbra închipuirii”), cu caracter deopotrivă mistic și comic<sup>10</sup>. Descoperirea este importantă pentru tema de față întrucât confirmă, dintr-o sursă independentă de *rivayet*-urile (tradițiile orale) transmise de breasla actorilor, atât realitatea istorică a personajului Şüşteri, cât și dimensiunea sa mistică — *sufi* —, care ar explica de ce teatrul



Reprezentări ale personajelor Karagöz și Hacivat, realizate din piele de cămilă pictată (secolul al XIX-lea). Sursa online: <https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/gorse/1/Di%C4%9Fer%20foto%C4%9Fraf/karagoz-2.jpg>

<sup>7</sup> Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu (Kukla-Karagöz-Ortaoyunu)*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1969, p. 120, *apud* Aydın Öncü, *op. cit.*, p. 115.

<sup>8</sup> Derviş Mehmet Zillî, *op. cit.*, pp. 347-352, *apud* Aydın Öncü, *op. cit.*, pp. 116-121.

<sup>9</sup> Walter Puchner, Η χιλιετία του Καραγκιόζη [Mileniul lui Karagöz], în [www.fractal.gr](http://www.fractal.gr), secțiunea Προσεγγίσεις, 22 februarie 2025.

<sup>10</sup> Derviş Mehmet Zillî, *op. cit.*, p. 110, *apud* Aydın Öncü, *op. cit.*, p. 123.

de umbre a putut fi perceput, în anumite medii, drept un vehicul de transmitere a unor mesaje spirituale sub formă comică, nu doar ca simplu divertisment popular<sup>11</sup>. Această dimensiune dublă — comică și mistică — a spectacolului de umbre otoman merită reținută, deoarece ea explică, în bună măsură, capacitatea sa remarcabilă de a traversa granițele etnice și confesionale ale imperiului, fiind adoptată deopotrivă de comunități musulmane și nemusulmane.

Declinul jocului de umbre otoman este, la rândul lui, bine documentat pentru secolul al XX-lea. Concurența cinematografului și, ulterior, a televiziunii a redus treptat publicul spectacolelor de *Karagöz*, care, deși încă practicate în anii 1970 în unele comunități etnice din Balcani, sunt descrise de cercetători drept „o curiozitate istorică”, incapabilă să mai concureze cu noile forme de divertisment<sup>12</sup>. Acest declin generalizat, resimțit în întreg spațiul balcanic, face cu atât mai valoroasă orice urmă documentară sau chiar lingvistică rămasă din perioadele de mare răspândire a fenomenului, inclusiv cea propusă în secțiunile următoare pentru cazul dobrogean.

### Teatrul de umbre în lumea balcanică și pe teritoriul actual al României

Sinteza cea mai cuprinzătoare asupra difuziunii teatrului de umbre otoman în spațiul balcanic îi aparține lui Walter Puchner, ale cărui cercetări – reunite atât într-un capitol dedicat exclusiv acestei teme<sup>13</sup>, cât și într-o monografie mai amplă dedicată interpretării și imaginarului în cultura orală sud-est europeană<sup>14</sup> — rămân, în absența unei cercetări exhaustive dedicate exclusiv subiectului, punctul de plecare obligatoriu pentru orice cercetare ulterioară. Potrivit lui Puchner, teatrul de umbre s-a răspândit relativ timpuriu din capitala imperiului către marile orașe ale Balcanilor: Belgrad, unde este atestat în cafenele între 1820 și 1850<sup>15</sup>; Sarajevo, unde caracterul licențios al dialogurilor a dus, în 1868, la interzicerea temporară a spectacolelor<sup>16</sup>; Skopje, unde actori turci de *Karagöz* sunt activi până în preajma celui de-al Doilea Război Mondial<sup>17</sup>, precum și în orașele macedonene Ohrid, Bitola și Știp<sup>18</sup>. Pentru spațiul croat, cea mai timpurie atestare provine din portul dalmat Dubrovnik (Ragusa), unde un anume Josip Skubenta oferă, în 1786, o reprezentație cu *ombres chinoises*, pe care se pare că o cunoștea pe filieră bosniacă; doisprezece ani mai târziu, în 1798, este atestat, în același oraș, un nou spectacol de teatru de umbre, „in platea propre Orlandum”<sup>19</sup>. În fine, pentru Kosovo, cercetătorul Tatomir P. Vukanović documentează prezența spectacolelor de *Karagöz* în orașele Prizren, Peć și Priștina, unde locuitorii încă își aminteau, la mijlocul secolului al XX-lea, de aceste reprezentații<sup>20</sup>. Ansamblul acestor atestări — de la Adriatica până la Marea Neagră — confirmă că teatrul de umbre otoman

<sup>11</sup> Aydın Öncü, *op. cit.*, pp. 123-124.

<sup>12</sup> A. E. Uysal, *Some Specimens of Wintergames in Turkey: A Study Based on Observations in Several Ethnic Communities*, în „Makedonski Folklor”, 15-16, 1975, pp. 147-148, *apud* Walter Puchner, *Karagöz and the History of Ottoman Shadow Theatre in the Balkans from the Seventeenth to the Twentieth Centuries: Diffusion, Functions and Assimilations*, în Michael Hüttler, Hans Ernst Weidinger (eds.), *Ottoman Empire and European Theatre II*, Hollitzer, Viena, 2014, p.189. (în continuare Walter Puchner, *Karagöz and the History ...*).

<sup>13</sup> Walter Puchner, *Karagöz and the History ...*, pp. 157-194.

<sup>14</sup> Walter Puchner, *Performanz und Imagination in der Oralkultur Südosteuropas*, Böhlau Verlag, Viena/Köln/Weimar, 2017, pp. 233-239. (în continuare Walter Puchner, *Performanz ...*)

<sup>15</sup> Walter Puchner, *Performanz...*, p. 239, citând V. T. Stefanović, *Stari Beograd*, în „Glasnik”, Belgrad, 1911, p. 149.

<sup>16</sup> Walter Puchner, *Performanz ...*, p. 239, citând Dragoslav Antonijević, *Karadžo*, în *Gradska kultura na Balkanu (XV–XIX vek)*, Srpska Akademija Nauka i Umetnosti, Belgrad, 1984, p. 391.

<sup>17</sup> Walter Puchner, *Performanz ...*, p. 239, citând Tatomir P. Vukanović, *Studije iz balkanskog folklora*, în „Vranjski glasnik”, 5, 1969, pp. 337 și urm.

<sup>18</sup> Walter Puchner, *Performanz ...*, p. 239, citând Dragoslav Antonijević, *op. cit.*, p. 391.

<sup>19</sup> Nikola Batušić, *Povijest Hrvatskoga kazališta*, în „Školska knjiga”, Zagreb, 1978, p. 155; Žarko Muljačić, *Dopune rad N. Beritić*, în „Prilozi”, 22, Belgrad, 1956, p. 84, ambele *apud* Walter Puchner, *Performanz...*, p. 239.

<sup>20</sup> Tatomir P. Vukanović, *op. cit.*, p. 337 și urm., *apud* Walter Puchner, *Performanz...*, p. 239.

nu a rămas niciodată un fenomen exclusiv turcesc sau exclusiv musulman, ci a fost adoptat, cu variații locale de nume și de repertoriu, de aproape toate comunitățile etnice și confesionale ale Balcanilor otomani.

Pe teritoriul actual al României, cea mai timpurie mențiune indirectă, adesea citată drept prima atestare a teatrului de umbre, provine dintr-o relatare a nunții dintre Ruxandra, fiica domnitorului Vasile Lupu, și Timuș, fiul hatmanului Bogdan Hmelnițki, ținută la Iași în 1652, unde muzicanții turci ar fi oferit un „joc de veselie” interpretat de Nicolae Iorga drept spectacol de umbre<sup>21</sup> - interpretare pe care Puchner o consideră, cu prudență metodologică, una posibil forțată. Mai solidă este atestarea din 1666, când Evliyâ Çelebi însuși vizitează bâlciul de la Doliani (astăzi Bansko, în apropiere de Strumica), unde consemnează, printre alte forme de spectacol, atât teatru de păpuși, cât și teatru de umbre<sup>22</sup>, deși autenticitatea relatării de martor ocular a fost pusă sub semnul întrebării, existând indicii că Evliyâ Çelebi ar fi reprodus, de fapt, o listă a spectacolelor din Constantinopol, nu o descriere a bâlciului vizitat efectiv.

Pentru Țările Române, cercetarea românească - Lazăr Șăineanu, Moses Gaster, Teodor T. Burada, Letiția Gîță, Viorica Dinescu, Eugenia Popescu-Judet, Dimitrie C. Ollănescu, Gheorghe Dem. Teodorescu, Nicolae Rădulescu, Horia Barbu Oprișan - a documentat, începând cu secolul al XIX-lea, existența unor forme de teatru de păpuși și de umbre influențate de modelul otoman<sup>23</sup>. Boierul moldovean Costache Conache ar fi scris, în jurul anului 1806, mici piese pentru teatrul de umbre, jucate chiar în conacul său<sup>24</sup>, iar după 1821, odată cu declinul domniilor fanariote, divertismentele de curte par să fi fost preluate de cafenelele din orașe și târguri: în 1834, la Câmpulung, se joacă „păpuși la perdea”<sup>25</sup>, iar cunoscutul autor moldovean Vasile Alecsandri introduce chiar personajul „Karagöz” pe scena de teatru, în comedia *Iașii în carnaval*<sup>26</sup>.

Deosebit de relevantă pentru tema de față este o informație culeasă de Teodor T. Burada, referitoare la existența, la începutul secolului al XIX-lea, în cafenelele Moldovei, a unei „comedii” populare numite *Hacı İvat* — formă româniezată a numelui Hacivat, partenerul lui Karagöz în spectacolul de umbre otoman. Potrivit informațiilor culese de Burada, această comedie era susținută de doi interpreți, de regulă armeni sau turci: unul cânta din tambură, celălalt spunea glume, interpreta scene din viața cotidiană, dansa și cânta cântece românești și turcești<sup>27</sup>. Deși, așa cum remarcă Walter Puchner, forma de spectacol descrisă pare să țină mai degrabă de pantomima unui povestitor decât de teatrul de umbre propriu-zis, faptul că numele Hacivat circula, la începutul secolului al XIX-lea, în mediul cafenelelor moldovenești, asociat explicit cu interpreți armeni, constituie un paralelism onomastic și etnic izbitor cu ipoteza centrală a studiului de față: aceea a unei legături, cel puțin parțiale, între practicarea divertismentelor de tip *Karagöz* de către comunități armenesti din spațiul românesc extins și transmiterea, ulterioară, a acestei ocupații în onomastica de familie.

### Teatrul de umbre în Dobrogea: de la analogie la un indiciu direct

Spre deosebire de orașele balcanice, pentru Dobrogea otomană nu am identificat, în stadiul actual al cercetării, o atestare documentară directă a practicării teatrului de umbre propriu-zis înainte de ultimele decenii ale secolului al XIX-lea. Absența oricărei mențiuni exprese a personajelor Karagöz și Hacivat nu

<sup>21</sup> Nicolae Iorga, *Acte și fragmente cu privire la istoria Românilor adunate din depozitele de manuscrise ale Apusului*, vol. I, București, 1895, p. 211. <https://restitutio.bucub.ro/items/acte-si-fragmente-cu-privire-la-istoria-romanilor-adunate-vol-1> (sursă online accesată la 14.08.2026).

<sup>22</sup> Walter Puchner, *Performanz...*, p. 236, citând Vasilis Dimitriadis, Η κεντρική και δυτική Μακεδονία κατά τον Εβλιγιά Τσελεμπή, Salonic, 1973, p. 347.

<sup>23</sup> Pentru sinteza acestei bibliografii, cf. Walter Puchner, *Performanz...*, p. 234, nota 821-831.

<sup>24</sup> Horia Barbu Oprișan, *Das rumänische Volkspuppenspiel*, în „Österreichische Zeitschrift für Volkskunde”, 84, 1981, p. 86, *apud* Walter Puchner, *Performanz...*, p. 239.

<sup>25</sup> Simion Alterescu (ed.), *Istoria Teatrului în România*, vol. I, București, 1965, p. 117, *apud* Walter Puchner, *Performanz...*, p. 238.

<sup>26</sup> Vasile Alecsandri, *Iașii în carnaval*, Editura Minerva, 1988, actul III, scenele 3 și 8.

<sup>27</sup> Teodor T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, vol. I, Iași, 1915, pp. 79 și urm., *apud* Walter Puchner, *Performanz...*, p. 239.

echivalează însă cu absența oricărei urme: traducerea integrală și adnotată a pasajelor din *Seyahatnâme* privitoare la Dobrogea, publicată în seria academică „Călători străini despre țările române”, permite identificarea unui indiciu mult mai apropiat de o atestare directă decât simple analogii regionale.

Descriind orașelul Karasu (astăzi Medgidia), Evliyâ Çelebi consemnează, printre numeroase alte elemente locale, existența unei categorii aparte de artiste ambulante: „Cântărețelor li se spune aici *güvende*. Ele sînt numeroase și merg din casă în casă, cîntă din tobe acordate la întîmplare sau umblă prin grădini fluierînd; aceasta nu se consideră o rușine. Toți aianii sînt pasionați după așa ceva. De aceea judecătorul șeriatului și dizdarul nu pot s-o înlătore și nici populația nu le dă voie”<sup>28</sup>. Trebuie precizat ce anume documentează și ce nu acest pasaj: *güvende* erau cântărețe și dansatoare ambulante, nu actrițe de teatru de umbre, iar Evliyâ Çelebi nu le asociază, nicăieri în text, cu spectacolul *Karagöz*. Relevanța pasajului pentru studiul nostru nu constă, așadar, într-o atestare a teatrului de umbre ca atare, ci într-un fapt mai general, dar esențial pentru argumentul de plauzibilitate: Evliyâ Çelebi însuși, martor ocular, documentează pentru acest oraș dobrogean existența unei categorii consacrate de artiști profesioniști ambulanti, suficient de răspândită și de tolerată încât nici autoritatea religioasă, nici cea administrativă locală nu reușeau, potrivit propriei sale relatări, să o interzică. Dobrogea otomană nu era prin urmare, un teritoriu lipsit de o cerere locală pentru divertismentul profesionist ambulant – o anumită condiție socială și economică fiind necesară pentru ca o trupă de teatru de umbre să fi putut, la rîndul ei, găsi aici un public.

Observația de la Karasu nu este, de altfel, un fapt izolat în cadrul relatării lui Evliyâ Çelebi despre această regiune a Europei aflată sub influență otomană. La marele bâlci anual de la Focșani, aflat chiar la hotarul dintre Moldova și Țara Românească – pe traseul unei alte călătorii a aceluiași autor –, călătorul consemnează, printre negustorii veniți din toate colțurile lumii, și un intens divertisment muzical nocturn: „...în fiecare colț, cântăreții și muzicanții din diferite țări cîntă din gură și din instrumente, iar lăutarii din trompete. Mai multe mii de femei de moravuri ușoare cîntă din gură și din instrumente, petrecând astfel în toate părțile, încât așa ceva nu e caracteristic nici unei alte țări”<sup>29</sup>. Această paralelă confirmă faptul că relatarea despre acele *güvende* de la Karasu nu este o curiozitate accidentală, ci reflectă un tipar observațional constant al autorului – Evliyâ Çelebi consemnează sistematic prezența unei categorii profesionale de artiste ambulante, semn că fenomenul era, cel puțin în timpul său, larg răspândit în regiune și, implicit, un teren favorabil pentru circulația altor forme înrudite de spectacol popular, precum teatrul de umbre.

Un al doilea indiciu privește chiar itinerarul lui Evliyâ Çelebi prin regiune – călătorul otoman parcurge Dobrogea în cursul unei călătorii din 1651–1652, consemnând în succesiune localități precum Babadag, Karasu, Köstence și Kara-Harman, înainte de a continua drumul spre Sofia<sup>30</sup>, ceea ce înseamnă că teritoriul dobrogean a fost parcurs de călător în aceeași secvență de itinerar din care provine, câțiva ani mai târziu, relatarea despre bâlciul de la Doliani și, respectiv, descrierea unui spectacol similar oferit la curtea valahă în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, consemnată de ofițerul elvețian Franz Joseph Sulzer<sup>31</sup>. Sulzer, ofițer în armata austriacă stabilit la curtea fanariotă a Țării Românești, descrie un spectacol de teatru de umbre oferit la curte, pe care grecii, „ca să ne facă pe plac”, îl numeau „operă”: un singur turc, așezat în spatele unei pânze subțiri luminate din spate, manipula figuri decupate din carton, rostind replicile deopotrivă în limbile valahă, greacă și turcă, astfel încât spectatorii vedeau, „ca niște umbre, prin pânză”,

<sup>28</sup> *Călători străini despre țările române*, vol. VI, Partea a II-a: Evlia Celebi, îngrijit de Mustafa Ali Mehmet, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1976, pp. 396-397. (în continuare *Călători VI...*)

<sup>29</sup> *Călători VI*, p. 730.

<sup>30</sup> *Călători VI...*, pp. 372, 385-386, 396-397; cf. și Mustafa A. Mehmed, *Aspecte din istoria Dobrogei sub dominația otomană în veacurile XIV-XVII (Mărturiile călătorului Evlia Celebi)*, în „Studii. Revista de istorie”, București, 1965, nr. 5, pp. 1097-1116.

<sup>31</sup> Franz Joseph Sulzer, *Geschichte des transalpinischen Daciens, das ist: der Walachey, Moldau und Bessarabiens*, vol. II, Gräfer, Viena, 1781, pp. 401-403. <https://archive.org/details/geschichtedestr00sulzgoog>

siluetele mișcându-se pe măsura cuvintelor<sup>32</sup>. Această descriere confirmă, pentru curtea valahă, un tipar trilingv (turc-grec-românesc) pe care îl presupunem, prin analogie, și pentru un eventual public dobrogean multiethnic — turc, tătar, grec, armean, român — susceptibil să fi urmărit spectacole similare.

Un alt indiciu, de natură diferită, privește practica sultanilor otomani de a lua cu ei, în campaniile militare și în călătoriile de lungă durată, muzicanți, mimi și actori de teatru de umbre, destinați divertismentului curții aflate în deplasare. O astfel de practică pare să fie documentată (a se vedea jurnalele sultanale *Ruznâme*), pentru sultanul Murad al IV-lea, care ar fi avut, în 1634, un alai ce a ajuns până la Sofia, însoțit de actori de teatru de umbre (*hayâl-i zill*)<sup>33</sup>, aserțiune contrazisă însă de alte surse documentare: cu referire la campania din 1634, se pare că sultanul Murad al IV-lea nu a mers personal dincolo de Adrianopol (Edirne), de unde s-a întors la Istanbul la 5 august 1634, lăsând comanda efectivă a armatei, care a înaintat spre Dunăre, seraskerului Murteza Pașa<sup>34</sup>; prezența unor trupe otomane la Sofia, în martie 1634, este atestată doar indirect, prin relatarea ambasadorului Imperiului Habsburgic, Puchheim, fără nicio mențiune a unor actori de teatru de umbre<sup>35</sup>. Ipoteza alaiului cu *hayâl-i zill*, cel puțin în acest caz, este nesusținută documentar. Totuși, un asemenea obicei era într-adevăr curent la curtea otomană, fiind astfel plauzibil ca el să fi fost respectat și cu alte ocazii, inclusiv în cadrul pușinelor deplasări ale sultanilor prin Dobrogea.

Iar aici *Seyahatnâme* oferă, de această dată, un temei mult mai solid decât o simplă analogie: Evliyâ Çelebi consacră un capitol amplu orașului Babadag, pe care îl descrie drept dedicat integral cultului lui Sarı Saltık (Saltuk-Bey), figură semilegendară a islamizării Dobrogei. Potrivit relatării sale, „Baiazid han, cucerind [...] cetățile Cetatea Albă și Chilia [...] a venit victorios la Babadag. Atunci el, petrecând o iarnă acolo, a făcut rânduială în cele patru părți ale sale și, refăcând orașul Babadag, a dăruit toate construcțiile de binefacere și toate veniturile de acolo ca vacufuri pentru Baba-Sultan”<sup>36</sup>, iar câteva pagini mai departe autorul precizează explicit că „cuceritorul acestui oraș a fost Baiazid Ildirim han și apoi Baiazid Veli”, cei doi sultani omonimi legându-și, așadar, deopotrivă numele de refacerea și înzestrarea cu vacufuri a orașului<sup>37</sup>. Avem, prin urmare, o iarnă întreagă petrecută de curtea sultanală chiar la Babadag - episod real, nu ipotetic -, ceea ce face ca prezența, cu acest prilej sau cu prilejul unor vizite ulterioare de pelerinaj dinastic la mormântul lui Sarı Saltık, a unor divertismente de curte similare celor documentate pentru alte situații să fie o ipoteză considerabil mai plauzibilă decât o simplă analogie regională.

La aceasta se adaugă un indiciu suplimentar, de natură infrastructurală: descriind amănunțit orașul Babadag, Evliyâ Çelebi consemnează, printre instituțiile sale, „opt cafenele (...) și unsprezece lăcașuri”<sup>38</sup>. Cafeneaua era tocmai locul privilegiat de desfășurare al spectacolelor de teatru de umbre în întregul spațiu otoman, de la Istanbul până în Balcani. Existența certă, la Babadag, a unei rețele de opt asemenea localuri — semn al unei vieți urbane și sociale suficient de dezvoltate — întărește, alături de atestarea *güvende*-lor de la Karasu, plauzibilitatea prezenței, în același spațiu dobrogean, a unor forme înrudite de divertisment popular ambulant, printre care teatrul de umbre.

Un al cincilea element, de natură mai degrabă contextuală decât documentară, privește structura demografică și economică a Dobrogei otomane. Regiunea a găzduit, de-a lungul celor peste patru secole de stăpânire otomană, importante târguri și porturi — Babadag, Karasu, Hârșova, Köstence — situate pe rute comerciale și de pelerinaj bine circulate, similare, ca funcție, bălciului de la Doliani descris de Evliyâ Çelebi și, cum tocmai am arătat, deja atestate documentar drept locuri ale unei profesii de divertisment ambulant.

<sup>32</sup> Franz Joseph Sulzer, *op. cit.*, p. 402.

<sup>33</sup> <https://islamansiklopedisi.org.tr/murad-iv>

<sup>34</sup> Mahmut Halef Cevrioğlu, *Sultan Murad IV's Polish Campaign (1634)*, în „Acta Poloniae Historica”, 122, 2020, pp. 209-246.

<sup>35</sup> *Călători ...*, p. 395.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> *Călători ...*, p. 387.

<sup>38</sup> *Călători ...*, p. 391.

Dat fiind că actorii de teatru de umbre erau, prin natura meseriei lor, artiști ambulanți, dependenți de existența unor asemenea locuri de sociabilitate urbană sau semiurbană<sup>39</sup>, este rezonabil să presupunem că astfel de târguri dobrogene ar fi putut constitui, la rândul lor, popasuri pentru trupele ambulante care circulau între Istanbul și marile orașe balcanice. Absența unei atestări scrise directe a teatrului de umbre ca atare nu contrazice această plauzibilitate economică și socială, ci reflectă, mai degrabă, sărăcia generală a documentației privitoare la formele de divertisment popular din provinciile otomane periferice — o sărăcie documentară semnalată, de altfel, și de Puchner însuși pentru majoritatea atestărilor balcanice timpurii, adesea reduse la o singură mențiune incidentală într-o sursă de cu totul alt gen<sup>40</sup>.

Accentuăm caracterul epistemic al acestor indicii: pasajul despre *güvende*-le de la Karasu este o atestare documentară directă - dar a unei categorii de artiști înrudite, nu identice cu actorii de teatru de umbre -, confirmată de paralela similară de la Focșani; existența celor opt cafenele din Babadag și a iernării curții sultanale în același oraș întărește plauzibilitatea infrastructurală a ipotezei; itinerarul lui Evliyâ Çelebi și descrierea lui Sulzer rămân indicii de context, nu dovezi; iar argumentul demografic este pur contextual. Spre deosebire de atestările discutate în secțiunea precedentă pentru alte orașe balcanice — Doliani 1666, Belgrad 1820–1850, Sarajevo 1868 —, pentru teatrul de umbre propriu-zis în Dobrogea otomană nu dispunem, așadar, de o dovadă directă, ci de un ansamblu de indicii convergente, dintre care unele sunt documentate, chiar dacă nu privesc explicit personajele Karagöz și Hacivat. Cercetarea de arhivă rămâne, din acest punct de vedere, deschisă, iar o eventuală descoperire a unei relatări de călătorie sau a unui document administrativ care să menționeze explicit actori ai teatrului de umbre în Dobrogea ar schimba radical statutul acestei ipoteze.

### Reminiscențe în modernitatea românească

Situația se schimbă radical spre finalul secolului al XIX-lea, când Dobrogea, aflată deja sub administrație românească după 1878, oferă primele atestări ferme ale practicării teatrului de umbre pe teritoriul ei. Istoricul de teatru și folcloristul Teodor T. Burada consemnează, în cursul călătoriei sale din 1879, un spectacol de teatru de umbre jucat de țigani, ale căror siluete reprezentau turci și femei de harem<sup>41</sup>. Este cea mai timpurie mărturie directă, de martor ocular, a practicării teatrului de umbre pe teritoriul dobrogean, iar faptul că spectacolul era susținut de interpreți țigani — și nu de turci sau tătari, cum s-ar fi putut aștepta — indică un context cultural complex, dincolo de apartenența etnică.

O mărturie convergentă cu cea a lui Burada, deși de natură diferită și necesitând o verificare suplimentară a surselor pe care le rezumă, provine dintr-un articol de istorie locală semnat de Nicolae C. Ariton, care descrie, pe baza unor relatări de epocă nespecificate, „caraghioslăcuri” organizate la Tulcea în jurul anului 1870, în plină lună a Ramadanului: spectacole de teatru de umbre improvizate în magazinele goale ale portului, cu o primă reprezentație serală, destinată copiilor și femeilor, de factură eroică și educativă, și o a doua, după miezul nopții, rezervată bărbaților, cu un repertoriu mai licențios, având drept spectatori, alături de turci și tătari, și creștini sau evrei atrași de acest divertisment<sup>42</sup>. Deși acest text nu poate fi tratat, în absența unor trimiteri precise, drept sursă de rang academic, el converge cu tiparul documentat de Burada pentru aceeași epocă și aceeași regiune, sugerând că tradiția — orală sau scrisă — despre teatrul de umbre

<sup>39</sup> Walter Puchner, *Performanz...*, p. 210: „fahrende Spielgruppen mit improvisierten Theateraufführungen [setzen] zumindest semiurbane Rezeptionsverhältnisse voraus”. (trad. cu Copilot.microsoft.com: „Grupurile teatrale itinerante, cu reprezentații improvizate, presupun cel puțin existența unor condiții de receptare semiurbane.”)

<sup>40</sup> Walter Puchner, *Karagöz and the History ....*, p. 158.

<sup>41</sup> Teodor T. Burada, *Călătorie în Dobrogea, Iași, 1880*, p. 18, *apud* Walter Puchner, *Performanz...*, p. 239.

<sup>42</sup> Nicolae C. Ariton, *Caraghioslăcuri tulcene, pe la 1870* <https://mistereledunarii.wordpress.com/2012/10/12/caraghioslacuri-tulcene-pe-la-1870/>

otoman la Tulcea era încă vie la începutul secolului XX, într-un context multietnic asemănător celui descris pentru Constanța sau alte orașe și târguri dobrogene, după cum vom arăta.

Mai relevantă pentru ipoteza formulată în acest studiu este perioada 1895–1913, pentru care Eugenia Popescu-Judetț documentează, la Constanța și în zona limitrofă, spectacole de teatru popular susținute deopotrivă în limbile turcă, greacă și armeană<sup>43</sup>. În 1905, un actor turc venit de la Istanbul susține reprezentații în cartierul Ovidiu al orașului, iar între 1903 și 1908 o trupă grecească, cunoscută sub numele de „Marika” (tată și fiu), joacă în stagiunea de vară versiunea elenizată a personajului, Karagiozis<sup>44</sup>. Această coexistență, la Constanța, a trei tradiții etnice distincte ale aceleiași personaj — turcă, greacă și, foarte probabil, armeană — oferă, credem, contextul cel mai plauzibil pentru explicarea onomasticii de la care a pornit prezentul studiu: numele Karaghiozian și Karaghiosis, purtate de familii armenesti și, respectiv, grecești din Dobrogea, ar putea consemna tocmai descendența unor asemenea actori ambulanți, stabiliți în regiune odată cu dezvoltarea urbană a Constanței de la finele secolului al XIX-lea.

Un indiciu documentar de o valoare aparte pentru ipoteza centrală a acestui studiu, de această dată nominal și datat cu precizie, provine dintr-un act oficial al statului român care publică, la Legea nr. 33 pentru acordarea de naturalizări, sub poziția 30, naturalizarea lui „Kevork Karaghiozian, apatrid, de profesiune mecanic, de religie gregoriană, născut la Rodosto-Turcia la 14 August 1909, domiciliat în Constanța”<sup>45</sup>. Este vorba de un refugiat armean: apatridia, locul nașterii — Rodosto (azi Tekirdağ), în Tracia otomană — și religia gregoriană (proprie Bisericii Armene) sunt toate concordante cu profilul miilor de refugiați armeni primiți în porturile românești, inclusiv la Constanța, unde, potrivit lui Simion Tavitian, au sosit pe cale maritimă peste două mii de asemenea refugiați<sup>46</sup>. Numeroase alte dovezi onomastice întâlnite în cuprinsul actelor vamale SUA din anii 1930<sup>47</sup> (nume precum Garagozian sau Karagueuesian) sau aceleiași Legi nr. 33 pentru acordarea naturalizării, provenite din rândurile comunității armenice (Caraghiozian Margareta, dactilograf la Administrația regională Constanța; Elie Garaghozian, cizmar din Negru Vodă) sau elene (Iani Caraghioz – descoperiri anecdotice, raportate la acest nume: în 1996 este înființată societatea comercială Caraghioz SNC<sup>48</sup>, iar în 2004 (sic!) „Iani D. Caraghioz” SRL<sup>49</sup>), completează selectiv acest tablou.

O rezervă metodologică se impune, totuși, cu privire la robustețea argumentului onomastic în sine, independent de cazul lui Kevork Karaghiozian discutat mai sus: cercetarea genealogică a diasporei armenice arată că forma latinizată „Karagozian” / „Karaghiozian” este folosită, în anumite baze de date privind imigrația armeană, și ca variantă grafică alternativă pentru un nume de familie cu totul diferit din punct de vedere etimologic - „Ghiragosian” (Kirakosian) -, derivat din prenumele armenesc Kirakos (greacă Κυριακός, „al Domnului”, cu referire la ziua de duminică), fără nicio legătură cu teatrul de umbre otoman<sup>50</sup>. Nu putem exclude, așadar, ca unii purtători ai numelui Karaghiozian, în Dobrogea sau în diasporă, să descindă de fapt dintr-un asemenea Kirakos, ajuns să fie transcris, prin asemănare fonetică întâmplătoare, în forma „Karagozian”. Această ambiguitate etimologică nu invalidează ipoteza centrală a studiului — pentru cazul dobrogean discutat aici, atât sensul originar turcesc al numelui, cât și profilul biografic al lui Kevork Karaghiozian rămân perfect compatibile cu filiera Karagözçü —, dar impune prudența cuvenită în

<sup>43</sup> Eugenia Popescu-Judetț, *L'influence des spectacles populaires turcs dans les pays roumains*, în „Studia et Acta Orientalia”, 5-6, 1967, p. 351, apud Walter Puchner, *Performanz...*, p. 239.

<sup>44</sup> Walter Puchner, *Performanz...*, p. 239.

<sup>45</sup> Monitorul Oficial al României, Partea I, nr. 17 din 21 ianuarie 1944. <https://www.resurse.net/mo/1942/19420531.pdf>

<sup>46</sup> Simion Tavitian, *Armenii dobrogeni în istoria și civilizația românilor*, Editura ExPonto, 2003, p. 116.

<sup>47</sup> *Armenian Immigration Project* <https://markarslan.org/ArmenianImmigrants/shiplists.html>

<sup>48</sup> <https://listafirme.eu/caraghioz-snc-8494686/>

<sup>49</sup> <https://listafirme.eu/iani-d.-caraghioz-srl-16879969/>

<sup>50</sup> [https://www.blueletterbible.org/lexicon/g2960/lxx/lxx/0-1/?utm\\_source=copilot.com](https://www.blueletterbible.org/lexicon/g2960/lxx/lxx/0-1/?utm_source=copilot.com)

extinderea concluziei noastre la orice purtător actual al numelui, fără o verificare genealogică individuală prealabilă.

Context favorabil acestei ipoteze este și structura etnică a Constanței de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, oraș aflat, după 1878, într-o expansiune demografică și economică rapidă, legată de dezvoltarea portului și a rețelei feroviare. Comunitățile turcă, tătară, greacă și armeană, prezente în Dobrogea încă din perioada otomană, s-au regăsit, în noul context administrativ românesc, într-un spațiu urban cosmopolit, în care formele de divertisment popular moștenite din perioada otomană — printre care teatrul de umbre — au putut coexista și influența reciproc, exact așa cum arată exemplul trupei „Marika”, care juca varianta grecească a personajului (Karagiozis) probabil pentru un public mixt, alcătuit din vorbitori de greacă, dar și de turcă sau română. Această coexistență face plauzibilă, chiar dacă nu o dovedește direct, ipoteza continuității unei tradiții mai vechi, otomane, ai cărei ultimi reprezentanți documentați ar fi tocmai actorii de la 1895–1913.

## Concluzii

Studiul de față a pornit de la o informație onomastică aparent întâmplătoare — existența, printre locuitorii armeni și greci ai Dobrogei, a numelor de familie Karaghiozian și Karaghiosis — pentru a schița o posibilă istorie a prezenței actorilor ambulanți, practicanți ai teatrului de umbre otoman, pe teritoriul dobrogean. Urmele documentare directe rămân, așa cum am arătat, puține și tardive: cea mai veche atestare fermă datează abia din 1879, aparținând lui Teodor T. Burada, în vreme ce pentru perioada otomană propriu-zisă (secolele XV–XIX) nu am putut identifica decât analogii indirecte, întemeiate pe practici documentate în alte regiuni balcanice și pe itinerarul lui Evliyâ Çelebi prin Dobrogea și Balcanii apropiate.

O urmă lingvistică rămâne, în schimb, deosebit de solidă și larg răspândită: cuvântul *caraghios*, cu sensul de „comic”, „ridicol”, este atestat în numeroase limbi din spațiul balcanic, dovadă a impactului cultural profund pe care jocul de umbre l-a avut asupra populațiilor din regiune, cu mult dincolo de comunitățile care l-au practicat efectiv. În limba română, termenul *caraghios* (cu derivatul *caraghioslăc*) păstrează sensul de „comic, ridicol”; în greacă, Καραγκιόζης (*Karagkiózis*) funcționează atât ca nume al personajului, cât și, prin extensie, ca insultă pentru o persoană ale cărei vorbe și fapte nu trebuie luate în serios, de unde derivatele *καραγκιόζλίκι* și *καραγκιόζλίδικος*; în sârbă, Karadžoz denumeste direct personajul și spectacolul; în bulgară, karagъoz capătă, curios, sensul de specie de pește (obletele)<sup>51</sup>; iar în turcă, forma de bază Karagöz („ochi-negru”) rămâne, desigur, chiar numele personajului originar<sup>52</sup>. Această geografie lingvistică a cuvântului „caraghios”, care depășește cu mult granițele Dobrogei, confirmă, la scară balcanică, exact tipul de impact cultural pe care ipoteza noastră îl presupune pentru teritoriul dobrogean: un impact ale cărui urme documentare directe s-au pierdut, dar ale cărui reziduuri lingvistice și onomastice au supraviețuit.

Rămâne, așadar, ca direcție de studiu pentru cercetări viitoare, identificarea unor documente de arhivă otomane sau a unor relatări de călătorie suplimentare care să confirme sau să infirme ipoteza prezenței teatrului de umbre în Dobrogea otomană. Direcțiile de cercetare cele mai promițătoare rămân, credem, patru: o investigare sistematică a registrelor administrative otomane (sicilat-e, condici de venituri) ale sangeacului Silistra, care ar putea consemna, incidental, taxe sau autorizații acordate unor artiști ambulanți; o reexaminare atentă, filă cu filă, a volumelor din *Seyahatnâme* dedicate Rumeliei, în căutarea unor pasaje similare celui identificat de Öncü pentru Milas sau celui existent pentru Karasu; o cercetare genealogică asupra familiilor Karaghiozian și Karaghiosis din Dobrogea; și, în fine, o urmărire a cercetării

<sup>51</sup> <https://liternet.bg/publish8/egetova/prevod.htm>; V. Stroescu, *Dobrogea nouă. Pe căile străbunilor*, vol. II, Tipografia „Comercială” Iv. D. Smocof & Comp Bazargic, 1925.

<sup>52</sup> Walter Puchner, *Performanz...*, p. 238, n. 866.

grecești celei mai recente asupra difuziunii teatrului de umbre în spațiul est-mediteranean, unde apar deja rezultate încurajatoare pentru completarea acestui tablou — ex. teză de doctorat susținută în 2024 la Universitatea din Atena, dedicată teatrului de umbre și de păpuși grecesc și turcesc la Constantinopol, Smirna și în Cipru între 1817 și 1953<sup>53</sup> — precum și o sinteză de sine stătătoare, publicată în 2022, despre un mileniu întreg de teatru de umbre în Mediterana orientală, de la Karagöz-ul arab la cel elen<sup>54</sup>. Deși niciuna dintre aceste lucrări nu tratează explicit cazul dobrogean, ele confirmă interesul actual al cercetării asupra difuziunii regionale a teatrului de umbre otoman — un context științific favorabil în care o cercetare dedicată special Dobrogei, pornind de la elementele adunate în studiul de față, își poate găsi pe deplin locul.

Până atunci, numele Karaghiozian și Karaghiosis rămân, alături de cuvântul „caraghios” și de *güvende*-le documentate direct la Karasu, urmele - unele lingvistice, una arhivistică fermă, celelalte onomastice - ale unei posibile prezențe mai vechi a divertismentului ambulant otoman pe teritoriul dobrogean. Dincolo de rezultatul concret al acestei cercetări viitoare, credem că însuși exercițiul de a porni de la un detaliu onomastic aparent minor pentru a reconstitui, prin analogie regională și critică a surselor, o posibilă istorie culturală „tăcută” a unei provincii otomane periferice merită continuat: istoria Dobrogei otomane, mai puțin studiată decât cea a marilor centre balcanice, are încă multe asemenea direcții de urmat.

## KARAGÖZ IN OTTOMAN DOBRUJA? A WORKING HYPOTHESIS BASED ON THE ONOMASTICS OF KARAGHIOZIAN AND KARAGHIOSIS

**Abstract:** *This study originates from a fragmentary onomastic observation — the presence, within the Armenian and Greek communities of Dobruja, of bearers of the surnames Karaghiozian and Karaghiosis, derived from Karagözcü (“one who performs the Karagöz”). Building on this clue, the study sketches a possible short history of the presence of the Ottoman shadow theatre (Karagöz) in Dobruja under Ottoman rule. It reviews the origins and diffusion of shadow theatre in the Ottoman world, its spread throughout the Balkans, the documentary attestations of its practice within the territory of present day Romania, and its modern survivals in Dobruja. By drawing analogies with similar Balkan contexts from the sixteenth to the nineteenth centuries and with information extracted from Evliya Çelebi’s Seyahatnâme, the study advances a working hypothesis regarding the possible presence of itinerant shadow theatre performers in Ottoman Dobruja.*

**Keywords:** Karagöz; shadow theatre; Ottoman Dobruja; Evliya Çelebi; Balkans; onomastics; zany.

<sup>53</sup> Anthi G. Chotzakoglou, Ελληνικό και τουρκικό θέατρο σκιών και κουκλοθέατρο στην Κωνσταντινούπολη, τη Σμύρνη (1817–1931) και την Κύπρο (1893–1953) [Teatrul de umbre și de păpuși grecesc și turcesc la Constantinopol, Smirna (1817–1931) și în Cipru (1893–1953)], teză de doctorat, E.K.Π.A. (Universitatea din Atena), 2024, *apud* Walter Puchner, Η χιλιετία του Καραγκιόζη, ed. cit.

<sup>54</sup> Walter Puchner, Anthi Chotzakoglou, Χίλια χρόνια θέατρο σκιών στην Ανατολική Μεσόγειο. Από τον αραβικό στον ελληνικό Καραγκιόζη [O mie de ani de teatru de umbre în Mediterana Orientală. De la Karagöz-ul arab la cel elen], Editura Hρόδοτος, Atena, 2022.