

VOJNA STOJISAVLJEVIĆ
(Beograd)

HUMOR U TURSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Humor i smeh prateći život naroda, neraskidivo povezani sa njegovom mudrošću, uzimajući nadahnuće od nje i dajući joj gracioznu neuništivost prevladavanja zbilje, čine deo tradicije svakog naroda. Humor nosi kako internacionalna tako i usko-nacionalna obeležja. U dovitljivosti jednog Nasreddin Hodže (Nasrettin Hoca), možemo prepoznati smeh nemačkog junaka Tiel Eulenspiegel-a, arapskog Džuhe ili pak francuskog Panurgea.

U turskom humoru srećemo tipove sveljudski (nacionalno) smešnog, kao i crte prostodušnog anadolskog seljaka i otmenog saraja sa svojim spletkama i tajnama.

Celokupna turska kultura počiva na principima dvojstva, čak suprotstavljenosti (nekad blaže, nekad oštrije) saraja koji živi raskošnim dahom prestonice i provincije (ponekad tako udaljene od svih svetskih zbivanja) koja ljubomorno čuva svoja vekovna nasleđa.

Turska književnost takođe pokazuje ovu unutrašnju suprotstavljenost oličenu kroz divansku književnost vezanu za saraj i narodnu - anonimnu, čiju nepomirljivost pokušava da prikrije tekijaska književnost.

Pesničke forme koje je koristio narodni pesnik za izražavanje duha i bića svog naroda razlikuju se od onih koje je koristio divanski za izražavanje svog bića, ali se podjednako klonio suhe i monotone proze.¹

Humor i smeh se javljaju u svim oblicima umetničkog izražavanja naroda. Ali, kako je divanski pesnik govorio o svom, a ne o narodnom biću, uvek o svojim, a nikad o opštim htenjima, željama, nadanjima, to mu je humor kao svojina svih, kao glas duha naroda, uvek bio stran i nezanimljiv. U staroj divanskoj književnosti satira (hicviye, heca) je najbliža humoru kao književnoj vrsti.

Kroz stihove "Knjige o magarcu" (Hârnâme) pesnika Šejhija iz XV veka provejava tanani podsmeh i suptilna šala, prepoznatljiva i nešto manje suptilna u Fuzulijevoj "Knjizi žalbi" (Şikâyetnâme) iz XVI veka. U pismima Ruhija mogu se naći slični primeri. U XVII veku satira, čiji je simbol strela, doživljava vrhunac kroz pero pesnika Nefija, koji je postao žrtvom svog oš-

1 Proza je korišćena samo za prepričavanje događaja, ali i u pripovetkama često prelazi u stih. Rimom se ukrašavaju tekerleme, zagonetke, poslovice, bajke i šaljive priče. Narodni šaljivdžija na pitanje daje duhoviti rimovani odgovor.

trog jezika, nemilosrdnog i plahog.² U XVIII veku satira ponovo dobija oblik vica i podsmeha u pismima pesnika Ebubekir Kanija i Sürurî Efendije.

Tanzimatski pesnici Şinasi, Ziya Paşa i Namik Kemal nisu se ustezali da šibaju jezikom sve poznate ličnosti svog doba koje bi se isprečile ostvarenju njihovih ideja.

Promene u političkom, društvenom i ekonomskom životu carstva u XIX veku potresaju i njegovo kulturno ustrojstvo i ono po prvi put proviruje izvan drevnih bedema svoje samodovoljnosti. Uticaj Evrope oseća se snažno u svim sferama kulturnog stvaralaštva Turske. Književnici uspevaju da prevaziđu aristokratsku izdvojenost i samoinspiraciju divanskog pesnika i upoznaju se sa za njih čudesnom i novom književnošću Zapada, ponekad nekritički i žedno grabeći sve što je drugačije. Mnoge književne vrste i forme nastale su pod uticajem evropskih književnosti ali i u dodiru sa isto toliko im nepoznatom i čudnovatom folklornom književnošću. Humor kao neodvojivi deo poetskog izraza naroda tek književnici Tanzimata počinju da cene i prihvataju.

Politički život Turske Imperije je vekovima uslovljavao i oblikovao njenu kulturnu nadgradnju, te se pojedine faze njenog političkog življenja ogledaju u umetničkom stvaralaštvu naroda. Ako kao glavne faze u trajanju Imperije označimo anadolsku, seldžučku, osmansku i republikansku, iste podele bismo mogli zadržati i prilikom proučavanja njene kulture, i uže, književnosti.

STARI ANADOLSKI HUMOR

Anadolija je pradomovina najrazličitijih kultura, veoma razvijenih i plodnih i pre dolaska Turaka. Najstariji humoristički motivi se vezuju za hetsko doba i svečanosti u slavu obilne žetve i proleća, a nešto kasnije i za obredne svečanosti u slavu boga Dionisa. U staroj anadolskoj kulturi prepoznajemo tragove sumerske, grčke i persijske, na koje je i sama uticala. Nažalost, kako nam naši šturi podaci o anadolskom humoru ne dozvoljavaju da sa izvesnošću odredimo njegovo mesto i ulogu u okviru seldžučkog, složićemo se sa mišljenjem Ferita Ongörena da se u seldžučkom humoru ne mogu naći tragovi starog anadolskog (koji je, po njegovom mišljenju izvor grčkog), uz opasku da se Dionizijski motivi mogu prepoznati u seoskim svetkovinama čija je tradicija do danas očuvana u Anadoliji.

SELDŽUČKI HUMOR

Seldžučki humor u prvoj fazi svog razvoja nosi sva obeležja nomadskog plemenskog života. Pevanja Dede Korkuta nam svedoče o sukobima oguskih begova sa Grcima i Jermenima, o nomadima u dodiru s monoteističkim religijama, o strukturi i ustrojstvu plemenâ i njihovim lutanjima iz stepe u stepu. Ovaj narodni ep ("destan") živeo je u narodnoj tradiciji i us-

2 Nefi je pogubljen po sultanovom naređenju zbog knjige satiričnih pesama "Strelice sudbine" (Sihâm-i kâzâ) usmerenih protiv velikog vezira Gürcü Mehmet paše.

menom predanju tokom dugih vekova jer su u njemu opevani događaji duboko urezani u svesti naroda (ratovi, promena religije, seobe, suše). Junaštva, anegdote, nesreće, ljubavi, pouke, uspomene, nadanja i neizbledele slike jednog davnog vremena ozani (narodni pesnici) su nosili sa sobom po celoj Anadoliji.

Ovaj humor je naivan, narodni, ukrašen motivima stepe i nadrealnih zbivanja, njega ne nose ni tarikati, ni saraj, u njemu nema ni traga gradskog življenja.

Druga faza u razvoju seldžučke kulture vezuje se za pad cele Anadolije pod seldžučka plemena, slom feudalnih jedinica i nastanak saraja koji upravlja celom zemljom i štiti interese sedelačkog stanovništva. Na humor ovog perioda snažno utiče sukob saraja i nomadskog načina života, sukob stalno prisutan u motivima Keloğlana. Ako uporedimo Dede Korkuta i Keloğlan, videćemo da su se stare nomadske tradicije junaštva izgubile i da je Keloğlan, živeći okružen zlom i niskostima naučio da se njima služi u postizanju svog cilja koji nije više pravda, već osveta.

Forma ovih narodnih tvorevina takođe se razlikuje. Ep "Knjiga o Dede Korkutu" se oslanja na istoriju, ali ne pruža verodostojne istorijske podatke, dok su doživljaji Keloğlana opevani u formi "masal" koja bi najviše odgovarala pojmu bajke. Naime, istinit događaj, prenoseći se od usta do usta poprima karakteristike bajke. Junak se, u svom nastojanju da dosegne sreću i uspeh, nužno sukobljava s džinovima, vilama i duhovima koji mu postavljaju prepreke. Svako pevanje ima tri dela: tekerlemu (koja ima zabavni karakter i cilj joj je da privuče pažnju slušalaca, ne odnosi se na događaj), fabulu i kratku tekerlemu (u kojoj pesnik želi sreću slušaocima).

U pevanju Keloğlana ima mnogo nadrealnih motiva, prisutnih i kod Dede Korkuta.

Humor prisutan u seldžučkim epovima je narodni, anadolski, pun nadrealnih prizora, ukrašen motivima stepe i nomadskog života, u njemu ima mnogo svetih izraza i obraćanja Bogu. Uobličen je u izvesne književne vrste koje će narod čuvati i negovati sve do naših dana.

Period između rušenja seldžučkog i uspostavljanja osmanskog saraja karakteriše buđenje i procvat anadolske kulture, te se on često naziva "velikim" ili "slavnim dobom" (Büyük Dönem). Mnogi istaknuti pripadnici tarikata (derviških redova) koji tad niču, bili su i prvi humoristi. Velikani tarikata su u (seldžučkom) anadolskom okružju ekvivalent filozofa u Starih Grka i proroka Srednjeg Istoka. Njihov cilj je bio da nađu rešenje za sukob naroda i centralističke vlasti već razrušenog seldžučkog saraja, kao i da pouče narod u umetnostima i zanatima. Tarikati su doprinosili ekonomskom razvoju, budući da su i sami posedovali izvesnu ekonomsku moć. Njihovi najistaknutiji pripadnici su Yunus Emre (smatra se prvim turskim pesnikom), Haci Bayram, Mevlânâ, Taptuk Emre, Haci Bektaş Velî i Nasrettin Hoca. Nasrettin Hoca se smatra prvim pripovedačem i velikim narodnim mudracem (mantık hocası). On je oličenje bunta i vitalnosti naroda, mudar, dovitljiv, dinamičan, prilagodljiv, uvek na strani naroda. On ukazuje na haotičnu situ-

aciju, ali ne i na put njenog razrešavanja, bori se za pravdu i podsmeva drugom svetu. Njegove šale i priče ni do danas nisu izgubile svežinu i tihi prkos iskonskog narodnog traganja za pravdom. Početkom XIX veka književnici Tanzimata, svesni monotonije i nepokretnosti koje su zavladale divanskom književnošću, okreću se upravo folklornoj tradiciji, u kojoj sasvim osobeno mesto pripada šalama Nasrettin Hoce, u želji da stvore savremenu književnost koja ne bi odgovarala preslikanom zapadnom uzoru. Najlepše turske narodne priče su realistične i pune humora, a upravo takve se vezuju za lik ovog narodnog junaka. Do sada je u Turskoj štampano gotovo četiri stotine knjiga Nasrettin Hocinih šala. One se u turskoj literaturi javljaju kao "fikra" (anegdota) i "hikâye" (priča). U narodu su veoma omiljene i beктаšijske anegdote, a kao junaci nekih šala javljaju se i Incili Cavuş, Bekri Mustafa i drugi.

Bektašijske anegdote

Bektašije predstavljaju religiozno-socijalni pokret koji je imao velikog udela u stvaranju turske misli i širenju islama u Rumeliji. U beктаšijskoj tradiciji ima prizvuka šamanizma i elemenata starog turskog folklora i običaja. Bektašijske šale pokazuju da odnos čoveka i boga nije odnos roba i gospodara, već prijatelja. One pričaju o aktuelnim događajima u njihovoj oštroj realnosti i o čoveku koji ih doživljava. Bektašija jednostavnim i preciznim crtama izlaže pred nama stvarnost, ali mu koplje nije preoštro, on želi da opomene i uputi, a ne da povredi i uništi, on veruje da je narod dobar i pošten i da stremlji pravdi i istini. Šale su mu pune optimizma, radosti i spontanosti, kritike zbog nepravde i nejednakosti u svetu, trpeljiv je i popustljiv prema svim stvarima jer duboko veruje u njihovu relativnost i prolaznost, ne zanimaju ga ludosti ovog sveta i blago se podsmeva verskom fanatizmu. On često i sopstvene mane i nedostatke čini temom svojih viceva i šala i kritikuje razne socijalne pojave u islamskom društvu (npr.: pravo razvoda koje isključivo pripada muškarcu, ramazan, post). Ove šale uglavnom pričaju beктаšijski derviši, ali u Anadoliji postoje i drugi tarikati veoma bliski beктаšijskom, čiji se pripadnici u šalama nazivaju "bektašijama" (npr.: Alevî, Kizilbaş, Tahtacı, Çepni) jer se ovim imenom označava poseban tip koji predstavlja intelekt i zdrav razum turskog naroda. Šaljive priče o beктаšijama su veoma omiljene u narodu. Četrdesetih godina ovog veka raste interesovanje pisaca za narodno stvaralaštvo, posebno za šale, pa ih prepričavaju lepim turskim jezikom. Prvi među njima su bili Abdül Bâkî Gölpinarlı, Eflâţun Cem Güney, Orhan Veli, a eseje o beктаšijskim šalama pisali su Oğuz Tansel i Metin Elođlu.

Anegdote se i danas pričaju po anadolskim selima i to isključivo na muškim skupovima. Pripovedač vešto odabira događaj koji se odnosi na određenu ličnost, naglašava njegove smešne ili satirične momente, lagano dolazi do zapleta i spretno ga razrešava, oživljavajući pripovedanje gestovima i mimikom i uživajući i sam u priči. Neke anegdote se odnose na karakteristične osobine pojedinih naroda ili krajeva Turske (prostodušnost Laza, žitelji Istanbula i "provincijalci"), na pojedine profesije ili zanate (hodža je neob-

razovan, nezasić, neznanica i prost). Nažalost, najveći deo ovih anegdota nije zapisan.

OSMANSKI HUMOR

Osmanski humor objedinjava sasvim nove vrste koje su svoj nastanak i razvoj vezivale za stadije u životu moćnog Carstva, čiji je zaton doveo i do gašenja pojedinih, i tradicije seldžučkog humora negovane u Anadoliji.

Ako izuzmemo humor u divanskoj književnosti, čiji je pojavni oblik gotovo isključivo satira, videćemo da u osmanskome humoru, u biti folklornom, postoje dve struje: tvorac jedne je anonimni umetnik iz naroda, dok se nastanak druge vezuje za određene tarikate, to jest cehove. Naime, humor neguju cehovi, oformljeni u okviru tarikata koji daju oblik i značenje osmanskom kulturnom životu.

U osmanskome periodu su postavljeni temelji turskog tradicionalnog pozorišta. U stvaranju ovog bogatog i raznovrsnog teatra učestvovala su šamanistička i stara anadolska narodna verovanja, tradicije narodâ centralne Azije i, iznad svega, tradicije islama.

Seoske narodne igre su se razvile iz svečanosti plodnosti i animističkih verovanja. U njima se prepoznaju verovanja naroda koji su nastanjivali Anadoliju pre dolaska Turaka, kao i tradicije i verovanja koja su Turci doneli iz svoje prapostojbine. Vremenom su se ciljevi ovih svečanosti promenili, ali su one nastavile život u anadolskim selima. Ove igre se igraju na svadbama i za praznika, na otvorenom ili zatvorenom prostoru, u njima učestvuju mladi i sredovećni. Ritualne igre su vezane za biljnu ili životinjsku kulturu i tragovi im se mogu prepoznati u plesu pojedinih derviških redova. Profane igre se odnose na svakodneveni život, na destane i život narodnih pesnika, ili pak na istorijske događaje. Ove igre su deo tradicionalnog turskog teatra u kome im pripada zasebno mesto, budući da se razlikuju od svih drugih narodnih igara.

Tradicije *narodnih pozorišnih igara* pokazuju sličnost sa evropskim narodnim teatrom. Ove igre su uticale na stvaranje "dvorskih pozorišnih predstava" (saray tiyatro oyunlari) igranih povodom suneta sultanovih sinova, svadbi, pobeđa u ratu, rođenja prestolonaslednika, dolaska važnih gostiju.

Meddahu pripada posebno mesto u tradicionalnom turskom teatru. Sreće se i pod imenima "kissahân", "şehnâme hân", "mukallid", "öväcü" i od davnina je prisutan u mnogim islamskim zemljama. Meddah je pripovedač koji sedi na stolici, u ruci drži maramicu koju stavlja na usta kako bi imitirao boju glasa raznih osoba o kojima priča, a u ruci štap čijim udarcima o zemlju podražava lupanje, kucanje, korake i druge zvukove iz prirode. U početku su teme bile tradicionalne turske, često islamske (Kerbela, Hazreti Ali, Seyit Battal Gazi), iranski destani i legende, dnevni događaji. Međutim, kasnije se pripovedači sve više okreću humoru. Pažnja slušalaca se okuplja uvodnim klišeiziranim rečenicama (döşeme, tekerleme), a između priča sastavljenih iz proznih i stihovanih delova, ubacuju se anegdote i šale. Pripovedač je jedini umetnik u ovom teatru "iluzije, stvarnosti i podražavanja", naročito omiljenom za ramazanskih noći i suneta, na saraju, u gradu, u kasabi, u kafani.

Pripovedanje traje nekoliko noći, i meddah se na kraju izvinjava slušaocima zbog odveć slobodnog, ponekad i lascivnog jezika.

Lutkarska igra (kukla oyunu) se donedavno pogrešno izjednačavala sa igrom senki. Oslanja se na tradicije turskog šamanizma i naročito je bila omiljena među šiitima u Anadoliji. Nikad nije dostigla popularnost jednog Karagöza. U XVIII veku se sreću tri tipa lutaka: lutke pokretane rukom ili koncem (za postolje su imale sanduk) i lutke na koncu koje su muzičari iznosili na ulicu. Teme ovih predstava su uzimane iz svakodnevnog života, iz priča i legendi. *Karagöz ili igra senki*³ - po pitanju nastanka turskih igara senki postoji više oprečnih mišljenja. Mišljenje koje zastupa Herman Reich da su ove igre nastale pod zapadnim uticajem, tačnije, da su preuzete iz grčkog teatra posredstvom Vizantije, ima najmanje pristalica. Verovatnije je da su na njihov nastanak i oblik uticale tradicije dalekoistočnog teatra, naročito javanske igre senki "wayang kulit", indijska "čajanataka" i kineske igre senki.

Karagöz igre su dale pečat celom osmanskome humoru. Umetnici Karagöza su bili pripadnici ceha na Kasimpaši u Istanbulu, vođenog derviškim redom nakšibendija. Karagöz scena je vezana za Istanbul i Bursu. Predstave su se održavale za vreme ramazana, suneta padišahove dece i praznika. Humor Karagöza je usmeni i improvizovan. On se ne pridržava scenarija, koji, doduše, postoji u pisanom obliku, a s druge strane se oslanja na čvrsto određene kalupe i pravila izvođenja stvorena u okviru ceha. Ta unutrašnja protivrečnost Karagöz scene saglasna je strukturi osmanskog društva i njegovim postulatima inertnosti. Kao što svaka ličnost, nakon što sprovede zakone svog tarikata, ima neograničenu slobodu pod njegovom zaštitom, tako je i umetnik vezan za učenje svog ceha, stiže u njemu umetnično obrazovanje i prelazi strogo određene stepenice znanja i umeća. Mladi, budući majstor stotinama puta gleda svog učitelja, kasnije sam ponavlja sve njegove pokrete i radnje, ne menjajući ništa.

Scena Karagöza, koja verno odslikava glavna načela osmanskog humora - nepromenljivost i nepokretnost, šest vekova je bila neizmenjena, baš kao i oblici i forme divanske književnosti. Vekovima neizmenjen, ovaj humor nije odražavao društvene promene u Imperiji. Tek slabljenjem cehova (koji su nosili celu osmansku privredu) primećuju se izvesne promene na sceni Karagöza, koja, nesposobna da se uklopi u korenite promene, nestaje.

Prvi obrisi igara senki naslućuju se u kultu vatre - jednom od najraširenijih starih kultova, kojem pripada značajno mesto u šamanizmu i totemizmu. Razna društva su, zavisno od svojih shvatanja i načina života, davala vatru i senci različite pristupe na filozofskom, umetničkom i religioznom nivou, što je uslovalo razlike u igrama senki. U Anadoliji se, na primer, i danas smatra da nije dobro rukama praviti senke na zidu, što je možda i sprečilo širenje Karagöza u Anadoliji.

Karagöz igre su nastale u XIV veku u Bursi. Njihovim tvorcem se smatra Şeyh Muhammed Küşteri. Karagöz je izvor i temelj svih narodnih le-

3 U Turkistanu se igra senki zove "cadir hayal", a sve do XIX veka Karagöz je nosio ime "hayal oyunu".

pih umetnosti u čijem su stvaranju i negovanju učestvovala sve etničke grupe Osmanskog Carstva. On objedinjava slikarstvo, minijaturu, rezbarenje, sečenje i bojenje kože, lutkarstvo, rasvetu, muziku i književnost, a smatra se prvom u nizu umetnosti koje su dovele do stvaranja modernog turskog teatra.

Karagöz se oslanja na kulturu na čijem se jednom polu nalazi narodna, a na drugom divanska (dvorska) književnost. Hacivat i Karagöz - glavne ličnosti u pozorištu senki, predstavnici su ove dvopolne kulture na čijoj unutrašnjoj suprotstavljenosti i nepomirljivosti izvire humor. Sukob prosvećenog Hacivata i "neukog" Karagöza ukazuje na odnos kalfe i šegrta u cehu. Kako u cehu uvek mora postojati šegrt, tako neprosvećenost Karagöza nikad neće nestati. Karagöz i Hacivat su u stvari jedna ličnost, ali ih različito obrazovanje odvađa i pretvara u suprotnosti. U ličnosti Karagöza stekle su se osobine naroda, neprosvećenog, jednostavnog i naizgled neukog, dok je "učeni" Hacivat tipičan predstavnik tradicionalne birokratije. Oni su na putu prosvetavanja i učenja uvek na suprotnim stranama, njihovo misaono i emocionalno ustrojstvo je suprotno. Karagöz je čovek iz naroda, sličan Nasrettin Hoci, dobrodušan, šaljivdžija, altruist, blage naravi, ljubazan i gostoljubiv, optimist i prijatan sagovornik, poznavalac i pristalica bektashijske misli, realan i otvoren, ne naročito obrazovan i načitan, ali zaljubljen u narodnu književnost, naivan i dalekovid; jezik mu je čist, pun narodnih izreka; pravi je prostodušni Anadolac. Hacivat Çelebi je pak lukav, zatvoren, pritvoran, staromodan, verski fanatik, odan poretku, sklon hvalisanju i mitu, prevrtljiv, podsmešljiv i površan, manje-više načitan, nema poverenja u ljude i okolinu, voli da govori arapski i persijski i da načini "utisak", nikog ne poštuje i svakog omalovažava, poznaje osmanski jezik i jezik saraja i u svakoj prilici to ističe, spreman je na svakojake prevare u cilju ličnih interesa, pripada tarikatu nakšibendija, hvali se svojom "pameću" i "razboritošću", ali često greši, voli da komanduje i da daje lekcije.

Ostale ličnosti upotpunjuju sliku o osmanskome društvu. One odražavaju karakteristike etničkih grupa kojima pripadaju, a međusobno se razlikuju po narečju i dijalektu, po razmišljanjima i postupcima. Te različite etničke skupine su sa svim svojim razlikama u religiji, jeziku, rasi, kulturi i misli stvarale hibridnu osmansku umetnost.

Scena je veoma jednostavna, sa zadnje strane su razapete bele tkanine a osvetljena je kandilom ili svećom. Slike koje su na bini postavljene pre početka igre pokazuju koja će se predstava davati, dok muzika ima za cilj da privuče pažnju gledalaca. Figure su isečene od kože deve specijalnim noževima po tradicionalnim kalupima. Na sceni se prvi pojavljuje Hacivat, čita mističnu pesmu (perde gazeli), hvali boga i proklinje đavola, čita odu nekom velikanu tog doba, a zatim doziva svog prijatelja Karagöza, koji se ljuti i žali na svoju tešku sudbinu i Hacivata. Time se završava prvi deo "mukaddime" (uvod). Drugi deo se naziva "muhavere" (dijalog), pun je humora, kritike i podsmeha, a treći "fasıl" je dramatičan i u njemu učestvuju i druga lica. Predstava se završava četvrtim delom ("bitiş"- završetak) u kome se junaci izvinjavaju zbog svih neumerenosti, preterivanja i neukusa.

Tokom šest vekova stvoreno je nekoliko vrsta Karagöz igara (za decu, za narod, za obrazovane) koje su se međusobno razlikovale u jeziku, ideji, humoru, umetničkoj zrelosti i nivou. Posebna pažnja poklanjala se jeziku - jednom od glavnih nosilaca humora. Suprotstavljanje pravilnog i visokoparnog jezika Hacivata grubom, nepravilnom, iskrivljenom jeziku Karagöza i ostalih ličnosti stvara snažan komični efekat. Izraz je bogat metaforama, poređenjima i igrom reči. Humor u jeziku ove igre je dvojak: on počiva na samom izrazu ili na slici koju taj izraz stvara. Hacivat često koristi reči narodu nerazumljive i podučava Karagöza "jeziku učenih i obrazovanih", koji ovaj, pak, stalno pogrešno shvata i nepravilno izgovara. Govor pojedinih junaka je iskrivljen, pa i izobličen usled govornih mana (šuškanje, mucanje i sl.). Predstavnici manjina takođe imaju karakterističan i nepravilan izgovor. Razgovor obiluje šalama, dosetkama i anegdotama. Kroz igru reči, brojne homonime i sinonime koji često stvaraju zabunu, u potpunosti dolazi do izražaja bogatstvo i mogućnost turskog jezika. Smešna su i ponavljanja izvesnih reči i rečenica, bilo da ih u nedogled izgovara jedan od junaka, bilo da Hacivat, želeći da poduči Karagöza jeziku saraja, izgovara neku zamršenu konstrukciju i tera ovoga da ponavlja sa njim, pri čemu ovaj, naravno, pravi brojne greške, ili pak da jedna ličnost pita drugu "odakle si?" i, ne čekajući odgovor, nabraja imena mnogih gradova i kasaba. Ironije, hiperbole i neumesnosti takođe imaju za cilj da zasmeju publiku.

U većini oblika tradicionalnog turskog teatra prevladuje monolog (meddah), a jedan glumac nosi celu predstavu, preobražava se iz jedne ličnosti u drugu i stvara kod gledaoca snažan estetski ugođaj. Karagöz predstava počiva na dijalogu kroz koji se iskazuje majstorstvo, znanje i kultura umetnika. Ocenjivanje i upoređivanje umetniká ovih igara bazira se upravo na njihovoj sposobnosti vođenja dijaloga. U ličnosti Karagöz umetnika objedinjeni su pisac, sufler, režiser, glumac, scenarist.

Karagöz se nije ograničavao samo na zabavu, već je davao mesta i socijalnim, kulturnim i ekonomskim događajima svog vremena. Kroz zabavu se kritikuje, podsmeva, protivi, buni. U predstavama ima mnogo buke, vike, masnih šala, prepirke i svađe. U vreme umnožavanja društvenih problema i porasta verskog fanatizma, društvena stvarnost je nalazila svoje mesto u ovim igrama, te su povremeno bivale izložene državnim pritiscima i zabranama zbog političke satire i prekomerne slobode u obrađivanju seksualnih tema.

Humor je prisutan i na van-jezičkoj ravni predstave. Figure koje pokreće lutkar gurajući štapom njihove zglobne delove deluju nespretno i trapavo u uzaludnom pokušaju imitiranja ljudskog kretanja. Udarci i šamari koje na kraju svake predstave dobija Hacivat od Karagöza u komičnoj su suprotnosti sa njegovim "umovanjem" i "pametovanjem". Ličnosti koje pripadaju višim socijalnim slojevima u susretu i neposrednom kontaktu sa pripadnicima polusveta izazivaju smeh.

Humor i nepristojnost u Karagözu čvrsto su povezani i međusobno se uslovljavaju. Ta nepristojnost je bila prisutna u starim anadolskim ritualima, u seldžučkom i celom osmanskome humoru, a i danas živi u usmenoj tradiciji.

Može se smatrati da je zabranjivanjem "nepristojnosti" nakon proglašenja Ustavnosti zadat snažan udarac Karagöz sceni.

U igrama senki, premda vođenim čvrstim pravilima ceha, postoji iznenađujuća sloboda u iskazivanju svih misli i osećanja, čak i kada se tiču etničkih grupa. Osnov te slobode ne leži toliko u neprosvećenosti, koliko u neograničenoj veri u pravedni režim svoje zemlje.

U Karagözu se iskazuje sukob dvaju suprotstavljenih slojeva i njihovih pogleda na svet. On ima karakter večitog sukoba naprednog i reakcionarnog, narodnog i plemićkog, otvorenog i zatvorenog, pristalica čistog turskog jezika i zagovornika dvorskog jezika nakićenog tudicama, privrornosti i poštenja. Neuki Karagöz i prosvetljeni Hacivat su otelotvorenje ovih suprotstavljenih mišljenja i pogleda. Međutim, na zatonu Osmanskog Carstva i pred kulturom Zapada i Hacivat postaje "neznalica" (cahil), oni ponovo postaju jedna ličnost i scena se ruši.

Orta oyunu je gradsko narodno pozorište, koje se u svojoj prvoj fazi oslanja na imitiranje (taklit), igru i reč. Smatra se da je nastalo u XV veku, ali pun dramski karakter, kao i ovaj naziv, dobija u prvoj polovini XIX veka. Do tada je postojalo pod raznim imenima: "kol oyunu", "meydan oyunu", "zuhûrf kolu" i dr. Orta oyunu se može posmatrati kao meddah sa više umetnika ili kao Karagöz u kome su lutke zamenjene ljudima.

Sličnost između Karagöz scene i predstave orta oyunu su toliko velike da se može smatrati da im je ishodište zajedničko, ili pak da je jedno stvorilo drugo. Ukoliko se prihvati ovo drugo stanovište, a imajući u vidu da su igre senki mnogo starije, nužno se nameće zaključak da su Karagöz igre (ali ne samo one) stvorile scenu orta oyunu.

Predstava se bazira na imitiranju, mimici, improvizaciji, igri reči i njihovoj višeznačnosti. Igra se na kružnom ili elipsoidnom polju, a nekad i na četvorougaoanom. "Bina" je odvojena od gledalaca ogradom; izvan bine je "garderoba" za glumce. Na samoj bini se nalaze "dükkân" (prodavnica), "yeni dünya" (novi svet, tj. kuća), mesto za muzičare i "meydan" (polje). Glavni junaci su Pişekâr (pametan, načitan, vremešan, tvrdoglav, vešt, pomalo dosadan) i Kavuklu (lukav, veseo čovek iz naroda, izgleda katkad priglupo i neuko). Na početku predstave dvanaestorica mladića igraju praćeni muzikom. Dolazak Pişekâra se najavljuje velikom bukom i galamom. Nakon uobičajenog pozdrava i par klišeiziranih rečenica, Pişekâr doziva svog prijatelja. Kavuklu izlazi i nakon kratkog dijaloga koji se završava tekerlemom, na scenu izlazi "žena" (zenne) koju glumi muškarac. Uvodni deo se završava razgovorom između žene i Pişekâra. Zatim nastupa prava predstava - "taklit" (imitiranje, podražavanje).

Teme su slične Karagözu, ali su daleko od njegovog simboličkog karaktera. Orta oyunu je pravi realistični narodni teatar. On verno pokazuje jezik, naravi i običaje svih podanika Osmanskog Carstva, život u kući i na ulici. Umetnost reči daje lepotu i snagu ovom teatru, a humor i satira mu obezbeđuju popularnost i dopadljivost.

Predstave su se davale u saraju, za vreme suneta i izleta, te prilikom ceremonija proglašenja majstora. One su i danas veoma omiljene, premda nešto izmenjene (ne učestvuju mladići-plesači, ne pravi se velika galama i buka pred izlazak Pişekârov na scenu).

Osmanski humor nije samo pratilac teatra, već i svih ostalih književnih vrsta turskog folklora.

Pojam "*tekerleme*" (ponavljanje) vezuje se isključivo za tursku narodnu književnost u kojoj mu pripada sasvim osobeno mesto. *Tekerleme* označava klišeizirani niz reči sličnog zvučanja kojim se prikuplja pažnja slušalaca i gledalaca pre početka pripovedanja priče ili bajke, odnosno pre početka predstave. One se javljaju u okviru drugih književnih dela (masal - bajka, destan - ep, hikâye - pripovetka, halk tiyatrosu - narodni teatar) ili samostalno.⁴ Ove jezičke formule često ne nose nikakvo značenje, ili je pak ono nejasno (npr.: *evvel zaman içinde, kalbur saman içinde* - pre mnogo vremena, u slami i rešetu). Između *tekerleme* i ispričanog događaja, tj. prikazanog zbivanja, ne može se uspostaviti nikakva logička veza. *Tekerleme* može biti iskazana i u formi stiha ili rimovane proze. Njen cilj je da nasmeje, ukaže na nešto čudno, neobično, preterano, protivrečno. Osnov joj je u mašti, izmišljenim zbivanjima i avanturama, a ne u realnosti.

U istočnoj Anadoliji se zove "döşeme", a u južnoj "sayıştirma".

Hikâye ili *rivâye* (pripovetka) se priča s ciljem da zabavi, pouči i ulije slušaocima ljubav prema narodu i domovini, pravdi, istini i vrlini. Elementi humora su prisutni i u *tekerlemi* i u pripovedanju o stvarnom ili izmišljenom događaju.

Fıkra (šala) - veoma omiljena u seldžučkom periodu, šala je u osmanskom stekla još veću popularnost i naklonost naroda. Usmenu, kratku šaljivu priču Kaşgarlı Mahmut naziva "küg" (XI vek).

Teme šala su raznovrsne: sukobi zbog razlika u mišljenju i postupcima, ljudske mane i smešni događaji, odnos vlastodršca i podređenih mu, religiozni običaji i zabrane, nesuglasice i sukobi na socijalnom, ekonomskom i političkom nivou. Oslanjaju se na jedan događaj, čvrste su kompozicije, lišene suvišnog detaljisanja i izmišljenih elemenata. Pričaju se na skupovima s ciljem da unesu živost i kolorit u razgovor, ili da podrže iznete stavove, da nateraju čoveka da razmišlja dok ga zasmeyavaju. Nisu čvrsto vezane za mesto i vreme. Kao sve književne vrste, tako i šale imaju čvrsto određenu strukturu: antiteza (tezâd), rasprava (münâkaşa), sud (muhâkeme) i zaključak (hükm). Najčešći tipovi junaka su: pripadnici derviških redova (Mevlevî, Bektaşi, Tahtacı, Koylu), manjine (Jevreji, Jermeni), žitelji pojedinih krajeva Turske (Karadenizli, Kayserili), roditelji, bakali, cicije, mudraci. Najveću popularnost uživaju već pomenute Nasrettin Hocine šale i anegdote.

Šale i danas žive u usmenoj tradiciji u svim krajevima Turske.

4 Ovaj prvi tip *tekerleme* može se naći na početku, u sredini i/ili na kraju književnog dela u čiji sastav ulazi.

Humor je u manjoj ili većoj meri prisutan i u pojedinim poetskim vrstama anonimne narodne književnosti, npr.: *türkü* (turkija) i *mani* (katren).

Na skupovima su još uvek veoma omiljeni sledeći oblici: *latîfe* - anegdota o poznatim i slavnim ličnostima, *nükte* - vic, karakteriše ga dvosmislenost i fina igra reči, *iğne* - (igla, žaoka) priča se među dvema osobama koje poznaju situaciju, *taş* - fina igra reči, često u stihu; prava je veština odgovoriti na isti način, *alay* - poruga, podsmeh, *halt* - dosetka slična šali; počiva na lancu stvarnih događaja, *şaka* - šala, bazira se na lancu neistinitih događaja.

Interesantan je lik pesnika Kaygusuz Abdala iz XV veka čije stvaralaštvo pripada tekijskoj književnosti. Zahvaljujući njemu, bektašijska misao se brzo prihvatila u narodu. U njegovoj poeziji po prvi put se javljaju znaci socijalne kritike, fine poruge i podsmeha.

Interesantnu studiju o humoru daje Dr. Iskender Pala u "Enciklopedijskom rečniku divanske poezije"⁵. U okviru narodne poezije skreće pažnju na "podrugljive epove" (*alaysi destan*) koji se mogu smatrati isključivo humorističkim delima. Među najomiljenije ubraja "Mirasyedi" (naslednik bogatstva, trošadžija), "Esnaf", "Uyuz" (siromah; svrab).

Razloge za neveliku popularnost humora u prvom stadijumu razvoja divanske književnosti traži u shvatanju starih da je "sramota" i "nepriročno" smejeti se. Međutim, vremenom humor stiže naklonost čak i onih koji su ga najviše napadali i osuđivali. Javlja se kao pratilac skupova, sedeljki i lakih razgovora. Nažalost, pošto je bio deo usmene tradicije i nije zapisivan, vremenom je nestao, ne ušavši u tursku književnost. Mišljenje da humor nije zapisivan zbog islamske zabrane ismevanja i unižavanja čoveka ipak se mora odbaciti, naročito kada imamo u vidu veoma bogatu tradiciju satire. Iako se većina divanskih pesnika klonila pisanja stihova obojenih humorom, ipak su sačuvana neka dela koja svedoče o tananom osećaju za humor njihovih tvoraca. Dr. Iskender Pala na sledeći način klasifikuje ta dela:

- 1) stihovane anegdote (*manzum latîfe*); sreću se u divanima, zbirkama, mesnevijama ili samostalno.
- 2) šale u prozi; zastupljene su u zbirkama anegdota.
- 3) humor u pismima koja su pesnici razmenjivali; pisana su u stihu ili prozi i puna su anegdota, dosetki i šala. Pisma u prozi je Ebubekir Kanî (XVIII vek) pisao Yegen Mehmet paši, dok su pisma u Ruhijevom divanu stihovana.
- 4) molbe (*arzuhaler*) - podsmešljive molbe koje su divanski pesnici stavljali u usta drugih. Pisali su ih pesnici XVII veka: Sâbit, Osmanzâde Taib i Vehbî.
- 5) rasprave (*mizahi münazaralar*) - ovoj vrsti pripada prozno delo "Harnâme" pesnika Molla Lütffija iz XV veka.
- 6) uzajamne šale (*mülâtafalar*) - šale i anegdote koje su razmenjivale istaknute ličnosti; mogu biti u stihu ili prozi. Najčuvenije su one između Şeyhülislam Yahye i Neffija (XVII vek).

5 Dr. Iskender Pala, "Ansiklopedik Dîvân şiir Sözlüğü", str. 166 - 169.

- 7) humoristička dela koja nose naziv "nâme" (knjiga, pismo); posebnu pažnju zaslužuju: "Harnâme" (knjiga o magarcu) pesnika Seyhija iz XV veka, "Cerrenâme" (knjiga o glinenom krčagu) Gazali Deli Biradera iz XVI veka, Fütuhîjeva "Pirenâme" (knjiga o buhi) iz XVI veka, Sabitova "Derenâme" (knjiga o potoku), Izzet Alijeva "Nigârname" (pesma o ljubljenoj) iz XVIII veka i dr.
- 8) komična razjašnjenja (mizahi serhler) - podrugljivo objašnjenje stihova ili proznog dela nekog drugog autora; interesantna je Nedîmova "Nigârname".
- 9) podsmešljivo imitiranje (tehzil) - pesma kojoj je cilj ismevanje pesme nekog drugog pesnika, iz koje su preuzeti metar i rima.

Van ovih podela ostaje izvanredni katalog (Tezkira) "Tesrifatüŝ-Şuara" (protokol pesnika) koji je sastavio Edirneli Ali Güftî (XVII vek). U ovom delu on obrađuje stvaralaštvo 103 pesnika, stavljajući poseban naglasak na razne oblike humora prisutne u njihovom stvaralaštvu.

HUMOR U PERIODU USTAVNOSTI

Humor Ustavnosti je humor osipajuće Imperije u grčevitom naporu da se približi Evropi i da uspori svoj neminovni pad. Ovaj humor se razlikuje od osmanskog po svojim nosiocima i korenima, po formi i načinu prenošenja.

Deli se na tri velike grupe u zavisnosti od forme kroz koju opšti s publikom:

humor vezan za reč (fikra, nükte, alay, iğne, taş, halt, şaka, latife, mizâh hikâyesi - komična priča, mizâhî şiir - šaljiva pesma)

humor vezan za pokret (komedija, pantomima, lutka)

humor vezan za prizor (karikatura).

U turskom humoru do XIX veka karikatura nije bila poznata, što je posledica ograničenja i zabrana koja je islam postavljao umetniku. Minijature u knjigama ne nose humor, ali se mogu smatrati dalekim pretečama karikature. Lutkarska igra se, koristeći doduše sasvim različitu tehniku, približava karikaturi po manje ili više jasno izraženoj intenciji. Naime, lutkar, "ranjavajući" ili "uništavajući" lutku, "nanosi bol" čoveku po čijem je liku ona napravljena. Karikaturist slično postupa: on lik lošeg čoveka (upravljača) crta smešno, kažnjavajući ga na taj način podsmehom, a ne fizičkim bolom.

Glavne karakteristike humora Ustavnosti su:

- to je pisani humor
- ne vode ga tarikati, već političke partije
- on je sinteza osmanskog i zapadnog humora ⁶,
- prati društvena i politička zbivanja,

6 Karagöz, orta oyunu i meddah nose u osmanskom dobu karakteristike intelektualnog humora, dok u vreme Ustavnosti "silaze u narod". Inteligencija se, pak, zanima prvenstveno za humor po evropskom uzoru, negovan isključivo u humorističkim časopisima.

te je često oštar, bolan i jednak/ima svojstva satire i "mirenja sa sudbinom" (ratovi i porazi daju pečat ovom periodu dugog umiranja Carstva).

Pojava štampe uticala je u velikoj meri na ceo kulturni život Turske, a humoru dala nove oblike, podsticaje i teme, ali i popularnost mu uslovila odgovornošću. Najvažnije svojstvo pisanog humora je kontakt s neverovatno velikom masom čitalaca, pri čemu on gubi lokalna svojstva. Tradicionalni, tj. usmeni humor zbog svoje zatvorenosti i tajnosti ne prelazi u pisani i postepeno se zaboravlja. Slatkorečivi humorista i družine koje izazivaju smeh nezgrapnim i nespretnim pokretima postepeno gube značaj.

"Diyojen" - prvi humoristički časopis u Turskoj, počinje da izlazi 1870. god. Ubrzo je postao deo političkog života i burnih događaja koji su doveli do proglašenja Prve Ustavnosti. U njemu je objavljena prva (nepotpisana) karikatura 24.XI 1870.god. Za kratko vreme u Istanbulu počinje da izlazi veći broj humorističkih časopisa: 1871. "Hayal" ⁷ (Mašta), 1872. "Cingirakli Tatar" (Tatar sa praporcima), 1873. "Latife" (Anegdota), "Kamer" (Mesec), 1874. "Şafak" (Zora), "Kahkaha" (Grohot), 1875. "Geveze" (Brbljanje), "Meddah". Glavne teme ovih časopisa su politički događaji. Izdavači su bili Grci i Jermeni, koji su, zbog svojih kontakata sa drugim narodima, prednjačili i u drugim granama kulture.

Apsolutista Abdül Hamid je uskoro zabranio sve humorističke časopise. Saraj se, osećajući slabljenje svoje vlasti i gubljenje moći Carstva, okrenuo tarikatima i zatražio njihovu podršku i pomoć.⁸

Tradicionalni osmanski humor dobija novu živost. Mustafa IV je doveo Karagöz u saraj, a Abdül Hamid se trudio da ga popularizuje.

Apsolutizam i tiraniju Abdül Hamida ruši Druga Ustavnost 1908. god. Oslobođanje od dugovekovnog ropstva i pokornosti padišahu, demokratija i pojava političkih partija dovode do velikih promena i u humoru. Partija jedinstva i napretka (Ittihat ve Terakki Partisi), koja je zaslužna za pad Abdül Hamida i ulazak u prvi svetski rat, visoko je vrednovala humor. Njene pristalice su u Evropi vodile humorom i karikaturom kampanju protiv sultana. Prvi turski karikaturist Cem je, satirišući tiraniju i neustrašivo napadajući vlastodršce u časopisu "Kalem" (Pero) ostvario snažan uticaj na mlade umetnike.

U Istanbulu je izlazilo, doduše neredovno, 35 humorističkih časopisa po zapadnom uzoru. U isto vreme se zatvara ceh Karagöza na Kasimpaši. Razloga za nestajanje Karagöza je bilo više. Karagöz je predstavljao osmansko društvo, harmoničan i skladan život svih podanika Carstva. Turci i manjine su jednako uživali u njegovom humoru i jednako mu se smejali. Međutim, u bolu i haosu koji je za sobom ostavio rat i od trenutka kad više nisu bili na istoj strani, izgubili su sposobnost da se zajedno smeju. Postojali su i teh-

7 U ovom časopisu objavljivani su članci Perteve Paše puni blagog i prijatnog humora, a napisani protiv Şinasija. Polemički spisi Ziya Paše puni fine ironije i sarkazma uvršćeni su u najbolja ostvarenja publicistike Mladoturaka.

8 Pojedini sultani su bili pripadnici izvesnih derviških redova; Mustafa IV je bio nakšibendija, Abdul Aziz bekašija, Selim III mevlevija, a sam Abdül Hamid nakšibendija.

nički razlozi za nestanak Karagöza, kao što je na primer pojava bioskopa, a čule su se i glasine da red nakšibendija zatvara ceh u znak protesta. Zajedno sa Karagözom, sa scene se povlače i meddah i orta oyunu.

1860. napisana je prva turska komedija iz narodnog života. Njen autor je Ibrahim Şinasi - pesnik i publicista, začetnik moderne turske književnosti. Ova komedija karaktera štampana je u časopisu "Tercüman-i Ahval" ali, nažalost, nije postavljena na scenu. Molijerov uticaj je prepoznatljiv u načinu na koji su poruzi izvrgnuti običaji i verski ljudi.

Časopisi koji u Turskoj izlaze posle 1908. u rukama su Grka i Jermena (pokretača "Diyोजना"), ili pak Turaka ("Eşek" - magarac, "Yeniçeri" - janjičar, "Boşboğaz ile Güllabi"; najistaknutiji humoristi su Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ahmet Rasim, Mithat Cemal Kuntay). Posebno su interesantni časopisi "Cem" i "Kalem" vezani za centar političke moći. Njihov kadar je obučavan u Evropi.

Za vreme oslobodilačkog rata humor ne oblikuju ni tarikati ni političke partije, već vlade. Vladu u Ankari, odnosno oslobodilački rat i ustanike otvoreno podržava časopis "Güleryüz" (nasmejano, ljubazno lice).⁹ Refik Halit Karay pokreće u Istanbulu časopis "Aydede" koji podržava vladu u Istanbulu, a Ataturka napada. Ovi časopisi se uzajamno optužuju da uzimaju novac od vlade i prave humor po narudžbini.

Čuveni karikaturist Cem angažovan je u najjuticajnijem humorističkom časopisu "Kalem".¹⁰ Refik Halit Karay izdaje časopis "Cem" u kom je glavni karikaturist takođe Cem. Kako je Cem veći deo rata proveo kao izbeglica u Parizu, Refik Halit¹¹ angažuje crtača Rıfkiya. Rıfki crta karikature protiv turske vojske i Ataturka i prikazuje oslobodilački rat kao komunistički (u časopisu "Aydede"). U časopisu "Aydede" je radio izuzetno nadaren tim crtača i pisaca (Ratip Tahir, Münif Fehim, Yusuf Ziya, Orhan Seyfi Orhon, Ramiz i dr.). Nakon pobeđe oslobodilačkog rata R. Halit i Rıfki beže iz zemlje i "Aydede" se zatvara. Ista ekipa pokreće časopis "Akbaba".

U ovom periodu stvoreni su prvi oblici republikanskog humora.

HUMOR REPUBLIKE

Dvadesetih godina ovog veka atmosfera slobode i radosti zbog pobeđe u ratu daje iznenađujuću živost i raznovrsnost kulturnom životu Turske. Veoma dobar kadar humorista iz prethodnog perioda nastavlja svoj rad u humorističkim časopisima (koji izlaze na francuskom i osmanskom turskom). Posebno se ističu svojim kvalitetom, ali i polemikom časopisi "Akbaba" i "Karagöz". Na političku scenu ponovo izlaze tarikatske organizacije osmanskog tipa i partije iz perioda Ustavnosti. Nakon izvesnog vremena tarikati se

9 Izdavač je Sedat Semavi - veoma značajna ličnost za razvoj humora u ovom periodu i tokom prvih godina Republike. Počeo je crtajući karikature za razne časopise, a zatim je i sam pokrenuo nekoliko časopisa ("Hande", "Diken", "Güleryüz", "Karagöz", "Karikatür").

10 To je pravi francuski časopis koji izlazi u Istanbulu; njegov izdavač je Salah Cimcoz, štampan je pola na francuskom, pola na turskom.

11 Yakup Kadri ga naziva "razmaženim, neverovatno samoljubivim pariskim dendijem".

zatvaraju i ulažu se napori kako bi se izvela modernizacija turskog društva, privrede i kulture, što omogućava ostvarivanje izvesnih postulata demokratije. Humor ovog doba je, kao i uvek, dvojak: s jedne strane neograničeno slobodan, živ i dinamičan, a s druge jednoličan, krut i monoton.

3.novembar 1928., datum prihvatanja latiničnog i konačnog odbacivanja arapskog pisma ne samo da daje pečat svim kulturnim zbivanjima u Turskoj, već označava veliki kraj dugovekovne civilizacije predvodene sarajem i veliki početak nove, obeležene u svom povelju burnim političkim događajima.

Zakon o novom pismu je objavljen 9.XI 1928. a već u decembru se ono koristi u štampi.¹² Kulturni život na trenutak biva u celosti presečen, da bi potom krenuo od početka. Uticaji novog pisma se primećuju i u karikaturi - oblici postaju puniji i zaobljeniji. Ono ima čudesan uticaj jer i najnaprednije misli napisane starim pismom mirišu na staro doba. Nova pravila gramatike i sintakse znatno olakšavaju razumevanje napisanog. Kraće i jednostavne rečenice lakše nalaze svoje čitaoce, naročito među poluobrazovanim slojevima. Sva kulturna događanja prelaze u ruke činovnika i srednje klase.

Uticaj koji je drugi svetski rat ostvario na humor je toliki da se humor dvadesetog veka deli na predratni i posleratni. Posleratni humor je određen zbivanjima na političkoj sceni Turske. Pečat mu daju politička strujanja, više-partijski sistem, borba za prevlast vodećih partija i opozicije - koja često kulminira u prevratima i vojnim diktaturama.

U periodu Ustavnosti nastavljane su tradicije osmanskog humora i izuzetna pažnja je ukazivana Karagözü, simbolu već osipajućeg Carstva, a istovremeno su prihvatane tekovine zapadne književnosti i humora. Početak XX veka je svedok agonije i izdisaja Imperije i rađanja nove vlasti i novog sistema u kojem nema mesta za saraj i padišaha. Tursko društvo se upoznaje sa tekovinama zapadne demokratije. U sve pore njegove kulturne nadgradnje prodiru uticaji evropskog umetničkog izraza. Ponekad su ti uticaji toliko snažni da ne dozvoljavaju turskom duhu da se iskaže i čine ga pukim neveštima podržavaocem svega "što nije tursko". Nakon izvesnog vremena, međutim, kulturni život u Turskoj uspeva da se vrati na stazu kontinuiranog razvoja, začetu pre mnogo vekova i neodvojivu od baština seldžučkog i osmanskog saraja. Uporedo sa obrascima zapadnog humora sreću se istinski velikani starog turskog humora. Humoristi se, kao nepresušnom izvoru vanvremenski smešnog i duhovitog, obraćaju seldžučkom humoru i njegovoj najistaknutijoj figuri Nasrettin Hoci. Interesantno je da je broj humorističkih knjiga objavljenih u Turskoj do drugog svetskog rata srazmerno mali; među njima je najviše onih tipa "Zbornik Nasrettin Hocih šala".¹³ Časopisi i knjige se štampaju isključivo u Istanbulu.

U prvo vreme, nosioci humora su uglavnom humoristički časopisi. Svoju aktivnost nastavljaju već pomenuti časopisi ("Kalem", "Akbaba", "Karagöz", "Boşboğaz") često suočavani sa zabranama i pritiscima zbog oštih sa-

12 Veliku ulogu u davanju smernica spisateljstvu ima TDK (Tursko jezičko društvo).

13 Prva zbirka Nasrettin Hocih šala štampana je daleke 1837. u Istanbulu.

tira i karikatura u kojima vlastodršci prepoznaju sebe, kao i novi časopisi, uglavnom kratkog veka.¹⁴ Oni su u najvećoj meri omogućili brzo prihvatanje novog pisma. Karikatura uživa veliku popularnost i za temu uzima isključivo politička zbivanja. Prvi album karikatura objavljen je 1932. (sa radovima Ramiza i Cemala Nadira), a od 1937. neredovno se štampa "Mizah Ansiklopedisi" (Enciklopedija humora).

Humoristi i karikaturisti teme nalaze u političkom životu, kritikuju ga i podsmevaju mu se, te humor dobija odlike političke satire. U celom predratnom humoru se naizmenično i neprekidno smenjuju faze političkog humora bliskog satiri i "magazinskog humora" lišenog rušilačkih karakteristika, usmerenog na svakodnevn život malog čoveka, zabave bogatih na plaži, odnose među polovima, neumerenosti pobornika francuske kulture, institucije porodice, vojske i politike, što se može smatrati direktnom posledicom političkih događaja i potrebom partija koje se smenjuju na vlasti da zaštite svoje interese, a naude drugima.¹⁵

Rat je izazvao duboke potrese u celom kulturnom životu Turske i dao svoj pečat humoru četrdesetih godina ovog veka. Ratni humor je specifičan. U njemu prevladaju anegdote (fikra) i karikatura, a satira neumorno prati sve pojave. U ovom periodu nema humorističkih priča.

Između 1939-1948. objavljeno je 38 zbirki anegdota sakupljenih za vreme rata. Među anegdotama se mogu naći kako međunarodne tako i lokalne, turske.

Karikatura je u ratu bila veoma popularna i efikasna. Internacionalne karikature nailaze na odziv čitalaca i utiču na turske (pr. tehnika upoređivanja sa životinjama). Između 1939-1948. u Turskoj su objavljena 34 albuma karikatura. Posebno su interesantni crteži dvojice karikaturista koji svoj plodan i originalan rad nastavljaju i u poratnom periodu.

Ramiz je svoju uspešnu karijeru započeo još u godinama pre proglašenja Republike. Radio je u časopisima "Akşam", "Akbaba", "Karikatür" i "Mizah". Crtao je političke karikature i ismevao fašizam, ali su mu ipak najbolje karikature o ženi. Objavio je nekoliko albuma karikatura.

Cemal Nadiz Güler se smatra osnivačem humora Republike i učiteljem mladih generacija.¹⁶ Crtao je za list "Cumhuriyet" i za časopis "Amca-bey" i objavio dvadesetak albuma. Neustrašivo se borio protiv fašizma perom i kičicom. Nakon njegove smrti, godinu dana niko se nije usudio da objavi karikaturu na prvoj strani.

Glavne teme ostalih karikaturista su rat, nestašica hrane, kupovanje odeće na bonove i bogaćenje ratom.

14 "Babacan", "Köroğlu", "Kahkaha", "Alay", "Eğlencelik".

15 Komedije su veoma popularne i omiljene. Još 1933. Ahmet Vefik Paşa je preveo i adaptirao 18 Molijerovih komada, a dve godine kasnije otvara se odeljenje za komedije pri Istanbulskom gradskom pozorištu. Većina komedija izvedenih do početka II svetskog rata su adaptacija Molijera. Vodvilj je, takođe, imao stalnu i brojnu publiku.

16 Jednom se obratio jednom listu u Istanbulu, ali kada mu je urednik saopštio da će objaviti njegove karikature ukoliko liče Ramizovim, ovaj se naljutio i otišao u Bursu.

Karikatura od svog nastanka nosi društveno obeležje jer se na društvo oslanja, usmerena je na njega i zajedno s njim postoji. Vremenom stiče sve odlike slobodne i uticajne umetnosti. U ratu je stasala tzv. "srednja generacija karikaturista" koja je ostvarila karikaturu u njenom savremenom poimanju kao "društveni dokument". Karikatura do rata je komentarisala dnevnu politiku ili savremene događaje i bazirala se na dijalogu. Veza između teksta i crteža je bivala nategnuta i slaba, ali crtež lišen teksta ipak nije nosio smisao ni poruku. Srednja generacija se usmerava na karikaturu bez teksta. U karikaturi se uskoro javljaju i određeni tipovi junaka: stric, deda i unuk, skorojević, sitan prevarant, debela tetka. Seoske teme prvi obrađuje Hüseyin Mumcu.

Za vreme rata ponovo oživljava interesovanje za Karagöza. On postaje veoma popularan u narodu, toliko da se čak veruje da sam Karagöz piše komade.

Događaji koji su obeležili socijalni i politički život Turske u posleratnom periodu (agrarna i druge reforme, višepartijski sistem, novi odnosi začeti u ratu, duh demokratije, nejenjavajuća borba za vlast) odražavaju se i na humor. Najzanimljivije zbivanje u humoru između 1945-50. je pokret "Marko Paša". U pitanju je časopis koji je izlazio pod više imena: "Marko Paša", "Bizim Marko Paša", "Malûm Paša". Kako je bio u otvorenom sukobu sa vladajućom partijom, a podržavao levo orijentisanu opoziciju, često mu je (kao uostalom i njegovim urednicima) pretila opasnost od zatvaranja. Kadar mu je bio socijalistički i levo orijentisan. Dao je velika imena savremene turske književnosti: Aziz Nesin, Sabahattin Ali, Rifat Ilgaz i izvanrednog karikaturistu Mima Uykusuza. Karikaturama i člancima vlast se izlaže satiri oštro i bespoštedno kao nikad pre, ismevaju se tadašnji predsednici i ministri, podržava Demokratska partija (DP). Narod je s velikim interesovanjem pratio ovaj časopis, što dokazuje i njegov tiraž od 60.000 prim. Ceo ovaj pokret, međutim, nije bitnije uticao na dalje tokove humora, niti mu je išta ostavio u nasleđe, izuzev karikatura M. Uykusuza koje su dale pečat ovom vremenu.

U periodu između 1950-60. partija koja je stvorila Republiku prelazi u opoziciju, a time postaje metom napada humorista, karikaturista i satiričara. Humor je i dalje predstavljen kroz časopise, među kojima se posebno ističu: "Akbaba" (ranije je podržavao vladajuću partiju, a sada se oštro razračunava s njom), "Karakedi" (desničarski časopis koji preuzima tehniku od "Marko Paše" i kritikuje uticaje koje je svrgnuta partija imala u narodu); časopisi "Tef" i "Dolmuş" najzaslužniji su za dalji razvoj turskog humora. Teme karikatura i članaka se proširuju, a satira više ne dominira u izrazu; časopis(i) "Taş-Karikatür" neguje i dalje humor obojen politikom, ali bez podrške naroda.

Ovaj period često se naziva "zlatnom decenijom turskog humora". Pažnju privlače izuzetni pripovedači: Aziz Nesin, Rifat Ilgaz, Bülent Oran, Yalçın Kaya, Hasan Hüseyin, Vedet Saygel. Najzastupljenije vrste su anegdote, priče, članci, satire i razni oblici humora u stihu (taşlama, mizahî şiir).

Početak šezdesetih godina humor zapada u monotoniju, što je u protivrečnosti sa otklanjanjem svakojakih ograničenja ranije postavljenih umetniku. Neki časopisi gube čitaoce zbog svog prevrtljivog stava prema partiji na vlasti i kratkog su veka. Karikatura gubi svoje mesto na prvoj strani časopisa, a najtalentovanija generacija humorista prisiljena je da se bavi raznim drugim poslovima, te su sve lepe karikature ovog vremena ostale bez odjeka.¹⁷ Pojedini humoristi dobijaju nagrade na takmičenjima po Evropi, ali njihov rad u Turskoj ostaje nezapažen, bez odjeka i uticaja. Zbirke humorističkih priča doživljavaju nova izdanja, a najveću naklonost naroda uživaju komedije. Svako treće pozorište daje samo komedije, čiji su autori mahom Amerikanci i Evropljani. Mnogo se čitaju Nasrettin Hocine anegdote, tekstovi Karagöza i bektašijske šale.

Razloge za ovo stanje treba tražiti u promenama u socijalnoj strukturi. Naime, srednja klasa je od nastanka Republike rukovodila kulturnim životom Turske i davala mu smernice. Humor je, budući da se štampa nalazila u rukama činovnika (jedinih čitalaca) pratio ovu klasu, odražavao njena interesovanja, obrazovanja, tradiciju, jezik, probleme i način života. U procesu industrijalizacije je opismenjena ogromna masa radnika i ona veoma brzo postaje delom čitalačke publike. Viši slojevi radničke klase prelaze u srednju menjajući joj strukturu, dok njen najveći deo - polupismen i poluobrazovan - žudi za knjigom, ali takvom koja će mu biti bliska i biti izraz njegovih interesa, a ne interesa birokratije.

Humoristi se suočavaju s problemom: kako ostvariti dijalog s novom čitalačkom masom? Najuticajniji humoristi ovog doba potiču i sami iz radničkih porodica (Cafer Zorlu, Zeki Beyner).

Osamdesetih godina počinju se zapažati velike promene u kulturnom miljeu gradova, izazvane neprestanim doseljavanjem seoskog življa. Pripadnici druge i treće generacije migranata, nesposobni i nespremni da se uklope u urbani život, stvaraju za sebe i po svojoj meri subkulturu, kojom dominira šund. Ta mešovita kultura, taj nespretni spoj stepe, kasabe i grada, ruši stare vrednosti i propisuje nove i postaje očevidac i uzrok pada kvaliteta kao opšte pojave.

Humor, realističan, oštar i otvoren, ponekad primitivan i lokalnan, svuda je prisutan. Život u velikom gradu, u udžericama i na periferiji, rađa nove ciljeve i nove sklonosti. Sklonost ka "izvrdavanju zakona" česta je tema humora, pa je i stvoren tip "sitnog prevaranta". Želja za brzim bogaćenjem unosi u humor elemente iznenađenja, neočekivanosti i šoka.

Među humorističkim časopisima svakako je najinteresantniji "Gır-gır" (buka, galama, svađa). Ovaj časopis uspeva da ostvari neposredan kontakt sa širokim slojevima čitalaca i da nasmeje pristalice suprotstavljenih partija. Karikaturama se vraća njihovo mesto na prvim stranicama.

17 Tako na primer karikaturisti rade crtane filmove za bioskope, pripovedači se bave teatrom; crtani filmovi Oğuz Arala, Tana Orala i Tonguç Yaşara su dobijali nagrade od TRT (Turska radio-televizija).

S druge strane, časopis "Akbaba" nakon 50 godina izlaženja gubi čitaoce, a da to nije uslovljeno njegovim političkim stavovima. Humor ovog časopisa je težak, ozbiljan, nerazumljiv. To je salonski humor koji odražava ukus inteligencije, ali ne nalazi put do naklonosti naroda.

Za popularizaciju karikature veoma je zaslužno Udruženje karikaturista (Karikatürcüler Derneği) osnovano još 1969, povodom stogodišnjice izlaženja prvog humorističkog časopisa "Diyojen". Prve izložbe karikatura bile su po prodavnicama, domovima kulture, bioskopima. Ovo udruženje je učestvovalo u organizovanju zajedničkih izložbi karikatura u Turskoj i u inostranstvu. U prvo vreme ideja o individualnim izložbama nije imala pristalice.

U Akšehiru, postojbini Nasrettin Hoce, svake godine se održava Međunarodni festival karikatura posvećenih ovom narodnom šaljivdžiji (Uluslararası Nasrettin Hoca Karikatür Sergisi ve Yarışması). U takmičenju učestvuju karikaturisti iz Turske i inostranstva, a na kraju se dodeljuje jedna velika nagrada i nekoliko specijalnih i utešnih.

U Istanbulu je 1975. otvoren Muzej karikatura (Karikatür Müzesi).

Mnogi turski romanopisci i pripovedači visoko vrednuju humor i smeh, ali je interesantno da je humor mnogo manje zastupljen u njihovim romanima no u pripovetkama i drugim oblicima proznih radova.

Ercüment Ekrem Talu poznat je kao prvi humorista među romanopiscima. U njegovim romanima sa socijalnim temama prisutan je i humor. On oštro kritikuje zelenaše i licemere koji koriste ratnu bedu i nesreću kako bi se obogatili i suprotstavlja im napaćeni i siromašni narod, podsmeva se pogrešnoj i prekomernoj evropeizaciji, ženama i mladim devojkama na pogrešnom putu, brižno prati decu prepuštenu samoj sebi.

Osman Cemal Kaygılı se javlja u književnosti humorističkim člancima u časopisu "Alay" pod pseudonimom, a kasnije piše romane i pripovetke u kojima humora gotovo nema.

Sabahattin Ali - humor je prisutan u njegovim člancima objavljivanim u časopisu "Marko Paşa", a satira u romanima i pripovetkama.

Ilhan Tarus - pisac priča, romana i drama; humorom su obojene samo njegove reportaže i kratke priče.

Tarik Buğra je pokrenuo časopis "Nesrettin Hoca" u Akšehiru. Anekdote je objavljivao u istanbulskim listovima "Milliyet", "Yeni İstanbul", "Haber", "Yol". U romanima nema humora.

Reşat Nuri - humorom je obojen njegov roman "Değirmen" (Mlin).

Aziz Nesin - najveći turski humorista. Humor je prisutan u svim njegovim delima, bilo da su to priče, romani ili eseji. Prvi put se javlja u književnosti s anegdotama u listu "Tan". Sa Sabahattin Alijem pokrenuo je humoristički časopis "Marko Paşa", a sam je izdavao "Zübük". Pisao je i o crnom humoru. Jedan je od najplodnijih turskih pisaca (do sada mu je objavljeno oko 80 knjiga). Svoj rad nastavlja i u poznim godinama.

Rifat Ilgaz - humor je za njega vrsta "pogleda na svet". Narodne šale i anegdote daju specifičan kolorit njegovim romanima inspirisanim sopstvenim životom i životom naroda. Humor i satira prisutni su u njegovom dramskom i novinarskom radu.

Yaman Koray - svojim pričama i romanima o moru i ribarskim naseobinama nastavlja "morsku tradiciju" Halikarnasa Balıkcısıja. Često koristi anegdote i legende primorja.

Muzafer İzgü - crni humor (kara gülmece) u njegovim pričama i romanima, pun sarkazma, ironije i podsmeha odvaja ga od pisaca njegove generacije. On svoj humor naziva "harlekinskim", cilj mu je ne da nasmeje, već da ukaže na nešto i natera na razmišljanje; to je zdrav, oštar i jednak humor Anadolaca.

Humor i satira daju poseban ton pristupu najmlađe generacije pisaca savremenim društvenim temama. Članci obojeni humorom, rasuti po dnevnim listovima i časopisima, često nam skreću pažnju na svoje autore kao buduće nosioce turske književnosti.

HUMOR U TURSKOJ KNJIŽEVNOSTI

R e z i m e

Humoru i satiri pripada veoma važno mesto u svim oblicima umetničkog izražavanja turskog naroda. Turski pesnik ukazuje na mane i propuste, a zatim ih obavlja vedrim smehom i dobronamernim prekorom; taj smeh ponekad postaje opor i nemilosrdan, bez praštanja, a često i bez mere. U takvim slučajevima veoma je teško povući granicu između humora i satire.

U ovom radu pokušali smo da ukažemo na osnovne odlike humora, kao i na umetničke forme u kojima je on bio zastupljen tokom dugog perioda trajanja turske književnosti. Pri tome smo se rukovali opšteprihvaćenom periodizacijom turske književnosti.

O karakteristikama humora u staroj anadolskoj književnosti nažalost ne znamo mnogo, budući da je ta književnost živela isključivo u usmenoj tradiciji. Kroz seldžučki humor (koji smo označili kao drugu fazu) možemo pratiti procese društvenog raslojavanja, uspona i pada seldžučkog saraja, uspostavljanja snažnog osmanskog saraja i procvata anadolske kulture. Tako je humor u usmenoj tradiciji turskih plemena prvo naivan, ukrašen motivima stepe, nomadskog života i nadrealnih zbivanja, pun svetih izraza i obraćanja bogu, bez i najmanjeg traga gradske kulture. Prisutan je u epu "Knjiga o Dede Korkutu" i u pevanjima junaka Keloğlana. Period između rušenja seldžučkog i uspona osmanskog saraja označila je pojava tarikata (derviških redova) čiji su istaknuti pripadnici bili poznati i kao prvi veliki humoristi. Sasvim osobeno mesto među njima pripada velikom narodnom mudracu Nasredin

Hodži (Nasrettin Hoca). Njegove anegdote i šale (fikra, hikâye) su bile omiljene u narodu, pripovedale su se sve do naših dana, a književnici Tanzimata obratili su se upravo njima u nastojanju da stvore savremenu tursku književnost. Derviški red bektašija uvek je izuzetno cenio humor kroz koji je često kritikovao razne socijalne pojave u islamskom društvu. I danas se možemo uveriti u njihovu neiscrpnu vitalnost i aktuelnost, zahvaljujući književnicima koji su ih sakupljali po anadolskim selima četrdesetih godina ovog veka.

Osmanski humor nastavlja tradicije seldžučkog, ali ga i obogaćuje sasvim novim vrstama koje su nastavile da prate život sad već moćnog carstva. U osmanskoj književnosti se mogu zapaziti tri strogo odvojene struje: divanska - vezana za saraj, narodna - anonimna i tekijska - stvarana u tarikatima. Humor u divanskoj književnosti neodvojiv je od satire i veoma je malo zastupljen. Naime, divanski pesnici nisu cenili humor i retko su ga unosili u svoja dela. Narod ga je, pak, izuzetno voleo i pribegavao mu u svim prilikama, a neguju ga i cehovi, oformljeni u okviru tarikata koji daju oblik i značenje osmanskom kulturnom životu. U svim formama turskog tradicionalnog pozorišta (seoske igre, narodne pozorišne igre, lutkarske igre, meddah, orta oyunu, Karagöz) humoru pripada istaknuto mesto. To se pre svega odnosi na igre senki "Karagöz" čija je tradicija živela u narodu punih šest vekova. Kroz likove dvaju junaka - Karagöza i Hacıvata, predstavljena su dva suprotstavljena sloja turskog društva. Predstave Orta Oyunu baziraju se na imitiranju, mimici, improvizaciji, igri reči i njihovoj višeznačnosti.

Humor se sreće i u drugim vrstama folklorne književnosti (tekerleme, priče, anegdote, šale, turkije, katreni i dr.)

U periodu Ustavnosti humor dobija nove odlike: to je pre svega pisani humor koga vode političke partije, on je sinteza osmanskog i zapadnog humora i odražava zbivanja na političkoj sceni. Zastupljen je u humorističkim časopisima. Na kulturni život Turske u drugoj polovini devetnaestog veka uticalo je gašenje Karagöz scene, pojava prve komedije iz narodnog života i nastanak karikature.

Pisci Republikanskog perioda shvatili su agoniju osmanske književnosti i njenu nespremnost da se uključi u nova društvena i kulturna zbivanja. U želji da stvore savremenu tursku književnost obraćaju se zapadnim uzorima, ali i neprolaznim vrednostima iz bogate ostavštine osmanskog doba. Jedna od takvih vrednosti prisutna je u Nasredin Hodžinim šalama. Društveni potresi očitavaju se kroz humor koji oscilira između političkog - bliskog satiri i magazinskog.

Za vreme drugog svetskog rata oživljava interesovanje za tradicionalni teatar, posebno za Karagöz. Period između 1945-1950. obeležio je humoristički časopis "Marko Paša", a zlatna decenija turskog humora 1950-1960, dala je izuzetne pripovedače (posebno ističemo Aziza Nesina) koji su negovali i anegdote, članke, satire, te humor u stihu.

HUMOR IN TURKISH LITERATURE

S u m m a r y

Humor and satire are occupying very important part in all sorts of turkish people's artistic expressions. Turkish poet is pointing at vices and mistakes, then forgiving them through serene laughter well-intentioned rebuke; sometimes, that laughter becomes crude and unmerciful, even going to extremes. In such cases, it is very difficult to determine the boundary between humor and satire. With this study we have tried to point at the basic characteristics of that humor, as well as at the artistic forms it was presented in, during the long lasting period of turkish literature. We were guided by widely accepted periodization of turkish literature.

Sadly, we do not know much about the characteristics of humor in old anadol literature, the reason being solely oral tradition of that literature. Through selcuk humor (which we have marked as the second phase) we are able to follow the processes of social divide, rise and fall of the selcuk saray, establishment of strong Ottoman saray and blooming of anadol culture. Thus, the humor in the oral tradition of turkish tribes is at first naive, decorated with motives of steppes, nomadic life and surreal events, full of sacred phrases and appeals to God, without the traces of urban culture. It is to be found in the epic "Dede Korkut kitabı" and in the singings of hero Keloğlan. Period between the fall of selcuk and the rise of Ottoman saray is marked by the occurrence of tarikats (dervish orders), whose eminent members were also known as the first great humorists. A very special place among them belongs to the great folk sage Nasrettin Hoca. His anecdotes and jokes (fikra, hikâye) were, and still, to the present day, are popular amongst the turkish people; writers of the Tanzimat period turned to them in trying to create modern turkish literature. Bektashi dervish order has always been cherishing the humor criticizing different social phenomenons in islamic society. That humor's inexhaustible vitality and actuality is easily confirmed even today, thanks to the group of writers who collected its examples around anadol villages during the forties of this century.

Ottoman humor is continuing the traditions of selcuk humor, enriching it with new sorts of humoristic expression, now following the life of already mighty empire. Three sharply divided streams can be observed in Ottoman literature: divan - connected with saray, folk - anonymous, and tekke - produced in tarikats. Humor in literature is inseparable from satire and is hardly represented at all-divan poets did not care much for humor, introducing it rarely in their work. Nevertheless, turkish people have had great regard for humor, introducing and using it as much as possible. Humor was cherished in guilds, formed inside tarikats, which were giving shape and meaning to Ottoman cultural life. In all forms of traditional turkish theatre (rural games, folk theatre games, puppets, meddah, orta oyunu, Karagöz) eminent place belongs to humor, especially in shadow theatre Karagöz, whose tradition lived for more than six centuries. Two opposed classes of turkish society

are represented through two main characters - Karagöz and Hacivat. Orta oyunu theatre games are based on imitation, mimicry, improvisation, word games and their ambiguity.

Humor is also present in other forms of folklore literature: tekerleme, short stories, anecdotes, jokes, turkiye, khatren, etc.

During the period of constitutionism, humor acquires new characteristics: now it is mainly written humor serving the needs of political parties, being the synthesis of Ottoman and Western humor, reflecting the events on the political scene. That is the time when first humoristic magazines emerged. Cultural life of Turkey during the second half of the XIX century was influenced by fading of Karagöz scene, appearance of the first comedy from everyday life, and occurrence of caricature.

Republican period writers have realised the agony of Ottoman literature and its unwillingness to enter new social and cultural events. In purpose of creating contemporary literature they turn to their Western ideals, as well as to the permanent values from the Ottoman era - for example, Nasrettin Hoca's jokes. Social tremors are being shown through the humor oscillating between political-close to satire, and magazine humor.

During the II World War, the interest for traditional theatre, especially Karagöz, is greatly revived. Period between 1945 and 1950 was marked by humoristic magazine "Marko Paşa", while the golden decade of Turkish humor (1950-1960) has given some extraordinary storytellers (name of Aziz Nesin has to be especially mentioned), fostering anecdotes, articles, satire and humor in verses.

LITERATURA

1. And, Metin "Geleneksel Türk Tiyatrosu", Ankara 1969. "Türk Tiyatrosu" Ankara 1983.
2. Arisoy, Süleyman "Karagöz ve Folklor" str. 21-83, u "I Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri" III cilt, Ankara 1977.
3. Balcioğlu, Semih, Ferit Ongören "50 Yılın Türk Mizahi ve Karikatürü, İstanbul 1973.
4. Boratav, Pertev Naili "Bektaşî ile Bektaşî Fıkraları üzerine" str.318-328, "Halk Dilinde Hiciv ve Mizah" str. 292-296, u "Folklor ve Edebiyat 2", İstanbul 1982.
5. Elcin, Sükrü "Halk Edebiyatına Giriş", Ankara 1981.
6. Gönensay, Hifzi Tevfik "Türk Edebiyatı Tarihi - Tanzimattan Zamanımıza kadar", İstanbul 1949.
7. Hadžiosmanović Lamija "Filozof ili luda" u časopisu "Kulture Istoka" 3.



8. Mevlevi, Tahir-ül "Edebiyat Lügati", İstanbul 1973.
9. Onertoy, Olcay "Türk Roman ve Oyküsü, Ankara 1984.
10. Ongören, Ferit "Türk Mizahi ve Hicvi", Ankara 1983.
11. Pala, Iskender "Ansiklopedik Dîvân Şiir Sözlüğü, Ankara 1989.
12. Sevin, Nureddin "Türk Gölge Oyunu", İstanbul 1968.
13. Yener, Cemil "Türk Halk Edebiyatı Antolojisi", İstanbul 1973.