

ƏDƏBİYYAT

Leyla Bağirova
ADU

AMERİKA ƏDƏBİYYATINDA QARA YUMOR VƏ CON BART YARADICILIĞI

Açar sözlər: *Qara yumor, postmodernizm, janr, gülüş, satira.*

Key words: *Black humour, postmodernism, genre, laughter, satire.*

Ключевые слова: *Черный юмор, постмодернизм, жанр, смех, сатира.*

Qara yumor XX əsrin ikinci yarısından etibarən bir qrup yazıçının yaradıcılığına xas olan termin kimi müasir dünyanın qəddarlığını, paradoksallığını, absurdluğunu, duyğusuzluğunu ifadə edərək ədəbiyyatda emosional ruhlu kompozisiyalara yeni nəfəs gətirdi. Bu termin dərin ümitsizlik və kəskin özgələşmə duyğularına qarışan coşqun komik elementləri ilə xarakterizə olunur. Qara yumor nümayəndələri müharibədən sonrakı illərdə yazmaqla, həmin dövrü səciyyələndirən eyforiya və qələbə hisslərindən fərqli olacaq nəzər nöqtəsi təqdim etmək istəyirdilər. Onların əsərləri qaranlıq komik mühitdə təqdim edilən özgələşmə və boşluq hissi ilə səciyyələnir.

“Qara komediya”, “tünd komediya”, “dar ağacı altında yumor” və s. ifadələrlə adlandırılan Qara yumor üslubu əsasən tabu sayılan, ciddi hesab olunan və müzakirəsi ağırlı olan mövzulara işıq salmaq üçün istifadə olunur. Qara yumor janrının ədəbi nümunələrində adi obrazlar və ya vəziyyətlər normal satira və ya ironiya çərçivələrindən çox kənara çıxaraq şişirdilirlər. Yumor ustaları bu vasitədən tez-tez vulqar, auditoriyada diskomfort yaradan mövzuları araşdırmaq üçün istifadə edirlər. Bu janr əsas etibarilə ölüm, zorakılıq, qətl, intihar, müharibə, soyqırım, terrorizm, korrupsiya, diskriminasiya, dini fanatizm, barbarlıq və s. bu kimi mövzuları əhatə edir. Müəyyən mənada qara yumor müəllifin sosial problemlər haqqında düşüncələrini inikas etdirir. Nadir hallarda qara yumor ifadəsi qrotesk janrına da aid edilir.

Bu anlayışın “qara” adlandırılması təsadüfi deyildir. Bildiyimiz kimi, “qara” ifadəsi müxtəlif dillərdə qaranlıq, depressiyanı və ölümü simvolizə

edir. Qara yumor anlayışı da özündə qaralığı, ironik əksikliyi, yoxluğu ehtiva edir. Bu xüsusiyyəti onu anti-komediya formasına çevirir. Yəni qara yumor özünün xammalını əsasən tabu və fundamental olaraq gülməli olmayan situasiya və subyektlərdən götürür və müəyyən əlavələr etməklə həmin materialı yenidən gülməli fikir kimi yeni bir biçimə salır. Lakin onun şən və xoşbəxt əhvalı yoxdur. O, Qərb cəmiyyətinin dar ağacı altında olan ümitsiz, çətin vəziyyətindən xəbər verən yumordur. Nəticə etibarilə, “qara yumor” ifadəsindəki yumor sözü heç də öz ənənəvi mənasını ifadə etmir.

Qara yumor özünün gülməli cəhətlərini ənənəvi komediyanın elementləri vasitəsilə reallaşdırır. Bununla yanaşı, qara yumor özündə ehtiva etdiyi absurdluğu, depressiyanı, ağırlığı, ciddiliyi ənənəvi faciə janrıyla gerçəkləşdirir. Lakin qara yumor insanın çarəsizliyinin təsvirini verməklə ənənəvi komediyanın əsas xüsusiyyəti olan əyləncəni də darmadağın edir. Obrazların faciəvi gülüşü və cəsur mübarizəsi faciənin gətirdiyi ağır hissi ilə əvəz olunur. Qara yumor faciəni və faciəvi taleyi ifadə etmək üçün gülüşdən istifadə edir və faciəvi məzmunu absurd formada təsvir edir. O, ənənəvi faciədən və dram janrından fərqlənən yeni ədəbi forma yaradır.

Qara yumorun daxilindəki müxalif qüvvələrin biri digərini xəfifcə inkar etdiyinə görə onda daima gərgin və narahat bir ab hava mövcuddur. Məhz o gərginlik qara komediyanı mədəni terrorizmin bir forması edir – daxilədən qaynaqlanan təhlükə komik təşviq üçün strategiyaya çevrilir. Qara yumor müqəddəs olan hər şeyi inkar edir, adətlərə xor baxır, irqi və cinsi mənsubiyyət məsələsini, cinsəllik və ölümü məsxərəyə qoyur. O, toplumun ənənələri ilə uzlaşmayan coşqu ilə nüfuz qazanmağa çalışmış, ictimai dəyərlərə hörmət etmir. Əslində, qara yumor cəmiyyətin mənəvi dəyərlərindən narahat deyil, əvəzində o, mənəvi əminliyi dağıtmağı hədəf alır.

Ənənəvi ədəbi yaradıcılıqda insanları sıxıntı və təhlükədən qoruyan qəhrəman obrazı həmişə mövcud olub. Güclü qəhrəman olması fikrini aşılamaq üçün bu qəhrəmanlar adətən ucaboy, cüssəli olurlar. Lakin qara yumorlu romanlarda müəlliflər sanki “anti-qəhrəman” yaratmağa meyillidirlər. Onlar Coysun “qeyri-qəhrəman”ından və Kafkanın “zəif qəhrəman”ından da fərqlənirlər. “Qəhrəman” obrazının ənənəvi yaranışında əsas mahiyyət onun sosial fenomenlərin deformasiyasına və pozulmasına qarşı müqavimətini və ciddi üsyankar ruhunu ifadə edir. Qəhrəmandan fərqli olaraq antiqəhrəman cəmiyyət əleyhinə səssiz müqavimət göstərmək üçün neqativ yanaşmadan istifadə etməyə qadirdir. Mahiyyətə gəlincə, bu, qəhrəmancasına bir hərəkətdir və tipik qəhrəman obrazından daha dayanıqlı və aydındır. Antiqəhrəman obrazların isə davranış və sözləri gülüncdür, lakin gerçək fenomenin əks olunduğu bu gülünc sözlər və əməllər çox vaxt yazıçının şəxsi fikirlərini

ehtiva edir. Sənətkarlar həm də seçdikləri anormal davranışlı “anti-qəhrəmanlar”ın qəribə rəftarları vasitəsilə sosial reallığı əks etdirirlər.

Məlumdur ki, adi romanların məzmununda adətən hadisələrin detallarının ətraflı təsviri verilir, ciddi məntiqə əsaslanan səbəb və nəticə əlaqələri olur, lakin qara yumor romanlarına gəldikdə ənənəvi kompozisiya prinsiplərinə ciddi riayət olunmur. Onların ərsəyə gəlmə prosesində əsər hər hansı bir müəyyən zaman ardıcılığına və ya işarələrə əsaslanmır. Bu əsərlərdə roman janrının üslubu da əvvəlki ədəbi nümunələrdən fərqlidir: qara yumor müəllifləri adət-ənənəni pozaraq hekayənin məntiqini gözdən keçirirlər. Belə ki, yazıçı hadisələri hər hansı bir zaman ardıcılığına və ya konkret bilgiyə uyğun olaraq nəql etmir; adətən gerçək həyatın rəvayətlərində keçmişdən qalan xatirələri əcaib xəyal gücü ilə birləşdirir və cəmiyyətdəki hər cür fenomenə istehza etmək üçün ciddi fəlsəfi müzakirə mövzunu insanların gülüşü ilə birləşdirir. Başqa cür desək, sənətkarlar burada reallıq, arzular və xatirələri cəmləşdirərək ciddi fəlsəfi mövzuları oyunvari istehza ilə qarışdırmaq məqsədi daşıyırlar.

Qara komediyanın əzilmişlərin, məzlumların əhvalını möhkəmləndirmək və zalımların əhvalını sarsıtmaq kimi sosial bir effekti var. Uayli Siferin fikrinə, “şərə və yalnızığa gülməyi bacarmaq ona qalib gəlmək deməkdir” [12, 132].

Qara yumor təbii insani instinktədir və onun nümunələrinə antik dövrün əsərlərində də rast gəlmək olar. Məsələn, bəzi tənqidçilər qara yumor ifadəsinin tarixi köklərini antik yunan müəllifi Aristofanın komediyalarında (e.ə. V əsr) tapırlar. İntibah dövründə Fransua Rablenin “Qarqantua və Pantagruel” (1532) əsərində, Conatan Sviftin “Qulliverin səyahəti” (1726) və Volterin “Kandid və ya optimizm” (1759) əsərlərində də qara yumorun əlamətlərini müşahidə etmək olar. Onun istifadəsi Mərkəzi Avropadan sonra Amerika Birləşmiş Ştatlarında da 1960-cı illərdə geniş vüsət almışdır.

Qara yumorun dünya ədəbiyyatında uzun tarixi olmasına baxmayaraq, XX əsrdə fransız sürrealisti Andre Breton özünün “Qara yumor antologiyası” kitabındakı təqdimat essesi ilə ona yeni bir əhəmiyyət qazandırdı. Termin olaraq “qara yumor” ilk dəfə Breton tərəfindən 1935-ci ildə Conatan Sviftin yazılarını tərcümə edərkən törənmişdir. Breton bu anlayışın öz başlanğıcını Conatan Sviftin işlərindən götürdüyü qənaətindəydi. Breton Sviftin yazılarında sinizm və skeptisizmdən doğan gülüşün mövcud olduğu, çox vaxt ölüm kimi mövzulara söykənən komediya və satira subjanrını qara yumor adlandırdı. [5, 3] Breton qara yumorunu “sosial ənənələri daş-qalaq edən və ədəbiyyatın əsarətinə qarşı şiddətli hörmətsizlik” kimi təsvir edirdi. Sənətkar qara yumorun ədəbi janr kimi dəyərləndirilməsinə qarşı çıxaraq onun sosial normaları və məhdudiyətləri sərgiləyən ironik və müxalif hal

hesab edilməsinin tərəfdarı idi. Breton kitabına 45 fərqli müəllifin əsərlərini əlavə etmişdir. Həmin nümunələrdə yumor qurbanı məsxərəyə qoymaq üçün istifadə olunur. Burada oxucunun anlayışla qarşıladığı qurbanlara münasibətdə istifadə olunan yumor texnikası qara yumorun ənənələrinə daha çox uyğun gəlir. Belə nümunələrdə qurbanın əzabları önəmsizləşdirilir və bu da qurban edənə qarşı simpatiyanın formalaşmasına gətirib çıxarır. Qorxunc, yaxud zorakı elementləri komik olanla yanaşı qoymaqla qara yumor həyatın əbəs və mənasız olduğunu vurğulayır. Qara yumor çox vaxt şit və ucuz komediyaadan istifadə edir və beləcə, fərdlərin öz xarakterinin taleyin əlacsız qurbanı olduğunu göstərməyə çalışır. Markiz de Sadın sosial tənqid və sosial şərh yazılarını buna aid etmək mümkündür. Bretonun seçimlərində ən təyinedici amil sürrealistik aspektlərin mövcudluğu idi.

Qara yumorun mənşəyi haqqında A. Bretonla eyni fikirdə olan Metyu Uinston “Tünd Yumor və Qara Yumor” adlı əssesində müasir qara yumor normaları haqqında yazmışdır. Uinston qara yumorunu əsasını Conatan Svift və Markiz de Sadın qoyduğu bir sənət növü kimi qəbul edirdi. Uinstonun fikrincə, qara yumor ədəbiyyatı həm ənənəvi satiranın sərhədləri daxilində, həm də ondan kənarında mövcuddur. Müəllifin gəldiyi qənaət budur ki, bunun əsas səbəbi qara yumorun “hər hansı birinin absurd və ya qrotesk dünyanı müqayisə edə biləcəyinə qarşı istər açıq şəkildə, istərsə də qapalı halda qanun toplusunu qəbul etməməsidir [11, 281].

Bundan başqa, “qara komediya” termini Absurd Teatr dramaturgiyasına da tətbiq olunmuşdur. Bu baxımdan Öjen İoneskonun “Kürsülər” (1952) dramının adını xüsusi ilə qeyd etmək gərəkdir. Onun yaradıcılığı bu ideyanın zənginləşməsində özünəməxsus rola malikdir.

Sözügədən məsələ fəlsəfi aspektdən geniş diskussiyalara, fərqli yanaşmalara səbəb olmuşdur. Ziqmund Freydin yumor nəzəriyyəsinə psixoanalitik mövqedən yanaşması XX əsrin birinci yarısında yumorun psixoloji tədqiqat sahəsində ən təsirli nəzəriyyələrdən biri idi. Onun fikrincə, yumora çətinliklərin öhdəsindən gəlməyə imkan verən ən güclü müdafiə mexanizmi kimi baxmaq lazımdır. Freydin nəzəriyyəsində yumor gərginlik və boşalma arzusu yaradan şüursuzluğun təzahür forması kimi şərh olunur. Yumor qadağan olunmuş sahədən mümkün olan sahəyə “yumoristik irəliçəkmə” sayəsində keçirvə nəticədə “İd”in və “Super-Eqo”nun hakimiyyəti zəifləyir, daxili senzura və şüuraltı istəklər öz qüvvəsini itirir. Psixoanalizin banisi yumoru ona görə ali müdafiə mexanizmi adlandırır ki, onun sayəsində həyatı hadisələrə obyektiv baxmaq və neqativ duyğulardan qaçmaq olur [13].

“Yumor” adlı əssesində (1927) Ziqmund Freyd qara komediya üçün belə bir nəzəriyyə irəli sürür: “Eqo gerçəkliyin təhrikiylə iztirab çəkməkdən

imtina edir ki, özünü iztirab çəkməyə məcbur buraxsın. O, xarici aləmin travmalarından təsirlənməməkdə təkid edir; o göstərir ki, bu cür travmalar faktiki olaraq, həzz almaq üçün fürsətdən başqa bir şey deyil." [14]

Bəzi digər sosioloqlar bu konsepsiyanı daha da təkmilləşdirmişlər. Məsələn, Pol Levis xəbərdarlıq edir ki, "dar ağacı altındakı zarafatların "rahatladıcı" aspekti zarafatın təhdid edənlərin, yaxud bir başqası tərəfindən deyilməsindən asılıdır [8, 49].

Qara yumora aid edilən əsərlərdə ortaq xüsusiyyətlər olsa da, qara yumorun janr yoxsa yazı üslubu olması ilə bağlı mübahisələr hələ də davam edir. Tanınmış tənqidçi və "Altmışıncıların qara yumor ədəbiyyatı" (1973) kitabının müəllifi Maks Şulz yazır ki, "bu hərəkət ən yaxşı formada "kimyəvi zəhərlərdən və müharibədən doymuş, nüvə enerjisi ilə idarə olunan dünyanın sərhədlərini aşmaq üçün öz baxış bucaqlarını və estetikalarını paylaşan" bir qrup yazıçı tərəfindən cavab qismində formalaşa bilər" [10, 78].

"Qara Yumor: Tənqidi esselər"ın (1993) müəllifi Alan R. Pratt dadəyərli araşdırmalar aparmaqla qara yumorun spesifik tərifindən uzaqlaşır. Əvəzində Pratt yazır ki, qara yumora uyğun yazılmış bir çox romanların mətnlərində səthi olan iki özəllik paylaşılır: birincisi, mətnlərdə istehza edilən reallıq və institutlara hər hansı bir həll yolu təklifinə rədd cavabı; ikincisi, absurd və qorxunc olan yumoristik yanaşma[9].

Qara yumor ehtiva etdiyi ideyalarında dövrün problemlərini özünəməxsus şəkildə inikas etdirməyi nəzərdə tutur. Belə ki, İkinci dünya müharibəsindən sonra aqressiv şəkildə tək orta sinif yaratmaqdan ibarət olan "Amerikan arzusu" nəticə etibarilə 1950-ci ilin ortalarında yeni komik ayrımın yaranmasına gətirib çıxartdı. O zamanların "bomba" təhlükəsi, 1960-cı illərdə ABŞ-in Vyetnam müharibəsi bataqlığına sürüklənməsi qara yumorun canlanmasına şərait yaradan sosial qarmaqarışıqlığın mövcudluğundan xəbər verirdi. Müharibənin ağır nəticələri və məğlubiyyət bütün Amerikayı qorxu və xaosa qər q etmişdi. Belə bir sosial fonda müəlliflər acı müşahidələri və iti düşüncələri ilə Amerikanın müxtəlif problemlərini işıqlandıra bilsələr də, bütün cəmiyyətə siraət etməkdə aciz idilər. Bu səbəbdən onlar öz narazılıqlarını, qəzəblərini və acizliklərini ifadə etmək üçün özünütəqlid kimi patoloji formadan istifadə edirdilər. Belə ki, 1950-ci illərin ortalarından sonlarına doğru Amerikada komediya janrı xəstə yumor adlı xətlə inkişaf etməyə başladı. Bu istiqamətdə yazıb-yaradan yumor ustaları günün sosial mühitinə uyğunlaşmağın çətinliyini məsxərəyə qoyurdular. Və beləcə, yumorun təbii olaraq əzab çəkməyə köklənmiş forması öz yerini daha dərin həssaslıq göstərən bir janra verdi. Tənqidçilər bu keçid formasını "qara yumor" adlandırmaqda maraqlı idilər. Janr öz adını Amerika yazıçısı Bryus

Cey Fridmanın “Qara yumor” kolleksiyasından götürdü. Fridmanın redaktorluğu ilə 1965-ci ildə çıxan “Qara yumor antologiyası”nın sayəsində bu termin populyar Amerikan mədəniyyətinin leksikonunda yerini möhkəmləndirdi. Təəccüblü deyil ki, qara yumorun Amerikada dirçəlməsinin ardınca Bretonun erkən antologiyası 1966-cı ildə yenidən işləndi və çap olundu.

Beləliklə, qarışıqlıq və narazılıqlar fonunda Amerika ədəbiyyatında qara yumor meydana gəlmiş oldu. Bu zaman yazıçılar heçlik, özgələşmə və absurdluq kimi ekzistensial fəlsəfəni öz yaradıcılıqlarına tətbiq edir, öz əsərlərində daha neqativ və pessimist dünyagörüşü nümayiş etdirirdilər. Onların fikrincə, obrazın etdiyi seçimlər ilk baxışda pozitiv olsa da, son nəticə etibarilə müvəffəqiyyətlə bitmir. Çətin situasiyalarla üzləşdikdə, insanlar acılarını qəbul etmənin yeganə yolu kimi onu gülüslə qarşılamaqda görürdülər.

Bu dövr çox zaman qəzəbin xüsusi Amerikan forması kimi əksini tapdığı qara yumorun “qızıl dövrü” kimi araşdırılmış və onun ideyaları bir çox ədəbi əsərlərdə fərqli rakurslardan təhlil olunmuşdur. Olduqca absurd ideya kimi xarakterizə olunmasına baxmayaraq, qara yumorun kökündə bir fərdin hüquqlarının institusional ləğvinə lağ edən fundamental Amerikan optimizmi durur. Bu da intellektual müstəqilliyə işarə edən təsirli bir jestə çevrilir.

Qara yumoru öz əsərlərində tətbiq edən ilk Amerikalı yazıçılar arasında Natanael Uest və Vladimir Nabokovun adı keçir. Lakin onların dövründə ABŞ-da bu janr elə də geniş yayılmamışdı. Bu konsepsiya ölkə miqyasında ilk dəfə olaraq 1965-ci ildə Bryus Cey Fridmanın “Qara yumor” adlı antologiyasının nəşrindən sonra diqqət qazanmışdır. Bu, Amerikada qara yumor konsepsiyasına bir ədəbi janr kimi həsr olunan ilk antologiya idi. Fridman burada J.P.Donlevi, Edvard Albi, Cozef Heller, Tomas Pinçon, Con Bart, Vladimir Nabokov, Ui Ferdinand Selin və özünün adını qeyd edərək onları qara yumoristlər adlandırmışdır [6].

Roald Dahl, Kurt Vonnequt, Tomas Pinçon, Ken Kizi, Bryus Cey Fridman, Uarren Zevon, Kristofer Duranq və Filip Rotun adları bu gün də qara yumorist-jurnalist və ədəbi tənqidçilər sırasında keçir. Adları qeyd olunanların qara yumorist adlandırılmasının səbəbi o idi ki, onlar dərin və dəhşətli hadisələri komik tərzdə təcəssüm edən romanlar, şeirlər, hekayələr, mahnılar və pyeslər yazırdılar. 1950-ci illərin sonlarından başlayaraq Lenni Bryus kimi bir çox jurnalistin “xəstə komediya” adlandırdığı janrdan onun özü də istifadə etdiyi üçün adı bu siyahıya salınır.

Qara yumorun janr adlandırılması üçün parametrlərinin kifayət qədər aydın olub-olmamasına dair fikir ayrılığı var və terminin izahına təşəbbüs göstərənlər qara yumorun ziddiyyətli təbiətinə görə onun kateqoriyalaşdırılmasının çətinliyini anlayırdılar. Ues D.Gehrinq 1966-cı ildə “Amerikan fil-

mində Qara Yumor – Amerikan Tünd Komediya: Satiradan Kənar” adlı araşdırmasında bir-biri ilə əlaqəli olan üç özül müəyyən edir: insan heyvan kimi, dünyanın absurdluğu və ölümün eyni anda, hər yerdə var olması” [7, 17]. Amerikan ədəbiyyatı və film nümunələrində bəyan edildiyi kimi, qara yumor emosional üsyanın bir formasıdır və xəstə yumordan fərqli olaraq təkcə “xəstə” fərdə deyil, bütövlükdə dünyanın xəstələrinə səslənir.

ABŞ-da bu termin 1960-1970-ci illərin sosial və siyasi qarışıqlığı mühitində getdikcə məşhurlaşaraq məzmunca və süjet etibarilə fərqli olan yazını təsvir etmək üçün işlənirdi, lakin, ümumilikdə homogen postmüharibə cəmiyyətinə qarşı bir reaksiya idi. Nelson Alqrenin “Tənha divlərin kitabı” (1962) və Fridmanın “Qara yumor” (1965) kitabları daxil olmaqla bir neçə qısa hekayə antologiyalarının nəşri ilə, bu üslubun yazıcıları coşqun tənqidi diqqət qazandı. Hər iki antologiyada fərqli müəlliflər və fərqli yazı üslubları olsa da, toplulardakı bütün əsərlər kəskin sosial tənqidi əks etdirən ideyaları ehtiva edirdi.

Amerika ədəbiyyatında qara yumor ədəbi dilin normalarını pozaraq adətən qeyri-rəsmi dil vasitəsilə gerçəklikdən narazılığı ifadə edir. Sıxıçı və ciddi məsələlər gülməli kəlmələrlə ifadə edilir. Romanlardakı obrazların təsviri gülməli olmasa da, sözlər dərin fəlsəfi məna kəsb edir. Müəllif əzəmətli müqəddəs şeyləri çox qəribə bir dildə ifadə edər, eyni zamanda əhəmiyyətsiz bir şeyi olduqca müqəddəs dil mühitində təsvir edə bilər. Məsələn, yazıçı ağırlı ölümü ifadə etmək üçün zarafatdan istifadə edir və ümitsizliyi, naçarlığı yumoristik dildə ifadə edir. Bir tərəfdən bu, ağır hissləri yüngülləşdirə bilər; lakin digər tərəfdən bu, hadisə qarşısında obrazın acizliyini, xəyal qırıqlığını, iflasını da göstərir və onlar başa düşürlər ki, vəziyyəti dəyişməyə qadir deyillər. Bu zaman obrazların dili də çox gülməli olur. Müəyyən əsərlərdə dil gülünç və qrotesk formanı yaratmaq üçün istifadə olunur və insanların başa düşməyəcəyi sosial gerçəklik növü təklif edir. Bu yerdəyişmə və kombinasiya vasitəsilə ənənəvi dil qaydaları və üslub pozulur, eyni zamanda oxu prosesində oxucuda yadlıq və qəribəlik hissləri yaradır.

Nümunələrə nəzər yetirsək görərik ki, Qara yumor müasir Amerika ədəbiyyatının məhsuludur. Bu məqsədlə müraciət edəcəyimiz Cozef Hellerin “Tələ 22” romanı qara yumor öyrənmək üçün möhtəşəm bir vasitədir. Müasir dövrün klassikası adını qazanmağa müvəffəq olmuş bu roman Amerikanın sosial gerçəkliyini tam şəkildə əks etdirməklə absurd reallığı və cəmiyyətdəki xaosu hədəfə alır. “Tələ 22” romanında Cozef Heller müharibənin dəhşətlərini və çılğınlığını sərgiləmək üçün bir vasitə kimi qara yumordan istifadə etmişdir [4, 53]. Hadisələr insanların çətin anlayacağı irrasionalılıqla təsvir edilir və gerçək həyatda rast gəlinə bilməz. Hətta əsərin məzmununda insan təbiətinin bəzi pozulmaları da əks olunur. Əsər II dünya müharibəsində özünü dəliliyə vurmaqla

bombalama öhdəliyindən azad olmağa çalışan pilotun hekayəsidir. Məsələn, “Tələ 22” romanı bu şərti ortaya qoyur ki, bir dəli pilot bəraət qazana bilər, lakin əgər o, bombalama missiyasında təhlükə görürsə və bəraət almaq istəyirsə, onda onun dəli olması fikri absurdur.

Bir çox tənqidçilər tərəfindən XX əsrin ən yaxşı Amerikan romanı adlandırılan C.Hellerin “Tələ 22” (1961) və K.Kizinin “Ququ yuvası üzərindən uçuş” (1962) romanları qara yumorun ən parlaq nümunələri sırasında hesab olunsa da, onların nəşri dövründə bu və digər romanlar aparıcı intellektuallar tərəfindən tənqidat xarakterli və təhqiramiz hesab olunurdu.

Digər bir amerikan yazıçısı Kurt Vonnequt da qara yumorun görkəmli nümayəndələrindən sayılır. İkinci dünya müharibəsi veteranı Vonnequt oxucuları üçün müharibə sonrası vəziyyətin təsvirini vermək üçün sosial satiradan istifadə edir. Onun ülgüc kimi sərt nəsr, xüsusilə “Sallaqxana № 5” əsəri müharibə, mütləq həqiqət, günah və məsumluq, ilahi qüvvənin varlığı haqqında inancları sorgulayır.

Külliyatı 17 bədii əsər, 3 qeyri-bədii (nonfiction) əsərdən ibarət olan Con Simmons Bartın yaradıcılığı qara yumor məktəbinin ən parlaq nümunəsidir. Belə ki, onun romanları dərin fəlsəfi mahiyyəti və kəskin, şiddətli, açıq-saçıq yumoru özündə birləşdirir. Fenomenal virtuozluğu ilə seçilən C.Bartın karyerası 1955-ci ildə özünün ilk bədii əsərini, “Üzən Opera”-nı yazarkən başlamışdır. Bart özündə qara yumor elementlərini ehtiva edən iki realist roman (“Üzən opera”, “Yolun sonu”) yazdıqdan sonra postmodernizmi kəşf edir və indiyə qədər yazılmış ən əcaib bədii əsərlər sayılan, eyni zamanda yaradıcılığının şah əsərləri olan “Tütün satıcısı” və “Keçi oğlan Cayls” romanlarını yaradır. İstehza və satira ilə zəngin “Tütün satıcısı” romanı bir şairin səyahəti haqqında epik hekayədir. “Keçi oğlan Cayls” isə universitetdə keçi kimi yetişdirilən və 60-cı illərin universitet həyatını və mədəniyyətini kəskin məsxərəyə qoyan bir oğlanın həyat tarixçəsidir. Hər iki romanda sənətkar mövzudan kənara çıxmaqla təhkiyənin ideyası ilə oynayır. “Tütün satıcısı” Birləşmiş Ştatların erkən tarixinin yenidən yazıldığı klassik bədii hekayənin parodiyasıdır. “Keçi oğlan Cayls” romanında isə Bart 60-cı illərin siyasi iqlimini ələ salmaqla bərabər, həm də dini və fəlsəfi alluziyalara əl atır, onları qəribə tərzdə kombinasiya edir.

Con Bartın romanları heç bir mütləq dəyəri olmayan dünyada doğru seçim etməyin imkansızlığına həsr olunub. Bartın “Üzən Opera”, “Yolun sonu” və “Gülüş otağında azmaq” romanlarına edilən mövcud tənqidi yanaşma bu əsərlərdə ekzistensializm və qara yumor elementlərini üzə çıxarır. Növbəti romanlarında (məs. “Ximera”) Con Bart taleyi nəql etdiyi hekayələrin kəmiyyətindən və keyfiyyətindən asılı olan Şəhrizad obrazına dəfələrlə

müraciət edir. Yaradıcılığın və mövcudluğun identikliyi Bartın obrazlarının hər birində zorakılıq elementinin mövcud olması ilə təsdiqlənir: məsələn, bu qəhrəmanlar hər hansı bir qalada həbs olunurlar, Şəhrizad daim ölümlə hədələnilir. "Qara komediyaçı" olaraq Con Bartın nəzərində müasir insan elə bir şəraitdədir ki, onun yaradıcılıq fəaliyyətindən başqa heç bir çıxış yolu yoxdur.

Con Bart akademik yönümlü bir ədəbiyyat xadimidir. Sənətkarın yaradıcılığının fəlsəfi və analitik anlamda universitetlə əlaqəsini xüsusi vurğulamaq lazımdır, çünki bir yazıçı və pedaqoq kimi bütün karyerası boyunca müxtəlif universitetlərdə "yaradıcı yazı" fənnini tədris etmişdir. O, müasir insanın psixosomatik mürəkkəbliyi və emosional problemləri barədə dəqiq məlumatla sahibdir. Uilyam Qas, Con Houks, Donald Bartelmi, Robert Kuver, Stenli Elekin, Tomas Pinçon, Kurt Vonnequtkimi görkəmli Amerika postmodernistləri arasından Con Bartı XX əsr Amerika ədəbiyyatı tarixində ikinci intibah dövrünü hazırlayan biri kimi müəyyən etmək olar.

Yuxarıda deyilənləri yekunlaşdıraraq belə bir qənaətə gəlmək olar ki, dövrümüzdə həyatın absurdluğunun təsvirini vermək üçün ən münasib vasitə qara yumordur. Özünəməxsus bədii xüsusiyyətlərinə və cazibəsinə görə ədəbiyyatda aparıcı bir istiqamətə çevrilməklə yanaşı, qara yumor mütaliə prosesində oxucularını sosial və tarixi inikas nöqtəyi-nəzərindən yenidən düşündürür.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Barth J. Floating opera. Illinois: Dalkey Archive Press, 2015, 276 p.
2. Barth J. Lost in the Funhouse. N.Y.: Anchor Books, 1988, 203 p.
3. Barth J. The End of the Road. Illinois: Dalkey Archive Press, 2017, 188 p.
4. Bloom H. (ed.) Dark Humor. N.Y.: Chelsea House Pub., 2010, 273 p.
5. Breton A. Anthology of Black Humor. San Francisco: City Lights Books, 1997, 357 p.
6. Friedman B.J. (ed.), Black humor. N.Y.: Bantam Books, Inc, 1969, 174 p.
7. Gehring Wes D. American Dark Comedy: Beyond Satire. Westport Conn., Greenwood Press, 1996, 224 p.
8. Lewis P. "Three Jews and a Blindfold: The Politics of Gallows Humor."// (eds.) Ziv, Avner, and Anat Zajdman. Semites and Stereotypes: Characteristics of Jewish Humor. Westport, CT: Greenwood, 1993, pp. 47-58.
9. Pratt Alan R. Black Humor: Critical Essays. N.Y.: Garland Publishing, Inc., 1993, 408 p.
10. Schulz, Max F. Black Humor Fiction of the Sixties: A Pluralistic Definition of Man and His World. Athens, OH: Ohio University Press, 1973, 156 p.
11. Winston M. "Humoir Noir and Black Humor" // (ed.) Levin H. Veins of Humor, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1972, pp. 269-284.

12. Zhou J. Raymond Carver's Short Fiction in the History of Black Humor. N.Y.: Peter Lang, 2006, 142 p.
13. https://www.researchgate.net/publication/317386267_Freud's_theory_of_humor
14. <https://www.ryanstandfest.com/writings-/black-humor-and-the-american-comic/1>
15. <https://ru.scribd.com/doc/34515345/Sigmund-Freud-Humor-1927>

Leyla Bağırova

Summary

Black humor in American literature and the work of John Bart

The second half of the twentieth century can be characterized as a period of literature that used such a pathological form as self-imitation in order to be able to express its indignation and anger. In this context, black humor was formed in American literature. At this time, writers used existential philosophy as alienation and absurdity, and were distinguished by pessimistic and negative views. As a term "black humor" was created in 1935 by surrealist theorist Andre Breton. Bart, who devoted his life to such robots as "Floating Opera", "The end of the road", "Lost in the Funhouse", clearly reflects the elements of existentialism and black humor. As a writer of black humor, John Bart explained that there is no way out for a modern person except to be creative.

Лейла Багірова

Резюме

Черный юмор в американской литературе и творчество Джона Барта

В статье рассматривается широкий круг вопросов, связанных с историей и теорией черного юмора.

Вторая половина XX века может быть охарактеризована как период новой литературы, которая использовала такую патологическую форму как самоподражание для выражения неприятия действительности гнева. На фоне этого в американской литературе формируется черный юмор. В это время писатели использовали такую экзистенциальную философию, как отчуждение и абсурдность, что отличало их пессимистические и негативные взгляды. Как термин «черный юмор» был создан в 1935 году теоретиком сюрреализма Анри Бретоном. В романах Дж. Барта, «Плавучая опера», «Конец пути», «Заблудившись в комнате смеха» особенно ярко выражены элементы экзистенциализма и черного юмора. В процессе анализа этих произведений выявляются идейные векторы жанра в контексте социально-политической, психологической динамики американской действительности.

Rəyçi: fıl.e.d.H.Əliyeva