

Çmenduria e luftës në “Yçkla-22”

Anita NEZIRI

University of Aleksander moisiu
Departament of Foreign Languages
Email: anitaneziri@yahoo.com

Abstrakt:

Koncepti i luftës është i gjerë. Ajo mund të përkufizohet në shumë rrafshet politike, filozofike, sociologjike dhe letrare. Edhe pse përcaktimi i luftës është mbrujtur dhe trajtuar nga shumë shkrimtarë në mbarë botën. Artikulli im do të fokusohet në përshkrimin se si shkrimtari pasmodern amerikan Xhozef Heller i jep luftës. Çmenduria dhe kotësia e luftës është gjëja e parë që vëmë re në këtë roman. Romani i Hellerit ndërfaqet humorin e zi, i cili u bë i njohur në vitet 1960, i cili u përdor për të përballuar me sa me pak trysni të gjithë tensionet e saj periudhe. Si për pasojë ka shumë elementë që rrjedhin nga burokracia duke përfituar nga të dobëtit. Si përfundim ky artikull do të trajtojë temën e luftës dhe pasojat e saj në botën absurde modern.

Fjalët kyçe: *çmenduria, lufta, plagët, Yçkla-22*

Shqyrtim i literaturës:

Është shumë e rëndësishme të shqyrtohet poetika groteske e romanit, të cilën kritikët amerikanë e përcaktojnë si një teknikë absurdiste të humorit të zi. Në cilësinë e tipareve të përbashkëta të groteskut nënvizohen hiperbolizimi, kontrasti i fortë, kombinimi i përjashtimeve të ndërsjellta, karakteri fantastik dhe arbitrariteti, që shkel kufijtë e gjasës. Nënvizohet pra, që grotesku përmbush shpesh një funksion satirik. Pikërisht me tendencën satirike të groteskut përlligjet prania në të elementit fantastik, kur me ndihmën e paraqitjes fantastike arrihet «përqendrimi i adresuar». Në grotesk «e çuditshmja», «enigmatikja» etj., janë jo vetëm mjete të paraqitjes, por, në një farë kuptimi, edhe mundësitë e tij, që «në grotesk është i domosdoshëm përkimi i të dy anëve – ana përmbajtësore dhe formëpërfutuese» (Mann ;1966). Sipas kritikut Shulzitz, gazi popullor-karnavalesk paraqet në vetvete «ngadhënjimin mbi frikën». Mbi të qeshurën si cilësi e humorit të zi, që i ndihmon njeriut të kapërcejë tmerret e realitetit bashkëkohor, flasin dhe teoricienët e këtij drejtimi. Megjithatë gazi në «humorin e zi», një prej llojeve të letërsisë së absurdit, është i privuar nga fuqia transformuese, besimi në «mundësinë e një tjetër

harmonie botërore». (Bendixen; 2012). E qeshura pasmoderniste, ironia totale pasmoderniste adresohet në përqeshjen e idealit, në hedhjen poshtë të tij, dhe jo në rilindje, sikundër është karakteristike kjo për të qeshurën universale të realizmit, apo romantizmit. Në groteskun e shekullit XX veçohen dy lloje të ndryshme të qeshurash: e qeshura «moderniste», që shtjellohet nën ndikimin e teorive të ndryshme të ekzistencializmit, dhe e qeshura «realiste», në të cilën «relativiteti i gjithçkaje që ekziston është gjithmonë i hareshëm». Grotesku në romanin e Hellerit u korrespondon kritereve të groteskut plotesisht. Indinjata autoriale, demaskimi sjell në atë, që elementi satirik në të mbizotëron mbi të hareshmen/gastoren, ndonëse ky element i mbramë në të është gjithashtu i pranishëm. Për këtë na dëshmon «katarsisi i groteskut», me të cilin përmbylet romani. Vetë autori flet për këtë çështje: «Mendoj, se romani përfundon me një notë optimiste: heroi është i lirë, i lumtur, bëhet gati të mbërrijë deri në Romë dhe atje të vendosë, se çfarë do të bëj me tej».

Dinamika e progresit të komizmit në romanet e Hellerit dëshmon gjithashtu për evolucionin e krijimtarisë së tij. Duke iu kthyer që në romanin e tij të parë një modeli dhe estetike të re – trajtimit të realitetit si komedi, Xhozef Helleri i mbetet besnik këtij koncepti deri në veprën e tij të fundit. Komikja si dukuri jetësore, që shkakton të qeshura, riprodhohet artistikisht në tre romanet e paratë Hellerit në satirë, e cila, nga ana e saj, shndërrohet në grotesk. Grotesku në romanet « Yçkla -22» dhe «Flori e shkuar floririt» – realist, sipas klasifikimit të Shulzit, që zgjidhet me katarsisin grotesk, në romanin «Diçka ka ndodhur» – një model modernist – në të tragjikja dominon mbi komiken. Në romanet pasmoderniste të Hellerit komikja përfton trajtat e talljes ironike pasmoderniste. Me një qartësi të veçantë ajo shfaqet në romanin «Zoti e di», ku parodizimit i nënshtrohet e shenjta e të shenjtave - Bibla. Komikja në «Përfytyro tablonë» krijohet në trajtën e ironisë së hidhur të artistit intelektualo-quesëndisë, që paraqet veset morale të njerëzimit, që e shoqërojnë atë nga lashtësia e thellë deri në ditët tona. Jo më pak therëse është ironia mbi ambiciet e shkrimtarëve bashëkohorë, e cila përpin krejt romanin «Portret artisti në pleqëri». Në romanin «Dyqani mbyllet» elementi komik u jep një nuancë farse edhe dukurive të tilla tragjike, si vdekja, dhuna, kataklizmat teknogjene. Grotesku pasqyrohet dhe në raportet e tragjikes me komiken në romanet e Hellerit. Në romanet « Yçkla-22», «Flori e shkuar floririt», në romanet autobiografike «Kjo nuk është shaka», «Kohë pas kohe» dominon tonaliteti optimist. Nuk mund të pohojmë, se kundërvënja e tragjikes me komiken zgjidhet njëmend në interes të komikes në romanet pasmoderniste «Zoti e di » dhe «Përfytyro tablonë». Mirëpo, pa marrë parasysh çështjet e

mprehta të ngritura në to, ata gjithësesi zgjidhen në një kyç pozitiv falë elgancës së formës së tyre – lojës letrare. Në romanet «Dyqani mbyllet» dhe «Portret artisti ne pleqëri» mbizotëron botëndjesia tragjike e shkrimtarit. Heroi i romanit «Portret artisti në pleqëri», është një shkrimtar i vjetër plak, – Aalter ego e vetë shkrimtarit. Romani, kësodore, rrëfen mbi pakënaqësinë tortutuese, krizën e krijimtarisë së vetë Xhozef Hellerit. Duke qenë së është romani i fundit i Hellerit, ai mund të merret me të drejtë si akordi përmyllës në krijimtarinë e tij. Mirëpo e gjithë krijimtaria e tij përgënjeshtrohet atë që kumbon në roman, pranimin e hidhur të disfatës në përpjekjen për të qenë i pangjashëm me askënd, përfshij dhe vetëveten në romanin e tij të parë. Një element tipik grotesk është edhe ushtari në të bardha i shtrirë në spital, në Yçkla-22. Ushtari në të bardha ishte mbështjellë me fasho të bardhë nga koka deri te këmbët. Ai është një figurë e tërë groteske. Ai kishte dy këmbë dhe dy krahë krejt të padobishëm për të. Krejt mistershëm si vetë ajo qenie, ishte hedhur në pavion pa e marre vesh njeri, asnjë nuk e kishte idenë se si kishte mbirë ai atje me dy këmbë të lidhura e të ngritura përpjetë që nga mesi, me katër gjymtyrët pezull në ajër që kurrë nuk lëviznin. I qepur i tëri nga fashot e bardha, i shtënë në allçi, ai ushqehet me një lëng nga një kavanoz i qelqtë. Një tub ishte i lidhur në ije që lëshohej në dysheme. Kur kavanozi i qelqtë ushqente veshkat e tij, zbrazej dhe vihej re që mbushej ai kavanozi tjetër i qeltë në dysheme. Gjithçka që mund të shihej nga ushtari në të bardha ishte një vrimë e ngrënë e holluar, në gojën e tij. (Heller; 1961) .Ushtari në të bardha i kallte datën të gjithëve. Ky përshkrim rrjedh deri diku natyrshëm, ashtu siç mund të përshkruhet një objekt pa jetë. Fjalët e thashethemet në pavion për ushtarin në të bardha sa me një ton serioz, sa me një ton dëshpërues i shtojnë dozën e absurdit në roman, duke i dhënë efekte deri komike. Ushtari në të bardha ishte thjesht një copë mishi, por nuk jemi të sigurt, mishi, vertet? A kishte ngelur mish te ai? Ishte një objekt i palidhur me askënd aty. Nuk kishte as identitet, as status, as nam e as nishan. Të gjithë e mëshironin, ai ishte në mëshirën e gjithëkujt si një i vdekur i pa qarë. Edhe pse ushqehet e pastrohet çdo ditë, askush nuk do t'ia dinte për atë. Nuk do t'ia dinin për të nëse jetonte apo kishte vdekur. Helleri përdor me shumë mjeshhtëri disa teknika unike për të na detyruar të përballemi me frikën më të madhe, me frikën e vdekjes. Absurditeti në roman përfaqësohet jo vetëm nga loja e fjalëve, por gjithashtu edhe nga portretizimi i personazhëve, nga aluzionet e letërsisë dhe nga mjedisi social. Humoristët e zinj shpesh përdorin kontraste të mprehta për t'i formësuar deri në perfeksion personazhet, skenat dhe fabulat për të shprehur temat në roman. Helleri, përdor në roman absurdin, në të njëjtën kohë përdor tragjedinë dhe komedinë, çmendurinë

dhe arsyetimin, iluzionin dhe realitetin, jetën dhe vdekjen.(Hutchon; 1989). Të gjithë personazhet në romanin e tij më të mirë paraqiten nga dy botë të ndryshme, njerëzit të cilit kontrollojnë pushtetin dhe viktimat e pushtetarëve. Helleri përmes një serie përshkrimesh përvijëzon tiparet e personalitetit të këtyre dy lloj tipa njerëzish. Monstrat që kontrollojnë qëniet njerëzore, duke i kthyer ato në objekte jo njerëzore nëpërmjet institucioneve burokratike, ndërsa viktimat që luftojnë me mish e me shpirt për të mbijetuar, duke luftuar kundër presionit për të ruajtur humanizmin e tyre. Lufta për pushtet mishërohet në hierarkinë më të lartë, siç janë: Gjenerali Pekem dhe Koloneli Kethkart. Ata personifikojnë ambicien e paskrupullt për pushtet, pasuri dhe prestigj. Personazhi Major Major Major, ku emri i tij i parë është Major, i mesmi dhe i fundit është po Major, kështu që kompjuteri automatikisht e quan “Major”. Ai i përmbush orarin e punës atëherë, kur nuk është brenda në zyrë. Kjo është absurde. Njerëzit e fuqishëm të veshur me pushtet mund të përdorin “Yçklën-22” për t’i dhënë të drejtë atyre që të bëjnë ç’të duan, ndërsa njerëzit e thjeshtë, pa ndonjë pozicion të rëndësishëm në shoqëri, nuk kanë të drejtë as të bëjnë pyetje as të ndërhyjnë në ndonjë gjë. Në roman, jeta dhe vdekja janë të pandashme, janë të përziera. Ushtarët që po vdesin dhe ata të vdekurit nuk kanë identitete, përveçse dokumentave të shkruara për efekt numri. Nuk ka rëndësi, nëse dikush ka vdekur ose jo, çfarë ka rëndësi janë procedurat dokumentative të gdhendura vetëm zyrtarisht.

Një nga parimet kryesore të letërsisë pasmoderne, sipas Linda Hjuçon, është argëtimi me të kaluarën. Një lojë të tillë e gjejmë edhe te romanet e Xhozef Hellerit, përkatësisht në shtatë nivelet e humorit të tij: sarkazma, satira, farsa, grotesku, parodia, burlesku dhe ironia, të cilat i shtojnë sharmin romanit dhe dëshmojnë për finesë në artikulum, ngaqë humori, e sidomos disa tipa të tij, shpalosin zgjuarsinë e autorit dhe fodullëkun e personazheve. (Blackwell; 2012) Absurdi shfaqet herë pas here për të treguar ankthin e personazheve. Një shembull është, kur Josariani për të protestuar zemerimin e tij ndaj vdekjes së mikut të tij djaloshtar vetëm 15 vjeç Hangri Xhoit. Ai hipi në majë të një peme, i zhveshur lakuriq dhe ndiqte që andej ceremoninë e varrimit të shokut tij. Kjo tregon shenjën e frikës intelektuale dhe të rënies morale, për personazhet e në vorbullën e luftës, si dhe për aktorët e politikës me kapriçot e veta për pushtet dhe prestigje të pafundme, gjoja “bëma patriotike”. Po ashtu, parodia shtrihet gjithandej në tekst, pasi në një kohë ankthi dhe rreziku të përgjithshëm, trupat ushtarakë përpëliten për të shpëtuar nga ky ferr, dhe vlerësimi i eprorëve të tyre ndaj këtyre trupave shumëzohet me zero, pasi këta manifestojnë një indiferentizem absolut. Për shembull, pilotimi nga një 14

vjeçar, fluturimet bombarduese nga një djaloshar me pasojë vdekjen e sigurt, pasi ai fluturimin e shikonte thjesht si argëtim. Po ashtu, një sasi e madhe e rrëfimit artikulohet si burleskë më një figurë që e mbështet kaq shumë patriotizmin, infermierja Kremer, e cila vë patriotizmin përballë pandjeshmërisë së saj ndaj çdo pacienti të shtruar në spital, i plagosur ose jo, i vdekur ose jo. Kjo përplasje ndjesish ndihet fuqishëm në trajtimin që ajo u bën pacientëve, vetëm për të kënaqur egon e saj të patriotizmit. Ndërsa, figura më e përdorur është ajo e ironisë si figurë dominuese e letërsisë pasmoderne. Ajo nuk i kontribuon paraqitjes piktorale, sepse janë grotesku e farsa që mbulojnë planin imazhist të rrëfimit, mirëpo nëpërmjet ironisë krijohet, siç thotë Oktavio Paz, “parafytyrimi mbi kompleksin intelektual dhe emocional në një moment të caktuar”. Në thumb të ironisë gjenden shembuj të pafundëm në roman, pasi kjo është një mënyrë shumë e gjetur për të shprehur si kënaqësitë, dhimbjet, acarimet, hutimet e një sërë ndjesish të tjera. Këto arrihen të shpalosen më së miri nga protagonisti Josarian, përmes të cilit ironia është sa therëse dhe thumbuese, sa e zgjuar aq inteligjente. Shembuj të ironisë, ashtu si edhe të tipave dhe niveleve të humorit, mund të gjenden me shumicë te Helleri, por ajo që është me rëndësi të konstatohet është aftësia për të operuar me nuanca humorit në situata të rënda dhe për të krijuar kështu një roman tragjikomik, një roman ku pavarësisht elementeve të shumta komike, tragjika e thotë fjalën e fundit, si dhe humorit i zi dominant e pasqyron këtë më së miri. Romani “Yçkla-22” i Hellerit dallohet për risinë tematike, për akrobacionet stilistike, për natyralitetin e përshkrimit të situatave politike dhe burokratike, si dhe për krijimin e një bote sa absurde, aq edhe drithëruese. Ai është shkruar me përvojë jetësore, me dije letrare, me vetëdije eksperimentale dhe me shije estetike. Në roman ironizohet edhe Milo, të cilin Josariani tani e identifikon si 'kolonel më të madh se Kethkarti' e bën zëvendës-president dhe i premtun atij një punë të rëndësishme pas luftës. Kjo aleancë midis kapitalit dhe autoritetit burokratik merr mbështetje të mëtejshme nga bashkimi mes Uintergrinit dhe Milos, në mënyrë që të mos ketë rivalitet. Ky dialog na e bën të qartë mbylljen e strukturës së romanit, duke na bërë të parashikojmë se nuk 'ka shpresë'. Por përsëri kontrasti është me Minderbajndërin, i cili është në gjysmën e rrugës (në një pasazh tashmë të cituar), por që e kishte vlerësuar se është në fund... “Nuk ka mbetur shpresë, sepse i kanë lënë të lirë të marrin vendimet e tyre”. Për Josarianin, natyrisht, "ka shpresë", pavarësisht nga mungesa e lirisë. Orr është afirmimi i një alternative leximi. Josariani më në fund njeh dhe planifikon me dikë projektin e tij të largimit. (Heller; 1961) Ky projekt me Orr-in mbështetet në programin “mërgim, heshtje dhe dinakëri”. Kontrasti

këtu është mes teorisë Hirskmen dhe këshillave të Xhojsit. Pothuajse pesëdhjetë vjet para argumentit të njohur të Albert Hirskman që Dalja, zëri dhe Besnikëria është një klasifikim shterues i përgjigjeve racionale në firma, organizata dhe shtete. Romancieri Xhejms Xhojs dhe Stefën Dadelus argumentojnë se "heshtja, mërgimi dhe dinakëria" janë burimet më të mira për një artist në një rend shoqëror që është antipatik ndaj tij dhe qëllimeve të tij. Ky i fundit parashikon kundërpeshën kritike ndaj argumentit të Hirskmenit, sidomos, në një shqyrtim të mprehtë në artikullin e Brajan Berrit." Ne jemi të sensibilizuar për racionalitetin e heshtjes në mungesë të daljes dhe zëri (si dhe format e tjera të veprimit) është ndërtuar në konceptin e besnikërisë. Shkëputja nga sistemi dhe interesi individual është më i vështirë sesa e lejon teoria. Këto janë mësimet që Josariani ka për të mësuar. Sipas përkufizimit të "Yçkla-22", Orr ishte i çmendur dhe kjo mund të jetë e bazuar". Orr hedh poshtë zërat, tregon dinakëri dhe zgjedh heshtjen, por lë të kuptohet se qëllimi i tij i vërtetë (dhe racional), ishte mërgimi. Gjuha është burimi i tij i vetëm dhe mjeshtëria e tij gjuhësore është e përkushtuar për zgjidhjen e paradokseve të pozitës së tij. Ka një vendosshmëri për të mashtuar veten e tij, një vendosmëri e ushqyer nga ankthi, një vendosmëri që është e projektuar për t'u shpërndarë. Në kulmin e mungesës së shpresës, Helleri rivendos Orr-in. Bourdie e përshkruan kështu situatën: Injoranca e së vërtetës objektive në praktikë është burim i gabimeve të panumërta teorike... Kritika logjike humb shënjestrën për shkak se ajo mund të sfidojë vetëm marrëdhëniet e vendosura me vetëdije në mes të fjalëve, ajo nuk mund të sjellë koherencë të shkrifët në një diskurs që buron nga skemat themelore mitike apo ideologjike. Kjo është ajo çka Heller synon që të mësojnë lexuesit e tij. Të dy burimet e absurditetit - kaosi dhe lufta, janë pjesë e sistemit të çmendur të burokracisë - ekzistojnë krahas për krahas në "Yçkla-22", por sistemi i Hellerit është edhe më absurd se lufta - një fakt që del nga Josariani, personazhi kryesor i Hellerit, i cili zbulon një natë në Romë që togeri Nejtëli dhunon një vajzë italiane dhe më pas e hedh nga dritarja, ndërsa Josariani është arrestuar. Ndërsa ajo zbulon anën e errët të jetës, ndërsa ajo është në kohën e zbatimjes, "Yçkla-22" – zhvillohet në jokohezion dhe nuk është plotësisht i suksesshëm. Helleri është më i mirë, kur përshkruan një botë kokë-poshtë dhe fiton duke humbur dhe humbet duke fituar. Si një provë në absurd - mohimi i një bote racionale dhe kuptimplotë - jo shumë romane mund të konkurrojnë me "Yçkla-22". Helleri krijon një ndjenjë groteske dhe të papajtueshme me gjendjen e mendjes, e cila duket çuditërisht si e njohur, *deja vu*, kusht ky që pranon të çuditshmen. "Yçkla-22" paraqet një botë halucinante, e cilat ekziston në realitet, por mendja

refuzon të besojë se një njeri lakuriq është ngjitur në një pemë, duke mos iu bindur një zyrtari më të vjetër dhe ku dikush duhet të jetë i çmendur dhe të shkarkohet nga Trupat Ajrore, por ku të çmendurit janë të gatshëm për të luftuar dhe në këtë mënyrë nuk kanë dëshirë për t'u tërhequr.

Satira, parodia dhe farsa

Parodia shpesh quhet citim ironik. Funkzioni i parodisë nuk është historik apo jo-historik, por sinjalizon se si përfaqësimi vjen nga e shkuara dhe çfarë pasojash rrjedhin nga vazhdimësia. Parodia nuk shpërfill kontekstin e një përfaqësimi të së shkuarës, por përdor ironinë për të njohur faktin, që ne jemi të pandashëm nga e shkuara. Parodia mund të përdoret si një teknikë vet-reflektive që shpreh artin si art, por në të njëjtën kohë artin si pashmangshërisht të lidhur me estetikën e saj madje me të kaluarën e saj sociale. Rikapitullimi i saj ofron një shenjë të një vet-ndërgjegjeje të sigurt rreth mjeteve të një legjitimiteti ideologjik. Ajo shëndërrohet në një mënyrë krejtësisht ironike, duke rishqyrtuar të shkuarën në të dyja aspektet: artin dhe historinë. Hodgarti Kalduell ka vërejtur se romancieri ka si qëllim të kuptojë kompleksitetin e jetës, ndërsa shkrimtari satirik synon "në thjeshtimin e keqkuptimit dhe të denoncimit." (Caldwell;1969) Ai më tej vuri re se "nuk do të thotë që një roman i gjatë ka të ngjarë të jetë satirik," një përcaktim ky që e ka tunduar keqaz. Alvin Kerman nënvizon se shumica e satiristëve më të famshëm e kanë mohuar menjëherë idenë se veprat e tyre janë krijuar "për të goditur paaftësitë e njerëzve apo të tallen me praktika të veçanta"; si Drydeni, ata kanë këmbëngulur se "satira e vërtetë dallohet nga pamfleti dhe shpifja dhe duhet të mos nisët nga armiqësitë personale, apo nga perceptimi i dështuar moral dhe nuk duhet të jetë i drejtuar ndaj një individi, por drejt veseve dhe marrëzive. (Alvin; 1962) Eduard Rosenheim, nga ana tjetër, ka argumentuar se "satira nuk është vetëm një sulm, por është një sulm mbi të dukshmen, me veçori historike autentike," "sulmi filloi në mënyrë të paanshme ndaj kujtdo që nuk godet gjithçka"(Edward; 1963). Rosenheimi nënvizon se praktika e ndjekur nga shkrimtarët satirikë, në krahasim me teoricienët më të devotshëm, ka qenë denoncimi i individëve dhe i hollësive, jo "veset" dhe "marrëzitë".

Helleri është një autor që nga titulli e përdor ironinë psh te vepra e tij e njohur "Yçkla-22" duke e hutuar lexuesin. Ai duket sikur është titull joletrar, por gjatë leximit të librit kuptohet që ai është letrar, madje ironik dhe satirizues. Vepra e tij më e njohur "Yçkla-22" është një roman satirik komik. Tradicionalisht, satira letrare përfshin një punim tematik, e cila vë

në dukje gabimet njerëzore, abuzimet, thyerjen e normave sociale, humbjen e arsyes. Autori mund të përdorë ekzagjirimin, shtrembërimin për të ngacmuar këto mangësi ose thjesht të luajë me kto. Ndonjëherë rezultati është argëtues, ndonjëherë është i tmerrshëm dhe ndonjëherë është prekës. Një poet dhe dramaturg anglez i shek XVII dhe kritiku Xhon Drajden shquajnë një ndryshim midis dy lloj satirash: asaj komikes dhe tragjikes duke u bazuar në artin e poetit Romak të Horacit (65-8 b.c) dhe Xhuenalit (60 -140 a.d). Poezia e Horacit shkaktone të qeshura në publikun e tij, ndërsa e Xhuenalit shpesh e prekte lexuesin deri në shpërthim inati dhe zemërimi. Në shikim të parë, romani i Hellerit duket sikur është më shumë komik, por si zakonisht me Hellerin, ndodh keqkuptimi i llojit të veprës së tij. Ai fillimisht i drejtohet me zemërim dhe indinjatë ushtrisë, politikës dhe qëllimëve institucionale të përjetuar nga njerëzit të vendosur në Ishullin e Pianozës. Megjithatë, në fund arrijmë të kuptojmë, që romani merret me të metat dhe të vërteta universale përtej skuadriljes. Përfundimi e bën sa komik aq edhe të thellë. Një kategori tjetër e satirës është ngatërresa midis imazhit dhe realitetit, në të cilin institucioni deklaron realitetin për shkak të imazhit. Satira e tij është shpesh komike. Ai paraqet situatat sa të frikshme po aq edhe ironike. shembuj të tillë ka plot në veper. Psh numrat janë thjesht shifra, por vdekja është reale. Nëse shifra është 10, vdekjet janë tre ose kur një oficer dënohet dhe shpallet fajtor vetëm pse është i akuzuar etj. Zemërimi i ethshëm i autorit tregon frikën dhe korrupsionin, por ndonjëherë tragjedinë si komedi. Nga ana tjetër, fabula dhe satira ndajnë shumë karakteristika, prandaj ka edhe një tendencë për t'i ngatërruar ato. Të dyja janë forma shumë të stilizuara që duken larg ngjashmërisë dhe përdorin personazhe të shumëllojshme, në vend të shifrave reale. Kur një legjendë përfshin shumë momente satirike, kjo mund të duket e ngjashme me satirën tradicionale. Dallimi thelbësor jepet në një përmbledhje të plotë të Mejnard Mekut: "Bota e satirës ofron verbërinë e vesit dhe marrëzisë, e keqja dhe e mira janë qartësisht të dallueshme, kriminelët dhe budallenjtë janë pa dyshim përgjegjës, prandaj edhe standardet e gjykimit janë të sakta." (Maynard; 1957). Audeni pretendon se "satira lulëzon në një shoqëri homogjene me një konceptim të përbashkët të ligjit moral, ku shkrimtari satirik dhe publiku duhet të bien dakord për mënyrën se si duhet të sillen njerëzit normalë." Negël pajtohet me Mak Mejnard dhe U. H Auden se satira është një formë që bashkon shkrimtarin dhe lexuesin për të kuptuar të mirën dhe mirësjelljen, në krahasim me mungesën e arsyes tek njerëzit e përbuzur. Ai thotë për "Yçkla-22" se "objektet e saj të satirës portretizohen tek budallenjtë dhe bataqçinjte, dhe një lexues dashamirës, duke qeshur me subjektet e

satirizuar, e ndjen veten një anëtar të aristokracisë së zgjedhur në bazë të virtytit dhe zgjuarsisë” (Nagel; 1984). Ky formulim nuk është aq rastësor, por Nejgëlli më vonë vëren se “Yçkla-22” i lejon lexuesit të festojnë superioritetin e tyre etik, distanca nga makineria ushtarake dhe strukturat burokratike, të cilat duken qesharake dhe të papërgjegjshme në roman." Kritikë të tjerë që e shohin “Yçkla-22” si një satirë, kanë shprehur mendime të ngjashme. Për shembull, Leon Selcer këmbëngul "se objekti i sulmit të Hellerit nuk është Amerika në vetvete, por njerëzit shfrytëzues dhe të babëzitur, të cilët rrezikojnë paqen dhe lirinë e të tjerëve", ndërsa Geri Devis thotë se institucionet e romanit "refuzojnë jovazhdimësinë themelore që duhet të pranohet si e e pandashme në natyrë. (Davis; 2001) Këtu është me vend të ballafaqohen dy pyetje: Është “Yçkla-22” një satirë dhe a ka ndonjë dallim nëse ne e shohim librin si të tillë? Një satirë duhet të jetë punim i plotë satirik, nga fillimi në fund. Sipas Uebsterit, një punë e tillë është unike ku "vesi, marrëzia, budallallëqet, abuzimet, etj., përcillen me tallje dhe përbuzje." (Webster Dictionary) Ky përcaktim themelor është mbështetur nga shumica e teoricienëve më me ndikim, të cilët kanë prirjen për të qenë dakord me Eduard Rosenheimin, sipas të cilit thelbi i satirës është elementi i sulmit, gjë që Methju Hodgart e quan denoncim. Një satirë është një vepër letrare, e projektuar tërësisht për të ekzekutuar një sulm ose denoncim mbi veset, marrëzitë, budallallëqet dhe abuzimet.

Bibliografia

- Mack Maynard, *The Muse of Satire* The Yale Review, page 41, 1951, 80-92.
- Nothrop Frye: *Anatomy of Criticism: Four Essays*: Princeton University Press, 1957,
- W. H. Auden. *Satire and Moral Sense*. Wikimedia Commons
- Nagel James, *Critical Essays on Joseph Heller*. Boston Mass: G.K Hall, 1984, page 71
- Kerman Alvin. *Modern Satire*, Harcourt Press, 1962, page 49
- Roseinheim Edward. *Swift and Satirists Art*, Chicago and London Press, 1963, page 50
- Hodgart Caldwell, “Satire”, McGraw Hill Press, January 1969, p 48
- Joseph Heller. *Catch-22*, Simon and Schuster Inc. Press, 1961, New York page 472