

ARJETA FERLUSHKAJ

**TRANSTEKSTUALITETI SI DËSHMI
AUTOREFERENCIALE NË FIKSION**

Transtekstualiteti është “gjithçka që e vendos tekstin në një marrëdhënie, qoftë të dukshme apo të fshehtë, me tekste të tjera”¹, shprehet teoricieni G. Genette. Në rastet kur marrëdhëniet vendosen mes teksteve të vetë autorit, kemi dukurinë e intratekstualitetit, pra intratekstualiteti shënon relacionet intertekstuale brenda veprave të një autori. Në rastet kur marrëdhëniet vendosen mes teksteve të ndryshme, kemi dukurinë e intertekstualitetit por në këtë punim ne do të përfillim intertekstualitetin si referencë: pra loja e ndërlikuar mes trillimit dhe realitetit apo më qartë: jeta si ndërtekst (marrëdhënia e bashkëpranisë). Përmes këtyre dy tipeve të lidhjeve ndërtekstuale, ne kemi analizuar hapat se si synohet të shkohet drejt prozës me karakter autobiografik.

Lidhja e brendshme mes veprave është një tipar karakteristik i prozës së Ridvan Dibrës. Brenda korpusit letrar të këtij shkrimtari, ne kemi hetuar ato dëshmi/gjurmë autoreferenciale që i japin veprave njëfarë karakteri autobiografik (pjesërisht apo të plotë) por çfarë është më e rëndësishmja për interesin tonë, jemi përpjekur të vëmë në dukje se si “përdoren” këto gjurmë nga ana autoriale dhe me çfarë funksioni dalin ato në tekst.

Gjurma e parë eksplicite autobiografike na del në veprën me tregime e parabola “*Eklipsi i shpirtit*” ku përmendet emri *Eros*, që është djali i autorit:

“- O babë, *ça po ban?*

¹ G. Allen, *Intertextuality*, “Routledge”, London-New York, 2000, f. 101.

*Është im bir, Erosi trevjeçar, i vetmi që ka aftësinë të më shkëpusë prej asaj magjie e atij ferri siç është nxirja e fletës së bardhë.*²

Gjithashtu, e hasim edhe në veprën "Letra nga provinca", pikërisht tek "Përralla":

*"Ashtu si çdo natë, edhe mbrëmë im bir, Erosi, më kërkoi një përrallë. Unë që kisha lexuar një mijë libra me përralla (të paktën), unë që fitoja çmime për përrallat që u rrëfeja të tjerëve, u ndodha keq në ato çaste: nuk më kujtohej asnjë përrallë, asnjë për be'. Kisha një mijë net që mbrëmje për mbrëmje i tregoja nga një përrallë Erosit tim dhe tash gjendesha krejt bosh..."*³

Në përforcim të identifikimit, autori na jep edhe gjurmë të tjera si p.sh. kur përmend lumin Buna (autori ka lindur, jeton e punon në Shkodër); kur prozën me titull "*Nata e Rozafës*" tek libri "*Mjerimi i gjysmës*" ia dedikon gruas së tij; kur fut emrin e tij brenda rrëfimit: "*...njëfarë dibra...ridvan dibra...oriental i mykur...andej provincës...*"⁴, etj. Apo përmendja e shpeshtë dhe ironia me dorën e majtë⁵, e cila del në disa vepra:

1- "*...me zonjushën Z. mund të jesh më i kujdesshëm. Është punëtoare. E do Konviktin. Mund ta kesh krah të djathtë. Më kupton?*

-Po si t'ia bëj që unë jam mëngjërash, - tha Alfredi dhe e mbylli telefonin."⁶

2- "*Domethënë mund të vazhdoj të shkruaj. Jo menjëherë për Balozin. Kuptohet. Me të do të merrem në mesnatë. Diçka tjetër mund të shkruaj tani (...)* Sa për t'i çmpirë mendjen dhe dorën e majtë."⁷

3- "*Dora e majtë (Dora e drejtë): Aj qi punon e han me dorë të majtë, me Kanun nuk ka as tagër e as hajr. (...) As çikë për*

² R. Dibra, *Eklipsi i shpirtit*, "At Gjergj Fishta", Shkodër, 1994, f. 23.

³ R. Dibra, *Letra nga provinca*, "Vatra", Shkup, 2004, f. 25.

⁴ R. Dibra, *Stina e maceve*, "Buzuku", Prishtinë, 2006, f. 22.

⁵ Shkrimtari Ridvan Dibra shkruan realisht me dorë të majtë.

⁶ R. Dibra, *Nudo*, "Çabej", Tiranë, 1995, f. 20.

⁷ R. Dibra, *Triumfi i Gjergj Elez Alisë*, "Onufri", Tiranë, 1999, f. 156.

nuse nuk i nepet sollakut. (...) Sollakut s'i njehet as fjala e as pushka.“⁸

- 4- “Kurse tashti gjithçka dukej e përmbysur, mbrapsht. Si me dorë të majtë. Pa rend e logjikë. Bala ishte vetëm përballë gjithë të tjerëve. (...) Bala zgjat dorën (të majtën) përpara dhe tërheq armën drejt vetes.”⁹

Në të gjithë këto raste, gjurma e dorës së majtë si referencë është gati si ajo shkelja e syrit që përmend Umberto Eco-ja kur flet për ironinë intertekstuale¹⁰, ku autori po i thotë lexuesit: **kudo jam unë!**

Shkrimtari postmodern nuk pretendon të thotë të vërtetën, si qëllim më vete, por jep të dhëna, të cilave iu vesh kuptimin e synuar. Prandaj edhe autori, nuk ka për qëllim t'i vijë në shteg lexuesit që ta identifikojë se është ai sepse kjo nuk ka interes për asnjërën palë, por kjo strategji narrative synon që ta bëjë lexuesin të hyjë në një marrëdhënie më të privilegjuar me tekstin. Humbja e kufirit autor-protagonist është një kurth tipik postmodern i ngritur nga Dibra me qëllim argëtimin e lexuesit.

Ndërsa, krejt tjetër gjë mund të themi për tregimin “Me dorën e majtë”. Sepse, n.q.s. veprat që kemi cituar deri tani janë fiksione me disa elemente autobiografike, romani “Në kërkim të fëmijës së humbur” (ku bën pjesë ky tregim) kalon në një status tjetër: në statusin e tekstit autobiografik, për të cilin do të flitet më poshtë.

Në romanin “Franc Kafka i shkruan të birit”, gjurmët autoreferenciale janë të një lloji të veçantë. Tek loja që ka ndërtuar autori duke ndarë të dhënat biografike mes atij vetë dhe protagonistit (shkrimtarit Franz Kafka), mund të shohim se si intranstekstualiteti bëhet dëshmi e një diskursi autobiografik. Në roman kemi një narrator-protagonist, i cili, përveçse dikur i ka shkruar një letër të atit, që ka mik Max Brodin, që ka dashur Felicen etj., tani ky Franc jeton në Egobokë, ka një djalë piktor, të cilit po i shkruan një letër, ku ndër të tjera i thotë:

⁸ R. Dibra, *Kanuni i Lekës së Vogël*, “Buzuku”, Prishtinë, 2011, f. 95.

⁹ R. Dibra, *Legjenda e vetmisë*, “Onufri”, Tiranë, 2012, f. 29 dhe 119.

¹⁰ U. Eco, *Për letërsinë*, “Dituria”, Tiranë, 2007, f. 210.

“...me qëllimin e mirë që ti bezdisesh sa më pak në leximin e kësaj letrë të gjatë e pa ndonjë interes të madh për ty, kam menduar që, në ndonjë rast, të ndërkal mes paragrafëve të letrës edhe ndoca prej parabolave të mia të dikurshme (...) mund t’i konsiderosh thjesht si pushime. Edhe pse, bir, që të jem i sinqertë deri në fund, ndoshta këto pushime, nisur nga disa arsye e shkaqe jo fort të qartë, kanë për të qenë më të vlershme për mua-si shkruer, sesa për ty-si lexues).”¹¹

Ky paragraf është kufiri (dëshmia autoreferenciale) që i ndan “dy” protagonistët tanë, sepse gjatë leximit të romanit ata vazhdimisht “ngatërrohen” mes njëri-tjetrit. “Pushimet” për të cilat flet narratori Franc Kafka janë 10 parabola, të cilat janë pronësi letrare e Ridvan Dibrës. Këtë mund ta vërtetojmë pikërisht përmes intratekstualitetit. – Parabolat si: “Përralla”, “Heshtja”, “Zogu”, “Mollët”, “Balona”, “Në emër të birit” janë marrë nga vëllimi me parabola e tregime “Letra nga provinca”.

– Kurse, “Një kat më poshtë”, “Në radhë për një” dhe “Fruti i pjekur”, përveçse janë gjithashtu pjesë e vëllimit “Letra nga provinca”, janë edhe tek romani “E-mail” apo “Kumte dashurie”.

– ‘Pushimi’ i shtatë: “Në radhë për një” është pjesë e tre veprave: “Email”, “Letra nga provinca” dhe “Unë, Franc Kafka dhe Karta e Bolonjës”.

Këto parabola të Ridvan Dibrës, të cilat narratori i identifikon si të vetat, bëjnë që të shkrihen kufijtë autor-narrator-protagonist (poetika postmoderne e paradoksit) por sërish, është vetë fikcioni që bën diferencimin.

Në roman, shohim se kryesisht faktet jetësore janë të shkrimtarit Franz Kafka kurse ato letrare janë të Ridvan Dibrës. Ky diferencim është i mirëpeshuar: “...përzgjedhja e këtij hipoteksti (letra e F. Kafkës e shkruar për të atin-shën.im A.F.) rrok dy motive që përputhen mjeshtërisht: statusi i privilegjuar i dorëshkrimit (letra) tek poetika e postmodernizmit dhe ndikimi nga shkrimtari Franz

¹¹ R. Dibra, *Franc Kafka i shkruan të birit*, “Toena”, Tiranë, 2006, f. 9-10.

Kafka, i shpërfaqur në mjaft vepra të Dibrës, si shenjë nderimi dhe afirmimi". Prandaj këtë vepër e kemi konsideruar si roman testament "testamenti që autoriteti letrar i Franz Kafka-s i ka lënë Ridvan Dibrës. Ky i fundit ia përcjell atë lexuesit të vet përmes linjës së goditur: ati që i flet birit artist."¹²

Rasti më tipik ku autori luan me kufijtë e zhanreve por edhe dëshmia më e bukur e intratekstualitetit (si dëshmi autoreferenciale) është raporti që krijon vepra joletrare "*Dekalogu i turpit*" me romanin "*Kumte dashurie*" + "*Email*". Është interesant elementi paratekstual në këto tekste. Tek "*Dekalogu i turpit*", kemi "*Një ese për esenë-parathënie e shkurtër e autorit*", në të cilën Ridvan Dibra shprehet:

*"Letërsia, ashtu kapriçoze, e llastuar dhe e idealizuar siç vazhdon të jetë edhe sot e kësaj dite, ka gjithmonë diçka që "nuk merr përsipër" ta thotë, diçka që s'e pranon dhe e refuzon nga vetja-si të ishte fjala për ndoca trupa të huaj. Prandaj edhe shkrimtari, herë pas here, thërret në ndihmë intervistën, publicistikën, kujtimet, para(pas)thëniet, esenë... (...) Ndoshta edhe esetë e këtij libri nuk janë asgjë më shumë, përveçse një rrekje për të thënë atë që s'kam dashur ta them nëpërmjet letërsisë sime."*¹³

Kurse në romanin "*Kumte dashurie*", kemi një element paratekstual në formë thënieje autoriale: "*Në jetë lejohet pak gjë. Në roman gjithçka.*"

Këto dy elemente paratekstuale na ndihmojnë të kuptojmë diçka më shumë mbi një zgjedhje të shkrimtarit Dibra. Çfarë ndodh? Ne shohim që në veprën "*Kumte dashurie*" është ndërthurur pikërisht një "trup i huaj" siç i cilësonte vetë autori, pra eseja "*Festa e romanit*", pjesë e librit "*Dekalogu i turpit*". Ndërtimi kompozicional i romanit është mjaft tërheqës dhe kuptohet, nuk është rastësor. Ai e ka një

¹² A. Ferlushkaj, *Pasqyrat e postmodernitetit. Elemente të poetikës postmoderne në romanet e Ridvan Dibrës*, "Onufri", Tiranë, 2012, f. 85.

¹³ R. Dibra, *Dekalogu i turpit*, "Ombra GVG", Tiranë, 2004, f. 13, 16.

mesazh të caktuar. Kjo ese, ndërfitet si përgjigje që protagonistin me emër divran brida, i kthen një poeti që ka email-këmbim me të.

Jemi në roman, pra në fiksjon. Nuk kemi gjurmë konkrete autobiografike edhe pse ekstremisht referencat janë të tilla p.sh. anagrama divran brida, menjëherë na bën ta identifikojmë këtë narrator/protagonist me autorin Ridvan Dibra. Por ajo që na fakton se kemi element autobiografik, pra përveç pranisë së esesë në roman, është pohimi nga ana e narratorit/protagonist kur i thotë poetit:

"Mbetem me bindjen se ju po i shtoni tulla të reja krijimtarisë suaj të deritanishme, edhe pse kam mendimin tim për poetët që shkruajnë romane, mendime që, megjithëse rasti juaj i bën fort të diskutueshme, unë po jua bëj të ditura përmes kësaj eseje, të cilën e kam titulluar "Romani-kjo festë e mendjeve të kthjellta, shpirtrave të trazuar dhe vullnete të qendrueshme".¹⁴ (f. 58)

Dhe në fund të email-it, narratori "firmos" me emrin divran brida.

Ndërkohë që, kjo ese, në librin "*Dekalogu i turpit*" mban emrin e Ridvan Dibrës. Një tjetër fakt që provon autorësinë e Ridvan Dibrës tek anagrama divran brida është eseja "*Ku ke humbur 'ty, hypocrite lecteur, -mon semblable, - mon frère?'* (shënime kinse autobiografike)" në të cilën kemi këtë dialog:

"-Ju duhet të vdisni Divran Brida! Që të ringjallet lexuesi i vdekur.

-Unë të vdes? Në djall lexuesi. Edhe nivelet e leximit!"¹⁵

Arsyeja e këtij "eksperimenti" është loja. Autorit nuk i intereson që lexuesi të rreket të kuptojë se ku nis e ku mbaron rrëfimi i një ngjarjeje biografike. Autorit i intereson që ta zbavitë lexuesin duke e lënë të endet i lirë mes dy kufijve: fiksjonit si autobiografi dhe autobiografisë ai fiksjon.

¹⁴ R. Dibra, *Kumte dashurie*, "Dudaj", Tiranë, 2004, f. 58.

¹⁵ R. Dibra, *Dekalogu i turpit*, "Ombra GVG", Tiranë, 2004, f. 111.

Përveç kësaj, kemi edhe diçka tjetër. Nëse tregohemi të vëmendshëm, sinjalin e parë mund ta hetojmë që në paratekst, ku autori i zbulon lexuesit një shteg. Para se të kalojmë tek parathënia e librit me ese, autori ka lënë këtë shënim:

*"Mjeshtri tha: "Pa dyshim, meskiniteti është rrjeta e merimangës, që mpin e vdes vullnete, energji, ide e vepra."*¹⁶

Kemi të bëjmë me një ironi të goditur të Ridvan Dibrës ndaj falsitetit, ndaj të gjithë pseudokrijuesve, siç është rasti i poetit me adresë emaili profeti@formal.ist, përmes të cilit autori shpotit ata krijues të vetëshpallur artistë; shpotit çoroditjen e shoqërisë në përgjithësi; shpall revoltën e domosdoshme ndaj atij meskiniteti që e përmend në peritekst. Kurse, thënia autoriale në paratekstin e romanit *"Në jetë lejohet pak gjë. Në roman gjithçka"*, mendojmë se është në funksion të zgjerimit të kësaj ironie, për ta përforcuar dhe përplotësuar atë. Autori e di që po guxon/(rrezikon?) në këtë ndërmarrje: revolta e shprehur hapur dhe pa mëshirë ndaj të gjithë individëve, komuniteteve apo institucioneve që kanë përmbysur e dëmtuar hierarkinë e vlerave morale dhe sidomos kulturore. 30 mesazhet elektronike që jep protagonistin divran brida, janë 30 përgjigje që jep autori Ridvan Dibra për dukuri dhe fenomene shqetësuese, me të cilat na njeh që në emërtimet e adresave: miti@famanet.net, ruspia@hotdog.com, botuesit etiketa@klaninet.al, gazetarit t-flaka@r-online.tym, kopja@origjinali.ik, zonjës kriza@ikunet.net, lexuesit të ri vu-delta@porosi.net, shkrimtarit provinca@dilema.com, lobi@kuku.com, n-fati@master.fr, shoqatës o-gej@sumailnet.al, botuesit elektronik e-book@okonsumi.tur, etj.

Deri tani ndoqëm pak a shumë në mënyrë kronologjike se si Ridvan Dibra nga vepra në vepër ka operuar me elementin autobiografik në fiksionin e tij. Tani kemi mbërritur tek vepra *"Në*

¹⁶ R. Dibra: *Dekalogu i turpit*, "Ombra GVG", Tiranë, 2004, f. 9.

kërkim të fëmijës së humbur“ . Ndryshe nga veprat e cituara më sipër, ky tekst ka status tjetër: ka statusin e tekstit autobiografik sepse ka plotësuar kushtin kryesor të autobiografisë: autori – narratori dhe protagonisti është i njëjti person: Ridvan Dibra. Kurse, në veprat më sipër ky kriter nuk ishte i plotësuar në mënyrë konkrete, përveçse i nënkuptuar. “...Narratori (instanca që thotë unë), personazhi (uni i cili është në pyetje) dhe autori (prodhuesi i tekstit), rigorozisht janë identikë dhe e kthejnë instancën e fundit në atë emër që figuron në kapak të librit, i cili është esencial për autobiografinë. Identitetin në mes të këtyre tri instancave, i cili afirmohet në tekst, Lejeune-i e përemëron si pakt autobiografik.”¹⁷ Dhe, në këtë roman, ky pakt është respektuar.

Është e vërtetë ajo që thotë Lejeune-i, se jemi me një këmbë në fiksjon e me tjetrën në jetë por “autobiografia është fakticitet nëse brenda saj kërkojmë faktin (...) është fiksjon, nëse provohet të lexohet si letërsi.”¹⁸ Dhe ne duam të lexojmë letërsi.

Me romanin “*Në kërkim të fëmijës së humbur*“, kemi të bëjmë me tipin e marrëdhënies intertekstuale që kemi përmendur në krye të këtij punimi: *jeta si intertekst*. Nuk jemi në rastet e autobiografisë si zhanër i mirëfilltë, por kemi të bëjmë me një tekst me shenja autoreferenciale. “Arti ushqehet nga jeta, por shërbëtor i saj nuk bëhet. Prandaj, krejt çka rrëfëhet në librin “*Në kërkim të fëmijës së humbur*” është e vërtetë. Kjo vërtetësi varet nga shkathtësia e motivimit të të gjitha elementeve në botën e fiksionalitetit, jo nga krahasimi me faktet.”¹⁹ Kështu, Dibra nuk kërkon të ndërtojë me lexuesin paktin e besueshmërisë mbi ato që rrëfen. Kjo e diferencon veprën nga autobiografia e mirëfilltë si tekst por edhe si pretendim. Këtë na e dëshmon edhe elementi paratekstual që paraprin romanin:

1. “*Në çdo moshë mund ta plagosni e ta shpërfillni fëmijën brenda jush, por kurrë nuk do të jeni në*

¹⁷ A. Y. Gashi: *Autopoetika. Modelet narrative autobiografike*. “Faik Konica“, Prishtinë, 2009, f. 74.

¹⁸ Po aty, f. 119.

¹⁹ A. Apolloni: “Autoportreti i artistit si fëmijë“, pasthënie e romanit në: R. Dibra: *Në kërkim të fëmijës së humbur*, “Onufri”, Tiranë, 2010, f. 275.

gjendje ta vrisni; ajo gjithë kohën pret rastin që të hakmerret me harresën tuaj...

2. *“Ata që prodhojnë vepra gjeniale nuk janë ata që jetojnë në mjedisin më të zgjedhur, ata që dinë të bëjnë bisedat më të këndshme, që kanë kulturën më të gjerë etj., por ata që kanë pasur aftësinë të pushojnë së ekzistuari për veten dhe ta bëjnë personalitetin e tyre si një pasqyrë, në mënyrë që jeta e tyre, sado mediokër të paskësh qenë nga pikëpamja moderne, madje në një kuptim edhe nga pikëpamja intelektuale, të pasqyrohet në të, mbasi gjenia ka të bëjë me aftësinë e të pasqyruarit dhe jo me cilësinë e asaj që pasqyrohet.”²⁰*

Në këtë paratekst zbulojmë edhe mënyrën se si autori na propozon që ta lexojmë veprën. Në radhë të parë, ai na sugjeron ta lexojmë e ta shijojmë si lojë, e jo më kot ka zgjedhur ta risjellë të kaluarën përmes një rrëfimi ku narrator-protagonist është një fëmijë. Mirëpo, *“loja në këtë tekst është e dyfishtë: loja si botë që funksionon me ligje fëmijësh e në të cilën merr pjesë Ridvani i vogël (i modeluari) dhe loja autoriale si lojë e shenjëzimit, e cila dëshmon kualitetin e shkrimit eksperimental e në të cilën merr pjesë autori (modeluesi).”²¹*

Në roman, ka mjaft gjurmë autoreferenciale të cilat na i zbulon vetë autori/narrator por ne do të ndalemi tek tregimi *“Me dorën e majtë”*, si për një ilustrim të përgjithshëm. Në veprat e mëparshme, patëm mundësinë të shohim se sa shpesh e përdor autori këtë detaj dhe se si e rifunksionalizonte ndryshe nga vepra në vepër. Kurse në tregimin *“Me dorën e majtë”*, mendojmë se përmbledhen krejt arsyet dhe funksionet e një gjurme të tillë në fikSIONET e Dibrës, duke na e bërë të qartë tashmë ironinë dhe sidomos autoironinë si qëllim:

“Ridi asht i pakorrigjueshëm! (...)

²⁰ R. Dibra, *Në kërkim të fëmijës së humbur*, “Onufri”, Tiranë, 2010, f. 7.

²¹ A. Apolloni, “Autoportreti i artistit si fëmijë”, pasthënie e romanit në: Ridvan Dibra: *Në kërkim të fëmijës së humbur*, “Onufri”, Tiranë, 2010, f. 270.

Mjafton ndonjë vështrim ironik prej studentëve të mi-teksa unë mbaj shënime në auditor, apo një nënqeshje tallëse prej lexuesit-tek pret autografin prej meje, që kujtesën time ta sulmojnë pamëshirshëm kujtimet e kohës kur isha në klasën e parë dhe kur të tjerët rrekeshin mundimshëm të më ndryshonin.”²²

Ky është modeli i shkrimtarit të pakompromis me vlerat e mirëfillta estetiko-letrare, vlera të cilat vazhdimisht i kërkon nga vetja e sidomos edhe nga të tjerët.

Si përfundim, mund të themi se gjatë hetimit të elementeve autobiografike të veprave të mëparshme të Dibrës, vumë re se ata bëheshin gjithnjë e më eksplicitë, me dimensione të tjera veçse të ardhura në forma të ndryshme. Kurorëzimi i prirjes drejt fiksionit autobiografik të Dibrës është pikërisht romani “*Në kërkim të fëmijës së humbur*”. Ky rrugëtim i yni nëpër veprat e Dibrës, duke gjurmuar elementin autobiografik përmes transtekstualitetit, kishte për qëllim të nxirrte në pah vullnetin e autorit për krijimin, ruajtjen dhe përforcimin e origjinalitetit si autoritet letrar në letrat shqipe.

BIBLIOGRAFI

- Allen, G., *Intertextuality*, “Routledge”, London-New York, 2000.
Dibra, R., *Eklipsi i shpirtit*, “At Gjergj Fishta”, Shkodër, 1994.
Dibra, R., *Nudo*, “Çabej”, Tiranë, 1995.
Dibra, R., *Triumfi i Gjergj Elez Alisë*, “Onufri”, Tiranë, 1999.
Dibra, R., *Dekalogu i turpit*, “Ombra GVG”, Tiranë, 2004.
Dibra, R., *Kumte dashurie*, “Dudaj”, Tiranë, 2004.
Dibra, R., *Letra nga provinca*, “Vatra”, Shkup, 2004.
Dibra, R., *Franc Kafka i shkruan të birit*, “Toena”, Tiranë, 2006.
Dibra, R., *Stina e maceve*, “Buzuku”, Prishtinë, 2006.
Dibra, R., *Në kërkim të fëmijës së humbur*, “Onufri”, Tiranë, 2010.
Dibra, R., *Kanuni i Lekës së Vogël*, “Buzuku”, Prishtinë, 2011.
Dibra, R., *Legjenda e vetmisë*, “Onufri”, Tiranë, 2012.

²² R. Dibra, *Në kërkim të fëmijës së humbur*, “Onufri”, Tiranë, 2010, f. 246.

- Eco, U., *Për letërsinë*, “Dituria”, Tiranë, 2007.
- Ferlushkaj, A., *Pasqyrat e postmodernitetit. Elemente të poetikës postmoderne në romanet e Ridvan Dibrës*, “Onufri”, Tiranë, 2012.
- Gashi, A.Y., *Autopoetika. Modelet narrative autobiografike*. “Faik Konica”, Prishtinë, 2009.

