

Африм А. Реџеџи

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Институт за македонска литература, Скопје

aa_redzepe@yahoo.com

КНИЖЕВНОТО ДЕЛО НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ НА АЛБАНСКИ ЈАЗИК

Клучни зборови: теорија на превод, поезија, слика, фигура, интеркултурна комуникација и др.

Вовед

Блаже Конески, великанот на македонистиката, човекот кој културолошки одбележа една епоха, „оваа ренесансна личност на македонската културна преродба“ (одредба на Милан Ѓурчинов), е преведен и на еден од балканските јазици, т.е. албанскиот јазик. Библиографските единици го означуваат фактот дека неговото книжевно дело на албански јазик е составено од поезијата, прозата и есеистиката. Собирањето на над триесетина библиографски единици (антологии, монографски изданија, песни, проза, есеи и други статии), значи потпорна точка за понатамошно поттикнување книжевното дело на Конески да се преведува на други јазици, пред сè на балканските јазици. А тоа е потребно да се поттикнува, бидејќи тој е составен дел на балканистиката.

Собирањето и толкувањето на собраниот материјал, степенот на јазикот на преводот, пренесувањето на естетските ефекти во друг јазик, стилските поставки а и постапки, фигуративноста, интензитетот и сензитивноста на пренесената фигура на друг јазик, т.е. алтеритетот, значи многу не само за теоријата на естетската комуникација туку и за влогот

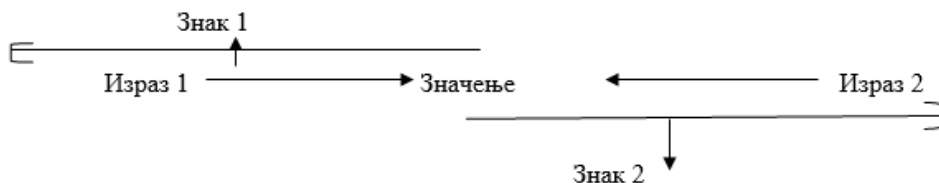
на книжевната комуникација, за имагологијата како претстава за другиот и за интеркултурната херменевтика. Умберто Еко смета дека преводот се заснова на некаков премолчен договор. Учесници на овој чин се: изворниот текст и авторот со автономни права и претензии заедно со матичната култура во која е настанат текстот и, од друга страна, новата култура во која текстот преминува и се спојува со читателите, нивните барања и вкусови кои преведувачот треба длабоко да ги познава и да ги почувствува. Книжевниот текст како да ја има во внатрешноста тенденцијата да експлодира од јазичната матрица, да се размножува, да се распредели, да се движи, да комуницира со другоста.

Теорија на превод: два универзални модели

Преводот, по некое одредување, значи пренос, односно трансмисија на одредени информации, значења, мисли, култура од еден во друг јазик. Според митологијата на старите Грци, богот на преведувачите се нарекувал Хермес, кој ја имал светата мисија да ги пренесе пораките на боговите до смртниците. Хермес е истовремено и преносител вон границите, неговата задача е да ги надмине границите, преку линиите, со единствена цел да може да комуницира со странците, со оние другите, со непознатите што секогаш се наоѓаат некаде преку „границата“. Значи, според грчкиот мит, преведувачот е тој што ги пренесува пораките на Бог (Творецот), до смртниците (Читателите). Самиот Платон им дава предност на преведувачите пред лингвистите, бидејќи, според него, иако граматичарите можат да бидат корисни затоа што се способни да ги опишат буквите и пишаните форми на јазикот, преведувачите можат да ни го покажат вистинското значење на она што е кажано. Тој е преносител, во вистинска смисла на зборот. Ги носи авторите на други земји и други времиња кај читателот на друга земја и во друго време. Хермес е крадец, бидејќи дури и најискрениот преведувач никогаш не го носи значењето точно во преводот, бидејќи тој ги искривува значењата и нијансите на оригиналот.

Интересни се одредбите на Сократ за Хермес. Постојат различни диферентни поставки за дефинирање на преводот, на пример одредбите за тријадниот однос на значењето на Огден – Ричардс, според кој преводот е можен поради двојната врска на значењето кое мигрира. Два изрази се

преносители на исто значење. Како што човечкото суштество може да се смета за привремено олицетворение на независната душа, појаснува Хес во неговата студија *Теориите на преводот*, така и изговорената реченица се смета за привремен израз на независно значење. Тогаш може да се каже дека преведувачот врши миграција на значењата.

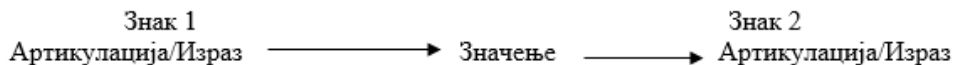


„Она што е суштински важно е теоријата на значењето, која го толкува значајниот израз (знак во лингвистичката терминологија) како конституиран однос на два различни ентитета: израз и значење. Самата врска е мистериозна. Возилото има возач – дух. Неизбежно, 'тријадната' теорија на преводот подразбира некаква 'дуалистичка' форма и некаква мистериозна теорија на значење“ (Haas 1962: 209).

Во контекст на потребата на преведувачот да поседува не само јазични туку и граматички и семантични познавања, италијанскиот семиолог Умберто Еко смета дека процесот на преводот не е само трансмисија на одреден текст, од еден во друг јазик, туку и трансмисија од една во друга култура, од еден во друг мисловен систем.

Историјата на теориите на преводот разликува два универзални модели на преводот:

1. Универзалниот модел на Етиен Доле (1540 – време на ренесансата)



Моделот на Доле функционира врз основа на неколку основни принципи: препознавање на јазикот на изворниот текст, солидно препознавање на јазикот во кој се претендира да се преведе текстот и општи познавања на преведувачот што треба да го преведе текстот, т.е. објектот. Всушност,

овие универзални принципи и ден-денеска се значајни за современите методолошки поставки, а и постапки во областа на преведувањето.

2. Универзалниот модел на Еуген Нида

Современите процеси ги признаваат традиционалните модели на преведувањето, и не само тоа туку ги користат и како основа за понатамошни нивни теоретски поставки а и постапки. Во овој контекст интересен е американскиот лингвист Е. Нида, познат како основач на модерната преведувачка наука, кој смета дека процесот на преводот е комплексна материја. Тој смета дека при преведувачкиот процес не е доволно само преносливоста и синхронизацијата на формите, туку при процесот на преводот треба да се вклучи и анализата и реструктурирањето на текстот, чии елементи го помагаат процесот на преведувањето, а при тоа и го поддржуваат стилот и значењето на изворниот текст. Неговиот универзален модел на преведување графички изгледа вака:



Графиконот покажува дека изворниот текст најпрво поминува преку процесот на анализата, потоа преку трансферот и на крај следува реструктурирањето. Анализата е посложениот дел на процесот, бидејќи треба да поминува преку неколку фази: граматичка анализа, анализа на значењето и конотативна анализа на граматичките и семантичките структури. Значи, преведувачот не само што треба да ги знае јазиците, туку тој треба да ги поседува граматичките, семантичките и уметничките познавања и вештини. Процесот на преводот не е само преносливост на текстот од изворниот јазик во јазикот на кој се преведува, туку и преносливост од една култура во друга, од едно во друго знаење.

Развојот на лингвистичката теорија исфрли важна светлина врз теоријата и практиката на преводот, што резултира со признавање дека преводот во основа не е процес на совпаѓање на површинските форми според правилата на кореспонденција, туку посложена постапка која вклучува анализа, пренос и претструктурирање. Ваквите јазични постапки, како што се трансформација и композициона анализа, даваат многу позадоволителни основи за превод отколку што постоеле во минатото (Nida 1969: 485).

Да прецизираме, целта на универзалниот модел на теоријата на преводот на Нида е селективна во однос на процесот на преводот. Како што тој самиот се изјаснува, при презентирање на одредени аспекти на преводот, направен е обид да се вклучат оние елементи што би можеле да имаат најголем интерес и релевантност за јазичната анализа во поопшта смисла. Студијата на Нида ја препознаваме по придонесот во компаративната лингвистика, во оној дел на зајакнување на функционалната димензија на семантиката, нешто што во претходните теоретски модели за преводот едноставно ги нема. И тоа е доволно за ентропија на процесот на преводот кон семантиката и кон уметничките референтни вредности, значи кон преводот како уметничка креација.

Поетот како преведувач

Извонредно интересна и провокативна дефиниција за преводот му припаѓа на американскиот поет Роберт Фрост, кој на прашањето: Што е поезија?, тој одговара: Поезијата е тоа што се губи во преводот. Значи, разликата помеѓу изворниот текст и текстот што се преведува, е поезијата. Идејата на Фрост значи да не се преведува поезијата. Меѓутоа, човекот треба да комуницира и преку поезијата, значи преку културата. Во овој контекст го поставуваме клучното прашање за текстот: Дали треба само писателите да ја преведуват поезијата?

Георг Штајнер во своето дело *После Вавилон*, го поставува преводот како единство во завршена форма што преминува преку четирите комплементарни херменевтички дејства, на значењето на дискурсот, на јазикот на кој се преведува.

Тој ги подвлекува четирите акти:

1. Првиот акт е вербата, благодарение на која оригиналот за прв пат почнува да се гледа од преведувачот како целосна вредност, кој го чека откривањето на симболичкиот свет. Сè уште без да се раздвојуваат деталите, оживуваат и без да се создаваат можности за понатамошен развој во новата култура.
2. Вториот чин започнува со агресивната интервенција на преведувачот во светот на другиот (светот на авторот), така доловувајќи го специфичното значење на оригиналот.
3. Третиот акт вклучува тешки процеси на спојување на целосната семантичка мрежа на јазикот на оригиналот со воспоставената структура на мајчиниот јазик.
4. Конечно, во четвртата фаза преведувачот е должен да преземе одговорност за „локализацијата“ на преводот на дадениот автор, односно за неговото воведување во сопствената култура (во културата на преведувачот) и тоа на вистински начин, но не и на претеран начин, како што често се случува. Познатиот семиолог У. Еко смета дека преведувачот на книжевниот текст треба да има семиотичко знаење, бидејќи знакот ја има моќта во одредбата на значењето на објектот. Тој при преведувачкиот процес ги фаворизира структуралната школа на Роман Јакобсон во однос на интерпретацијата на јазичниот знак како интерлингвална и интерсемиотичка и теоријата на американската школа на Чарлс С. Пирс во однос на тријадниот модел на знакот. Посебно го истакнува Штајнер за кого преведувањето е уметност.

Првата и суштинска тенденција каде што поетот – преведувач се обидува да ги создаде звуците од оригиналот во јазикот на кој се преведува е фоничкиот превод, ритмиката и мелодичноста на стихот. Во овој контекст, преведувачот се обидува да го трансформира значењето иако често ги губи некои делови од значењата на оригиналот. Целта на фонетскиот превод, на ритмиката, е да ја поттикнува идејата на звучната организација на поезијата, односно постигнување на стабилни вредности во однос на фоничката и ритмичката организација на песната. Такви примери има во преводите на некои од песните на Конески, како што се преводите на песните *Илинденски мелодии*, превод на Адем Гајтани и *Сјомен*

ио многу години, Убавиите жени, Декември и др., во превод на Ресул Шабани и Џабир Ахмети. Тоа што е важно е фактот дека преведувачите на песните не прават литерален превод, од збор до збор, туку многу вешто пазат некои од базичните елементи на познатиот стил на Конески, како што одредил Атанас Вангелов, „меко, кротко, необично јасно, а строго, а сепак полетно, привлечно и острастено“. Ја истакнуваме уметничката страна на преводот, поетската естетика, магијата на поетското творештво, што го прави уникатно, она што Валтер Бенјамин го нарекува „интензитет на поетската креативност“ што допира до специфичните структури на јазичната структура, уметничката фигурација, а не целата лексика. Во преводите на песните на Конески, преведувачите се многу вешти, а тоа веројатно се должи на фактот дека тие и самите се поети, познавачи на метриката, реториката и стилистиката. Тие успеваат да ја пренесат кристалната слика на поезијата на Конески на албански јазик. Основниот квалитет на нивните преводи не е можноста да се приспособат зборовите во сопствениот јазик, на оние од оригиналот, туку пренесувањето на нивните изрази во сопствените изрази. Поетите преведувачи на поезијата на Конески на албански јазик посакуваат преку преносливоста, поезијата да ја претварат во песна.

Преводот на одредена песна во друга песна е симболичен чин, идентификација на една група личности со себистовито, преносливоста на неговото израз во сопствениот израз. Идеалниот преведувач не се занимава со совпаѓање на зборовите на неговото со зборовите на неговото јазик (Rexroth 1961: 3).

Во овој контекст ќе проследиме некои референтни преведувачки можности на писателот Ресул Шабани при преводот на *Везилка* на албански јазик. Тоа се прави врз основа на два принципи: точност на преводот (од аспект на ритам, метар и синтакса) и праведност на преводот (употреба на компензација и аналогии на сите нивоа на поетскиот јазик). Преведувачот вешто ги комбинира двата принципи. Тој понекогаш е принуден да прави отстапки со цел да ја реализира преносливоста на поетската слика. На пример, во вториот стих од првата строфа за да го зачува вкрстениот систем на римата АБАБ, преведувачот вешто ќе го избегне буквалниот превод, на крајот на стихот наместо зборот строга (епитет – строга песна) со која почнува стихот, тој ќе го додаде епитетот “е bukur” (убава).

Везилке, кажи како да се роди / Проста и строга македонска песна.
Qëndistare, më thuaј ti mua / Si të lindë e ashpër kënga maqedonase, e bukur.

Слична додавка, во функција на вкрстениот систем на римата, се забележува и во претпоследната строфа, односно во следниот дистих, на крајот на првиот стих ќе го додаде зборот „flaka” (огин).

За да не се плашиш од јаркоста нивна / и најмил спомен дека ќе ти згасат?

Vallë, si nuk trembesh nga zjarri i tyre, flaka / Dhe kujtim i vogël që mund të të tretet?

Во функција на вкрстениот систем на римата, и во првата строфа од вториот дел на песната, во вториот стих, буквално се отстранува зборот злато и се става друг збор, придавката “mesditore”, која извонредно се римува со зборот од четвртиот стих, придавката “kaltërore”. Има случаи кога придавките во изворниот јазик на песната се наоѓаат пред именките, почесто поради мелодичноста и ритмиката на стиховите. Во преносливата верзија, придавките се ставаат по именките, како што е во нормативот на албанскиот јазик. Меѓутоа, кога се наоѓаат вистинските римувани зборови, тие помагаат при создавањето на естетските ефекти на оригиналот преку преносливата јазична верзија.

Погледај небо во ирејѝладне злаѝо / ивојаѝа везба на сино-ѝо илаѝно

Shiko qiellin e ngjyrës mesditore / Qëndisma jote, pëlhura kaltërore

Семантичките совпаѓања на римите (во најголем процент, бидејќи има случаи кога авторот прави отстапки), поради тешкотијата при преведување од јазик во јазик, се ретки, меѓутоа, оние што се реализираат (e bukur - e zhukur, varg - shtang, mesditore - kaltërore), само ја демонстрираат уметничката вештина на преведувачот писател. Структурата на словите и на акцентот на стиховите, значи фонетската структура, метричката структура, структурата на римите од изворниот јазик и од преведениот јазик, во голем процент, се совпаѓаат. Во горенаведените стихови се забележува и поетската интуиција на преведувачот, кога преку додадените зборови „më thuaј, ti mua” (кажи ми, ти мене), во пренесената верзија само ја засилува преносливоста на дијалошката форма на поезијата, суштинскиот елемент на песната Везилка. Од извонредно значење е што преведувачот – писател при преводот успева да најде адекватни зборови

кои во пренесената верзија функционираат одлично при создавањето на стилските фигури од типот на реторичко прашање, епитети, споредби, персонификации, визуелни елементи, метафори и др. Во овој контекст, преведувачот – писател успева да го пренесе концептот на движењето на фигурата, тој е свесен а и свесно препејува преку знаковниот систем каде што нештата се поврзани во некое движење. Тој знае, бидејќи е уметник – преведувач, дека помалите семантички единици стануваат поголеми изразни единици, се конфигурират како семантички тоталитет и преминуваат во метафори. Преведувачот тоа и сака да го пренесе, всушност секоја фигура не се концептира сама, туку како своевиден универзум со изворот на животот, магијата, мистеријата внатре, сите заедно како движење, како живост, како подвижен процес во кој не постои граница помеѓу реалното и имагинарното, помеѓу земското и небесното. Фактите зборуваат дека преведувачот успеал да го пренесе на албански јазик семантичкиот тоталитет на поезијата, односно успеал да ја пренесе сличната форма и идентитетот на стилот до читателот на албански јазик, како што го прави тоа поезијата на изворниот македонски јазик. Загубите при преводот се евидентни, во преводот на Шабани постојат некои значенски и формални поместувања, како во однос на фигурите така и во однос на ритмичкиот ефект во однос на оригиналот. Тоа е факт, меѓутоа тоа што треба да се забележи е дека преносливоста на ритмот и мелодичноста на поезијата на друг јазик е нешто што е извонредно тешко да се оствари во процесот на преведувањето.

Меѓутоа, има примери кога поезијата на Конески се преведува од страна на научници и професори што не се занимаваат со уметноста на јазикот. Еден таков литерарен потфат, т.е. превод од збор до збор му припаѓа на Џеват Гега, кој на многу сликовит начин успева да преведе една од најзначајните песни на Блаже Конески, *Анџелот на Светија Софија*. Точноста на преводот на полето на ритмот, метриката и синтаксата, праведноста на преводот е функционална, меѓутоа употребата на семантички компензации и аналогии на сите нивоа на поетскиот јазик кои придонесуваат за сензитивноста на фигурата, не се на ниво на преводите што ги прават поетите. Затоа би било од извонредна корист поезијата да се преведува од уметниците на убавиот збор.

Сè до средината на 90-тите години на минатиот век можеме да зборуваме за вистински преводи на албански јазик за книжевното дело на

Конески, меѓутоа во времето на транзицијата, преводот за книжевното писмо на Конески некако далеку е од тоа ниво како што беше порано. Денеска ретко може да се најдат преводи на албански јазик за поезијата на Конески, и ако се случи да ги има, тие се преводи со загрижувачки дефекти, далеку од тие преводи пред 90-тите години. Младите преведувачи треба да знаат дека при преводот, на пример на една песна, може да се интервенира во стихот, или строфата според стилските одлики на јазикот, но не и во системот на фигурацијата и, во никој случај, во ритамот на стихот или во системот на римите. Како што вели познатиот преведувач Корнеј Чуковски, јамбот треба да се преведува со јамб, а убавината треба да се преведува со убавина.

Денес се форсира мислата дека преводот е синтеза помеѓу науката и уметноста. Дури и на преводот почна да се гледа не само од јазична и литературна уметничка гледна точка, туку и да се третира како предмет на студии во хуманистичките науки, како што се социологијата, психологијата, филозофијата итн. Сепак, преводот не е наука, како што одредуваат теоретичарите на преводот, тоа е уметност и тоа „строга“ уметност. Потребно е да се засили преведувачката дејност кај нас, дури постојат и такви размислувања кои за преводот зборуваат како за посебна наука. Најдобрите преведувачи се оние што многу добро го знаат јазикот на кој преведуваат, и тоа уште подобро од јазикот од кој преведуваат. Исто така, тие треба да бидат добро информирани за културата на изворниот јазик од кој преведуваат, бидејќи литературата постои не само во рамките на еден јазик, туку и во рамките на една култура. Да преведуваш литература, значи да преведуваш култура, и не само тоа, туку и цел систем на знаење.

Преведувањето на поезијата – мој превод

Преводот на поезијата е во комплициран однос со анализата и интерпретацијата. Како што одредува Зоран Кравар,

*ӣ треба да се ӣрави најор да се разбере нејзиниот̄ внатрешен
механизам, внатрешна̄та ӣвзанос̄и на елементӣите и да се
разбере целиот̄осӣа на нејзиниот̄ светӣ* (Kravar 1994: 102).

Во контекст, интересна е размислата на поетот и критичарот на поезијата Матеја Матевски, дека:

Конески бил во постојана приврзаност со германските романџичари кои го неговото убедување, тие се длабоко во основата на модернијта европска поезија. (www. Поезијата на Блаже Конески)

Во рамките на тој внатрешен механизам на песната *Небеска река*, идејата на постојаното движење на животот се пренесува до читателот преку вибрацијата на чувствата, на силните емоции што ги доживува поетот. Резултатот на еден ваков поетски процес значи оживување на сетилата на читателот, кој гледа, слуша, допира и др. Ова е таа сетилна хармониска проекција, која потоа ги пренесува силните перцепции, како радоста, тагата, болката, ужасот итн. Како внатрешна енергија, невидлива, тие се пренесуваат до читателот. Во поезијата, Конески ја има способноста да ги оживува, да ги конкретизира фигурите, кои внатре во нив го пренесуваат текот на мислата, на свесноста, на потсвеста на поетот, пренесуваат збир на комплексни одлики на човечкиот свет, полн со контрасти, контрадикции во животот. А тие, внатре во нив, ја носат мислата и емоционалната димензија, која е во постојано движење. Всушност, поезијата е семантичка единица релативно апстрактна, а која се остварува преку некои конкретни семантички и фигуративни структури. Значи, дискурзивно се прошируваат, и како резултат на тоа, процесот на фигурацијата се движи од апстрактното во конкретното, така пренесувајќи ја подвижноста на идејата на фаталитетот на човекот. Браздичката од небеската река, слика која спонтано се движи кон конкретноста, фигуративно со нејзината подвижност, се движи и мислата за динамиката на космосот. Во рамките на ова движење, функционални се промените што го допираат јадрото на фигурата и премрежените метафорични форми. Внатрешниот механизам на песната *Небеска река* значи декодирање на концептот на движењето во фигурата како универзална целина. Ова е таа динамична имагинација која се компонира преку нејзиниот естетски потенцијал, поетиката, а која по препораките на феноменологијата, се одредува како динамичен акт во движење, како постојан составувач на можните поетски слики кои „при вечните повторувања, поттикнуваат различни световни можности во нашиот ум,,. (Kearney, 1998: 15) Всушност, ова е и она суштинска предност што го имаат поетите преведувачи, во однос на професионалните преведувачи, успехот на препевот на сликата, на поетиката, како постојан динамичен процес во друг јазик, така да читателот, преку актот на читањето,

ја има можноста да ги вкуси секогаш новите вечно повторувани слики и можности на преведената поезија.

Познавајќи го внатрешниот механизам на поезијата, при преводот го користев литературниот превод и преводот во слободен стих (и изворната верзија е напишана во слободен стих), правејќи компромис. Верувам дека сум успеал да ја пренесам семантиката што ја има изворната верзија. Како што порачуваат теоретичарите на преводот на поезијата, преводот не треба да се смета ниту како полош ниту како поубав од изворната верзија. Тоа што е убаво е изворната верзија на преводот на преведувачот, кој во овој случај не е поет.

Небеска река

*Една браздичка од небескајта река
ијече и низ мојата душа,
нејзината свежест сè уште ја чувствувам,
нејзиниот шум сè послабо се слуша.
Понекогаш дури ми се чини
дека молкнал
и дека полека водичкајта секнува.
Тогаш, пред крајот,
пред штура суша и уселија,
ужас ме ширекнува.*

Lumi qiellor

*Një përrua nga lumi qiellor
rrjedh në shpirtin tim,
Unë ende e ndiej freskinë e njomë.
Tanimë zhurma e saj edhe më pak po dëgjohet.
Ndonjëherë më duket
se ka heshtur në jetë të jetëve
dhe se ngadalë po thahet uji.
Pastaj, para fundit,
para një thatësire dhe shkretimi të plogësht,
tmerri më godet.*

Литература:

- www // Матевски, Матеја. *Поезијаи на Блаже Конески*, pdf
- Gibbons, Reginal. 1985. Poetic Form and The Translator, *Critical Inquiry*, Vol. 11, nr, 4, Jun 1985, pp 654 – 671.
- Haas. W. 1962. The theory of translation, *Philosophy*, Vol. 37, n. 141, Jul, pp. 208 – 228. Cambridge University Press
- Kravar, Z. 1994. Izvorni i prijevodni stih: tipologija njihovih odnosa. *Književna smotra: časopis za svjetsku književnost* 26 (91), 98-123
- Koneski, Bllazhe. 1987. Vjersha të reja: Lexues, Kujtim, Apel, Rabeckat në mjegull, Dru i thatë, Dhjetor, Gruaja, Jehona, *Flaka e vëllazërimit* – Nova Makedonija, v. 25, 1987 f. 25 – 28. Прев. Resul Shabani.
- Koneski, Bllazhe. 1989. Shtregina, Rilindja, Prishtinë. Прев. Abdulazis Islami.
- Koneski, Bllazhe. 1980. Kënga për jetën, *Flaka e Vëllazërimit* – Nova Makedonija, Shkup, 1980. Прев. Resul Shabani.
- Koneski, Bllazhe. 1990. Urata, *Jehona*, viti 28, nr 6, Nova Makedonija, Shkup, 1990, f. 43.
- Koneski, Bllazhe. 1987. Misioni, Jehona, *Flaka e vëllazërimit* - Nova Makedonija, Shkup, viti 25, nr. 7, 1987, f. 74 – 75. Прев. Abdulazis Islami.
- Koneski, Bllazhe. 1984. Erërat dojranase, Jehona, *Flaka e vëllazërimit* - Nova Makedonija, Shkup, viti 22, nr. 6.
- Koneski, Bllazhe. 1987. Kënga, Ezaniu, Gruaja, Ajo ditë, Dora, Bisedë, Jehona, *Flaka e vëllazërimit* - Nova Makedonija, Shkup, viti. 25, nr. 10, 1987, f. 65.
- Koneski, Bllazhe. 1978. Dremitja e Teta Menkos, Jehona, *Flaka e vëllazërimit* - Nova Makedonija, viti 16, nr. 8, 1978, 1036 – 1037.
- Koneski, Bllazhe. 1966. Rreth gjuhës maqedonase, Jehona, *Flaka e vëllazërimit* – Nova Makedonija, Shkup, 1 /2, 1966 107 – 116.
- Koneski, Bllazhe. 1980. Poezi (Kujtim, Flaka, Kënga për jetën, Kolona diellore), Jehona, *Flaka e vëllazërimit* - Nova Makedonija, Shkup, viti 18, nr. 10, 1980. Прев. Resul Shabani.
- Koneski, Bllazhe. Vargje për Titon, Jehona, *Flaka e vëllazërimit* - Nova Makedonija, Shkup, v. 25, nr. 7, f.5. Прев. Resul Shabani.
- Koneski, Bllazhe. 1988. Dora, Jehona, *Flaka e vëllazërimit* - Nova Makedonija, Shkup, v. 26, nr. 5, 1988. Прев. Resul Shabani.
- Koneski, Bllazhe. 1986. Mesazhi, Jehona, *Flaka e vëllazërimit* - Nova Makedonija, Shkup, v. 24, nr. 7, 1986, 107 – 108. Прев. Resul Shabani.
- Koneski, Bllazhe. 1973. Lojë shahu, Jehona, *Flaka e vëllazërimit* - Nova Makedonija, Shkup, nr. 3 / 4, 1973. Прев. Mojsi Lutfiu.

- Koneski, Bllazhe. 1986. Engjëlli i Shën Sofisë, Jehona, *Flaka e vëllazërimit* - Nova Makedonija, Shkup, v. 24, nr. 7, 1986, f. 61. Прев. Xhevat Gega.
- Koneski, Bllazhe. Melodi Ilindase, Jehona, *Flaka e vëllazërimit* - Nova Makedonija, Shkup, v. 16, nr. 8, 1049 – 1050. Прев. Adem Gajtani.
- Koneski, Bllazhe. 1963. Poezi (Pranvera, Fshehtësia, Maja, Flutura, Bellasica), Jehona, *Flaka e vëllazërimit* - Nova Makedonija, Shkup, nr. 3 / 4, 1963, f. 307 – 309. Прев. Xhevat Gega.
- Koneski, Bllazhe. 1990. Poezi: Stereotipet, Shiu, Odë mednimit, Pritje, Pamundësia, Atdheu, Prekje, Lavdia, Nëna, Hakmarrja, Ndryshime, Jehona, *Flaka e vëllazërimit* - Nova Makedonija, Shkup, v. 28, nr. 1, 1990. Прев. Abdulayis Islami
- Koneski, Bllazhe. 1986. Poezi (Lexuesi, Kujtimi, Apel, Rabeckat në mjegull, Dru i thatë, Dhjetor, Gruaja, Jehona, *Flaka e vëllazërimit* - Nova Makedonija, Shkup, v. 25. nr. 6, 1986. Прев. Resul Shabani.
- Koneski, Bllazhe. 1987. Vargje për Titon, Jehona, *Flaka e vëllazërimit* - Nova Makedonija, Shkup, v. 25, nr. 7, 1987, Прев. Resul Shabani.
- Nida, Eugen. 1969. Science of Translation, Language, Vol. 45, No. 3 *Linguistic Society of America*.
- Edward Hoing. 1985. *The Poet's Other Voice: Conversation on Literary Translation*, University of Massachusetts Press.
- Rexroth, Kenneth. 1961. The Poet as Translator, *The Craft and Context of Translation*, University of Texas Press.
- Shpalim i një të vërtete të re letrare: poezia maqedonase e gjysmës së dytë të shek. XX – antologji*. 2000. Onufri, Tiranë. Прев. Resul Shabani dhe Gane Todorovski.

Afrim A. Rexhepi

THE LITERARY WORKS OF BLAZE KONESKI IN ALBANIAN

Summary

The paper will attempt to explore the work of Blaze Koneski in Albanian. For this purpose, the collected bibliographic units (collected over thirty) and their recording of the translations of Koneski's literary work in Albanian and my translation of the poetry in Albanian will be used. The paper will show how necessary the contribution of translation within the intercultural communication is, which is realized in our country in fragments.

The paper will also advocate for the position that poets are better translators of poetry than professional and academic translators. I will try to demonstrate that in the analysis of Koneski's translated poetry from Macedonian to Albanian.

Keywords: translation theory, poetry, image, figure, intercultural communication, etc.