

poručim dupli konjak za svakog on popi čašu na iskap i reče da li znam nekog dobrog pisca kome je potreban pripovedač u pisanje se razumem kao u španska sela i zato mu kažem kad je pripovedač nek onda bude i pisac on me prezirivo pogleda i ugledavši iza mene nekog poznatog pesnika priključi se njegovom stolu oko ponoči su zajedno pevali dobro podnapiti a pošto sam i ja bio tu negde priključim im se pesnik je svaki minut odmahivao suvo-njavom rukom i nešto poverljivo šaputao na uho omalenog čovečuljka posle smo se ljubili i ne sećam se detalja najbolje

SMRT

... je odbacio ovo iskušenje. To je bila samo dobro poznata privlačna moć dubine, provalije, praznog prostora, a ne želja da prekрати sebi život. ... Franz Werfel, AUSGEWAHLTE ERZÄHLUNGEN ... leži leđima na zemlji, glava mu je uzdignuta na odeću smotanu u kotur. Oči su mu zatvorene, lice sivo, kosa zalepljena u vidu glatke mrlje preko čela kao da je naslikana kičicom. Lice mu izgleda malo upalo, ulegnuto oko grebena kostiju očnih duplji, nosa, desni, kao da je vlažnost omlitavela čvrstinu koja je ispunjavala kožu; njegovi zubi, usađeni u blede desni, malo su razdvojeni kao da se spokojno smeja. Leži suv kao pritka u svom mokrom odelu, kraj glave mu je barica izbljuvaka, a jedan mlaz mu još curi iz ugla usta i niz obraz, pošto nije mogao da okrene glavu dovoljno brzo ili dovoljno daleko. ... William Faulkner, AS I LAY DYING. ...

... on je, sanjareći, koračao sve dalje, udario je drenovim štapom kamenje po drumu. ... Emile Zola, GERMINAL. ...

... njegovo, gotovo posle golo telo, nosilo je na sebi jezoviti simbol smrti. ... James Fennimore Cooper, THE LAST OF THE MOHICANS. ...

... druge žene u crnini gledale su mrtvaca kao što se posmatra rečni tok. Neko zarida u dnu. ... Gabriel Garcia Marquez, EL CORONEL NE TIENE QUIEN LE ESCRIBA. ...

... moj je kabalist, naprotiv, naučio da večni život ne pripada nijednom stvorenju, bilo ono zemaljsko ili uzdušno. Poveo sam se za njim ne ho-teći da budem sudac. ... zapisi Jakova Menetriera narečenoga tournou-broche ili vrtiražanj, Anatole France, LA ROTISSERIE. ...

... a bilo je mnogo još toga što je prošlo kroz glavu – osećaji umor-nosti i usamljenosti; čitave armije nejasnih osećaja i još nejasnijih stremlje-nja; i još dublja i nejasnija došaptavanja i odjeci, čežnje zaboravljenih genera-cija, kristalizirane i oživljene, koje se uvek iznova pojavljuju, nesanjane i neslućene, prigušene ali snažne, duh i osnovna težnja života, koja ispod hi-ljadu omana i maski uvek nastoji da oživi. ...

Jack London, BURNING DAYLIGHT. ...

Poštovani Pisarevu,

iz prostog razloga nemogućnosti drugačijeg saopštavanja, preuzeo sam na sebe iznošenje jednostavne činjenice o samoubistvu našeg pripoveda-ča. Time se okončava besmislena potraga, zaludno ispitivanje, zlurado podsmevanje okoline, nizanje paranoičnih svedočenja i definitivno usme-rava na puteve zarasle tratinom nepouzdanosti i trnjem neizvesnosti. Svi-dalo se to tebi ili ne, mislim da deo odgovornosti, kao bitni uzročnici nje-gove smrti, moramo preuzeti na sebe, svesni činjenice da smo ga proteklih pet godina potiskivali smanjujući njegovu primarnu ulogu, postavljajući mu zamke iz kojih je na javite jade uspevao izaći živ i čitav.

Ipak, osećam i smatram da sam ja glavni krivac njegovog samou-bistva (uporno me noću prate i progone sivozelene oči ribara koji je izvukao njegovo telo iz vode), nesvesno sam, potaknut lažnom superiornošću, že-leo da što pre nestane.

Kada sa pozvan da identifikujem telo, lako sam ga prepoznao: bela poduža kosa grubo ošišana
malena brada, dokaz intelektualnog načina života
nepostojanje dva predja zuba (zahvaljujući tebi i načinu tvog silovi-tog argumentiranja u prepirkama)
ožiljak na levoj butini
ravni tabani

Staraj se da izmisliš ili privoliš nekog novog pripovedača na saradnju, totalno pouzdanog, ili se pomiri s činjenicom da žrtvuješ sebe (pisarev = pri-povedač). Pozdravi sve kod kuće.

S poštovanjem, Franja Petrinović

PS Ne preostaje nam ništa drugo nego da počnemo iz početka.

POČINJE

Složenost istraživačkog poduhvata nerazrešenih tajni treba da se ogleda u razaranju postojećih idealiziranih kanona, fiktivnih obrazaca klišira-nih stereotipa (Kayser). Jer, SMRT PRIPOVEDAČA JE I SMRT ROMANA, što je totalno zbnjujući fakat, ali SMRT PRIPOVEDAČA I SMRT ROMANA NIJE I SMRT ROMANOPIŠCA.

Sledi pokušaj romanopisaca da zamenom klasičnog pouzdanog pri-povedča, razaranjem sveznajuće strukture i kompozicije, nedoslednom iz-menom onog koji priča, nasleđenom i bogomdanom literarnom građom, pis-menom ostavštinom, zabeleškama, najamnički plaćanjem tuđih pripove-dača na sat, prepisivačkom delatnošću bez svesti o plagijatu, stvore nešto što će biti:

TESTAMENTOLOGIJA U BEZBROJ SLIKA S PRIVIDNIM KRAJEM I
LAŽNIM ZAPLETOM

iliti

PSEUDOROMAN O TRULJENJU

(nastavak sledi)

NOVE KNJIGE

nikola koljević: »šekspir, tragičar«, »svjetlost«, sarajevo 1981.

piše: tvrtko kulenović

Eseji Nikole Koljevića o Šekspiru imaju retku vrstu slave. Bili su već poznati i kao tekstovi zasebno objavljeni na radiju i po časopisima, kao predgovori odgovarajućim knjigama, i tada se već govorilo o njima među lju-dima koji se bave ovom materijom, odnosno pozorištem i književnošću uop-šte. Bili su, zapravo, poznati još ranije, kada su imali oblik usmenih univerzi-tetskih predavanja; tada su to bila ona retka predavanja o kojima se posle časa razgovora u učionici.

Knjigu je, uostalom, autor i posvetio »svojim studentima, starim i no-vim«. Kao knjiga ona nije značajna samo po tome što je okupila značajne tekstove, pa ni po tome što je te tekstove sjedinila u znaku naslova »Šek-spir, tragičar«, nego i po tome što je, suzavajući donekle vizuru u odnosu na Šekspira (samo tragičara), istovremeno otvorila široko područje razmišlja-nja o suštini tragičkog, o formi i sadržini tragedije.

To izuzetno zanimljivo i relevantno razmišljanje – posle svih sličnih koja su već ostvarena – nije moglo biti uočeno u esejima zasebno objavlji-vanim, i zato što se ostvaruje tek u njihovom kontinuitetu, a i zato, pogo-tovu, što im je u knjizi dodato uvodno razmatranje pod naslovom »Šekspir i tragedija«. Mada počinje sa Šekspikom, ovo razmatranje je više posvećeno tragediji i bavi se njom, ponovimo to, na izuzetno relevantan način. Uzima-jući u obzir oba ona, još od Aristotela bitna, elementa u interpretaciji trage-dije, radnju i lik, Koljević ih posmatra ravnopravno, ali nikada i razdvojeno, već u onoj stalnoj međusobnoj isprepletenosti u kojoj se oni i pojavljuju u živom dramskom tkivu, u Šekspirovom pogotovu. Zbog tog nepristajanja na vivisekciju, svi tekstovi pojedinačno i knjiga u celini doimaju se više po svo-joj esejističkoj mudrosti i lucidnosti nego po teorijskoj doslednosti i siste-matičnosti, ali upravo taj put čini se da je jedini mogući put bavljenja Šekspi-rom danas.

Lucidnost Koljevićevih eseja ogleda se naročito u njegovoj sposob-nosti da precizno, kratko i jasno kaže ono što je bitno, a do čega se u mno-gim analizama s impresivnom »naučnom« fasadom uopšte i ne dolazi. Upo-zoravajući na vekovni vrhovni autoritet tragičarske među književnim vrstama, Koljević povezuje tragediju sa žrtvovanjem (i žrtvama), ne samo na uobiča-jeni način »ispitivanja porekla«, nego otvarajući mnogo šire horizonte (»vaskrsenje ne biva bez smrti«), preko kojih dolazi, na nov i relevantan na-čin, do onog »starog« aksioma književne matematike, odnosno do pitanja »o mogućnosti postojanja ozbiljne književnosti izvan okvira tragičkog is-kustva, bez obzira na relativni značaj dramske, tragičke forme«.

Tragičko je »vrhunska mera« književnosti, jer je vrhunska mera ži-vota, »za tragediju je, čini se, bitno takvo elementarno i radikalno doteriva-nje stvari do kraja. Bitna su krajnja pitanja života i smrti. I života i smrti u isti mah«. Reč je, dakle, o *sudbini*, ali Koljević je sklon da sudbinu tumači više na psihološki nego na kosmološki način, njemu je blizak Heraklitov stav da je karakter sudbina, s tim da se kod njega karakter »razlaže« na niz etičkih implikacija, među kojima je najvažnija čovekova težnja za slobodom.

»Nemilosrdno odvijanje stvari« o kojem govori Vajthed, »spoljno« odvijanje, »spoljnih« stvari, dakle, moglo je biti mera grčke tragedije, Eshi-love pogotovu. Za noviju tragediju, pa čak, donekle, i za kasniju grčku, Sofok-lovu i Euripidovu, samo na manje vidljiv i jasan način, sudbina »nije toliko surova zakonitost koliko otkrovenje vrhunske životne mere«. Spoljni doga-đaji su, kako kaže Suzana Langer, samo prilika za njeno ostvarenje. A u tež-nji za slobodom najbolje se nalazi »otkrovenje pune životne mere«, pa je, prema tome, »ljudska sloboda a ne sudbina ono što u tragediji 'prosvetlje-nje«.

Odnosno: »... tragedija svojim oblikom premošćuje te suprotno-sti. ... između njih (se) odvija njen dramatični tok. ... najslobodniji poduhvati tragičkih junaka određuju meru neumitnosti ljudske sudbine. ... Tragedija ne govori o celokupnom ljudskom iskustvu. Ali ona izostavlja sporedno da bi dospela do glavnog, da bi svojim oblikom obuhvatila udaljene krajnosti: i tragičnu, kao neumitnu, i tragičku, kao onu zbog koje je vredelo živeti i umi-rati«.

Ovim razlikovanjem, na ovaj način, tragičnog i tragičkog, Koljević do-lazi do izuzetno značajnog opšteg rezultata koji će zatim proveravati na kon-

kretnim delima, na primerima koje su dale velike tragičke epohe, da bi zatim prešao na, ili bolje rečeno prirodno »ulio« svoje razmišljanje u Šekspira »... grčka tragedija ... uvek računata sa nekom situacijom koja je data nezavisno od ljudske volje, želje ili čak znanja. Prevedeno na plan ljudske akcije, ovakvo klasično grčko osećanje života moglo se dramski izraziti postavljanjem čoveka u jednu situaciju kojom je uokviren; ili čak ukliješten u nju... Mera te spoljne uslovljenosti je, kako smo već rekli, različita kod raznih tragičara, ali je bezmalo ista u odnosu na, recimo klasičnu francusku tragediju u kojoj isključivo: »Od Sida zavisi da li će osvetiti svoga oca ili će ostvariti svoju ljubav za Himenu«. Pa ipak, u odnosu na Šekspira, ova novina u razvoju tragedije predstavlja samo stepen. Junaci francuske tragedije podvrgnuti su zakonu nečega što nije spoljne, ali je ipak samo »relativno unutrašnjeg«, a to je razum. »Dekartovski obuzeti opštim načelima, i moralnim »apso-lutizmom« koji ona podrazumevaju na planu ljudskog delovanja, junaci francuske tragedije bivaju uhvaćeni u mrežu sopstvene moralne logičnosti. ... Njihova principijelnost ima snagu i neumitnost sudbine.«

Kod Šekspira, naprotiv, u samoj čovekovoj prirodi, to jest u prirodi tragičkog junaka, svakog pojedinačno, treba tražiti osnovu i pokretačku oprugu tragičke radnje. Zbog toga su Šekspirove tragedije među sobom toliko različite, i zbog toga sve deluju tako organski snažno: prirode su različite, ali su impulsi koji ih vode do tragičkog raspleta u njima podjednako snažno ukorenjeni. Neka nam bude dozvoljeno da na slobodno izabranom primeru pokažemo kako se taj proces ostvaruje. Taj primer je »Magbetov put u visoko društvo«, koji se može smatrati antologijskim esejom naše književnosti i sasvim nezavisno od svoje »šekspirovske« tematike.

»Poput neke višestepene rakete«, kaže Koljević, »Šekspir je svoje tragedije redovno »lansirao« pomoću jedne kratke uvodne drame. A onda bi, kao da je to bilo tek za šalu, neslučenom energijom iznenada krenuo dalje, postičući »drugu kosmičku«, punu »tragičku brzinu«. U »Romeu i Juliji« to je početna epizoda s Rozalinom za kojom Romeo uzdiše, u »Juliju Cezaru« uvodna drama oko Cezarovog ubistva, u »Hamletu« pometnja u Elziru oko pojave duha. »No ni u jednoj drugoj Šekspirovoj tragediji uvodna drama i obrti koji joj slede ne liče u toj meri na višestepenu raketu kao što je to slučaj u *Magbetu*.

Jer izvor dramatičnosti ove najkraće i najzgušnutije Šekspirove tragedije nije toliko u nekom neslučenom zaokretu u novom pravcu. Ono što je u *Magbetu* tako dramatično neslučeno jeste neverovatno ubrzanje koje ova Šekspirova »dramska raketa« dobija na putanji nagoveštenoj već prvim pokretom.

Taj prvi pokret je onaj izveštaj koji Kapetan donosi kralju Dankanu, u kojem se hvali *Magbetovo* junaštvo, a uz to i nagoveštava »da za *Magbeta* nema prepreke pred kojom bi zastao ni tačke od koje ne bi mogao otići još dalje«. Zatim dolazi »drugi stepen«, proročanstvo veštica, pa onda naročito značajan treći, u kojem kao da raketa dobija »novo pogonsko gorivo«, jer: »Veštice nisu pominjale zločin. Do maločas je izgledalo da je sudbina ono što se dešava, a ne ono na čemu čovek »radi«. Na to se vajka i *Magbet* kada pokušava da ustukne i kaže:

Ako sreća hoće da ja budem kralj,

Neka me onda ta sreća kruniše

(Bez mog delanja, 1.7)«

Ova vrhunska esejistička analiza ima svoje »vrhunsko« mesto i ono se tiče Ledi *Magbet*. Ne kaže o njoj Koljević nešto posebno novo, ali odbijajući da prihvati ono odomaćeno shvatanje na kojem insistira i Jan Kot i po kojem je zajednički put dvoje supružnika u visoko društvo motivisan uglavnom suludom i usijanom ambicijom, još jednom pokazuje svoje sigurno osećanje prirode tragičkog i tragedije. Vraćajući se Kolridžu, koji je »prvi utvrdio da Ledi *Magbet* nije takva »veštica« kakvom se predstavlja«, Koljević njeno saučestvovanje u zločinu tumači u ključu jednog »iskušenja ljubavi«, provere njene i na jednom tako strašnom ispitu kakav je zločin. »Karijeristički« razlozi dovoljni su za kriminalistički roman i za naturalističku dramu, ali strasni zalet tragedije zahteva mnogo više i čistije osnove čak i kad ih kombinuje s najkrvavijim zločinom.

Zbornik »Prevodna književnost«, Udruženje književnih prevodilaca Srbije, 1980; »Teorija i poetika prevodenja«, »Prosveta«, Beograd 1981 (Biblioteka XX vek).

Piše: Jelena Stakić

Teorija prevodenja još nije čestito ni nastala kao posebna naučna disciplina, a mišljenja o njoj žestoko su suprotstavljena: malo slaganja postoji u pogledu njenog predmeta, još manje u pogledu njenog razgraničenja od srodnih joj teorija (književnosti, informacija), a najmanje u pogledu toga da li je ona uopšte: a) mogućna i b) potrebna. Ne slažu se teoretičari među sobom, teoretičari i prevodioci među sobom, a ni sami prevodioci među sobom (glavne njihove nedoumice: da li je prevodenje samo pošten zanat ili čitava umetnost, da li je prepevanje poezije neophodnost ili apsurd, treba li im teorija ili »prakseologija« prevodenja). Prevodioci prevode bez teorije, kao što su oduvek i činili, a teoretičari razvijaju teorije na pristrasno odobranim odlomcima prevoda, ili bez njih.

I jedne i druge može da obraduje to što se o prevodenju sve više govori i piše. Da bi se njihov rad vrednovao i cenio i izvan najužih krugova (što je, ma koliko to grubo bilo rečeno, u neposrednoj vezi i s kvalitetom prevoda i s teorijom prevodenja, odnosno njenim razvojem), valja da i širi krugovi o njemu nešto znaju.

U kratkom vremenskom razmaku pojavila su se u Beogradu dva zbornika u kojima ima mnogo reči o upravo pomenutim neslaganjima i nedoumicama o teoriji prevodenja i prevodenju samom.

Najpre o zborniku »Prevodna književnost«, u kojem su objavljena saopštenja podneta na Petim beogradskim prevodilačkim susretima, 1979. (Susreti su bili međunarodni, i Zbornik je višejezičan: svako saopštenje štampano je na jeziku na kojem je i podneto. Odbijajući da prevode sami sebe, prevodioci su time potvrdili ravnopravnost svih jezika, ali otežali, pa i onemogućili upoznavanje čitalaca sa svim priložima u Zborniku).

Okvir koji nas sada zanima sačinjavaju priloge Andre Lefevra, iz Belgije, koji je govorio o prevodenju kao »procesiranju« izvornog teksta, i Save Babića, iz Novog Sada, čije je saopštenje nosilo naslov »Zasnivanje kritike prevoda«.

Iako na prvi pogled ne izgleda da ima neke veze između ova dva priloga – Lefevr svoj teorijski stav dokumentuje prevodom de Kosterove, komplikovano naslovljene »Legende o Tilu Ojlenšpigelu« na engleski, a Babić se zadržao na razmišljanju o nepostojanju, ali i mogućem postojanju kritike prevoda – oni zaokružuju ono što bi se danas moglo reći o prevodenju izvan već notornih postavki da je prevodenje most među narodima i da ne valja prevoditi reč po reč, već nešto kao misao po misao. Oba autora govore o omaškama u prevodima (ali i o dobro nađenim prevedenim rešenjima) kao o nečemu što se priznaje i po sebi razume, s tim što Lefevr izvor prevodilačkih omaški nalazi izvan čoveka, u društvenoj ideologiji, a Babić, nasuprot njemu, prvenstveno u ličnosti prevodioca.

Prihvatajući se posla, prevodilac redovno kreće od neke prethodno uspostavljene norme koju ne određuju samo činioci literarnog sistema jezika na koji se prevodi, već i, i to prevenstveno, činioci koji pripadaju sredini tog literarnog sistema, a to su ideološki činioci, smatra Andre Lefevr. Omaški i grešaka ima malo u dobrim prevodima, ali i u najboljima ima onih koji bi možda ispravnije bilo zvati »pomeranjima«, a koji prikrivaju nešto što ne odgovara ni literarnom ni ideološkom sistemu sredine jezika na koji se prevodi. Kritikovati takva »pomeranja« bez vođenja računa o celokupnom kontekstu koji ih je uslovio znači zanemariti bitnu odliku prevodenja kao neminovnog »procesiranja« izvornog teksta.

Upravo je tu i tačka u kojoj se na Lefevrova razmatranja vezuju Babićeva. »Kritičar prevoda mora biti svestan da je u prevodu sadržana i ličnost prevodioca, da rešenja koja se da nisu slučajna, čak ni onda ako se prevodilac nije svesno koristio njima«, piše naš autor. Zalažući se za zasnivanje kritike prevoda koja za sada – i tradicionalno, kako naglašava – ne postoji, Babić je izneo najvažnije teškoće koje se isprečuju pred kritičara prevoda, ali i načine na koje ih on može prevazići.

Zadržaćemo se i na nekim teorijskim stavovima, izloženim u saopštenjima »na slobodne teme«, koji otkrivaju svu raznovrsnost gledišta i pristupa prevodenju. Reč je o tome da li je teorija prevodenja potrebna i mogućna ili nije. Zoran Konstantinović, recimo, smatra da je takvu teoriju teško ostvariti. U prilogu »Komparatistika o prevodenju«, on prevodenje opisuje kao »proces u kojem se nastoji da se na drugom jeziku u potpunosti konstituiše u čitačevoj svesti onakav estetski predmet kakav je u originalu«, a taj proces naziva »estetskom transpozicijom«. »Pitanje je da li je moguće uopšte izgraditi neku teoriju koja bi pokušala, da uopšte ovakva najtanjanija prevodilačka dostignuća kako bi, što je inače svrha svake teorije, poslužila kao pomoć drugima koji nastavljaju prevodilački posao«, ograđuje se Konstantinović.

Matej Rode iz Celja, međutim, smatra da je prevodiocima potrebna jedna integralna teorija prevodenja, koja bi bila i interdiciplina, a obuhvatala bi i prakseologiju prevodenja. »Uveren sam da bismo tako našli uspešnija rešenja za mnogobrojna pitanja koja prevodenje postavlja pred nas. Uspeši teorije prevodenja biće najbolji odgovor svima koji se još dvoume da li je takva teorija potrebna« – zaključuje Rode.

Deo tog odgovora donosi upravo objavljen zbornik »Teorija i poetika prevodenja«, koji je priredio Ljubiša Rajić. On se trudio da prikupi radove koji će predstaviti neka ključna teorijska i empirijska pitanja koja se na srpskohrvatskom jezičkom području stavljaju pred lingviste, istoričare i teoretičare književnosti, i – same prevodioce.

Već imena autora priloga nagoveštavaju da u zborniku »Poetika i teorija prevodenja« nećemo naći jedinstvenu teorijsku i metodološku osnovu za postavljanje i rešavanje glavnih problema skopčanih s prevodenjem; Zbornik donosi priloge Ranka Bugarskog, Miodraga Sabinovića, Mile Stojnić, Mladena Ivanovića, Ljubomira Mihailovića, Nikole Kremzera, Radivoja Konstantinovića, Jovana Janičijevića, Nikole Bertolina, Slobodana Grubačića, Ljubiše Rajića, Dragoslava Andrića, Milovana Danoljića i Branimira Živojinovića. Da neupućeni čitalac ne bi bio u nedoumici ko je ko, na kraju Zbornika je data kratka beleška o svakom autoru. Vidimo da su posredni ljudi koji se bave prevodenjem kao naučnom disciplinom, prevodioci, i književnici koji se bave i prevodenjem.

Uvodni tekst je iz pera Ranka Bugarskog, i u njemu je reč o teoriji prevodenja kao naučnoj disciplini. Bugarski je pokušao da odredi njen predmet, lingvistički i komunikacijsku osnovu, osnovne probleme i ciljeve, i njen naučni status. On drži da teoriju prevodenja valja odvojiti od prevodilačke prakse, a predmet njenog proučavanja određuje kao komuniciranje značenja preko jezičkih prepreka; time bi se, po Bugarskom, teorija prevodenja približila krugu disciplina koje se bave procesima međuljudskog opštenja, što bi podrazumevalo i njen interdiciplinarni karakter. »Stoga je teorija prevodenja po samoj prirodi svojih preokupacija interdiciplinarno polje proučavanja na lingvističkim i komunikacijskim osnovama«, piše Ranko Bugarski, i zaključuje da je jedan od najvažnijih predstojećih zadataka ove teorije – dalje razradivanje pojma adekvatnog (za razliku od »tačnog« ili »tečnog«) prevoda. Osnovu za to on nalazi u »aktuelnom opštem shvatanju adekvatnosti kao funkcionalne ekvivalentnosti u datom jezičkom i situacionom kontekstu«.

Miodrag Sabinović, razmišljajući o »starim i banalnim nedoumicama« o »stvaracima« i »teoretičarima« među prevodiocima, umnogome se slaže s postavkama Bugarskog: to su postavke o nužnoj interdiciplinarnosti teorije prevodenja, ali pre toga postavlja osnovno pitanje: ako se tokom vekova uspešno prevodilo bez teorije prevodenja, da li je ona prevodiocima uopšte potrebna? Tu je, u žiži problema, odnos teorije i prakse prevodenja. One su, smatra Sabinović, uvek uzajamno povezane, pa je i opozicija između njih neodrživa. »Teorijsko osmišljavanje prevodilačke prakse može biti beoma značajan činilac za unapređenje svih vrsta prevodenja« – smatra Sabinović.