

sudio. Ali uspeo je da napiše još jednu knjigu o sebi, što će reći o Bretonu, o nadrealizmu, o svojoj ratnoj i poratnoj mladosti, o poeziji i o poetici (nismo spomenuli njegova razmišljanja o automatskom pisanju, videti str. 65. pri dnu, i nadalje, i druga, i sledeća). Ima se utisak, na kraju, da glavnom u ovim epistolama nema, sve je sporedno i to sporedno je glavno. Matica treba čitati zbog paranteza svih umetnutih, dodatih i »slučajnih« rečenica. Svetlost njegovog duha u tim »slučajnostima« kristalno je čista i prodorna. Maticina poezija u zagradama nema ograda, niti ih nameće. Naprotiv! Knjiga iskosa, knjiga je bez ograda.

I završimo početkom ove knjige. Još jednom:

»Ja ne svedočim. Ja ne sudim. Nemam prava da sudim. Ja živim daleko. U drugom kraju, na ziratnijim oranicama. Možda pod istim sazveždima, ali viđenim iskosa, čak istuvisko, i mislim u istom drugim koordinata, i na drugom jeziku.«

«Eto, Bretonu iskosa stoji Dušan Matic.»

ANTE STAMAC: »TEORIJA METAFORE«, CKDO, Zagreb 1978. Piše: Neven Jurica

Dvostrukog je karaktera zadatak koji je sebi ovom knjigom Stamać postavio: kao prvo, izgraditi književnoteorijski model metafore koji bi u odnosu na književni analizu konkretnog pjesništva predstavljao diktat tako prethodno donesenog sustava (svaki je model, naime, strogi, u sebi zatvoreni refleksivni sustav); kao drugo, pokazati da je konkretna pjesnička činjenica ipak nešto po sebi individualno, neponovljivo i u konkvencijama nepodložno modelativnom, sustavotvornom načinu refleksije. Zadatak je, dakle, na izgleđ u osnovi protivurječan, ali upravo je u njegovom teorijskom rješenju prava veličina ovog djela.

Metaforički semantički fenomen jezika problematizira se iz dva aspekta promatranja, i to iz promatranja metafore kao statičkog jezičnog objekta, odnosno iz promatranja metafore kao procesa u jeziku. Prema tradicionalnim određenjima metafore kao »prenesenog značenja« ili »uzimanja tuđeg imena« — u Aristotelu, i »prenesenog značenja« ili »skraćene poredbe« — u Quintilijanu, moguće je promišljati metaforu tek u njenoj procesualnosti. Svaka smislaona translacija, pak, iziskuje misaoni napor, jer se denotativni smisao metaforički upotrebljene riječi mora sagledavati u odnosu prema njegovom smislu u metaforičkoj upotrebi. Odnosno, u drugom pravcu: metaforička riječ kao »tuđe ime« pridodana nekoj riječi u poredbenoj intenciji upućuje na implicirani tertium comparationis. Na taj način, a koji predstavlja eminentno stanovište književne teorije, metafora nije samo proces koji se zbiva u jeziku, već i proces koji se zbiva u samom misaonom prostoru. Osim toga, tu se i načelno dopušta mogućnost postojanja arbitrnog, nepredvidljivog pjesnikovog odvažnog kovanja metafora, onih metafora čiji su smislovi odgonetljivi tek nakon dubljeg misaonog uvida. Lingvistika, nasuprot književnoj teoriji, međutim, prema semantičkom načelu promatranja riječi: jedno ime — jedan smisao, nije u moći uzimati metaforu kao događaj, ona je uzima kao fakat. Riječ ili sklop koji vrijedi kao metafora dobija za lingvistiku važnost tek kad se potvrdio u društvenoj ophodnji, naime onda kad je već izgubio svoju izvornu metaforičku polisemičnost. Metafora se zaključno, prema tome, s jedne strane može promatrati kao semantička preinaka, gdje se to »preinaka« shvaća u smislu značenjskog novuma, u smislu jezičnog i misaonog događaja. Sa druge strane, metafora se može promatrati kao promjena značenja, gdje se to »promjena« uvijek shvaća u smislu već zgotovljenog, kanoniziranog događaja, u smislu, dakle, statičke pripadnosti jezičnom inventaru.

Proizlazi da je kao semantička preinaka metafora zapravo primarno duhovni čin, a ovisi o subjektivnoj viziji svijeta koji pruža poticaj za vlastitu metaforičku preobrazbu u pjesništvu. (Nije nego što se zbila u jeziku,

metafora se već zbila u duhu, a ontološki gledano ona se već zbila u samom prirodnom svijetu. Na taj način metafora nije samo pulka jezična semantička preinaka, ona je i mogućnost svijeta da duhovno postoji na način metafore. S tim u vezi Stamać razabire četiri modela metafore koji bi doista trebali značiti apsolutni sustav metafore shvaćen i kao apsolutni sustav samog pjesništva. Jer, metafora, pak, postavlja se kao »prius sveukupnom poetskom diskursu«, odnosno upravo egzistencijalno metafore upućuje i na egzistencijalno pjesništva: ukoliko metafora jest, utoliko i pjesništvo jest. Htijući lihi ne, Stamać se zapravo u svojoj analizi nalazi na istanovit način u ontološkoj domeni književnosti. Četiri modela metafore sagledavaju se u dva modusa njenog bića: njene egzistencije u odsustvu (in absentia) i njene egzistencije u prisustvu (in praesentia). Modeli metafore in absentia upućuju na duhovnu operaciju stvaranja metafora, jer se riječ koja u datom tekstu pokazuje metafonička obilježja nalazi izolirana, odnosno nije jasno koji je njen drugi i treći poredbeni član. To znači da je metafora ili metafonsotvorna operacija nešto bitno pripadajuće duhu po sebi, a za čije bi se eventualno promišljanje trebalo pobrinuti ili spoznajna teorija ili ontologija. Modeli metafore in praesentia, međutim, upućuju na sam jezik, a onda tek posredno na tolu duha u stvaranju tog jezika i njegovog metafoničkog segmenta. Modeli metafore in praesentia razumljivi su i kao kontekstualno stapanje značenja metafonsotvorne riječi i njene okoline. Na posljediku, razumljivi su kao daljnje širenje konteksta gdje se utjecajem metafonsotvorne riječi kao u nekoj lančanoj reakciji postepeno mijenja smisao čitavog teksta. U slučaju in absentia metafora je suštinski još dio unutarnje subjektivne duhovne vizije svijeta, budući da metafonsotvorna riječ, promatrana izolirano, svojom egzistencijom govori zapravo o razlozima te egzistencije koji se logično nalaze uvijek izvan jezika, uvijek u njegovom tvorcu. U slučaju in praesentia metafora je suštinski već u jeziku prisutan transformirani svijet (pjesnički objektiviran), budući da se metafonsotvorna riječ u svom kontekstualnom okruženju pokazuje kao nova, singularna pjesnička realizacija zbilje, ili preciznije rečeno: sama zbilja data kroz metafoničku projekciju. Dakako, treba napomenuti, oba modusa metafore (in absentia i in praesentia) samo su aspekti promatranja načelno istog bića.

Metafora se tako u tekstu pokazuje uvijek jedinstveno kao nova konstelacija riječi, pa je otuda zapravo i nova konstelacija zbilje. Kao izraz nove konstelacije zbilje, nadalje, metafora je prirodno konstitutivna kategorija pjesništva. A kao konstitutivna kategorija pjesništva njeni modeli nužno su i modeli samog pjesništva. S takvim izvodima Stamać nas definitivno usmjerava na fundamentalni problem: odnos sustava prema nje mu subordiniranim književnim činjenicama. Kao što su modusi i iz njih izvedeni modeli bića metafore dvojakog karaktera: jedan je određen mogućnostima duhovnog potčinjavanja i transformiranja objektivnog svijeta, drugi je već taj isti duhovno transformirani svijet, ali jezično objektiviran, tako je i samo pjesništvo dato u oba modusa: pjesništvo kao finalni produkt. Metafora je tako, rekonstruirajući implikacije njenih modela, istovremeno određena i supstancijalno i relaciono. Kao duhovno određene i kao duhu pripadajuća moć, metafora zaista može biti nešto nepredvidljivo i nepretkazivo, odnosno u biti nepodložno sustavotvornim teorijskim konstrukcijama. Razumljivo, pjesništvo kao apsolutna jezična inkarnacija metafoničke moći duha također je nešto sustavom neobuhvatljivo.

U tom smislu Stamać je postavio jedan misaoni izvod, po mom isudu izazvan: s jedne strane identifikirajući metaforu i pjesništvo, on je stvarajući sustav metafore, stvarao sustav pjesništva; s druge strane, stvarajući sustav pjesništva i razlikujući moduse in praesentia i in absentia, on je time, na izgled paradoksalno, načelno osporio mogućnost trajne vrijednosti svakog pjesničkog sustava (shvaćenog, dakako, u smislu misa-

onog konstrukta). Jer, pjesništvo ili metafora in absentia, kao ono supstancijalno apriorni duhovno svojom širinom i apsolutnošću, transcendirna svaki sustav. A pjesništvo ili metafora in praesentia, kao ono relaciono, aposteriori, jezičnosemantički strukturalno, omogućuje ipak donekle izgradnju sustava, ali imajući neprerestano na umu da se taj sustav uvijek može proširiti, reducirati, ili pak sasvim osporiti mekom nepredvidljivom pjesničkom činjenicom. Zbog toga, naime, što čitava ta struktura in praesentia nema svoj bitak u sebi, i prema tome nije statična, već bitak dobija upravo iz onog pjesničkog prostora in absentia. Pa kad je Stamać na kraju svoje knjige poduzeo prikazivanje poslijeratnog hrvatskog pjesništva iz aspekta već naznačenih modela metafore, on je to prikazivanje sveo, sasvim razumljivo, baš na modele in praesentia, ograjući se eksplicitno tvrdnjom: »Činjenice i njihovi modeli, strukture i njihovi sustavi, žive vazda u neprijeteljkoj međuzavisnosti.« Sami modeli in absentia, međutim, upravo po svojoj odsutnosti, suštinski i nisu pravi modeli, ne pokazuju se, naime, nikada kao potpuni i dovršeni misaoni konstrukti. Stamać je, dakle, razvijajući teoriju metafore davao i jednu ontološku viziju pjesništva uopće, a kroz nju u konkvencijama pokazao da svako egzaktno znanstvo i teoretiziranje o književnosti kao empirijskom fenomenu ima zapravo samo relativnu vrijednost. U tome je svakako preduzna veličina ove knjige, te, po mom sudu, njen bitni doprinos ne samo današnjem promišljanju bića književnosti.

VLADIMIR JOVIČIĆ: »PESNIK MORALNE NOSTALGIJE«, »Prosveta«, Beograd 1978. Piše: Jovica Aćin

Posle opsežne studije *Srpska rodoljubivo pesništvo* i nedavno objavljene analitičke monografije *Pesnik moralne nostalgije* (o Lazi Lazareviću i njegovom delu), Vladimir Jovičić marno ističe ime istraživača u oblasti naše književne istorije s kojim se ubuduće, na ovaj ili onaj način, mora računati. Ove rivši svoj interpretativni sluh na rodoljubivoj liniji, autor se ponovo vraća umetničkoj prozi kao problematskom području rada do kojeg mu je, po svemu sudeći, veoma stalo i prema kojem pokazuje izrazitu sklonost. Naime, još pre studija o rodoljubivom pesništvu, Jovičićev potpis nalazimo na objavljenim radovima o Lazi Lazareviću i Borisavu Stankoviću.

Ako se prvi Jovičićev pokušaj o Lazareviću odlikovao pretežno uvodnim karakterom, ovaj drugi, osobeniji i dalekosežniji, predstavlja već kritički zahvat koji cilja dublje i tananije, koji, u stvari, pored istaknutog tona u šestvici revalorizacije Lazarevićevog dela obeleženog Skerlićevim sudom, cilja na aktuelnost li modernost jednog po obimu neznanog, pa ipak za istoriju našeg savremenog pripovedaštva značajnog dela. Nema sumnje da je jedna od ključnih tačaka u strategiji Jovičićevog poduhvata zapravo, kako nam kazuje i sam naslov knjige, pokazati i raspraviti svojevrsnu idejnu i vrednosnu logiku koja je vodila Lazarevića u njegovom stvaranju. Nasuprot preovladavajućem uverenju o konzervativnim, bogotvorno patrijarhalno usmerenim stavovima koji se kao nepriskošenovi očituju u idejnoj potki Lazarevićevih priča, koje je, s retkim izuzecima, zagovarala dosadašnja kritika, Jovičić izvlačeći svoje argumente iz slobodne, ne strogo shvaćene tematske analize, protivstavlja jedno drugo obzorje u razumevanju tog vida ispitivanog dela. Tačnije, Lazarević je »pesnik moralne nostalgije«; ne puki li mazadni »moralizator«, nego pesnik u kojeg se izvesni »moralni program« javlja prvenstveno u obliku jedne stvaralačke, pesničke čežnje, i utoliko na ravni koja ne dozvoljava proste deobe, koja ne dozvoljava proste deobe, koja ne dozvoljava da se u Lazareviću, s jedne strane, vidi i cenli istančani pripovedač, a sa druge strane katalogizuje i ljudi zaostali »moralista«. Stvaralački postupak Lazarevićev jedino je mesto s kojeg se mora i može promatrati li njegov etički angažman. Ali, upravo u tragu tog spreznja postaje nam sve

očiti druga ključna tačka Jovičićevog rada, koju će, ma žalost, svesno ili ne, kritička previđati, tumačeći ovu knjigu uvek po jednom jedinom, gore ukratko opisanom ključu. Staviše, aktuelne presudnosti te tačke svesnan je u punoj meni i sam autor, budući da s njom zaključuje svoj rad.

Bio »moralizator« ili ne, »moralist u najboljem smislu te reči« ili ne (kako pravo ocenjuju recenzenti front Jovičićeve analize), Lazarević i njegovo delo će imati, u najboljem slučaju, samo više ili manje zgodno mesto u našoj književnoj historiji, ukoliko u tom delu ne funkcioniše i nešto delotvornije i od trajnijeg značaja za savremeno, čak moderno pripovedačko iskustvo. Upravo tokom čitavog rada skriveno, a u zaključnom delu i dovoljno otvoreno, Jovičićovo naglašavanje tog pitanja predstavlja listinsko lišidžiste za čitanje *Pesnika moralne nostalgije*, lišidžiste koje će umeti da zatvori krug s lišidžinom stranom Lazarevićeve pripovedačke umetnosti, li tako i naredna pokoljenja čitalaca zaduži jemstvo da se u njoj može uživati bez obzira na »poruku« koju stvarno ili tobože otevljavaju.

Dakle, zahvaljujući čemu funkcioniše Lazarevićev tekst? Ako osnovnu snagu koja taj tekst stavlja u pogon Jovičić otkriva u »nostalgiji«, u čežnji kao »stvaralački najpodsajnijem osećanju Laze Lazarevića«, on u istu mah ukazuje na čitavu mrežu složeno spletenih beočuga koji u ravni teksta omogućavaju da romantička čežnja uzme realistički oblik, li to realistički u modernom smislu: *psihološki realizam*. I čitava se stvar s Lazarevićevim narativnim tekstom odjednom ukazuje kao psihička mašinerija koja uvek više skriva nego što otkriva. »Ideologija« se rastvara poput irelevantnog učinka te mašinerije li kao nepobitno ostaje sam proces koji oživljava tekst. Ostaje put strukturalizacije kojim tekst neprekidno prolazi tamo li amo, proizvodeći i menjajući svoje kontekste.

Trebalo je znati vrednost i polsemiju jedne reči, trebalo je znati vrednost i pokretljivost završne kompozicije, pa bi li Laza Lazarević, rekao bi Jovičić. Otvarajući se te strane Lazarevićevo delo, upućujući se dragocnim slutnjama u modernim vidovima Lazarevićeve tehnološke pripovedačkog postupka, posvećujući pažnju Lazarevićevoj izuzetnoj senzibilitetnosti li za na izgled najbeznačajniji kreativni element u umetničkom tekstu li njegovoj praksi, Jovičićev rad je nemogućiv podstajati da se u govoru dela jednog našeg pisca sa kraja XIX stoeća isagleda izvrsna moderna poetika. Posle ove knjige više ne može biti, još jednom, nikakvog uzamka, nikakvog alibija, da se o Lazarevićevom delu ne sudi kao o jednom od temeljaca savremene srpske proze, barem onom njenom vidliku koji svoju razgovetnost duguje jezičkoj li pripovedačkoj virtuoznosti.

ZBORNİK »TV KAO MEDIJ«,
»Svetlost«, Sarajevo 1978.
Piše: Miroslav Radojković

Sarajevska izdavačka kuća *Svetlost* izdala je potkraj minule godine, u svojoj ediciji *Raskršća*, zbornik tekstova posvećen televiziji. Dobili smo zbirku eseja i odlomaka teorijskih razmišljanja četrnaest stranih autora, odnosno tekstove prevedene s četiri dominantna svetska jezika. Novih 270 stranica koje se pridružuju domaćoj literaturi posvećenoj problemima društvenog komuniciranja li sredstvima za obavljanje njihovog masovnog vida, treba pozdraviti, jer, po rečima Sapira, sve obimnije prevodeći svedoči o univerzalnoj težnji ljudi da se bolje upoznaju. Međutim, pomenuti zbornik je ovom funkcijom

ujedno dao najveći doprinos domaćoj publici. Imao je veće ambicije, ali nam, osim upoznavanja, drugo nije pružio.

Knjigu valja čitati »od korica do korica«. Učinivši tako, slobodni smo da od njih počnemo. Sam naslov *TV kao medij* verovatno je ustupak tehničkom uredniku knjige, jer ne govori ništa. Naime, ne možemo zamisliti bilo kakvu drugu namenu televizije, a da ona pri tom prestane da bivstvuje kao »medij« — dakle, posrednik. Verovatno je pravi naslov knjige ono što nalazimo na poslednjoj stranici, iznad potpisa uredničkog tima i izdavača, a to glasi: »Priroda televizijskog medija«. Iz nje nepoznatih razloga ovaj naslov se ne pojavljuje na koricama, mada je i jedan od recenzenta verovatno na njega mislio kada kaže: »E. Prohić je imala jasnu koncepciju »osovine« na kojoj njen izbor teksta treba da počiva: ona je izražena u naslovu zbornika, i naslovom predgovora...« (T. Kušenović).

Na žalost, »osovinu« koju spominje recenzent mi ne vidimo. Poznato nam je da u zemljama odakle potiču ovakve knjige — »mozaici«, priređivač daje uvodnu reč ispred svakog priloga ponaosob, da bi ga locirao u problemski prostor, eventualno povezo s prethodnim li pomirio kontradikcije koje kod čitaoča izazivaju nezavisno pisani odlomci. E. Prohić je, umesto toga, ponudio svoj predgovor u kome se prva javlja za reč, ali nam samo ukratko prepričava ono što čemo za tim čitati. U prepričavanju ne nalazimo kritičkim jezikom kojima se rukovodila u izboru tekstova, ni li jasno izraženu lajt-ideju, odnosno »osovinu«. U redovima predgovora koji ne parafraziraju prevedene priloge, nalazimo nedovoljno predpreme za ovakav posao. Tako na str. 11 iz »udarnog« teksta Adorna priređivač otkriva: »...kako Adorno kroz analizu poruka ili zaključaka koji se iz serija mogu izvući, li stvari pokazuje manipulativni smisao ovako upotrebljene televizije name- nje uspavljanju dnuštvene i klasne svesti, kroz plitku moralistiku... itd.« Podsećamo da je ovo »otkriće« nepotrebno, jer su to standardi koje priznaje i sama televizija u SAD.¹

Priređivač nije uspeo da održi kritičku distancu prema odabranim tekstovima, već je ponesen njihovom radikalnom kritikom. Teško je pomisliti nove kvalitete televizije u samoupravnom društvu koje skicira, poziv da se medij oslobodi li učini autentično upotrebljivim, sa zaključkom: »Ali nema sumnje u to da televizijski medij postaje univerzalno manipulativno sredstvo samom činjeno i da se razvija usred klasnog društva, li kao jedan od iznaza robno-proizvodnih njegovih odnosa... itd.« Neizvesno je čemu se možemo nadati od televizije u jugoslovenskom društvu, jer li ono je još uvek klasno! Ili, manipulacija možda nije univerzalna osobina televizije?

I konačno, u odnosu televizije li društva priređivač otkriva da bolje poznaje medij nego smisao samoupravne društvene transformacije. »I, doista nema spora da neposredno uživanje u direktnom prenosu, direktno uključivanje u neposrednu političku akciju (sic!) ili borbu, mogućnost postavljanja pitanja onima koji odlučuju o izvesnoj aktivnosti, a koje ne možemo svaliti dan imaće sresti — sve su to trajna bogatstva, trajne prednosti televizijskog medija« (str. 21). Ovo se može proglašiti za kvalitet medija u društvu u kome se od građana ne traži saodlučivanje, samoupravljanje, već demonstrativni publicitet (Habermas). Iscrpljivanju demokratskih sadržaja vrlo odgovara zabluda, *iluzija* da se u odlučivanju učestvuje posmatranjem dok se politički proces odvija van

učesća mase, uz njihovo nemo pristajanje. Treba li da od stranaca učimo: »Sumnjivo je traženje utočista u porukama medija koje treba da zamijene pogrešne primarne međusobne odnose (podv. M. R.). To je bijeg, i to neuspšan« (Vib, istr. 243).

Od petnaest autora u zborniku *TV kao medij* izdvajaju se Adorno, Encenzberger, Krajmajer (u knjizi Krejmejer, što je još jedna prevodilačka završala) i donekle Vib. Slažemo se s ocenom recenzenta da je fundamentalan tekst Adorna, uz napomenu da je od istog autora vrlo upotrebljiv za ovakav zbornik bio i esej *Televizija i modeli masovne kulture*.² Encenzbergerov program demokracizacije televizije odavno je poznat u ovoj sredini, dok je Krajmajer vrlo sistematično prikazao i opovrgao građanske pristupe komunikaciji posredstvom TV. Na žalost, na njihovim utiševinama malo je zida opredelivši se za teoriju odraza. Vib je najdublje zagrizao u psihološku potpu komuniciranja s TV-medijem, originalnim idejama hipotezama.

O Marktuant, lažnom proroku, ne treba više trošiti reči, već čemo ovog puta isamo primetiti da mu je osnovna ideja vrlo slična sa Sapinovom iz 1949. godine!³ Mek Kormakova li Singer više su raspravljali s njim nego što su samostalno razmišljali o TV-mediju. Bogomolov dobro ilustruje misao Encenzbergera o zbunjenosti levice pred »prljavim«, egalitarnim elektronskim medijima. Ne znamo zašto je uvršćen Sapakov tekst kada imamo dosta domaćih priručnika i za spikere.⁴ Kaznev li Šram uopšte ne govore o jeziku TV-komunikacije, već o komuniciranju uopšte, pa su komotno mogli da zauzmu uvodno mesto u zborniku. Vib i Šefer tek su mestimično primenivali postulate opšte-komunikacionih modela na slučaj televizije, tako da je zalista šteta što primat nije dat nekim od tekstova domaćih autora⁵ u kojima se prinao da televizije jasno diferencira od ostalih informativnih li kulturnih medija.

NAPOMENE:

¹ »Ideološka standardizacija se ostvaruje putem normi koje proizvođači televizijskih serija propisuju producentke kuće, i koje objavljuje npr. *Variety*, stručni časopis industrije zabave. Oćenito uzevši, ponašanje li kova u našim serijama mora biti otprilike istovjetno s načelima ponašanja američke srednje klase kako je obično shvaćeno. — Perti Hemanus u zborniku *Društvenost komunikacije*, Centar za kulturu Hrvatske, Zagreb 1978, str. 172.

² Tako su još 20 godina P. Lazarsfeld i R. Merton otkrili »markotizirajuću disfunkciju« masovnih medija, jer oni »energijski čoveka transformišu od aktivne participacije u pasivno znanje... čovek brka znanje o problemima dana sa činjenjem da se oni reše«. U knjizi Rozenberg and White (eds), *Mass Culture — the Popular Arts in America*, The Free Press of Glencoe, Illinois 1957.

³ T. W. Adorno, *television and the Patterns of Mass Culture* u knjizi: Wilbur Schramm, *Mass Communications*, University of Illinois Press, Illinois 1960, str. 594—612.

⁴ »Umnožavanje dalekosežnih tehnika opštenja ima dva značajna ishoda. Pre svega, ono uvećava sami opseg opštenja, tako da se, za izvesne svrhe, celii civilizovani svet pretvara u psihološki ekvivalent jednog primitivnog plemena.« — Edvard Sapir, *Ogledi iz kulturne antropologije*, BIGZ, Beograd 1974, str. 62.

⁵ Na primer: *Novinski priručnik*, Informativna redakcija Prvog programa Radio-Beograda, Beograd 1975.

⁶ Na primer: Vladimir Petrić, *Osmna sila*, RTV Beograd, Beograd 1971, ili dr. Toma Đorđević, *TV spektakl i njegove funkcije*, RTV teorija i praksa, Beograd 1977, br. 7 i 8.

»polja« — časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja, novi sad, katolička porta 5/II, telefon (021) 28-765

uređuju: lazar bojanović, milan dunderski, slavko gorić, vićazoslav hronjec, dragan koković i jovan zivlak (glavni i odgovorni urednik) tehnički i likovni urednik cvetan dimovski / sekretar radmila gikić / članovi izdavačkog saveta: janoš banjai, bosiljka bojanji, cvetan dimovski, nedeljko terzić, lazar elhart, ksenija marikić građanski, slavko mišković, julijana palfi, jordan pešić, jožef ric, miroslav štetan, milan stanić (predsednik), jovan zivlak i pero zubac / izdaje nip dnevnik, oour »redakcija dnevnik«, novi sad, bulevar 23. oktobra 31. / direktor vitomir sudarski / osnivač pokrajinska konferencija saveza socijalističke omladine vojvodine / časopis finansira SIZ kulture SAP vojvodine / rukopise slati na adresu: redakcija »polja«, novi sad, pošanski fah 190 / godišnja preplata 100 dinara, za inostranstvo dvostruko / žiro račun 65700-601-11971 nip dnevnik, oour »redakcija dnevnik«, sa naznakom za »polja« / lektor zorica stojanović / štampa »prosveta« novi sad, stevana sremca 13. / na osnovu mišljenja pokrajinskog sekretarijata za nauku i kulturu broj 413-152/73 časopis je oslobođen poreza na promet proizvoda i usluga.