

sazdati novi izraz. Koliko je značajno što je taj novi izraz za novu književnost počeo da se nazire četrdesetih godina u delu Borhesa i sledbenika, toliko je važno i oslobođenje od zablude da se novi prostori mogu tražiti istrošenim sredstvima, da se autentični književni identitet može stići neautentičnim književnim postupcima.

Pseudodokumentarnost, apokrif, ironija i sve drugo što danas stoji kao zaštitni znak borhevske književnosti – i to podjednako u prozi, pesništvu i eseju – nastalo je u tom slobodnom prekopavanju po svim vremenima i svim prostorima čovečanske kulture koje je Borhes sebi dozvolio u najboljem eliotovskom smislu. Da bi izrazilo svoje viđenje većnih problema (na rioplantski način) on je priznao mešansku suštinu svoje nacionalne (i kontinentalne) kulture i učinio presudan korak ka univerzalizaciji književnosti. Od Islama do skandinavskih eda, od *Beowulfa* do pikarskih legendi portenjaca, od vavilonskih bibliotekara do francuskih prepisivača *Don Kihota* obuhvata prostor i vreme taj Borhesov arsenal. Mada nikad toliko barokni autor kao Aleho Karpentjer, Borhes će, paradoksalno, možda bolje od svih drugih latinskoameričkih pisaca delom potvrditi misao slavnog Kubanca da je stil južnoameričke kulture – nemanje stila. Taj stil je u pristupu, u kosmopolitskom duhu kojim slobodno uzima šta mu je potrebno i stavlja u lonac za taljenje iz koga vadi takve minijature bisere kakvi su *Hengist traži ljudi* ili *Pedro Salvadores* ili *Tigar*. Iako su drugi, kasnije, shvatili da je došlo vreme da se prihvate bez ranijih opasnosti iskustva i dostignuća kubizma (Asturias), nadrealizma (Sabato), francuskog »novog romana« (Vargas Ljosa), proze tako svesti (Janjes) egzistencijalizma (Kortasar) itd, Borhesovo delo je ostalo u korenu tih mogućnosti jer je dokazalo da je tako nešto opravданo i da pisac nije manje Meksikanac, Argentinci, Peruanac, Urugvajac, Kolumbijac pa čak ni Latinoamerikanac, ako u središte svoje knjige umesto Kecalcoatla stavi »Pepsikoatl« a umesto *Donje Barbare* – *Don Kihota*.

Struktura

Omogućivši univerzalizaciju savremene kontinentalne književnosti, Borhesovo delo je istovremeno potvrdilo njegovu autonomiju; umetničko delo i stvarački čin stekli su – zahvaljujući prvenstveno Borhesovom književnom autoritetu – pravo da se odvoje od ropske veznosti za vanumetničku stvarnost. Pesme i kratke proze Borhesove veoma često izjednačavaju reč sa vaseljenom, i to rade gotovo izazivački. Čitava istorija – svojevrsnim kopernikanskim obrtom tvrdi Borhes – dešava se zato da bi veliki pesnici pevali i svojim umotvorinama stvorili, a ne opevali, besmrtnost. Nije besmrtna Hengist zato što je ognjem i mačem osvojio Englesku, već zato što Borhes o njemu ispisuje jednu jedinu slavnu stranicu!

Struktura književnog dela – posle Borhesa – zavisi od volje stvaraoca, hacedora-a, a ne od socijalnih, političkih, ekonomskih prilika društvenog razvoja tvrčeve otadžbine; čorokak iz 30. godine veka više ne može da se ponovi u metodološkom smislu jer je konačno i latinskoamerička literatura stekla pravo na samostalan život, na sopstvene zakone. Značaj Borhesa za strukturu savremene literature nije u formalnom eksperimentu, već u njegovom omogućavanju. To je potvrdila i potonja književnost, složene strukture dela Kabrebre Infantea, Severa Sarduja, Danijela Mojana, Gustava Sainsa, Manuela Puća, Lujsa Brita Garsije i drugih koji su slobodno eksperimentisali formom ali tek – posle Borhesovih lekcija.

Mit

Pravo na slobodnu strukturu, pravo da se strukturi posveti isti značaj kao i štrajku andskih seljaka, u tesnoj je vezi sa mitom ili, bolje rečeno, sa mitološkim materijalom koji je Borhes iskoristio kao mtežu simbola.

Ustrojstvo reči moguće je samo u svetu bez Boga, a to je svet koji konkuriše svetu umetnosti po Borhesovoj poetici. Potezanje teških revolera u priči Rangarok da bi se ubili Bogovi na koturnama, znači konačni obračun s božanskim scenografijom bez pokrića u svetu čija je sudbina – lavitrit; ali lavitrit je i sudbina umetnika: kao Dedalova utvrđava za Minotaura, lavitrit strukturiranog književnog dela (tako dobro naučen u Kortasarovim *Školicama*) onemogućava (otežava) prodor neželjenih gostiju u svet njegovog gospodara, ali istovremeno i tom

gospodaru onemogućava da iz lavirinata kroči u drugi, spoljni svet; kako primećuje Emir Rodriques Monegal u jednoj studiji o Borhesovim simbolima, lavirint znači prostor i odsustvo prostora, vreme i odsustvo vremena, a to znači slobodu da se u bestežinskom stanju podjedako udaljenih dragocenosti svetske riznice znanja i značenja tvorčeva ruka maši one koja joj je čini najpodesnjom, i kad joj se čini najpodesnjom. To znači korak dalje od Kafke, korak dalje i od Džojsa, jer krug života nije samo lavirintom začaran i ponovljen (Džojs) niti je u njegovom središtu Bog koji se ne može dosegnuti (Kafka), već je lavirint satkan oko središta smisla ljudskog postojanja, ali je to središte prazno, a čovek svojim strukturama, svojim Rečima treba da ga osmisli i ispunji. Vrlo logičkim sledom, Reč odista postaje jednaka Vasečijeni, a struktura Bogu, a jednom osavremenom elejskom i pitagorovskom smislu.

Na izgled sasvim neoriginalno, ali u skladu sa svojim videnjem sveta, Borhes je cilj umetnost definisao kao napr da se sagleda odnos čoveka i sveta, da se progovori o večnim temama o smrti, prolaznosti, smislu života, sreći, identitetu... Za večne teme najprikladniji su večni simboli, pa otud Borhesove pesme i proze vrve od reka, ruža, lavirinta, tigrova, mačeva, ogledala, knjiga... U prilogu za knjigu Ronaldala Krajsta *The Narrow Act*, Borhes lakonski definiše pisca kao »the user of symbols«, večno privržen svojoj mlađalačkoj lektiri, Borhes takođe rado navodi De Kvinsijevu misao da je čitav svet jedna igra simbola i svaka stvar znači nešto drugo. Zato se ne može govoriti o koherentnom ličnom mitu Borhesa-umetnika već pre o simbolsko-mitološkom spletu jer on, ma kako ponekad delovalo da se ponavlja, nije od onih pisaca za koje kažemo da pišu uvek istu knjigu (Fokner, Garssija Markes, Handke, Bukovski – da pomenemo samo medusobno najrazličitije). Taj utisak da je reč o nečem poznatom proističe iz spisateljskog lukavstva koje se oslanja na tradiciju; Borhes je tako lapidaran upravo zato što je na minimum svedena potreba da razraduje i tumači novostvorene simbole koje – rizik uvek postoji – mogu da promaknu i pomognu čitaocu; umesto toga; opet eliotovski, on se oslanja na vekovne metafore i na vekovne simbole: kad napiše »ruža« svakom iskršava protivrečan utisak krhkosti i večne elpote; pri pomenu reke, asocijacija je prolaznost; mač će uvek značiti junasstvo, a ogledalo povratak. Ali taj splet poznatih simbola nije puki ukras, već same polazište. Rodriges Monegal u tom kontekstu ispravno primećuje da u svojevrsnoj spiralni, korišćenjem tradicionalnih simbola, Borhes stvara nov kvalitet – aluziju na tradiciju. Materijali njegovih (novih) knjiga su (stare) knjige, a ne život; kad reci prolaznosti u pesmi *Pesnička umetnost* doda i Heraklitovo ime, Borhes je već uspeo da stvari simbol u simboli i da – ne gubeci prvotnu konotaciju – obogati smisao celine, i to ličnim značenjem umetnika – Izumitelja.

Borhes-poezija, proza, eseji nije obavezno ni »najbolje od...« niti je »digitet«, ali je jedna vredna knjiga u kojoj se pažljivim izborom i veoma dobrim prevodom deset priповедак, dvanaest kratkih proza, šezdeset pesama i četvrnaest eseja, čitaocu omogućava jasnja predstava o mnogokrakim vrlinama i mnogostrukom značaju jednog velikog pisca koji ne bi semo da dobije Nobelovu nagradu, ako život poštujte njegovu ljubav prema parodksima.

Jovica Aćin: »Ključevi« (iz novijeg pesništva u Jugoslaviji, 1968–1984)

Kov, Vršac, 1984.

Zoran Đerić

Književnost u Jugoslaviji nije jedinstvena, nije svodljiva ni pod jednu, osim teritorijalni i državnu celinu. Zato je i odrednica jugoslovenske književnosti samo prostorni i donekle vremenski okvir koji nema bitnije estetike, stilske, književno-umetničke kvalifikacije. Ona ukazuje na činjenicu da je književnost kod nas u pluralizmu: jezičkom, nacionalnom, kvalitativno-kvantitativnom ili nekom drugom smislu. Svestan ograničenja termina *jugoslovensko pesništvo*, Jovica Aćin u podnaslovu svog izbora koristi odrednicu *novije pesništvo u Jugoslaviji*, koja, takođe, »ima jedino tehničko i konvencionalno značenje«. Pristajući na neke konvencije,

Aćin to čini, pre svega, da bi izbegao proizvodnost, pogrešna čitanja i tumačenja izbora iz poezije koju pišu njegovi i naši savremenici, svaki na svom maternjem jeziku i u svom kutku, nekom od naselja u Jugoslaviji. Možda zbog toga ne želi svoj izbor da imenuje *antologijom*, već jednim metaforičnim, dakle, višesmislenim nazivom *Ključevi*, omeden dvema godinama: 1968. i 1984. 1968. zbog činjenice da su »najstariji autori, predodredujući donekle potonje, u Ključevima počeli da pišu i objavljaju pesme i zbirke uoči i oko 1968. godine«, a manje zbog političkog vrenja i revolte mladih, vezanih za istu godinu. 1984. je godina zaključivanja izbora, bibliografije, dakle, čisto tehničko-operativna godina, manje u nekakvom orvelovskom, postapokaliptičnom smislu, mada ni jedno ni drugo ne treba shvatati jednodimenzionalno, isključivo. Možda to i nisu po izbor i pesnike u njemu presudne godine, ali svakako da nisu samo prostorno-vremenske odrednice.

Pregledi jugoslovenske književnosti uglavnom su fragmentarni, površni, znači – nedovoljni. Ali mogu biti podsticaj za komparativno izučavanje srpskih i hrvatskih i slovenačkih, srpskih i makedonskih, dakle, medusobnih književnih uticaja i veza. I *Ključevi* Jovice Aćin su, kako ističe u predgovoru, tek »izvesno viđenje« jednog »segmenta pesničkog stvaraštva«, kritički izbor, ali i lična uverenja sastavljača. Ovo priznanje ne mora da im umanji značaj. Iako nije antologija, ovaj izbor pokušava da uoči i izdvoji najvrednije pesiske trenutke pojedinih autora, iz pojedinih nacionalnih književnosti, hoće da potvrdi konstantne literarne vrednosti, ali i da nametne nove. Ne čini to nepomirljivo i drsko, šokantno za tradicionalnu književnu kritiku i estetiku, za preovladajući čitalački ukuš, već sa razložnošću i poetskim argumentima kojima su se mnogi od pesnika u *Ključevima* već potvrdili kao nesumnjive stvaračke ličnosti, u vrhu književnog interesovanja, delovanja i umetničkih ostvarenja.

Već i sam izbor pesnika i njihovih pesama ukazuje na to koji su kriterijumi u pitanju: modernost i savremenost, »kritičko proučavanje odredenog momenta«, pesnički govor generacije koja je rodena između 1946. i 1954. godine. Zašto baš ta generacija, podrobnije je objašnjeno u predgovoru: zato što je karakteristični govor koji »razgradije sopstveno vreme«, de-maskira ga u najraznolikijim objektivnim jezikima«, zato što je ona nosilac te, po Aćinu, ključne odlike naše *novije poezije*.

Tako su se u *Ključevima* našli raznoliki pesnici. »U njihovim ludičkim, karnevalskim, ironijskim i parodijskim, dokumentarističkim i verističkim i toljkim drugim gestovima, u njihovim fonetskim, leksičkim, sintaksičkim i logičkim podrhtavanjima« izdvajaju se autentični glasovi, afirmisana imena i poetike – *novijeg srpskog pesništva*: Raša Livada, Mirko Magarašević, Duško Novaković, Stevan Tontić, Novica Tadić i Jovan Zivlak; *novijeg hrvatskog pesništva*: Zvonko Maković; *novijeg slovenačkog pesništva*: Ivo Svetina i Milan Jesih; *novijeg makedonskog pesništva*: Eftim Kletnikov i Sande Stojčevski. U izboru su se našli i zanimljivi mlađi pesnici, poput Hamdije Demirović i Slobodana Blagojevića, kao i pesnici koji stvaraju u Vojvodini – na madarskom jeziku: Bela Čorba, Pal Bender i Janoš Siveri; na rumunskom jeziku: Joan Flora i Petru Krdu; kao i dva pesnika sa Kosova: Nežat Halimi i Sabri Hamiti. Ne nalazim poetskih (literarnih vrednosti) razloga za uvrštavanje u izbor nekih imena (Tanjana Kragujević, Todor Dutina, Blagoja Risteski, Vojislav Despotov, Nedra Miranda Blažević, kao i neka druga), ali pojedina imena i pesme prihvatavam kao informacije o onom što se i kako se pisalo na našem pesničkom tlu.

Ovaj izbor Jovice Aćinu shvatam kao želju i potrebu jednog čoveka da izabere određene pesme i određene pesnike i okupi ih na jednom mestu, bez uslovljavanja urednika, izdavača, bez podilaženja čitalačkoj publici, književnim autoritetima i slično. Sastavljač je pristao na određena ograničenja, na sitnije kompromise (bar koliko se može pretpostaviti čitajući pojedine autore i njihove pesme bez poznavanja medusobnih veza), posebno kad je u pitanju književnost koja ne nastaje na srpsko-hrvatskom jeziku, za koju je morao da konsultuje pozavaoce tih književnosti, odnosno postojeće prevede.

»Nije li svaka antologija individualna kreatacija, ogledalo ličnosti svoga tvorca«, pita se Zoran Mišić u predgovoru *Antologiji srpske poezije* iz 1956. godine. »Da li se smemo poveriti

ukusu sastavljača, da li je njegov sud dovoljno pouzdan da bismo ga smeli poslušati u našem većtom sporu oko poezije?« Pitanje poput ovog, postavljenog pre trideset godina, i danas, ostaju aktuelna, naročito ako imamo u vidu veliki broj antologija, panorama i izbora, sačinjenih i objavljenih u poslednje vreme, pri različitim prigodama, u časopisima i posebnim knjigama.

Panorame: *Savremena poezija Vojvodine* (koju su za Ratkovićeve večeri poezije u Bijelom Polju priredili Jovan Delić, Janoš Banjai, Mihal Harpanj, Petru Krdu, Julijan Tamaš), *Bijelo Polje, 1984*; *Savremena poezija Vojvodine* (izbor Oto Tolnai), *Smederevska pesnička jesen, Smederevo, 1985*. I *Vojvodanska poezija* (sastavljač Selimir Radulović), *Stručke večeri poezije, Struga, 1985*, iako govore o ukusu svojih sastavljača ne iznose sudove koje bismo bez rezerve i bez sumnje prihvatali, kojima bismo mogli povjerati. Nametanje individualnog duha jednog pesnika, jednog kritičara ili urednika, a s njim i nametanje duha vremena, prihvatljivije nam je u slučajevima izbora *Ključevi Jovice Aćina, antologije Medu javom i meš snom Vuka Kraljevića, odnosno Antologije Albatros Gojka Tešića* (obe objavljene u Beogradu, 1985. godine).

Načinjeni izbor iz pesništva savremenika težak je i nezahvalan zadatak sastavljačima. Bez obzira koji su kriterijumi u pitanju (jezik, pesnička praksa) i poetičke srodnosti ili nešto drugo) sastavljači se nalaze u paradoksalnoj situaciji: da pomire nepomirljivo, strogost i pristrandost, subjektivna i objektivna merila, poetsku neslaganje, različita poetska iskustva i postupke, svoj ukus s ukusima čitalaca.

Svojevremeno (1964. godine) *Antologija srpske poezije* koju je sastavio Miodrag Pavlović izazvala je burne polemike (koje još ni danas nisu potpuno stišane) jer je bila provokativna, kritička i programska. Mnoge do tada hvaljene pesnike ostavila je po strani a izdvojila do tada nepoznate i nepriznate srpske pesnike (naročito kad je u pitanju stara srpska književnost). Ova antologija je bila u mnogom prevratnička, baš kao i poezija koju je u to vreme pisao Miodrag Pavlović, kao i Vasko Popa, koji je, razumljivo, dobio najviše mesta u Pavlovićevoj antologiji.

Što danas nemamo tako značajnih i provokativnih antologija, poput ove, ili Mišićeve, odnosno antologije Bogdana Popovića, možda je razlog u odsustvu ili nepoštovanju autoriteta, snažne autorske ličnosti. Svesni slabosti, ponekad iz lažne skromnosti i a kako bi umanjili kritiku i osudu, sastavljači mnogih pesničkih izbora i panorame pokušavaju da umanje svoju ulogu i značaj, umanjujući samim tim i značaj onoga što rade. Tako njihov prigodan antologičarski posao ostaje daleko od prave antologije, ostaje bez značaja i uticaja.

Ključevi Jovice Aćina, iako ne žele da budu antologija, pristaju na rizik, predstavljaju izazov književnoj kritici i čitaocima ubičajenih pesničkih antologija već i samim tim što izazivaju različite kritike, pobuduju javna i intimna neslaganja. Vredne knjige, knjige koje nešto pomeraju, koje nude drugačije i novo, bez toga, čini se, ne mogu.

Franci Zagoričnik: »Nihilizam je humanizam«, založba Obzorje, Maribor, 1985. denis poniz

Franci Zagoričnik je pesničko, esejističko, prozno i organizacijsko ime koje ne treba posebno predstavljati. Njegovo delo (prošlo i sadašnje) garancija je za određeno istorijsko i strukturalno nastavljanje onoga što ne uvek dovoljno jasno i precizno nazivamo slovenačkom neovangardom. U tom umetničkom procesu

Zagoričnik je istovremeno i stvaralač (mnogo toga moglo bi da se ilustruje antologijskim pregledom Zagoričnikove lirike u zbirci *Burgija*, sa uvodnim esejem Nika Grafenauera) i teoretičar. Knjiga *Nihilizam je humanizam* želi da bude pregled ovog drugog, teoretskog, refleksivnog Zagoričnikovog delovanja, najvećim delom, ili bar u pretežnoj meri onoga što je sam autor nazvao verbi-voko-vizuelnom umetnošću (ili aktivnošću). Izbor koji je priredio sam autor, obuhvata u knjizi *Nihilizam je humanizam* dve velike celine. U prvoj, koja vremenski obuhvata godine od 1966–78, sabrao je spise i polemike o vlastitoj verbi-voko-vizuelnoj aktivnosti i nekoliko sličnih dogadanja u Sloveniji i Jugoslaviji; u drugom delu autor je prikupio (u periodu od 1978–85) svoje zabeleške, kataloške i druge ocene o VVV aktivnosti, koju u velikoj meri sam organizuje, uređuje i podstiče. Ako bismo sudili prema obimu (za zbirku *Znamenja impozantnih* 270 strana), i prema Zagoričnikovom uводу »Knjizi na put«, pred nama je u svakom pogledu zaista temeljno delo umetničke aktivnosti, koja nikad, izuzev kratke epizode 1966–71, nije bila posebno cenjena ili društveno verifikovana: iako uvek živa i ne malo broj puta odlučujućeg značaja za sudbinu savremene slovenačke literature i umetnosti. Ipak bismo u prvom delu

spada među značajne pojave posleratne svetske literature (uz teatarapsu i novi, odnosno novi novi roman).

Treća stvar je pitanje o odnosu između »teorije« i »prakse« slovenačke konkretnе poezije, jer je Zagoričnikov ideo-sudbinski značajan, jedinstven i obavezujući.

Spisi, ovako kako su objavljeni, inače svaki za sebe otkrivaju mnogo toga značajnog, ali kao celina deluju haotično, neuređeno. Nedostaju osnovni podaci (vreme i mesto prve objavljenja), a to su stvari koje spadaju u osnovni instrumentarni svake dobro uredene antologije.

Drugi deo knjige otvara obimnu polemiku *Za novu praksu učestvovanja u avangardnoj umetnosti*, u kojoj se Zagoričnik borio sa više protivnika (između ostalih, i sa autorom ovog prikaza), u zagrebačkom *Oku* od jula do septembra 1982. Čini se da ovaj tekst – iako govori o stvarima koje nijedno drugo/drugačije pisanje ili polemika (još) nije otvorila i postavila na način kritičkog diskursa – ne spada u koncept knjige. Ako je već objavljena, autorov osnovni zadatak bio bi da bar sumarno prikaže i mišljenje i poglede svojih protivnika. Ipak, sama polemika već pokazuje smer značenjskog pražnjenja; njen smisao (aktualni) nabož brzo je splasnuo. Ako je autor želeo polemiku da objavi i u



očekivali više unutrašnje sistematičnosti; objavljeni spisi, uredeni hronološki naznačuju i načinu toliko (pesničkih, umetničkih, estetskih, socijalnih) tema, njisu se u svom približavanju ili udaljavanju od pojedinih značajnskih sklopova, da bi svakako svi zajedno zasluzili određenu integralnu studiju. Nije nužno što bi ova studija otkrivala autorevu »celovitu poetiku«, a nužno je da sinhronizuje pojedine pomake i pojedine poglede na slične, a još više na one druge, ne-slične probleme. Verovatno bi ovakav sadržaj – možda baš u smislu očrtavanja pesničkog prostora, kao što je to učinio u već pomenutom eseju Niko Grafenauer, za pretežno ne-konkretnu liriku Francija Zagoričnika – otvorio u takvom integralnom tri pitanje o bar tri problema. Prvi i najvažniji bio je Zagoričnikov odnos prema pojmu literarne avangarde; ovde bi, teoretsko – stvaralački i socijalno-emotivno mogao da kaže (uz članove grupe OHO) mnogo toga, ne samo svojim savremenicima i saputnicima, već i generacijama koje dolaze i koje su (bar takav utisak ostavljuju) prilično glive za sve prethodne glasove. Druga stvar o kojoj bi se moglo razgovarati je pitanje o slovenačkom udelu u razvoju konkretne i vizuelne poezije, za koju osvećena literarna nauka već priznaje da

obliku knjige, morao bi istinski da odmeri sve argumente za i protiv takvog objavljuvanja; čini se, da ima više onih koji govore protiv objavljuvanja. To važi još više za sve one ad hoc zapise o verbi-voko-vizuelnim dogadjajima, kojima se knjiga i završava; njihov »smisao« u kontekstu celovitog prikaza neke umetničke teorije i prakse više je nego marginalan, nedostaje im tvrdja i jasnija teorijska podloga (ako ih poređimo npr. s knjigom sličnih zapisu nemačkog teoretičara i estetičara Maxa Benzea *Die Realität der Literatur*, 1971), koja bi ih postavila u preostor teorijske misli o eksperimentalnim pojавama u slovenačkoj literaturi i likovnoj umetnosti.

Knjiga *Nihilizam je humanizam* ostala je tako negde na polu puta između čistog hronološkog dokumenta i sintetičke studije o tendencijama slovenačke umetnosti (bar jednog od njene najvitalnijih delova) u kasnim šezdesetim i sedamdesetim godinama; u vremenu koje ovakvim knjigama nije naklonjeno, ona je svakako odveć zakasnela prilika.

Sa slovenačkog prevela Bojana STOJANOVIĆ

Časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja, novi sad, katolička porta 5, telefon (021) 28-765

uredjuju: Silvija Dražić, Zoran Đerić, Petru Krdu, Alpar Lošonc, Dore Pisarev, Mireljuš Radojković i Slobodan Radošević ★ glavni i odgovorni urednik Franja Petrihović ★ tehnički! Likovni urednik Cvjetan Dimovski ★ sekretar redakcije Radmila Gličić ★ lektor Mirjana Stefanović ★ članovi Izdavačkog saveta: Bošiljka Bojančić (predsednik), Glen Nandor, Aleksandar Horvat, Ratka Lotina, Velja Matč, Selimir Radulović, Radivoj Šajtinac, Dušan Todorović, Alekse Trifunov, Jovanka Žunić (delegati šire društvene zajednice); Radmila Gličić, Relja Knježević, Tomislav Marčinko, Milan Paročki, Franja Petrihović i Jovan Smederevac (delegati izdavača) ★ izdaje Nišro „Dnevnik“, Novi Sad, Bulevar 23. 31. oktobra 1985. ★ direktor Nišro „Dnevnik“ Jovan Smederevac ★ osnivač Pokrajinske konferencije saveza socijalističke mladiće vojvodine ★ časopis finansijskih kultura vojvodine ★ rukopis slati na adresu: Redakcija „Polja“, Novi Sad, Poštanski fah 190, Žiro račun 65700–803–6324 nišro „Dnevnik“, Cour, redakcija „Dnevnik“, sa nazakom za „Polja“, (godišnja pretpolata 1.200 dinara, za inostranstvo dvostruko) ★ na osnovu mišljenja pokrajinskog sekretarijata na nauku i kulturu broj 413–152/73 časopis je oslobođen poreza na promet proizvoda i usluga ★ tiraž 2.000 primeraka