

za ovu konstataciju je većina pjesama skupljenih među korice posljednje knjige. Deskripcija i leksik silan, tehničiran, koji se ne može uklopiti u ostali kontekst umanjuju stvarni dojam, ove inače mekane i tople zbirke pjesama.

Jest, Mirković usprkos svijesnosti o kretnjama modernog svijeta i čovjeka ostaje pjesnik mnogih dilema i iskustava vezanih za zemlju, zavičaj, rezvizite koji prate čovjeka, gotovo od iksona i tvore njegov sva-kodnevni sadržaj življenja. Njegov pjesmotvor nije sazdan na brzinu, skrpjeli nezgrapno, ali nema ni onih strasnih uzleta koja bi mu dala snažan let, Mirković je na-prosto liričar kakvih je oduvijek bilo u svakom vremenu i prostoru na svoj način, ali koji su itekako bili sastavni rezviziti velike šume koja predstavlja poetski humus i iz koje teku izdanci dalje, jer i sam čovjek je integralni dio toga svijeta i zagonetka bez odgovora, pa će uvijek biti zagledan u čaroliju iskaza vlastitog duha.

jelena lendgold: »podneblje maka«,
nolit, beograd 1987.
vojislav sekelj

U poeziji i samo u poeziji, kao kući bitka, čovjek se potvrđuje kao tajna postojanja! Ne postojanje pojedinačnog čovjeka, nego kao tajna postojanja uopće. Ali čovjek nije ključ tajne postojanja, ne postoji tajna postojanja, jer je samo tubitisanje dano odnosom i jeste da se čovjek, u odnosu potvrđuje, (proizvodi) u poeziji, kao tajna postojanja. Postojanje u svojoj tajnovitosti moguće je i jeste bez tajne. I ako ne uspijevamo odrediti ključ tajne postojanja, uspijevamo poezijom otkriti granicu moći tajne, primernije, proizvesti ne pristajanje na postojanje, na život bez tajne, bez brige. A odakle nam potreba, ta duboko ljudska potreba na ne pristajanje na život bez tajne dolazi?

rekoao bi Ti da dolazi iz literarne laži.

što će reći iz pjesme. To su stihovi pjesnikinje Jelene Lengold, a iz vrijedne pažnje knjige pjesama *Podneblje maka* u kojoj prepoznajemo jedan recentan glas pjesnikovana, koji nastoji na liniji identiteta mišljenja i pjevanja dotači suštinu, ili osoliti so soli našeg pojavljivanja i uneti jednost bitisanja u bitisanju.

Da nam sve to dolazi iz literarne laži, životna je istina u kontekstu shvaćanja poezije kao kuće bitka. U sklopu knjige »Podneblje maka« literarna laž pokazuje se kao ona istina o nama, kojoj trebamo iznutra težiti. Literarna laž, je ovdje, determinacija, u smislu da je determinacija već i negacija. Elementi literarne laži na kojima je knjiga sustavno građena jesu: ljubav, tijelo, smrt. Međutim, ljubav i smrt nisu u sukobu odnosu, oni su korelativni u polju postojanja (u tijelu) za koje se može reći: čovjek (tijelo) je biće koje voli i umire da bi živjelo, i živi da bi umiralo i voljelo! Moguće je zaključiti: čovjek je onda prije smrtno, nego ljubljeno biće. Ali kako svaki smrtno biće nije čovjek, onda nas to upućuje da razliku kvaliteti življenja života u razini brige unosi smrt. Sve je to moguće u logici literarne laži, ali nas muči u čemu je smisao i sadržaj te kvalitetne razlike u življenu života, odgovor je kratak, u ljubavi, i volji da se ljudi. Tim smo problem naznačili, no u biti obzirom na opterećenost pojma ljubavi on ostaje otvoren, jer smo do ovakvoga odgovora došli iz blizine polja smrti.

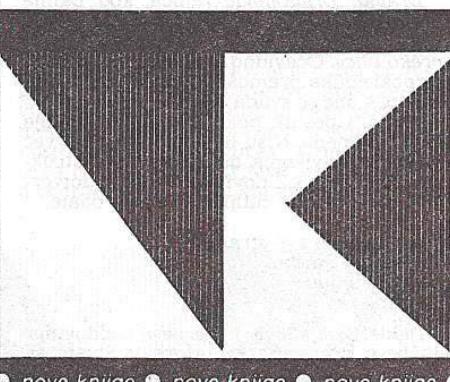
*Ništa, u stvari, ne mogu.

Ponekad obučen haljinu jasnih tonova između stropa i poda ucrtam svoj život i svoju smrt.

Ipak se može mnogo, jer samo je čovjeku u njegovoj nemoci dano da između stropa i poda ucrti život i smrt, i tim redoslijedom. Strop i pod su prividno indiferentni, međutim, oni ograničavaju jedan zatvoreni prostor, a rekli smo, i pošli u prikazu knjige da je ograničenje već negacija, pa što je u svjetu logike literarne laži ovdje negacija, a koja se pokazuje kao istina o nama. Negacija koju tvori zatvoreni prostor je tijelo, i to ljudsko tijelo, točnije žensko tijelo, koje

ponekad oblači haljinu jasnih tonova, obzirom da ima potrebu da se pokazuje kao tajnovito. Tijelo u svojoj nemoci ucrtava život i smrt između stropa i poda, zar se tada i ona takođe ne pokazuje kao granica, kao negacija, a kako tijelo negira nemoc svojih granica u odnosu na strop i pod, pa tako što se pod pokazuje kao zemlja, a strop kao nebo. Na taj način tijelo, tijelo čovjeka, tijelo žene i muškarca, jeste negacija samih granica. Odatile osećaj nemoci, tijelo je ne svojom voljom (nego snagom poezije) doveđeno u jedan aktiviran odnos, ne prema stropu i podu, nego prema drugom tijelu i kosmosu. Jasno da negacija je razumu neprihvatljiva, konačno odigrala se na fonu literarne laži (literarnog fenomena), a ne logičkih zakonitosti. A mi i ne nastojimo tu negaciju prihvati, razumjeti, naša namjera je konzistentan svijet pjesme razortiti, da bi nam se ukazali planovi smisla, koje sve to drže na okupu, vodeći nas tajni postojanja. Ako smo postulirali da nam sve to dolazi iz literarne laži, moramo otkriti, ali ne još, i ne već, saznat, kuda sve to odlazi:

pre nego što si ujahao u moju ljubičastu svest.



Metafora *ljubičasta svijest* je jasna, međutim, ljubičasta svijest, nas ovde zanima u funkciji literarne laži. I ljubičasta svijest, nije nova istina ili laž o nama, niti osamostaljena i iskrivljena svijest o samoj sebi, ona se nalazi u presečištu (da ne kažem u prodom) horizontata dodira dva tijela. U ritmu, u plesu, u dodiru neba i zemlje, poda i stropa, gdje dva tijela bivaju jedno, ne nište jedno u jednom, nego potvrđujući dva kao jedno, zadržavajući svoju posebnost do stepena svjesnosti, od prije ulaska u polje ljubičaste svijesti. Između literarne laži, iz koje nam sve što jesmo dolazi, i donosi sobom neko ti, i ljubičaste svijesti, gdje sve snagom ritma postojanja odlazi, pružila se, ili podastrala tajna tijela i kozmosa, nekog ti u ja i ja u ti. Tajnu tijela koju će Jelena Lengold usložnjavati tragajući za puninom dodira, za značenjima gdje se tijelo smisleno raspada na ti i ja, na doživljaj ljubavi i smrti. Ne borba Erosa i Tantosa, obzirom da je raspadanje tijela moguće u polju smisla teksta, na doživljaj sebe u drugom i drugog u sebi. Raspadanje tajne tijela u tekstu na ljubav i smrt, u teologiji transsubstancija, nije stvar logike, niti razuma, već aktivnog odnosa prema doživljaju, koji ne pristaje na život bez tajne od samoga početka.

*I od svih
ja jasno pamtim samo duboki mir one
noći

u kojoj moja ljubav beše ništavni lek
protiv smrti*.

Ovim stihovima došli smo do točke odaleči bi nam analizu knjige »Podneblje maka« valjalo započeti, došli smo do njenog nukleusa, do teme ljubavi. Pjesnikinja otkriva svijet postojanja na liniji ljubavi, smrti, a koja je moguća samo kroz, u, i, sa tijelom. »Na telu od vlage pratimo poroznu sudbinu«. Tijelo svojim znacenjem, svojom dubinom, ne samo da je referens, nego upravo što je referens identičan s referencijom, transcendira svijet ljubavi i svijet smrti. A da bi se o ljubavi uopće, kao i o onoj moći ljubavi što nam donosi pjesnikinja J. Lengold reklo nešto bitno više, potrebno bi bilo izmisli neku novu riječ,

novi pojam, novu literarnu laž, a to izmišljanje imalo bi smisla, ako se ta riječ ne bi ni mislila ni pjevala. Riječ koja bi bila spontana kopulacija zemlje i neba, poda, i stropa, bez posrednika, znači bez horizonta i bočni zidova, riječ koja bi spajanjem razdvajala i razdvajanjem spajala, koja bi se doživljavala onim što ona nije, niti može biti. Težak i nezahvalan posao, pogotovo ako znamo da jedna takva riječ već postoji, a koja je iz razno raznih razloga abuzirana u druge svrhe i namjere, ta riječ koju mislim jeste riječ, Bog! Zato je lakše o ljubavi pisati traktate i pjevati pjesme, jer pjesma svojim minus postupkom može o ljubavi reći to sve.

*Postoji samo svet po meri čoveka
i zagrljav i svila po meri žene
i ništa drugo, mile moje, neka vas ne
muči.

U vašu čast izbjiga taj rat
i ginu vitki plavi muškarci beskrajne
kože*.

A Homer započinje svoju Iljadu: »Gnjev mi, boginjo pjevaj. Ahileja, Peleju sina, / zlosrečni, štono Ahejce u hiljadu uvali jada«. A Antigona će gordo reći: »Za ljubav, ne za mržnju, ja sam rođena«. Čudno kako blizina smrti osmišljava ljubav, i unosi puninu u doživljavanje i življene života. Citarimo i Ž. Bataja: »Može se reći da je erotizam potvrđivanje života čak i u smrti«. Ovim navodom ne želimo biti ubedljivi niti bilo što dokazivati, nastojimo i dalje razoriti poeziju, da bi došli do njenog jezgra koje zrači tajnu i život u ovom povodnju trijajnalnosti i prolaznosti čini podnošljivijim, jer ga osmišljava iz njega samog. A mi se možemo upitati da li pjevanjem u mišljenje ili mišljenjem u pjevanje, možda bi valjalo reći u pjevomšljenje, obzirom da je pjesnikinja Jelena Lengold ovom knjigom učinila pomažu da osvetli čovjeka iznutra, a iz literarne laži, i ne u horizontu brige nego u podneblju ljubavi:

i još nešto: čovek koji voli da ide u cirkus mora biti da nije baš toliko loš.

Svijet je cirkuska šatrica razapeta u nama, i on, svijet u svojoj pojavnosti, u svom prividu lisen je brige, jer izrasta na osnovi brige, tajne, a tajna čovjeka dogada se u poeziji i on u svojoj biti jest poezija! Ne znam, što to može da znači, ali čutim, da u tome ima mnogo vezivnog smisla.

Recimo na kraju ovog prikaza, da smo na primjeru pjesničkog svjetozatora Jelene Lengold, pokušali pratiti i otkriti granicu moći tajne, koja nas veže za ovo jedino da ne postojanje, postostajali smo nači luk između tijela i teksta, ljubavi i smrti i vodenih knjigom pjesama *Podneblje maka*. Pjesme J. Lengold obogaćuju našu poeziju, to je jedan svjež i snažan glas, koji čini bitan čvor na intelektualno senzibilnom nebu bitisanja.

dragan grbić: »unutrašnja arheologija«,
književna omladina hrvatske,
zagreb, 1986.
saša radonjić

Ako bih pokušao formulisati onaj prvi utisak, nastao nakon sklapanja korica knjige UNUTRAŠNJA ARHEOLOGIJA pjesnika Dragana Grbića, onda bi to bila zburjenost.

Na izgled, riječ je o vrlo jednostavnim tekstovima, ostvarenim po nekom asocijativnom mehanizmu; o savsim spontanom redanju pojmovima; tako reći o spiskovima projiciranim u sfere naracijsko-prozaičnog. No nekim čudom, sve to zajedno djeli homogeno, kompaktno, ima samosvojnu fizionomiju, ritam i što je najbitnije, ispod izvjesnog vela jednostavnosti pulsira kompleksnom i jedinstvenom poetskom energijom. Problemska usmjerenošć ovog spisa bila bi upravo na relacijama demistifikovanja i definisanja etimona spomenute poetske energije. Što bi, uprošteno, značilo odgovoriti na pitanje — kako funkcioniše tekst Dragana Grbića?

U prikazu, takođe prve knjige, autora Lasla L. Blaškovića upotrebio sam terminološku odrednicu — radikalizacija aluzije. Ako bismo pokušali kretati se sličnim hermetičkim korakom pri uplivu u strukturu knjige UNUTRAŠNJA ARHEOLOGIJA čini mi se da bismo došli do ovakvog određenja — radikalizacija elipse (pri čemu je neophodna izvjesna fleksibilnost, odnosno značenjsko proširenje kod

poimanja kategorije eliptičnosti). Konfrontirajući pojmovno monomske tj. eliptične jedinice sa sintaktičkim odnosno pojmovno polinomskim jedinicama, izuzetnog naboja, Grbić objedinjuje formalno nekoherentne stihovane nizove. Na primjer:

... Nedeljna pekara. Ornamenti. Slastičarski prutići. Tubasti ključići. Obrazine. Krčazi. Ulijanice. Mamuze. Fibule. Oplate. Ampule. Gle bog obrezan kao loza rilom.

iz pjesme MUSEUM

Grbić, dakle, gotovo po pravilu nakon rečenih terminološko-monomskih nizova realnog tipa pravi prelom, krupnjom polinomsko-paradigmatskom formom, utemeljenom na fonu fiktivnog.

Posljedica ovakvog postupka se postavlja kroz gubljenje prvo bitnog koloriteta riječi u utrobi Grbićevog poetskog vokabulara.

Korelacije između elemenata u okviru stihova tipa: Solana. Džem. Potkovica. (ili / Kičmu. U povrtnjak. Ta. Jama.) i sl. očigledno nisu uspostavljene po nekom konkretnom kijuču. Tek katkad zamjećujemo prisustvo aliteracijskog ili pak logičko-semantizacijskog principa. U takvoj projekciji jezik djeluje nepretenciozno, ali i kao potpun odnosno aktivan agens.

Revitalizacija određenih poetskih obzora prošlosti, kod Grbića se prezentuje kroz poentiranje, koje je samo po sebi tradicijski izdeterminisano. Međutim, u spremi sa dijelovima teksta koji pretvore, a u formalno tehničkom smislu s kvalitativno drugačijim konstruisani od same poente, ti završeti (zubi) pjesama dobijaju posebnu prodornost i oštiranu.

Nekoliko navedenih stavki, vezanih za unutrašnju organizaciju Grbićevih tekstova, pokušaju konkretnizirati na pjesmi ISKOPINE. Riječ je o jednoj od najkraćih u knjizi.

ISKOPINE

Metlica. Ašov. Narukvica zmijska. Uljubljeno koleno. Papir beli za ispisivanje. Papir crni za umotavanje. *Udaljeno staklo brige. Ukopavanje. Visoki zamjomer. Niski vodonosa. Čekrk. Kuka. Vokativ druma. Donosilac. Podmirilac. Šator. Plitka šarpa. Kafa. Vatra iz vreće. Pomor vazduha. Mušice. Šine. Drugi koji čepraka oko svoje glave. Štap za obeležavanje. Odbegle seni vrh. Linija preko sunca. Iskopano. vedrica; vrh, lončići od kamena; bronzane usi; kolo na štitu; mač, strela, i oblak koji ih sustiže; zaborav na krevet, pod, zidove, i tavanicu; zaborav ulegnut od vike; nesrazmerna korita; trule naplavine.*

Unutar samih slojeva, deo po deo tih stvari otpada od sebe na odredene police.

Jedini formalni oblik koji ne bi narušio postojanost ovakvog koncepta je stihjska, astrofična organizacija teksta. Horizontalne bjeline, pristutne u nekim pjesmama, (u ISKOPINAMA na primjer) obično prije poente ne mogu se okvalifikovati kao momenti koji bi bili argumentski protivgovor ovoj tvrdnji. Kao većinu drugih pjesama, Grbić i ovu počinje jednolikim nabranjem detalja ovozemaljskog, svakodnevne kvalitete. Dakle; (Metlica. Ašov. Narukvica zmijska. Uljubljeno koleno.) Vrlo supitljivim rezovima na povremeno razbijaju jednoličnost ritma kao i prozaičnost detaljiziranja čime postiže dvostruki efekat: otčeva percepciju i formira neslućene i neочекivane semantizacijske amplitude. U pjesmi ISKOPINE osam je takvih sintagmatskih rezova: *Udaljeno staklo brige. / Vokativ druma. / Vatra iz vreće. / Pomor vazduha. / Drugi koji čepraka oko svoje glave. / Odbegle seni vrh. / Mač, strela i oblak koji ih sustiže.*

Tako Grbićev tekst pulsira i podsjeća, recimo, na bezbržnu masku klovna koja pluta rijekom i samo na mahove biva obrnuta maticom pokazujući svoje ozbiljno bijelo naličje. (nadam se da mi autor neće zamjeriti na ovom doista sasvim ličnom poređenju.)

I naravno, posljednjim distihom — Unutar samih slojeva, deo po deo tih stvari otpada od sebe na

određene police / pjesnik unosi sav neophodni sklad u taj prividni haos, objedinjavajući i homogenizirajući tekst u svim dimenzijama svog postojanja.

Sve do sada izneseno navodi na pomisao da je riječ o, možda jednoj poetici detalja, koja direktno ne implicira bilo kakvu čvrste postulante, na primjer vremenskog ili prostornog određenja teksta. Mogli bi smo i dalje usitnjavati spomenutu postavku te reći da je u Grbićevu poetici relevantna kategorija *detalj detalja*, što u krajnjoj instanci implicira svojevrsnu kolačnost stihova. Karakterističan šarm ovakvo ispisivanje dobija i kroz specifično definisanje, ili odnos prema poetskom objektu. U kontekstu govora o ovoj problemskoj gradi, ja bih se poslužio i jednim Grbićevim stihom: *Obilazim tekst kao smioni češljugar oko grla medveda. / Nesumnivo je u pitanju smiona poetska igra sprovedena kroz potiskivanje fundamentalnog objekta iz sfere napisanog i slaganje pjesničkih minijatura koje samo indirektno korespondiraju sa rečenim fundamentom. Shodno tome, mislim, može se reći da Grbićev stvaralački postupak, kroz neke aspekte svog bivstvovanja ima ovapločenja u teoriji objektivnog korelativa. Čime naravno ne mislim ovog autora ogradići skicom eliotsko-paundovske tradicije.*

Na kraju treba naglasiti da ako je doista riječ o jednom jasno izdiferenciranom modelu pjevanja, isti model iako dosledno sproveden kroz čitavu knjigu UNUTRAŠNJA ARHEOLOGIJA nema karakter monade ili matrice koja se naknadno ispunjava adekvatnim sadržajem. Dovoljno fleksibilan da izmakne zamkama koštilnih formi ali i dovoljno čvrst da sačuva energiju od rasipanja u sferama nejasnog ili pak plitkog. O iskoristivosti i potrošnosti opisanog modela, mislim da nije pretjerano smisleno suditi nakon prve knjige pjesnika Dragana Grbića.

vojislav karanović: »tastatura«, matica srpska, novi sad 1986. dorde kuburić

Po mnogim svojstvima pesme Vojislava Karanovića (1961) objavljene u zbirci *Tastatura* možemo situirati u mladu srpsku poziciju "osamdesetih. Asocijativnost, napaštanje semantičke/tematske organizacije teksta, dekonstrukcija etabliranog načina građenja pesme, lomljenje jezika, uzglobljavanje vizuelnog koda u strukturu poetskog teksta, sintaksička i semantička fragmentarnost — sve su to osobine koje Karanovićevu zbirku uglavljaju u poetski prostor osamdesetih, čije je skupno ishodište, postmodernizam, između ostalog.

Naravno, ovo nipošto ne bi bilo dovoljno da *Tastatura* izdvoji i preporuči iz mnoštva pesničkih zbirki koje u svojim strukturama nose slične odrednice. Karanović je, dakle, uspeo da udari sopstveni pečat vremenom i prostoru u kom peva i svoju knjigu — i pored opasnosti u kojoj se našao — čini samosvojnom.

U osnovi ove zbirke jeste *udvajanje i-kunstvenog sveta* — sopstvenog, rekli bismo jastvenog, i percipiranog i vilajeta pesničke, alhemiske laboratorije". Potvrdu ovom stavu nalazimo već u prvoj pesmi »MELODIJA«, *lak za suvu kosu* gde su suprostavljeni objektivnost, bezličnost i ne/odredenost, dakako i doslednost poruke koju nosi bočica spreja, sa afektivnošću, *ličnim stavom* autora, njegovim komentarom opredemećene stvarnosti. Značenje se ovde ne iscrpljuje, već čitaocu omogućava da spoznaje i autorovu distancu, ne samo prema stvarnosti, već i prema mitološkoj zasnovanosti te stvarnosti, pa i prema samom sebi (zapravo, svojoj telesnosti): »Ova

boca je pod pritiskom/Ova boca je pod čelom celo je pod pritiskom/pneumatik/Kompresivno ognilo/ Plastika praznog prostora.« (Podvukao D. K.) Tenzija progresivno raste do završetka prvog dela pesme, a njen napon je uspešno amortizovan drugim, kraćim delom, kojim biva uspostavljena ravnoteža sa površinskim nivoom čitanja, i proširuje značenje pesme na kreativni, demijurški čin; pesnik ovde, naime, peva o kosi koja »... lako se/oblikuje«.

Uvodna pesma je, dakle, inauguirala esencijalni kod Karanovićeve zbirke: dvosmernu komunikaciju, ironijski pomak u odnosu na stvarnost, mit, jestvo i čin pisanja — sve kroz odgovarajući odnos prema jeziku, bogatu asocijativnost, i hotimičnu nedovršenost. Karanović ima poverenja u čitaoča, ima poverenja u jezik, i otuda i oblike kononativnosti u ovoj zbirci. Fragmentarni iskazi se oslanjaju jedan na drugi, i povezani su povlakama, kosim zagradama, opkoračnjima, ili, naprsto, implikacijama skrivenim pod bogatim asocijativnim jezičkim nanosima.

Autorovo opredeljenje za nejezičku kodifikaciju (kose zgrade, linije, geometrijske slike...) ne iscrpljuje se samo u njihovoj funkciji spajanja fragmentarnih i asocijativnih iskaza, kako je gore pomenuto. Oni, neretko, funkcionišu kao ravnopravni konstituenti pesme, i nakon pažljivog iščitavanja pojedinih poetskih celina stiče se utisak da se bez njih pesma ne bi mogla zamisliti. Lako obilata upotreba kosih zagrada, katkad preti da postane sama sebi svrha, ponegde one zamenjuju čitavu sintagmu, što u Karanovićevoj fragmentarnoj organizaciji teksta nije bez značaja. Upotreba ranijih, isprekidanih, kosih, još je promišljenja. Ponegde one spajaju različite tematske i kompozicione konstitutive pesme (Lice, »CVET», Šampon, Objasnjavač, Ovidije), nekad se njima skreće pažnja na reč, stih ili sintagmu koja ima povlašćeno mesto u tekstu, a ponekad linija egzistira kao znak, u svojoj dvostranoj vrednosti, tj. kao označitelj, i kao označeno, hotimično eksplisirana i verbalno (Mreža); ili kao što je to slučaj u pesmi Poezija nastaje, linija funkcioniše kao deo poente, ustvari, kao svojevrsna anti-poenta. U pesmi Zima čitajući nailazi na pravilne geometrijske oblike (trougao, pravougaonik), koji su aspolutno u funkciji teksta; oni su vezani u asocijativni lanac, a istovremeno, njima je postignuta i ekonomičnost, lapidarnost, pa i efektost. Pesma o/u prorazu sadrži i isprekidane linije u službi vizuelne eksplikacije teksta; ali, u implicitnom ustrojstvu pesme, one konotiraju i zasebna značenja koja, dakako, nećemo prevoditi.

Tematski i strukturalno, »Tastaturom suvereno vlada telo i telesno, kao antipod besteslonom, fingirajućem, transcenandom. Telo katkad pruža potporu, ponekad je izvor inhibicije, ali uvek je označitelj onoga što je tu, što postoji; telo kao osnova teksta, ili kao sam tekst. Ono je najprisutnije u poslednjim pesmama zbirke, a u završnoj (Čas anatomije) intenzivirano je do eksplozije (»Tesno mi je u mom telu) do ekstatičnog, gotovo autoerotskog samorasklapanja.

Parafrazirajmo, na kraju, samog pesnika: ima nečeg čudnog, ima nečeg bartoškog, ali i duboko samosvojnog, u doživljaju opstvenog tela kao teksta, teksta kao tela.

časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja, novi sad, katolička porta 5, telefon (021) 28-765
uredjuju: silvija dražić, zoran derić, petru krdu, aspar lošonc, đorđe pisarev, miroslav radojković ★ glavni i odgovorni urednik franja petrinović ★ tehnički i likovni urednik cvetan dimovski ★ sekretar redakcije radmila gikić ★ lektor mirjana stefanović ★ članovi izdavačkog saveta: bosiljka bojanović (predsednik), tania durić, biljana cvjetković, rada čupić, dušan radić, boško ivković, dušan mihailović, dušan patić, danica grubać, simon grabovac (delegati izdavača) ★ izdaje ništro „dnevnik“, novi sad, bulevar 23. oktobra 31 ★ direktor ništro „dnevnik“ jovan smederevac ★ osnivač pokrajinska konferencija saveza socijalističke omladine vojvodine ★ časopis finansira s iz kulture vojvodine ★ rukopise slati na adresu: redakcija „polja“, novi sad, postanski fah 190, žiro račun 65700-603-6324 ništro „dnevnik“ our „redakcija dnevnika“, sa naznakom za „polja“ (godišnja preplata 2.500 dinara. za inostranstvo dvostruko) ★ na osnovu mišljenja pokrajinskog sekretarijata za nauku i kulturu broj 413-152/73 časopis je oslobođen poreza na promet proizvoda i usluga ★ tiraž 2.000 primeraka

Polja