

mišljenje i pevanje

Vladimir Garjanski: SEČA, »Srpska čitaonica i knjižnica, Irig«, Novi Sad, 1989.

zulja daki

Svaki psihički proces obuhvata dve faze ili dva aspekta koje psiholog Žan Pijaže označava kao prilagodavanje i asimilacija. U svakom trenutku, ljudski psihizam bogat je izvesnim shemama koje su mu svojstvene, i kada se nade suočen sa akcijama i situacijama koje su mu strane — on reaguje, s jedne strane, adaptirajući stare sheme na novi objekt (prilagodavanje) i, s druge strane, adaptirajući novu činjenicu na stare sheme (asimilacija).

Vladimir Garjanski peva o zagađenom dobu, kraju 20. veka, uz izraženo osećanje katastrofizma i s prevladavajućim osećanjem eshatološkog usmerenja. Egzistencijalije sveta koje je on uočio kreću se u okvirima strahova, zamršenosti, poniženja, grimasa, vladavine izuzetaka i neobičnosti, mračnog i sumornog, pa sve do sklonosti prema Ništa. Međutim, i pored toga što ta poezija ne isijava »sretan pogled u zbiljsko« (poslednja pesma u zbirci pod istoimenim nazivom, »Seča«, apokaliptički i vizionarski baca pogled s one strane čovekovog lakonog hoda po konopcu), zavodi nas njena neobična »unutrašnja vedrina« u kojoj opšte biva uzvišeno i svaka katastrofa pretvara se u željni blagoslov.

Ono što ovu poeziju izdvaja iz neocrtanih planetarnih krugova u koje se neprestano ubacuju novi i neobični zvukovi poetskog saglasja, jeste svest o smislu i značenju pesnikove uloge i pozvanja. U pesmi »Pismo Josifu Brodskom« koja je, slobodno to možemo reći, i najbolja pesma u zbirci, čitamo sledeće stihove: »ti dobro znaš kako je odiseju dok ga sudbina/baca sa ostrva na ostrvo, kako su dosadni/kirka i kiklop/ i da nema mnogo nausikaja/ ali tu je mogućnost da misliš, pevaš/ koja vremenom postaje potreba/ način života, svet bogati-ji i čistiji«

U pesmi »Osip Mandeljštam« izraženo je, takođe, uverenje o sigurnoj dominaciji ratia pušteno kroz prizmu tipično paskalovskog pogleda: »... zar misao nije car svemira/ il je sve, o gospode, igra prirode, mrka muha?« Sa druge strane, »reč« pisana velikim slovom, posvećuje osnove vaspeljene: znanje i ljubav, u pesmama: Reč te uspravlja, Govorim iz užarene kupine, Kamen doba. Konačno, mišljenje i pevanje dobijaju tako svoju punu i pravu vrednost obeležavajući suštastvenost ljudske egzistencije, što je bilo veliko otkriće i zalet u »Ding an sich« nemačkog filozofa Martina Hajdegera. Hajdeger je polazeći od tih konstituenzi i nalazeći ih u pesništvu Fridriha Helderlina, s pravom nazvao ovog »pesnikom pesnika«. Ta ista odrednica važi i za Vladimira Garjanskog, i to je upravo i jedino ono što dozvoljava, kada se čita poezija ovog pesnika, prizivanje u svest Helderlinovih stihova o jednom od najnevinijih, ali istovremeno i najopasnijih ljudskih zanimanja. Ali, jedan od poštovanih recenzentata zbirke »Seča« Vladimira Garjanskog, smatra da je uputno poredjenje poezije ovog autora sa poezijom jednog podužeg spiska pesnika, na kojem su mesto našli: Helderlin, Rilke, Ben, Trakl i Celan?! Poštovani recenzent smatra nadalje da je nešto što se nalazi izvan uobičajenih kritičkih merila, izvan merila uopšte, ono što spaja poeziju Vladimira Garjanskog sa ovim pesnicima. Svoje izlaganje on završava dodajući još jedan argument u prilog svom poredjenju: »Možda je to precizan, hirurški oštar jezik koji razara i gradi? Ne znam.«

Ovaj čovek ne zna šta govori. Ni je, međutim, jedini. Još tri poštovana recenzenta zdušno su se založila u želji da nas ubeđe u »punoću iskaza, moderni žargon, nadahnut sistem iznenadajućih slika, bogat jezik« Vladimira Garjanskog u zbirci »Seča«. Sumnjiva stvar. Obično se ljudi ne slažu tako jedinstveno u svojim veličanjima ili pokudama, osim u stvarima koje su ili malčice zločest ili malčice glupave. U ovom slučaju treba zabeležiti: poštova-

ni recenzenti ne vide ispraznu retoriku u pojedinim stihovima Vladimira Garjanskog, koja ipak ne dozvoljava pomenuto poredjenje, a koja se svodi na igru reči i nespretno zatvaranje ili prekidanje nekog nesuvislog glagoljanja (Pesma brezinog ljubavnika, Beležnica, Ekspedicija), ili na iščašen, malovek i neugledan humor (Spirala, Prekidač, Nada), pri čemu mi pristojnost subjekta, iako zaronjenog u svakodnevnu verbalnu razmenu, ne dozvoljava da navedem neke od ovih stihova (Nada). Otuda su poredjenja ovakve vrste problematična i u

pet krugova aktuelne skulpture

Materijal i značenje — od građe do suštine

Zapisi povodom 5. PIJS-a (Pančevačke izložbe jugoslovenske skulpture)

dušan đokić

Zasebnu liniju događaja — najpre senzacionalnu i izuzetnu, u izvesnom smislu neočekivanu, a potom prihvaćenu i uobičajenu, uvele su u jugoslovenski kulturni prostor stecišta savremenih vajarskih ostvarenja na bijenalnoj pančevačkoj izložbi, počev od 1981. godine. Ovaj dalekovidi i dalekosežno značajni projekat, bez obzira na lokaciju izvan žarišta velikih centara i mesta pojačane koncentracije umetničkih aktivnosti — uspeo je da u decenijskom istraživanju sažme i fokusira bezmalo sve ono relevantno za umetnost prostora u jugoslovenskim razmerama. Od značaja je, na prvom mestu činjenica što su se ove izložbe, kao prstenovi koncentričnih krugova što nastaju prilikom bacanja kamena na površinu vode, sve više okretale ka istinskim novostima i novim problemskim pojavama, koje su zahvatale znatno šira i kompleksnija područja, no što je to skulptura shvaćena u konvencionalnom pojmovnom određenju. Umesto opštih mesta, rezimiranja časnih dostignuća bliže ili dalje tradicije, kojima se ne može osporiti ni vrednost niti određeni značaj, ova izložba — ustvari skup komponovan od više zasebnih izložbi, ako se računaju profilisane sekcije sa čvrstim koncepcijama — naglašavala je pojedinačne prodore izvan atara potrošenih senzibilitosti, i to uglavnom na ažurn način, zahvaljujući probranoj ekipi saradnika i praćenjem dešavanja »na terenu«, kao i blagovremenim pozivima. Posebno mesto u sklopu ovih, za naše prilike izuzetno »teških« manifestacija, o čemu već sam njihov karakter govori, imala su po vremena pridružena istupanja sabranih rezultata sa nekoliko značajnih vajarskih simpozijuma, počev od Bijenala male plastike u Murskoj Soboti, neke vrste minijaturnog nukleusa pančevačkih velikih ciklusa, do novih, specijalizovanih radionica, kao što su »Terra« iz Kikinde, ili »Bakar« u Boru, i slično. Pokrenuta u vreme krupnih preobražaja i transformacija u galaksiji vizuelnih umetnosti, raspada avangarde i pojave transavangarde, iskoraka iz jednosmernog-progresivnog utopijskog Modernizma u još praktično neprofilisanu sferu Post-Modernizma, u momentu ekstatičnog i polumitskog obraćanja »Novoj slici« na prelomu sedamdesetih-osamdesetih, ova izložba je na samom početku bila zadržana unazad, bila je potstaknuta pasijom svodenja bilansa i ukazivanjem na propušteno, neuočeno, jer ni u jednom dotadašnjem pregledu savremene jugos-

najmanju ruku mogu izazvati zgražavanje i nemu grimasu spremnog čitaoca. Ostaje, ipak, da se kaže da dezorijentacija, rastvaranje svakodnevnog uz pomoć večnog, biblijskog versa i nauka, kao i fragmentarnost, dalje razgrađivanje poetskog izraza Vladimira Garjanskog, nosi osetnu težinu i svu ozbiljnost jednog zrellog i samostalnog rukopisa.

Postoji jedna Kafkina parabola u kojoj neki starac veli: »Jedva da shvaćam kako se jedan mladi čovek može odlučiti na to da odjaše u obližnje selo bez straha da već odavno nije vreme onog običnog, sretnog toka života, pogodnog za takvo jahanje.« Ta parabola ističe situaciju modernog pesništva, koju karakteriše nedolaženje čak ni do bliskog cilja. Otuda i pravo, otuda i mera čovekovog postojanja i »pesničkog stanovanja na ovoj zemlji«, koja dopušta Vladimiru Garjankom da preformuliše veliko helderlinovsko pitanje i utemelji bitak svojom rečju.

»Čemu pesnici u oskudnim vremenima?... Čemu pitanje kad pacov reši da nacra svet?« (Obed)

lovenske umetnosti, od Trijenala, koji je već bio na liniji višegodišnjeg prekida, do sarajevskih izložbi (AICA, i druge), jedva da je bilo mesta da se skulptura i njoj srodne sfere sagledaju integralno i kritički, u svoj slojevitosti i polivalentnosti, iako je ona, mnogim strujanjima zasebnog tipa i brojnim inovacijama, razvijanjima alternativnih »govora«, to višestruko zasluživala. Takođe, isteklo vreme velikih narudžbina za herojske i druge povode, uputilo je ne samo veći broj veterana, već i onih mladih, na drugačija istraživanja, odmeravanja sopstvenih snaga prema bilu i pulsacijama vremena, nalazećija podsticaja u neverovatno širokoj lepezi novih materijala i tehnologija, ili otkrivanja dubljih mogućnosti na krajnje rudimentalnoj osnovi, izvan imperativa redukcionizma i nepisanih etičko-estetičkih ili meta-estetičkih naloga dominantnih struja.

Ukupni kompleks pet koncentričnih krugova pančevačke serije nastupa samo je išao u prilog afirmaciji ovako proširenog konteksta savremene likovne scene, što je u mnogome i odredilo karakter i dinamički raspon ovih manifestacija, kao i mogućnost da se iz novonastale perspektive razložnije postavje reperti relacija između negdašnjih pobornika i aktuelnih sledbenika, na otvorenoj areni suočavanja i mogućih dijaloga. Na relaciji, — od trajnog ka privremenom, efemernom, sazdanom samo za određenu posvećeno-ritualnu priliku mogle su se sagledati sve nijanse osetljivosti problema umetnosti za prostor.

PROCESI U PROSTORU — DELO OLGE JEVRIĆ

Pređočavanjem veoma sažetog izbora iz opusa Olge Jevrić, jedne od najznačajnijih i najoriginalnijih ličnosti, permanentno prisutnih na jugoslovenskoj posleratnoj umetničkoj sceni, upravo na petom PIJS-u, u odvojenoj postavci, sa antologijskim ostvarenjima nastalim između 1956. i 1987. godine, nije samo iniciran akcenat pijeteta i zasebnog »omaža«, kao potvrda izuzetne istrajnosti jednog plastičkog koncepta i aktivnosti sa dalekosežnim zračnjem smisla, neoborivosti istorijske pozicije, već je, obratno, podvučena i naglašena nesumnjiva aktuelnost njenog dela, velika podudarnost osnovnih principa utemeljenih u njenom dugo razvijanom delu, sa otvorenim poljem današnje skulptorske prakse. Napuštanjem zatvorenog volumena i ekspresivne transformacije mimetičkog »dvojnika« kao tela skulpture, Olga Jevrić je antropomorfiju zamenila antro-

pocentričkim, egzistencijalnim, temeljnim strukturalnim preobražajem, zasnivajući svoj rad, kao konstantni proces, na snažnim dihotomijama, u sledu jedne sasvim zasebne, plastične »muzičke drame« — paralelna njena formacija i kroz studije muzike, i napokon, vajarstva.

RASPON AKTUELNOSTI — OD TRAJNOG DO EFEMERNOG

Ukoliko je, po opštem uverenju, izmenjena i obnovljena umetnička scena osamdesetih bila u dominaciji slike i projektovanja posebnih, individualnih mitova u pikturalno, to je ipak bio privid, štaviše, sva razudnost i mnogoobraznost plastike danas iako u jednom delu nesumnjivo duge tom radikalnom preobražaju i uvođenju novih vidova ekspresije, svojerisnim zamascima u prostor, ona isto toliko, ako ne i više, ima oslonac na ukupnom bilansu ne samo ove, već i proteklih decenija.

Tako, u ovoj konstelaciji, sam odnos prema materijalu na neki način predočava i naznaku »porodice« autora. Specifičnu »tesarsku« liniju, dobrim delom zastupljenu na ovom krugu pančevačke smotre, kao vraćanje jednom izvornom materijalu, ali i kao vraćanje jednoj mogućoj varijanti rehabilitacije izvornosti skulpture, nalazimo u redukovanim, diskretno asocijativnim oblicima Tome Adžijevskog, u metijerski složenim totemima Petra Barišića, u njegovoj igri robusnih znakovnih elemenata koji totem preobražavaju u mobilijar sa pokretnim elementima. Takođe, rustična i tek prividno svedena forma, sa istaknutom fakturinom grubo obrade Peruška Bogdanića, akcentovana je finim usecima, kao crtežom, sa bojenim akcentima u kanelurama, kao i rad Koste Bogdanovića, gde se konkavno i konveksno upotpunjuje polihromijom koja prati oblik, ali ostavlja svu izvornost obrade ogoljenom. Kod Zorana Bogdanovića taj rad je zadržan na nivou diskretnog zaustavljanja u elementarnoj fazi, dok je kod Ljubomira Denkovića drvo ili pak grubo tesana građa deo ritmovanih struktura. Kod Kažimira Hraste drvena građa (može — biti otpadnim građevinski materijal sa skela, itd), uveden je u konstruktivno-simbolički sklop, povezan klanfama, u asocijativni motiv ruke koja izranja sa tla, ili kao kod očajničkog pokreta ruke davljenika, koji neizbežno tone. Drugačiji je, pak, odnos prema drvenoj građi kod Kolje Milunovića, njegovoj post-modernističkoj maketi broda »Utopija«. Petre Nikolovski sa drvetom radi na licu mesta, sastavljajući od sečenih oblika trešnjevog drveta neku vrstu ovalne katedrale »ajjeta ili majčine utrobe« po osnovnoj formi, neku vrstu transparentnog kaveza u koji se može ući. Na drugoj strani, Dušan Petrović, predstavnik najmlađe generacije i jedan od najtalentovanijih vajara aktuelne scene, u potpunosti ovaploćuje »tesarski duh« u svojim strogim geometrijskim sklopovima, trougaonim ili pak složenim profilima. Taj grubi, sa predznakom »non finito«, aktivistički odnos prema građi ima i Franče Purg, dok Jovan Šumkovski od zatečenog i otpadnog mobilijara gradi sklopove sa složenim prostornim implikacijama. Druga, pak, linija oblikovanja nahodi se kod Miluna Vidića, autora znamenitih i na jugoslovenskoj sceni već prisutnih »predela«, s tim što on u novim varijantama teži ka kompleksnijoj artikulaciji građe i ka sve snažnijim, jednostavnijim elementima. Paralelnu, mada zasebnu liniju istrajnosti, čine radovi izvedeni u metalu, i tu se uočava raspon od skromnih atelerskih komada, do ambicioznih prostornih kompleksa, upravo zahvaljujući mogućnostima koje pružaju neke od novootvorenih vajarskih radionica gde su sponzori i organizatori fabrike (Titog-

rad, Bor, Zenica, i slično). Metal se javlja ili kao dodatni elemenat jedne složenije priče, iskazane u kombinaciji sa drugim materijalima, kao kruna i završnica, kao u stubu Mrdana Bajčića, jednog od naistaknutijih vajara mlade generacije, ili pak kao ironična naracija u metalu, preneti iz Diznijevog stripa, u konstrukciji Aleksanda Saše Bukvića. Samo kao predočak za bronzu je džinovska školjka Milorada Cvetičanina, koja se na sarkastičan način zatvara poklopcem od kante za otpatke, Dok Sava Halugin, u svojim novim radovima sažeto modelovane figure — do određene slovne znakovnosti, akcentira kolokvijalno-seksualnim humorom, uvodeći tako u ozbiljnost skulptorske građe elemente trivijalnosti i dosetke. Dragoslav Krnajić, poznat po svojim polihromnim konstrukcijama snažno akcentovanih, sa čistim bojenim površinama, takođe donosi jednu varijantu skulpture u metalu, koja po svojim osobenostima potpuno pripada otvorenom, a ne galerijskom prostoru. Jedan od pripadnika starije generacije, konzistentan u svom izboru metala kao osnove skulptorskog izraza, jeste Stevan Luketić, koji u teksturama nađenih hladnjaka za motore i slično, podvrgava osnovni materijal ekspresivnim deformacijama i preoblikovanim akcentima. U kombinaciji bakar—gvožđe, Mladen Marinkov donosi monumentalni komad iz svoje porodice bronzanih »šuma«, jedinstvene plastičke koncepcije u seriji. Stanko Pavlevski u duhu »nove geometrije« predočava svoj »Psiho—prostor—arhitektonske senzacije« kao tročlani skup paravana od metalnih tabli, namenjenih otvorenom prostoru, sa visinom koja se nalazi iznad nivoa posmatrača u uspravnom stanju. Takođe masivan, zatvoreni oblik od varenih gvozdjenih tabli, u formi zatvorene kutije sa trougaonim i lučnim ispuštom predočava Ljubomir Perčinić. Zmagno Posega svoj dvodelni kanal—oluk od varenog gvožđa predstavlja u krajnje lakovskoj, konceptualnoj formi. Takođe svedenu formu, sa specifičnim zahvatom u prostor pomoću lučnih i pravih linija, takođe na otvorenom, kao neku vrstu ironičnog slavoluka sa zdepastim ovalnim stopama, daje Ismet Ramičić. Rene Rusjan kombinuje pogodnosti prirodnog tla, zatravljenosti i konfiguraciju terena da bi sa masivnim gvozdjenim šipkama i elementima formirala neku vrstu instalacije ukopane u tlo — kao jednu od najzanimljivijih postavki 5. PIJS-a. Takođe, raznovrsnost u pristupu korišćenju metala može se sagledavati od totoma Ljubomira Stahova, sa elementima koji upućuju i na izvesne oblike narodne tradicije obrade metala, kod bojne konstrukcije sa geometrijskim konstruktivnim sklopom koji uključuje i druge materijale (terakotu) Rastislava Škuleca, do »barokiziranog« objekta Radoslava Tadića, gigantskog »Mačka«. Tomislava Todorovića, skulpture velikog raspona, sa dodatnim elementima drveta, konstrukcije Mirka Zrinščaka takođe u kombinaciji sa drvetom, i slično. Ipak, nesumnjivo dominantnu i prostorno po dimenzijama najveću celinu pokazao je Ratko Vulcanović, sa svojim, nažalost, samo fragmentom iz ciklusa »Veliki predeo«, ostvarenom u Aluminijumskom kombinatu u Titogradu. Gromadni oblici od zavarenih aluminijumskih tabli, sadeveni u pravougaone grede nepravilne geometrije, kao da su tesani u drvetu, formiraju ansambl slobodne konstrukcije u prostoru, izmenljive, sa snažnim efektima svetlosti i odsjaja, koje idu u red najimpresivnije ostvarenih celina u metalu u ukupnoj jugoslovenskoj skulpturi, kao neka vrsta naznake šta se sve može raditi, ako se za to teknu uslovi. Treću, možda najzanimljiviju grupaciju, s obzirom na materijal, u sklopu predočenih »Aktuelnosti« predstavljaju radovi

gde je zemlja, odnosno terakota—keramoplastika bazični materijal. Osnovan 1982. u Kikindi, u IGM »Toza Marković«, simpozijum »TERRA« postao je gigantski poligon međunarodnih razmera, uvodeći u jugoslovensku skulpturu do tada neobičajeno velike forme realizovane u terakoti, i jedan deo tih ostvarenja uvršten je u poslednju postavku PIJS-a.

NOVA RELACIJA: SKULPTORALNO—PIKTURALNO

Na jednom polu ovako predočene sekcije stekli su se radovi Milice Stevanović, beogradske umetnice čiji je rad od kraja pedesetih godina na ovamo bio sav u znaku jedne zasebne plastične avanture, od bojenih reljefnih slika do poliperspektivnih projekcija u prostoru sa simultanim reljefnim i projekcionim intervencijama, sinteze slike i plastičkog objedinjavanja videnog. Na drugom polu, pak, stajala je instalacija Jusufa Hadžifeževića, agilnog i angažovanog umetnika koji u duhu tradicije konceptualizma vispreno barata sa nađenim materijalom, stvarajući posebne inscenacije — u ovom slučaju sa naglašenom ekološkom ominožnošću, kutijama za HTZ i dekontaminaciju, kočevima i nosilima, bez sentimentalnosti. Ostatak ove sekcije ima prilično »barokni« izgled, u duhu slikarstva osamdesetih, sa radovima Bireša, Dautovićeve, finim mimikrijama Sadka Hadžihasanovića, radovima Zdenka Huzjana, pseudoistorijskom emblematikom Narcisa Kantardžića, prožimanjem objekta i dekorativnog grafizma Dore Kovačević, takođe mimikrijskim ansamblom Mirka Marića, »učenicim« ansamblom Milete Prodanovića, simbolizmom Veso Sovilja, prefinjenim instalacijama od najrazličitijih, krhkih materijala Vere Stevanović, slikanim objektom Tanje Špenko, magičnim kupama Manuele Vlačić, složenog slikanog objekta Borisa Zaplatila i čudesnog slikanog i graviranog mobilijara Vere Zarić, predočen je jedan zaista »postmoderni« štiming i ukazano bar na svu složenost ne samo skulptorske, već i šire umetnike situacije danas.

ISTRAJNOST FIGURATIVNOG

Ovaj naziv bi mogao biti puki pleonazam, jer skulptura je, ako ništa drugo, u potpunosti figurativna, čak i kada je sačinjena od perja ili peska. No, ova mala antologija je izgleda bila zamišljena da poveže luk između nekih primera koje su radili članovi grupe »Bjafaža«, gde je, uz spoljne oznake umetničkog angažmana inicirana sva složenost problematike u skulpturi, koja se, posebnim tokovima, prenela i u aktuelnu umetničku scenu. Uz Stjepana Gračana i Mira Vuca, u toj skupini su se našli primeri zaista zanimljivih oblika figuracije, u mnogome vezani za polihromiju i složene tehnološke procedure, izuzev snažnog rada u metalu Mladena Mikulina, zanimljivog po direktnosti i oštini, kao i figure Anete Svetieva, sa istorijskom inspiracijom predantičkog nasleđa. Naravno, u radovima Vaska Lipovca i Zvonimira Lončarića predočena je ona vedra, ljupka komponenta, koja evocira porculan iz epohe Rokokoa, Diminičev kineski buket od veštačkog cveća jednako donosi tu vrstu gorko-slatke ljupkosti, Grozdana Nikić od skupine anonimnih lutaka sačinjava teatarski spektakl, dok je pseudo-klasicistički stub sa kavezom Zvonka Novakovića kompletno u nastojanju da se definiše jedna post-modernistička optika. Ali i sa ovim što je prikazano, peti krug Pančevačke izložbe jugoslovenske skulpture predstavljajući nezaobilazan doprinos sagledavanju ukupnih dometa jugoslovenske umetnosti danas.

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

uređuju: ljubisa despotović, silvija dražić, zoran đerić, zoran lošonc, miroslav radojković i saša radonjić ☆ glavni i odgovorni urednik franja petrinović ☆ tehnički i likovni urednik cvetan dimovski ☆ sekretar redakcije ljljana jokić ☆ lektor sanja štefan ☆ članovi izdavačkog saveta: bosiljka bojanić (predsednik), tanja đurić, biljana cvetković, rada čupić, dušan radak, dušan mihailović, dušan patić, danica grubač, simon grabovac (delegati šire društvene zajednice) radmila gikić, radmila cvijanović lotina, vladimir kopicl, franja petrinović i čedomir keco (delegati izdavača) ☆ izdaje nišro »dnevnik«, novi sad, bulevar 23. oktobra 31 ☆ direktor nišro »dnevnik« jovan smederevac ☆ osnivač pokrajinska konferencija saveza socijalističke omladine vojvodine ☆ časopis finansira s iz kulture vojvodine ☆ rukopise slati na adresu: redakcija »polja«, novi sad, poštanski fah 220, žiro račun 65700—603—6324 nišro »dnevnik« oour ☆ redakcija dnevnika, sa naznakom za »polja« (godišnja pretplata 50000 dinara, za inostranstvo dvostruko) ☆ na osnovu mišljenja pokrajinskog sekretarijata za nauku i kulturu u broju 413—152/73 časopis je oslobođen poreza na promet proizvoda i usluga ☆ tiraž 2.000 primeraka

Polja