

КРАТАК ПРЕГЛЕД СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ XX ВЕКА НОВИЦЕ ПЕТКОВИЋА: САЖЕТАК ЈЕДНЕ НЕНАПИСАНЕ ИСТОРИЈЕ

ДРАГАН ХАМОВИЋ*

А п с т р а к т. – У раду се бавимо радовима које можемо означити као ауторску припрему Новице Петковића за писање ненаписане а најављиване иманентне историје српске књижевности XX века. Пратећи Петковићева поетичка проучавања ове области и сумарну слику развоја коју доноси рад *Крајњак њрејлед српске књижевности XX века* (1995), настојимо да одредимо битне тачке његовог књижевноисторијског видика.

Кључне речи: Новица Петковић, српска књижевност XX века, иманентна историја књижевности, поетичка истраживања

Готово сам сигуран да би, на овако постављену насловну формулацију, књижевни историчар из наслова реаговао с неодобравањем. Јер, ако песник и може да наслућује своју ненаписану песму, како да тумач разматра ненаписану историју књижевности, премда живимо у раздобљу у коме су академске игарије чак на цени. Подразумевамо да материјално постојање дела представља основну чињеницу књижевне науке, али је и аутор, управо корпус његових текстова, целина у којој можемо назрети и реконструисати оно што недостаје, макар основни смер нечег почетог, што није доспело да буде доведено до замишљеног облика и обима.

Не застајемо тек код важних тачака енциклопедијски сажетог Петковићевог рада *Крајњак њрејлед српске књижевности XX века*, него настојимо да укажемо на студије и деонице текстова његових поетичких истраживања као на припремне послове, или као готову грађу за модерну српску књижевну историју, писану са становишта иманентног развоја. Можемо придодати и чланак објављен у листу *Полиџика* на самом крају 1999. го-

* Институт за књижевност и уметност у Београду, и-мејл: hamovicdragan@gmail.com

дине, вишеструко сажетији дериват поменутог кратког прегледа књижевног столећа на измаку, у коме је водеће прошловековне књижевне фигуре Петковић такође издвајао „према месту које су заузели у књижевном развоју“ (Петковић 2010: 315). Оба прегледа свакако карактерише отклон од полувековне идеолошке оптике у представљању писаца и појава. Речена оптика ће, у данашње време, первертирати у разне облике и степене политичке коректности, новим идеолошким наметима на слободну књижевну мисао. Новица Петковић могао је тада, током деведесетих, коначно да проговори пуним гласом, са чисто књижевног и самосвесног становишта културе којој припада.

Кад 1992. године преузима предмет Српска књижевност XX века на Филолошком факултету у Београду, Новица Петковић прећутно преузима и обавезу да синтеза његовог рада буде историја тога динамичног периода. Неку годину касније, у оквиру колективне монографије *Историја српске културе* (1995), настаје поменути кратак преглед. Након насилне сецесије и распада друге југословенске државе, поменути наслов, инициран и подржан с врха културног ресора државе у повратној транзицији у српске националне оквире, имао је функцију двосмерне презентације: према иностраном али и домаћем читаоцу, релаксираном од наратива титоизма. *Крајњак њрејлед српске књижевности XX века* биће штампан као засебна књижица (1999), али и као завршни одељак невелике књиге „кратких прегледа“ наше укупне књижевности. То је колективни *Крајњак њрејлед српске књижевности* (2000), где се Новица Петковић јавља као уредник, који у уводној белешци износи концепт окупљених књижевноисторијских представљања, излучених из *Историје српске културе*, уз још два, за нову прилику писана текста. Праги се, према Петковићевим речима, „основна линија у књижевном развоју и означавају места која поједини писци у том развоју заузимају“, остало се редукује до минимума „неопходног да се бар у основним контурама сачува слика о српској књижевности као живој целини, која се непрекидно мења“ (2000: 5). Ово је било важно изрећи због околности да се, у домаћој књижевној науци, захтевнији иманентни приступ пробијао споро, уз наслеђене отпоре књижевнонаучне инерције.

Чешки структуралист Феликс Водичка оцртава граничну линију између старог и новог приступа задатку књижевног историчара: „Књижевност, у којој има толико непосредних сведочења о развоју националне културе, била је често вреднована управо са национално-културног гледишта, и тако су многа историјска гледишта била уношена и у књижевну периодизацију [...] Међутим, књижевне појаве чине аутономну област, организују се властитом динамиком развоја, а према осталим појавама налазе се у односу паралелне повезаности или корелације“ (Водичка 1987: 81, 82). Иманентна историја посвећена је опису померања у књижевним структурама, опису механизма и динамике промена. Такво полазиште де-

лио је и Петковић, свестан реалних тешкоћа које такав посао подразумева – пописаним у разговору датованом четири године пред његов рани одлазак: „Али још не постоји ниједан ваљан нацрт књижевне периодизације, који би се заснивао на уочавању општијих а сродних стилских својстава. Нема радова о томе како се мењала и развијала уметност приповедања у нашем роману, или како се мењао наш стих, и везани и слободни. Ако и када добијемо овакве радове о историјској еволуцији облика у књижевним врстама, биће лакше да се напише једна синтетична историја српске књижевности XX века. А она нам је најнеопходнија и о њој најчешће размишљам. Сетимо се, уосталом, шта је значила Скерлићева историја која се појавила почетком XX века и уназад бацила светло на оно што се десило пре свега у претходноме, XIX веку“ (Петковић 2009: 186).

Питањем књижевног развоја Петковић се бавио у теоријском раду „Осврт на формалистичко схватање књижевног развоја и његову семиотичку проверу“ из средине осамдесетих година, касније смештеном међу уводне текстове у књизи *Оїледи из срїске йоеїшике* (1990). Трагом школа које су га теоријски одредиле, формализма и књижевне семиотике, Петковић најпре подсећа на разлику између појма еволуције и појма генезе, између унутарњег и спољашњег развоја књижевности. Одговара потом и на Велекову начелну примедбу о немогућности универзалног важења концепта књижевне еволуције код руских формалиста, концепта заснованог на идеји о развоју као отпору канонизацији облика. У оквиру индивидуалистичке естетике, какве су романтичарска и авангардна, начело оригиналности свакако јесте покретач књижевних промена, али се Петковић овде позива и на изучавања фолклорне естетике, која су предузели Јакобсон и Богатирјов, а који канонизацији и клишеу дају високо место у вредносној лествици. Петковићев осврт се одавде грана у два смера: у општем, који исходи увидом да такву естетику, поред фолклорне, примењују старе, оријенталне и средњовековне књижевности, те у односу на нашу књижевност. „Значајно је ово посебно за проучавање српске књижевности почев од просветитељства, предромантизма и нарочито у време романтизма“ – истиче Новица Петковић – „А будући да је то код нас време и језичке и књижевне, а у извесном смислу и културне реформе, време када се форми савремени књижевни језик и ударају темељи нове српске књижевности, последице се све до нас осећају; у свим потоњим променама српски се писци или удаљавају од фолклорне подлоге или јој се приближавају, али се ретко када понашају као да ње нема“ (1990: 39). Речени теоријски осврт Петковић поентира закључком о сложеној природи књижевног развоја, о процесу који „није компактан, једноличан процес“ и да зависи од „унутаркњижевних тако и ванкњижевних чинилаца“ и да су „критеријуми које примењујемо у проучавању историје књижевности условљени типом културе и типом књижевног стваралаштва којима припадамо“ (42).

Средином деведесетих, када бележимо прва директнија изјашњења о планираној књижевноисторијској синтези, Петковић објављује текст у поводу петотомног ауторског низа студија Драгише Живковића, под заједничким насловом *Евројски оквири српске књижевности* (1994). Петковић истиче Живковићеву улогу с краја педесетих година, кад се књижевна историографија почела ослобађати „тврдокорног посматрања уметничког текста тек као културноисторијског документа, са спорадичним дотицањем његове уметничке природе“ (Петковић 2010: 240). Петковић подвлачи нераскидиву везу између чисто теоријског и чисто историјског разматрања. Садејство теорије и историје у основи је Петковићеве позиције: „Само је књижевни историчар са таквим погледом могао пре и више од других да запази и опише оне ‘подводне струје’ које су водиле ка успону модерне српске књижевности“, те да предузме „знатна померања временских граница између тзв. стилских формација“ (250) и да поезију кључних српских песника опише тако да је „постала видљивија и стилска издиференцираност у књижевноме развиту“ (252). Перспектива са којом Петковић, бивши сарајевски студент, разматра опус професора од знатног утицаја на властито научно заснивање, раскрива нам Живковићево петокњиже као оријентир за подухват за који се и сам припремао. Отуда, у Петковићевом *Крајком ирепеду српске књижевности XX века*, уводне реченице овога кондензованог текста припадају „европском контексту“, да би се затим видик сузио на опис књижевне ситуације и предводника промена те развојних специфичности националне књижевности и културе у односу на предочене шире оквири. Издвајају се, такође, контекстуалне околности од значаја за аутономни књижевни ток: као нпр. стабилизација вуковског књижевног језика у оквирима „београдског стила“ с почетка века, или динамизација културног амбијента стварањем заједничке државе Срба, Хрвата и Словенаца, потом, тоталитарна природа система Титове Југославије и његов несразмерно велик утицај на смер књижевног развоја у односу на друге друштвене системе.

У једном разговору, Новица Петковић објашњава прворазредну улогу Црњанског са аспекта књижевних промена, од синтаксе стиха према прозној синтакси, али и тешкоће с којим се суочава тумач развоја модерне српске књижевности. „Анализе ових промена нису ни лаке ни једноставне“, оцењује Петковић, с критичким примедбама на научне стандарде у нас: „Ту се не могу износити утисци и лична мишљења, што код нас радо и често воле да чине не само критичари него и историчари књижевности. Појаву ваља гачно уочити, описати и протумачити. [...] Рецимо, ситна померања у римовању део су промењене опште ритмомелодијске слике песме, али такође и део најопштијих промена у српској књижевности после Првог светског рата. Не може се написати добра историја наше модерне књижевности ако се не буду ваљано осветлиле ове и овакве промене“ (Петковић

2009: 121, 122). Оно што делује ситно и недостојно аналитичке пажње битан је део динамике унутар књижевног система. Примећује и да се „код нас помало зазире од текста: да се у њега уђе, да се изнутра рашчлањује, да се из површинске иде у дубинску структуру, где се по правилу и налазе књижевно занимљивија значења. Не треба се онда чудити што се код нас ретко ко жели да се бави текстолошким пословима“ (123). А иза Петковића је остао узорит посао на приређивању критичких издања дела Момчила Настасијевића и Диса, као и приповедне прозе Црњанског.

Из речене текстологије, пре свега из критичког издања Настасијевићевих дела, проистекле су обухватне поетичке студије. Изолована поетичка анализа Настасијевића, апартног аутора превратничке епохе, доноси далекосежне закључке који га смештају у припадајући контекст авангардног отклона од предратне књижевне норме. Дисова лирика била је такође текстолошки захвалан терен, а Петковићеви аналитички резултати показују песников *еволутивни* значај, повезујући га са поетичким наследницима. А еволутивна вредност, за књижевног историчара, чак испредњачује испред саме естетске вредности при изучавању појаве, уз неопходно препознавање тенденције развитака. Уосталом, у интервјуу датом 1992. године Милошу Јевтићу, Петковић и поставља знак једнакости између поетичке анализе и рада на иманентној историји: „У књижевности се мењају обликотворна начела; кратко речено, мења се поетика. И у оној мери у којој узимамо у обзир ове промене ми се приближавамо унутарњој историји књижевности“ (Петковић 2009: 157).

Како су претходна поетичка истраживања значајна за препознавање књижевних поредака и веза, невидљивих споља већ једино изнутра, можемо видети у два примера. У тексту „Матићево песничко искуство“ (1982) Петковић тврди да је улогу авангарде у српској књижевности имао дадаистичко-надреалистички покрет (Петковић 2007: 98). После студије о збирци *Лирика Ийаке* Петковић очито напушта став о надреализму као предводнику српске авангарде, померајући њене почетке према дуго потискиваном, тзв. грађанском крилу модернизма. У томе је изричит: „Наша авангардна поезија, то је најпре *Лирика Ийаке*“ (2009: 120). Петковићев додатни коментар показује да испитивање поетичких питања унутар културног контекста твори веродостојнију историјску слику: „Занимљиво је да нико није узео поближе да размотри *Лирику Ийаке* у целини, у првобитноме облику и у књижевно-културном контексту када се појавила“ (119–120). Када је таква разматрања предузео, хронолошки примат у српској авангарди враћен је експресионистичкој школи. Слично томе, после дубинских сонди у Настасијевићеву песму у настајању, песника интегрише у епоху у коју је, по спољним одликама и пређашњим оценама, малтене залутао као фолклорни анахронизам: „Познато је да су поезију модерне – поглавито Ракићеву и Дучићеву – оштро порицали, рецимо Станислав Ви-

навер и Милош Црњански. Мање се зна да је Настасијевић био, у суштини, радикалнији“ (Петковић 1995: 24). Али, Петковић овде ипак прави важну разлику: „Из сасвим других разлога зазиремо да Настасијевића назовемо авангардним песником. Али је он можда још одсудније мењао оно што је у поезији основно: облик општења или облик комуникације“ (25). „Прикривен динамички образац“ у језичким некоректностима Дисове „Тамнице“, Петковић пажљиво уочава и у „фасцинантним сликама и пејзажима“ Црњанског, али унутарњи развој сеже даље, као тектонско померање чији се потрес осећа у текстовима других водећих аутора, попут Растка Петровића. Може се и даље и дубље у набрајању закључака потеклих из анализе „ситних појединости“, а такве анализе су особита одлика Петковићевих разматрања, одакле је могао да изведе наоко неочекиване синтезе.

Кога год Петковић поетички тумачио од покретача и носилаца књижевног развоја, у видокругу му је било поетичко окружење и слика тока. Тако, у огледу о Драинцу важно место представља поређење две развојне етапе: прве, оличене у поређењима Црњанског и тропима што воде из културе ка природи, и друге – оличене у Драинцу, који заступа супротни смер. Питања језика, ритма и стиха, такође, стожерне су теме код Петковића као изучаваоца иманентног развоја. „Само једна страна у развоју српског стиха“, односно ритам и интонација, била је предмет обимне студије, при чему је као полазну тачку одредио „уношење усменог стиха у уметничко песништво“, а као завршну – Дучићев и Ракићев стих из доба српске модерне (1990: 243). Резултате приметних специјалистичких испитивања – од којих су готово сви у нашој науци одустали – редовно уткива и у опис даљих промена у српској поезији XX века, долазећи и до проблема како приступити слободном стиху у развојном контексту, као што је рад „Поезија у огледалу критике“ (в. Петковић 2002). Овај тумач песнике и повезује по заједничким еволутивним елементима: рецимо Црњанског, Настасијевића и Матића, стога што „преносе ритмичка начела свога стиха у реченичну структуру своје прозе“ (2009: 39).

У Петковићевим поетичким разматрањима све се збива у културном контексту и временском поретку. Колико год биле откривалачке на микростилском нивоу, поетичке анализе пуну вредност задобијају у широј, књижевноисторијској перспективи. Сведени простор *Крайкој ирегледа српске књижевности XX века* аутор користи да опише тај културни контекст, не узмичући од заострених општих оцена. „Несумњив уметнички успон српске књижевности који су прекинуле ратне године није, као што се могло очекивати, обновљен и продужен“ (1999: 17), пише Петковић поредећи атмосферу пре и после Великог рата, очито дајући предност уравнотеженом развоју с почетка века, мимо и данас некритички повлашћене авангарде. Али, књижевни продори се и одвијају у знаку напетости и судара, те о трећој деценији XX века, обележеној авангардом, исписује једну

парадоксално тачну деоницу: „Десетак година бурног књижевног живота испуњено је многим полемикама, манифестима, као и експерименталним текстовима, који су махом дела кратког века. Али су у исти мах настала и дела трајне вредности. И што је најважније у време кад су готово све књижевне конвенције подвргаване сумњи формирали су се неки од нај-крупнијих писаца 20. века“ (19). Раздобље врења уобличује не само класике модерне књижевности, него и класике уопште, као што је Иво Андрић. Андрићева јединствена улога, према Петковићу, у томе је што поставља наративну и синтаксичку норму. И таква оцена проистиче из аналитичког праћења укупног развоја, друкчије би деловала неутемељено. Ако је Андрић норма за *есїейїку исїювейїности*, Црњански је свакако путовођа за књижевни развој у склопу *есїейїке суйроїности*, а обе естетике имају удела у стварању динамике националне књижевности.

Сваки ток има раскршћа и тачке прелома. Петковић се посебно освртао на такве тачке и актере прелома. Остала је узорита његова дводелна студија *Два срїска романа* (1980). Средиште пажње усмерава на новине унете у српску прозу романом *Нечисїа крв* Борисава Станковића, као и романом *Сеобе* Црњанског. Два романа аутор повезује истанчаним нитима језичке анализе, повезујући и два корифеја и два знаменита дела у један развојни ток, показујући у анализи синтаксе зашто Станковићев роман није реалистички, или како пак Црњански руши жанровске границе између стиха и прозе (в. предговор у: Петковић 1988). Петковић у свој *Крайшак йреїлед срїске књижевности XX века* уноси открића о прекретним моментима развоја проистеклим из његових поетичких истраживања. Појаве које није непосредније испитивао, или су за развој мање важне, у прегледу су дате у предвидљивијем, премда поузданом опису, као књижевне чињенице које чине укупну слику књижевних појава и вредности рељефнијом.

Ваља обратити пажњу на Петковићев коментар романа *Хазарски речник*, изречен у разговору с Јевтићем из 1992. године, суд изведен са увидом у модерну традицију поигравања са читаоцем и књижевним погодбама, али и са резервом према крајњим последицама таквих захвата: „Та игра – на пример понеки циклуси, односно неки лирски кругови Момчила Настасијевића – ‘Бдења’ и ‘Речи у камену’, коју је после продужио Васко Попа у поезији, пренесена је одједном и у област романа. [...] Сада се појавио романописац који игра са читаоцем игру тиме што је као залог ставио цео облик романа. Он је, заправо, декомпоновао оно без чега не може приповедање, а то је утврђен редослед. Заправо, давши му форму речника, он је укинуо оно на чему се заснива свако приповедање. У први мах, читалац је збуњен, боље рећи, он је изазван да буде тај који ће успоставити оно без чега не може да постоји роман и без чега нема приповедања. Значи, читалац је тај који учествује у градњи романа“ (2009: 74–75).

Књижевноисторијске деонице поетичких радова, али и делови интервјуа, сведоче довољно прецизну Петковићеву артикулацију књижевног развоја и вредносних врхова у XX веку. Настасијевић, Попа и Миљковић, према једном Петковићевом изјашњењу, чине „једну од развојних линија у српском песништву“ а овима трима песницима заједничка је национална фолклорна колико и општа митска основица. Попа није значајан само по избореном статусу у књижевном животу и канону, него и по уделу у развојном процесу српског песништва: „Најзначајнији развојни смер у српској поезији XX века води ка одбацивању традиционалне залихе језичко-поетских средстава или поступака којима су се постизали музички ефекти у стиху; песници ту залиху одбацују да би и овде активирали, тј. у поетско обликовање укључили основније језичке елементе, оне јединице које улазе у неопходан комуникациони инвентар природнојезичкога система“ (2010: 216–217). Попа одбацује многа песничка средства која су нпр. код Дучића или Ракића усавршена, посеже за фразеологизмима и говорним клишеима, те универсализује темељне симболе српске културе. Другим речима, Попа помера поетичко клатно према естетици истоветности и канонским вредностима, носећи собом „врсту информације значајну за опстанак типа културе који опслужује“.

Поредак књижевних фигура од највише вредности утемељен је на њиховом доприносу развоју, па тек онда на одјеку у културном контексту, у синхронијској и дијахронијској равни. Новица Петковић има на уму да су рецепција и вредновање књижевних појава подложни „вртешки времена“, у којој дело исијава нова значења или, гдекад, не успева да настави да то чини. Критика, као арбитар у име важеће књижевне норме, нужно остаје у доцњи. Костић и Дучић, на пример, одбацивани су па откривани, дуго и постепено, у домену књижевног развоја и у културном погледу. Такав је случај и са Настасијевићем, за кога Петковић, у помињаном интервјуу из 1992. године, каже да је, уз Дучића у класичној форми, највећи наш песник свога века. У реченој историјској вртешки, ова три песника, слављена и негирана, из књижевних и идеолошких разлога (између којих је чак поетичка провалија), у визури дубинског посматрача развоја а не негдашње друштвене позиције, бивају накнадно оверени као најзнатнији аутори.

Такав зналац ширег и националног иманентног развоја, посведочен у широком кругу радова, умео је да зађе и с ону страну епохалног императива промене, или, како је рекао за Црњанског – „немира непрекидног новачења“, те да укаже на апорије с којим се суочава као тумач тога развоја. У тексту из средине осамдесетих наводи „да је апсолутна жеђ за оригиналношћу у поезији самоубилачка, али се развој поезије исто тако не може сводити ни на занатско усавршавање“, као и да облици и формални поступци „застаревају или се демодирају само привремено и никада дефинитивно“ (2010: 69). Једном приликом понавља тезу о нужности сарадње

теорије са историјом, јер „историографски опис без теоријске основице осипа се у себи самом“. Без теоријске основице, нема чињеница које су „са становишта књижевне еволуције особито значајне“ (311). Петковић, у повишеном тону, даље коментарише пометњу мерила у сталном *немиру новачења*, али и у немоћи критике да регулише развојни ток: „Све учесталија примена новијих теорија у тумачењу књижевних дела ван књижевноисторијског контекста даје нам њихове осиромашене једностране слике, без међусобног самеравања у националном еволутивном низу, у који та дела у исти мах уносе промене и настављају га.“ (311)

Тумач који је тежио што потпунијој књижевној слици, крај свега учињеног на подлагању неоствареног подухвата, у *Крайшом йреїледу срїске књижевности XX века* дао је тек сажетак развојне слике коју је било потребно развити – а можемо је попуњавати одговарајућим деоницама његових поетичких огледа и студија из српске поетике. Тумач који је страшно ишчитавао авангардисте – Винавера, Црњанског, Растка, Драинца и Матића – тумач на теоријској подлози епохе руске авангарде, закључује своје посвећено бављење невеселом пројекцијом исхода тога књижевног хода тада покренутог, чији је кредит већ пристигао на наплату: „Велика игра коју је авангарда започела, на страни и код нас, у разграђивању наслеђене традиције довела је у саму жижу књижевне, језичке и све остале знакове на којима култура почива“ (2009: 134). Књижевност, у сваком тренутку, живи са целокупном својом историјом – и то нам је наук остао иза Новице Петковића. То је животоносни, обновитељски наук континуитета, који не подносе и признају нихилистички обележена ауторска и теоријска усмерења, заодевена у игру и смеле концепте. Није стигао да превлада унутарње препреке нити спољна ограничења, заокружи очито постојан рад ка уобличењу иманентне историје српске књижевности њеног најдинамичнијег века, али је Петковић поставио високе циљеве и конструкцијски основ за такав, све неизвеснији посао. Увелико се, у данашње време, доводе у питање и сами национални оквири књижевности и књижевних изучавања, што додатно отежава сваку будућу амбицију писања иманентне историје модерне српске књижевности, поред научних обзира што изискују замашну спремину и приметан претходни рад на опису разгранатог једног књижевног века. Разградња наслеђа и темељних културних знакова наставља се као глобални програм и проблем. А све то не иде на руку остварењу темељних а неопслених или недостатно урађених послова.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

Феликс Водичка, *Проблеми књижевне историје*, прев. Александар Илић, Нови Сад: Књижевна заједница, 1987.

Новица Петковић, *Два српска романа. Студије о Нечистој крви и Сеобама*, Београд: Народна књига, 1988.

Новица Петковић, *Опеледи из српске поезије*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1990.

Новица Петковић, *Настасијевићева песма у настајању*, Београд: БИГЗ, 1995.

Новица Петковић, *Крајак прећед српске књижевности XX века*, Београд: Књижевна реч, 1999.

Р. Маринковић, Н. Милошевић-Ђорђевић, З. Бојовић, Д. Иванић, Н. Петковић, *Крајак прећед српске књижевности*, Београд: Лирика, 2000.

Петковић, Новица, „Поезија у огледалу критике: о везаноме и слободном стиху“, у: *Књижевна историја*, год. 34, бр. 116–117, 2002, стр. 45–73.

Петковић Новица, *Разговори 1991–2004*, Београд: Учитељски факултет, 2009.

Петковић Новица, *На извору живе воде*, Београд: Завод за уџбенике, 2010.

Dragan Hamović

NOVICA PETKOVIĆ'S SHORT OVERVIEW OF SERBIAN LITERATURE
OF THE XX CENTURY: SUMMARY OF AN UNWRITTEN HISTORY

S u m m a r y

This paper deals with works which can be considered as Novica Petković's preparation for writing an unwritten, but announced, immanent history of Serbian literature of the XX century. Having in mind Petković's theoretical statements about studying literary development based on teachings of formalists and semioticians, in which he practically equates poetical and literary-historic deliberations, we follow trail of his readings of writers recognized as leaders of changes (Stanković, Crnjanski, Nastasijević, Popa) and compare them to summarized overview of immanent development shown in *Short Overview of Serbian Literature of the XX Century* (which was first published in the collection *History of Serbian Culture*, 1995). Petković's works show systematic work on articulation of literary development and of its value peaks in the last century, and the very *Short Overview of Serbian Literature of the XX Century* has strong basis and complement in the mentioned works.