

литература није било трајније превласти једног типа реализма. Поређење Тургењева са Чернишевским, Флобера са Балзаком или Додеа са Золом о томе говори сасвим јасно, као и код нас поређење Глишића са Матавуљем.

Питање типологије СР јавља се глобално, у покушају да се одреди доминантан тип националног реализма у извјесном контексту (средњоевропском, словенском, јужнословенском), и локално, с циљем да се опише поетичка динамика једног раздобља за себе. У ранијим описима прво мјесто је заузимао социолошки и културноисторијски аспект: утврђиване су сродне социјалне претпоставке и на основу њих доношени закључци о хомологији литерарних и животних чињеница и чинилаца (нпр. сеоска приповијетка с обзиром на доминацију сеоске популације). Касније је истицано закашњење у поређењу с појавом реализма у великим и већим европским књижевностима. Општу вриједност је имала и теза да реализам у српској (и другим, тада југословенским литературама) није конституисан као чврста формација и да је оптерећен национално-дидактичким функцијама (Флакер). Тезу о лабавости формације реализма заступа и Д. Живковић, док су старији историчари књижевности (Глигорић, за њим и Вученов) трајање реализма узимали до Првог свјетског рата. У поређењу са облицима реализма у Западној Европи запажено је да српска књижевност не конституише натурализам као изразито заступљену струју/тип: радије се говори о натуралистичким тенденцијама или о натурализму у крилу модерне. Разлози за овакав статус натурализма веома су разнолики: претежно сеоско-паланачка средина (натурализам је изворно оријентисан на урбано), идеолошки отпор западњачким утицајима, приклањање поетском реализму (Тургењев), фолклоризација ре-

листичке поетике и с тим у вези неразвијена имперсонална аналитичка дескрипција, те једна врста отворене или прикривене моралистичке цензуре. Поред типолошких одредби негативних предзнака (закашњење, лабавост, мањак), има и оних које су позитивне. Популарна је теза о убрзаном развоју (у поређењу с великим европским књижевностима), што омогућује да се разнолика искуства тих књижевности стопе и да се у краћем времену пређе онај пут којим су оне ишле постепено. Несумњиво, таква својства су интернационална и могу се подједнако оправдано примијенити и на друге мање књижевности. Касније, у опису типолошке мреже СР, о томе ће још бити ријечи.

Реализам и српска књижевна традиција

Реализам у књижевности/књижевни реализам само је један од аспеката реализма као владајућег обиљежја духовне климе у српској јавности од 60-их до 90-их година 19. вијека. Романтизам је завршавао у кризи идеалистичке, хегеловске филозофије, кризи концепта националног ослобођења и уједињења, суочен с јачањем револуционарно-демократских идеја (Чернишевски, Доброљубов); природних наука, позитивизма, теорије еволуције, дарвинизма, социјалистичких програма, формирања политичких странака, даљње секуларизације школства и напуштања класичног образовања (увођење реалки). У подручју књижевности романтизам је рјешао питања књижевног језика, увео европске обрасце, народну књижевност афирмисао као европску вриједност и као нашу класику, обезбједио националну боју свим жанровима, али су се у међувремену отворила питања заостајања/неразвијености прозе, удаљавања

књижевног израза од могућности живе ријечи, захтјева за афирмацијом модерног осјећања свијета. Реализам јесте наступао у једном моменту субверзивно, али је настајао у књижевним процесима дубоких и разностраних коријена. Упрошћено би се његовим општим темама пранзвор могао тражити у прози просвјетитељства, или у интересовању за персонално у вријеме романтизма. Знатно је сложеније кад се успоставља веза између одређених типова реализма и претходних епоха: патријархална анегдота и шаљива народна прича очито се додирују са прозом М. Глишића и С. Матавуља, поучно-дидактичка реторика Ј. Игњатовића, Лазаревићева сентименталност, морализам и дидактичност са Доситејем, а тон Илићеве лирике са пјесништвом генерације која је претходила или била савремена Бранку Радичевићу. Тежња да се фикција маскира савременим искуством осјећа се већ код Атанацковића и Јована Суботића (уводи „образе“ из рата 1848/49, знак везе са европским жанр-сликама). Овдје треба подсјетити на широк ток сатирично-шаљиве поезије, од доба цвјетања грађанске лирике до Радичевића, Змаја и Јакшића отворене према свакодневном као својој основној теми.

Епоха реализма заправо интегрише традицију реалистичности у српској литератури, ослоњену на Доситејево наслеђе, на хумористичко-сатирични стил и фолклорну грађу тога типа, а разилази се са прозним током који се баштинио на романтичарској лирици и народном пјесништву, апсолутизацији субјективности и идолима љубави и родољубља. Одлучан преокрет је изазван напуштањем стилско-тематских клишеа књижевног (и народно-пјесничког) наслеђа ради приближавања референцијалној вриједности ријечи. Излазак из фолклорног у колоквијално или из историјског у савремено активира од-

мах актуелан контекст. Осјећање за живу стварност, за потенцијал ријечи као што су кочијаш, селац, њорисница, шойоливица, зеленац, умножава референцијалне могућности, жаргон свакодневице, уводи нова лица (трговци, капетани, сељаци, радници), а од писаца се почиње очекивати да успоставе везу са свијетом а не са произвољним сликама маште (С. Марковић).

Компаративни контекст

Поменуто је како се Б. Атанацковић позива на модерне западноевропске романијере као обрасце. Једни од њих почињу да се преводе у српској периодици 60-их година (Дикенс, Балзак), истовремено са руским или/и украјинским писцима (Гогољем, Тургеневим, М. Вовчком). У књижевној историји има опречних теза о одлучујућем степену утицаја појединих литература са стране: по једнима руске, а по другима француске. Истина није ни на једној страни, већ је српски реализам настајао судјеловањем разноличних компоненти, од којих неке уопште нису реалистичке (нпр. русоистичке тезе о штетности цивилизације). Као епоха, СР је реципирао стране књижевности сагласно свом унутарњем току и дјеловању са стране. За саме претпоставке реализма као правца особено је што већи значај у почетку имају некњижевни преводни текстови, природнонаучни списи, еволуционисти, позитивисти, као што је Дарвин, Фарадеј, Хекел, Мил, Бакл, Спенсер, Дрејпер, Конт, Милер, Вунт, Бихнер, уз руске револуционарне демократе (Чернишевски, Доброљубов, Писарев). С преводима њихових текстова напуштана је хегелијанска филозофија, сама филозофија се тумачи као једна од наука, позитивистички. У каснијим

утицај
Радичевић
Доситејево

фазама, по учесталости превода и утицају писаца из других књижевности (Чернишевски, Гогољ, Тургенев, Хајзе, Доде, Чехов), може се одредити и природа тих фаза, односно њихова поетичка доминанта.

Раслојавање романтизма

Почетком 60-их година у српској књижевности трају два опречна прозна тока, један на трагу Доситеја Обрадовића и његових сљедбеника (изразит је Игњатовић), а други као савремена варијација језика и стила текуће романтичарске лирике у споју са поетизмима епске и лирске народне поезије (Змај, Јакшић, па и Костић, поред других). Између ова два тока нема изричитих преграда, премда су у многоме различити, први управљен на свијет савремене стварности, други на свијет прошле славе/старе слободе и жудње за новом слободом, гдје доминирају „два идола” Б. Атанацковића, љубав и родољубље, апсолутизација субјективности, док су стилске одлике у лирском фонду ријечи, емфатичној интонацији, пјесничкој синтакси. Одличан је примјер Јакшићева приповијетка *Неверна Тијана* (1862): љубав и страст, гријех и смрт, у радњи из покосовског времена. Такву патетику и сентименталност, висок стилски ниво и књишку лексiku не трпи оријентација на миметизацију свакодневице и свакодневних причања. Чим се везала за текуће вријеме, проза је постала отворенија шаљивом, пародичном, критичко-циничном те стилско-језичком вишегласју.

Писци раних 60-их упорно траже оне теме и облике који не ометају продор ка стварносном/савременом. Најчешће их налазе у сижеу пута (нека врста путних приповиједака омогућује опис реалија, хронотоп сусрета и причања, посредовање нових

идеја као што је пропагирање позитивистичких учења), или у хумористичким приповијеткама (врло често једноепизодне, пуне говорних обрта и језичке комике). Појачавању стварносних комплекса отворени су и прелазни жанрови, нпр. тзв. бачка приповијетка, носећи примјере социјално и професионално диференциране ријечи лица/јунака, док баладне приповијетке, блиске романтичарској традицији, *мрзијом усмености* постижу један од кључних чинилаца реалистичке поетике приповиједања (рани М. П. Шапчанин). Сасвим је на периферији књижевни процеса проза Јоксима Новића Оточанина или Вука Врчевића, индикативна као покушај да се у фолклорној традицији приповиједања оствари ауторски текст (аналогно умјетничком епу према народној пјесми). У томе ће се доцније С. М. Љубиша спонтано приближити захтјевима реалистичке поетике. Снажан процес опште промјене поетике најбоље потврђују сами романтичари, трагајући све очигледније за реалистичким поступцима и мотивима приповиједања (нпр. Јакшић).

Романтизам се раслојава као епоха и помјерањем, преобликовањем модела свијета. У српску периоду 60-их година улазе преводи природнонаучних списа, еволуциониста, позитивиста, руских револуционарних демократа. Био је то поуздан симптом напуштања хегелијанске филозофије, уз настојања да се древна дисциплина тумачи на позитивистичким/материјалистичким основама и да се схвата као једна од наука. У преводу једног чланка (*Вила*, 1865) писало је: „Пролази влада пустих речи и реченица... не да се никако одрећи да је главни правац нашега времена поглавито практички, посленички и ако хоћете прозаички... у противном смислу нечега измишљеног, неприродног, уображеног суштем животу око нас.” Књижевна штампа средином 60-их го-

дина, у рукама младих академских грађана (београдска *Вила*, новосадска *Майица*), постаје медиј тумачења нове улоге и типа књижевности, још на размеђу идеала тадашње Уједињене омладине српске — српског ослобођења и уједињења, и реалног и радикалног правца у животу, утемељеног на научном односу према свијету. Та двојност, размеђа романтике и реализма, осјетиће се и у другим подручјима: тежња ка модернизацији и ка очувању патријархалних установа, филозофија материјализма и осуда „подлих” западњачких производа. У таквим околностима појава радикалне критике романтичарске књижевности и изричитог залагања за реализам (*Певање и мишљење* Светозара Марковића, 1868) није више велика новина.

Прото-реализам

Раслојавање романтизма је једна страна књижевних процеса, а независно од тога је јачање реалистичности као метода „приказивања стварности у књижевности” (Ауербах): у крајњем исходу ова ће два процеса да се стапају и међусобно подупиру. Тематизовање и описивање просторно-временски одређеног, спознатљивог свијета савремености супростављало се неограниченој, произвољној (бајколикој) фабулацији. Нискомиметски жанрови, хумористичка и сатирична проза, нашла се насупрот романтичарској приповиједи. Предреалистичке/ранореалистичке појаве могу се објединити и појмом пропо-реализам (термин пољског научника Хенрика Маркјевича), мада се употребљавају и други називи (бидермајер, сирови/стихијни, рани реализам, прелазно раздобље од романтизма ка реализму, романтични реализам). Ријеч је о неизграђеном, непотпуно обли-

кованом реализму, с изразитим остацима старијег типа литературе. Од својстава реализма очита је оријентација на прозу, док се тематско-мотивски захватају кључна подручја живота (грађански, сеоски, професионални и сл.), с првим жанровима новог смјера, нпр. друштвени роман (*Тридесет година...*), сеоски роман (*Чудан свети*, такође Ј. Игњатовића). Од претходних епоха остале су априорне карактеризације јунака, динамична фабула, родољубиве тенденције.

Протореализам је програмски најављен у чланку Јакова Игњатовића (1822—1889) *Пољед на књижевство* (1857): ауторово увјерење да је у роману (шаливом, социјалном) будућност српске књижевности, да он може „са добрим, моралним мотивумом на изображење разни класа дејствовати” и истовремено бити носилац поетичног приповиједања националне историје (касније, 1862, пише изразито романтичарски текст *Србин и његова поезија*), јасно указује на раскршћа епоха. У том правцу Игњатовић је написао *Тридесет година из живота Милана Наранчића* (1860, други дио 1862), огледавши се готово истовремено у недовршеном историјском роману *Бурга Бранковић* (1859). Та противрјечност поетика/становишта, двострано кретање, и јесте у природи протореалистичког модела литературе. Игњатовић је ослоњен на традиционалне изворе реалистичности као што је пикарески роман (романескни жанр шпанског поријекла предидијелен за савременог јунака-пробисвјета и за форму приповиједања у првом лицу), док се сижејна динамика постиже кретањем јунака кроз „разне странпутице живота”. Али је простор радње географски готово сасвим неодређен, а свијет барокно привидан (скуп маски или промјенљивих улога). Па и јунаци су често у додиру с неким бившим класама и слојевима — племићи,

земљопосједници. У Игњатовићевој прози има крупних остатака романтичарских идеологема („Душаново царство”, народна поезија, Косово, српско ослобођење и уједињење), предреалистичког типа поступака и рјешења конфликта (однос Васа Решпект—Матилда, у *Васи Решпект*) и неразрјешивих противности између идеала и околности (Бранко Орлић у роману *Тридесет година из живота Милана Нарацића*). Живот јунака често је у знаку ирационалности људске судбине и случаја. Старомодне технике приповиједања и компоновања, дидактичне и поучне секвенце, авантуристичко-мелодрамски тип сижеа, уз одсуство патоса анализе, те критика материјалистичких учења и неповјерење у сцијентистичке макропројекте свијета — такође су знак граничног положаја овог писца. Игњатовић је још далеко од развијене реалистичке мотивације карактера: своје јунаке даје априорно, као готове, вреднује их коментаром, а не ради да то вредновање настане из егзистенцијалног контекста, док је њихов животни пут више илустрација одређеног карактера (романи *Васа Решпект*, *Вечити младожења*). Посебна тема Игњатовићеве прозе је патријархална породица. Јављајући се као њен апологет (брак, потомство, слога, уједначен статус оца и мајке), овај писац је истовремено пројектовао репресивну природу појединих улога (оца према дјечи, дјече према родитељима, свекра према снаси, брата према брату итд.), а брак ставио између крајности економских интереса (*Једна женидба*), алтруизма (*Вечити младожења*) и спутавања еротског. Репресивну улогу имају, међутим, и остале друштвене установе: школа, болница/лудница, црква, суд, јавно мњење („каже”), војска, политика/власт. Зато је фаталистички утисак по читању Игњатовићевих романа доминантан: човјек је страдалник уколико истраје на поштовању свог каракте-

ра, чак ако за такав карактер није ни одговоран ни заслужан. У извјесним правцима једнострана, проза Јакова Игњатовића је заправо велике сложености, сажимајући просвјетитељске и романтичарске слојеве мотивације, реалистичке универзалије (јединка-друштво), с типичним за реализам паралелизмима и контрапунктирањима јунака/карактера/породица/генерација, са изразитим социјалним и етнографским интересовањима и у крајњем исходу — с демаскирањем човјека и илузија о човјеку уопште (што је један од највиших досега ове епохе). Ни у стилско-жанровском погледу аутор *Вечити младожења* није узак: једнослојан до огољености телеграфски стил успио је посредовати приче из свакодневног живота, описати установе и социјалне групе, активирати типичне хронотопе, уз мноштво мотива из свакодневног живота. Игњатовић је, поготово у каснијим дјелима, најавио или поставио крупне теме реалистичке прозе: сукоб града и села, раслојавање села, улога новца. „Реална стварност”, дакле, постајала је све одлучније средство наративне динамике, кључна фигура фикције.

Модел иројореализма не треба узимати уско, везујући га само за Игњатовића као средишњег писца. Тај је модел настајао појављивањем истоврсних критичких идеја и књижевних дјела, у духовној клими спремној за промјене и новине. Шездесетих година трају исцрпне расправе о кризи српског народа у аустријским земљама, с карактеристичним опонирањем „архаиста и новатора”, устаљује се мисао о савремености као прелазном добу „од хајдука... у стање образовања” и о повлачењу патријархалне културе с народном поезијом (радови Мите Ракића, Владимира Јовановића), од књижевности се очекује да се окрене основним областима савреме-

ног живота и дјелује исцјељујуће и поучно („не летећи по облаци, већ се тежачком, раденичком, трговачком или прагу научника примаћи, ту посредно зла требити, добра утврђивати и множити“). У таквом расположењу дочекала је критика *Тридесет година из живота Милана Наранџића* као роман у којему „пред очи“ излазе „обични људи, с каквима живимо“, а радња се развија „без ножа, пиштоља и отрова, без муње и грома... тихо и природно“ (Ј. Борђевић). Убрзо ће Игњатовића слиједити млади писци, међу првим Милорад Поповић Шапчанин (1841—1895), уводећи „слике... црте... из живота... са села“ и *сказ* као технику излагања, али не напуштајући ни романтичарску реторику. Шапчанин је обогатио персонални статус приповједача, развио разнолике типове композиције (проширена анегдота, мозаик, линеарна дужа приповијетка), овладао дескрипцијом и комплексом мотивације, искористио игру фантастике и реалности и открио могућности игре са стварношћу текста као скупа графичких јединица (*Ситари њисаћи сито*). Дао је добре, хумористички интониране слике из живота старог Београда и искушења грађанске породице у условима државне тираније. Тај писац се непрестано мијењао, прелазећи стазу од протореализма до знакова дезинтеграције ове епохе у касним приповијеткама. Цијењен је био као добар стилист, али није стекао углед какав је завриједио. Његовом највећом заслугом сматран је утицај на Лазу Лазаревића, који је код Шапчанина као зета становао у Београду. Другачији је случај с Ђуром Јакшићем (1832—1878), најзначајнијим романтичаром у књижевности и сликарству: он се поткрај 60-их година такође почео приближавати реалистичким темама (маловарошке навике и карактери) и стилу (говорни језик; индивидуализација; хумор и сатира). Социјално-морална тематика

у поезији (*Рајтари, Шваља*), у прози приповијетке из сеоског живота (*Селаци, Бела кућица*), с техником излагања која спаја романтичарску исповједност, патос, опозитан распоред јунака и реалистички *сказ* (*Једна ноћ*). Приповијетка *Чича Тима* (1876—1877) у томе је правцу отишла најдаље иронично-карикатуралним и грубим сликама паланачко-учитељског живота. Трагови реализма осјећају се и у концепцији јунака трагедије *Ситаноје Главац* (1878), у напуштању романтичарске улоге пјесничког ја у друштву (пјесма *Још једна убојна*, 1876). Сличан типолошки статус има дјело Косте Трифковића (1843—1875), с распоном од трагичне идиле (*Младосић Досићеја Обрадовића*, 1870) до водвиља и комедије из савременог грађанског живота (*Љубавно писмо, Избирачица, Француско-јруски рај*), али без намјере, за зрели реализам типичне, да тај живот демаскира или изложи у објективистичкој перспективи. Наравно, ове крупније писце слиједе и други (Стеван Димитријевић, Панта Поповић, Милан Костић), њихови савременици, потврђујући да је протореалистички модел српске литературе заузео велики простор, у основи асимилујући резултате примјене реалистичког метода по себи, што је последица растакања романтичарске прозе и идејно приближавање позитивизму. По времену појављивања и типу прозе овом моделу реализма припада и Буда Будисављевић Приједорски (1843—1919), пишући о трагичним судбинама личког граничара-селяка у ратним искушењима, породичним и социјалним недаћама: у кретању од романтике преко типичних социјалних тема до хумористичко-сатиричних слика из живота, и од ауторски конципиране ријечи/коментара до живе ријечи фолклорног типа, овај писац, до сада посматран само у контексту хрватске књижевности, уклапа се по основним моделима и у развој

српске реалистичке прозе, на западним границама нације. Испрва тијесно везан за хрватске часописе и писце, доцније се Будисављевић и тематски и стилски приближио српској традицији и почео објављивати у српској периодици.

Програмски реализам

Док протореализам елементе реалистичке поетике узима релативно спонтано и недоследно, с непотпуно одређеном свијешћу о њиховим циљевима и улози, програмски реализам се одређује радикално у подручју тема и метода изградње илузије стварности у књижевном тексту (анализа, опажање, језик свакодневног општења, роман као врста, односно проза). Али он не долази на неприпремљено тло: појава романа Јакова Игњатовића и одјец тих романа у критици потврђују ново расположење у књижевној средини. У исто вријеме, у жеку развоја романтичарске лирике (и њене клишетизације), падају питања која је оспоравају („Зар српски песник нема каквог лепшег, вишег, светлијег осећања... Зар ће довека да пева само љубавну чежњу, тихе уздихаје, бледи месец, росно цвеће, драгине очи?“) или која у цјелини претпостављају нове методе („Описивати а не исказивати“, 1862). У нов однос према литератури уклапају се и преводи, и продор позитивистичких тумачења свијета (детерминизам, каузалност, дарвинизам, еволуционизам и сл.), и општи смјер младе академске генерације, окупљене у организацији Уједињене омладине српске, која је свој циљ свела на девизу да „на основу истине а помоћу науке утврди и унапреди народност српску“, одражавајући размеђа романтике (народност) и реализма (наука, истина). У таквој атмосфери се појавио Све-

тозар Марковић (1846—1875), изложивши идеје о књижевности у два чланка, *Певање и мишљење* (1868) и *Реалност у поезији* (1870). Како је био веома утицајан у студентским круговима у Београду, развио своју штампу (покретач новина и листова, сарадник средишњих публикација) и свуда дјеловао против „српских обмана“, изазвао је велик утисак, па су се и ова два чланка тумачила као нов књижевни програм, као што је програмски карактер попримило све што је Марковић писао. Како је полазио од људских потреба као примарног начела у класификацији наука, естетика и књижевност су се нашле ниско (далеко од хране, рада/производње добара итд.). По Марковићевом увјерењу, тај статус је могуће поправити подређивањем актуелним потребама, научној мисли и друштвеној пракси. Писани полемички и састављени из антистетичних ставова, ови су чланци основне тезе формулисали и јасно и упрошћено: оспорава се романтичарски дуализам (поезија/живот), неутралише опозиција поезија/живот, и мијавају се интимно-емотивне и свечане теме ранијег пјесништва, оспорава се естетицизам и формализам за рачун реалног живота (залагање да се књижевност бави актуелним питањима). Одбацујући учења о аутономији умјетности, Марковић се одређује за подражавање природи (Чернишевски), за предност садржине над обликом, са закључком да је умјетник у романтизму неко ко ствара и измишља (као Бог), а у реализму неко ко мисли, анализира (као научник) и репродукује (као фотограф, „дагеротипски“). У другом чланку Марковић је истицао да је доминацију лиризма сада смијенило „критичко разматрање савременог друштва“, да је пјеснички облик нешто споредно, а главни смисао књижевности — пропаганда модерне мисли развијене у науци. Примарност прозе, познавање живота као претпос-

тавка вриједности, утилитарне функције с друштвено-политичким тенденцијама и роман као средишњи жанр, то су такође Марковићеве идеје. Све то није новина, али није ни изван европске књижевне мисли: истицање да је књижевност условљена економијом, потрага за новим мјестом у новом систему вриједности, преношење естетских идеала у живот и у облике заједница које избјегавају модерно отуђење индустријског радника. Ову посљедњу тезу Марковић је развио у апологији патријархалне задруге (*Србија на истоку*, 1872), сматрајући да таква организација живота има предност над положајем западноевропског радника, барем утолико што не води пауперизму и проституцији. „То је узрок што је у српском народу и под највећим притиском под Турцима сачувана поезија у живоју, у раду, у обичајима — поезија среће и задовољства какве нема у слободној Србији.” Та утопијска пројекција је типичан примјер историјске инверзије (термин М. Бахтина): идеал за који се Марковић залаже, пројект политичке идеологије, смјешта се као остварен у историјско вријеме. Идеје о природи кућне задруге биле су готово уопштене међу српском интелигенцијом, а биће прихваћене и као основ сижејне конструкције приповиједака: радња се развија најчешће тако да потврђује вриједност задруге, натуралне (а не робно-новчане) привреде, дух колективног (а не вољу побуњене јединке, нпр. Глишић, Лазаревић, Веселиновић). Програмски реализам је овдје идејна подлога неким аспектима фолклорног реализма.

Обликовање и развијање програма реализма преузели су Марковићеве следбеници и млађи сарадници, Пера Тодоровић (1852—1907) и Андра Николић (1853—1918). Тодоровић се као уредник социјалистичког књижевног листа *Рад* (Београд, 1874)

огласио чланцима, од којих је најгласовитији *Уништење естетике*, с тезом да умјетност има оправдања тек ако је управљена против лоших установа и лоших односа међу људима. И за Тодоровића је умјетнички облик споредан у односу на предмет/садржину, забавно (умјетничко) мора бити корисно, тенденција „здрава”. Тодоровић је у *Књижевним писмима* формулисао претпоставке модерне (тада реалистичке) књижевности: она треба да је истинита, да посједује дух критичности и одабирања, да буде „знатствена и стварајућа... на висини савремене науке”, итд. У том је правцу писан и Тодоровићев *Дневник једног добровољца*, из српско-турског рата, полемичан и ангажован, врло критичан у односу на социјално одвојене групе и личности (штапски официри, команда, попови, чиновници). Касније ће овај критичар отићи у новинаре, потврђујући се и као плодан романијер, али ће у бити задржати нека својства раног списатељског периода. И Андра Николић је духовни ђак Светозара Марковића. Афирмисао се критикама писаним у духу програмског реализма: инсистира на поучности, на литератури као каналу ширења знања и „архиви за све карактерне црте данашњег времена”, али и средству да се одговори на питање „како се живи? шта да се ради?”. За њега је књижевник „вештеник истине и напретка”, поезија „израз живота”, а „социјална симпатија ствара поезију” (поводом Лазаревићеве приповијетке *Све ће што народ поглашати*), премда ће доцније доћи и до тезе о значају љепоте у књижевности. Одлично ће процијенити природу Глишићевих приповиједака (мањак породичног, сведеност на слике из канцеларије, суднице, механе) и изрицати судове вриједне до данас. Светозар Марковић и његове присталице реализму дају физиономију књижевне школе/покрета. У рјечник критике увели су реали-

тички термиолошки и аксиолошки репертоар; публицистички нетрпељиви према романтизму, осјетили су његове клишее, али не и праве вриједности. Неоправдано су вјеровали да је критички метод анализе садржине довољан да се књижевно дјело ваљано разумије и опише, а да је садржинско-тенденциозна страна једина која критичара треба да занима, што је наишло на аргументован отпор (Лаза Костић).

Програмски реализам се раширио и на фикционалну литературу, прозу, драму, па чак и на лирику. То је ширење имало нарочите путеве, прије свега у јачању публицистичких и сцијентистичких садржаја. У дескриптивним, аналитичким или дијалогским партијама књижевних дјела појављују се оне теме које су најављене или испољене у прилозима зачетника програмског реализма. Циљ саме литературе постаје ширење савремених учења и савремених политичких идеја. То се уклапало у тезу да оновремена, тзв. омладинска књижевност мора бити „начичкана тенденцијом” (Владан Ђорђевић). Али то говори и да је сама књижевност била отворена за разнолике перспективе казивања, за разнолике поруке/теме/садржаје, од ауторске до персонализоване тачке гледишта, објективне позиције или говора јунака, све обједињено танком фабулом и исходом који аутор обликује по вољи својих намјера. Гравитационо жанровско збивање овог модела реализма је тенденциозна приповијетка, оријентисана публицистички или моралистички: наличје омладинског рада, негативне посљедице продора западне цивилизације на морал наших људи, погубност „институтског” образовања за наше „женскиње”, утопијски пројекти (Ђорђе Звекић, Љубен Каравелов, Панта Поповић). У овој прози је високо учешће „порука”, честе су ванфабуларне дигресије, коментари, поуке, дија-

лози са читаоцима. Посебан комплекс ове прозе је тзв. „нови човјек”, тип „бољег човјека”, утописте, проповједника социјалистичких и материјалистичких учења, присталице нове слике свијета и „нове науке”. Примјери су у прози Љубена Каравелова, касније Лазе Нанчића, Борба Звекића, Стевана В. Поповића (који иначе није близак С. Марковићу). Већ у прози Л. Лазаревића (*Школска икона*) овај тип јунака се иронизира, у приповијеткама Стевана Сремца пародира или приказује у крајње сатиричној перспективи. Та прагматизација литературе не захвата само присталице реализма, већ и оне који му се противе и сматрају га заблудом. Шири се према поезији (Јаша Томић, касније Владимир М. Јовановић), и покушајима у драми (Владан Ђорђевић). У готово свим случајевима занемарује се или неутралише умјетничка страна текста (и књижевне категорије — јунак, радња, стил), јер је првенствен циљ да се посредују одређене идеје. Зато је врло наглашен ауторски глас, запостављена или изостављена социјална и психолошка мотивација, и неразвијена језичка функционалност. Та проза у основи инсистира на новом духовном виду својих читалаца и на њиховом другачијем понашању у свакодневици.

Погрешно би било овај тип текстова сматрати девијацијом поетике реализма: разговори о политичким одређењима, о научним темама, новом човјеку сталан су дио умјетничких структура од Лазаревића до Симе Матавуља, Лазара Комарчића, или Јанка Веселиновића. Садржина живота, наиме, све се више испуњавала борбом за духовни, социјални и политички статус јединке и групације (слоја, политичке партије, професије). Структура реалистичког текста је диспаратна — он је миметичка актуелизација свијета (описивање, именовање, приказивање) и

коментарисање, тумачење тога свијета (дакле, саме фикционалне творевине). Програмски реализам то све ради огољено и умјетнички једносмјерно или примитивно. У каснијим моделима реализма доктринарни комплекси се везују за друге теме, за индивидуализацију јунака или за неутралну дескрипцију (еволуционизам, дарвинизам, марксизам, социјализам, спиритизам и сл.), али су ти комплекси и даље нека врста залиха коментарима или концепцијама социјалних и персоналних слика. Не треба заборавити Балзакову тврдњу да писати роман значи „ријешити један велики савремени проблем”, што је отворено спајање научног и наративног дискурса у заједничком друштвеном ангажовању. Другачије нису осјећали ни наши критичари, иако су већ били одмакли од програмског реализма. Павле Марковић Адамов је писао како му се чини да свака приповијетка Л. К. Лазаревића „решава по читаво друштвено питање”. Уопште, реалистичка епоха је све више бивала опсједнута социјалним и политичким статусом јединке и друштвене групе, управо оним питањима и подручјима која је програмски реализам очекивао и тражио у књижевним дјелима, само што им присталице тог опредјељења нису умјеле дати релевантан књижевни профил, остајући више у сфери популаризације и аналогичности између стварности и идејно-политичких постулата.

Модел програмског реализма је доминирао крајем 60-их и почетком 70-их година 19. вијека. Донио је општу усмјереност нове генерације на реализам, оштар отпор романтизму, који је био тривијализован и клишетиран; испољио је јасне захтјеве за одређеним типом литературе (жанрови, поступци, тематика): динамизовао је прозне облике и актуелизовао прозну реторику. Тај модел је, међутим, запоставио

чињеницу да је књижевност и естетска творевина, тако да је лако скретао ка чистој утилитарности и пригодним текстовима, завршавајући у страначкој штампи различитих политичких боја. Разбијени су ранији прозни и пјеснички канони, а нису још пронађени нови, па је тај вакуум попуњаван преводима. (Типичан је случај листа Рад II. Тодоровића, гдје није донесен ниједан прозни текст домаћих аутора. Ни поезија није имала значајнијег удјела у оно мало ефемерних листова који су тада излазили, нпр. Млада Србадија.) Покрет је изазвао општи отклон од литературе као духовне сфере и утицао на замирање књижевне штампе. До промјена ће доћи тек од 1874/75. године, обновом књижевне штампе на ширим основама, уважавањем различитих књижевних оријентација и активирањем свих генерација (Игњатовић, Љубиша, Јакшић, Шапчанин, Глишић, Лазаревић). Напуштајући радикализам реалистичких програма, писци се враћају наративним стандардима (фабула, јунаци), али их попуњавају новим темама/мотивима и поступцима. Поменутих година, у листовима Јавор, Србадија, Ойацбина, Српска зора, српска књижевност добија моћна средства за јавно дјеловање и обликовање реализма. Ако је размеће 60-их/70-их прочишћавало опредјељења, оно је и вријеме стварања залиха, па су средином 70-их настајала велика дјела епохе, романи Ј. Игњатовића, проза С. М. Љубише, приповијетке Б. Јакшића и М. Глишића, најављујући Л. Лазаревића (1879).

Фолклорни реализам

У периоду превласти програмског реализма умножавају се примјери оријентације на сеоску тематику. Не само Игњатовићев роман Чудан свей

(1868), него су и преводи дјела сличног смјера (Гогољ, француски писци Еркман—Шатријан), а новопокренути (обично кратковјеки) листови (*Глас народа, Село, Преодница*) највећим су дијелом намијењени селу или се тичу сеоског живота. Чак су и припадници покрета С. Марковића, апологијом сеоске/кућне задруге и општим критичким ставом (отпор бирократији, новчаној привреди и сл.), дјеловали у овом правцу. Индикативне су насловне странице листова *Враћолан* и *Врзино коло* и њихови програми, говорећи заједно у име „гуња и опанака”. Не узимајући сада у обзир чињеницу да је фолклорна култура у српском народу доминантна, да су писци и читаоци махом са села, поменуте програмске тежње допринијеле су јачању овог модела реализма. У основи, фолклорни реализам обухвата она књижевна дјела епохе СР која тематику из сеоског живота обликују у реторичко-стилским поступцима и на културном фону народне (усмене, фолклорне) традиције. (Термин није једнозначан: умјесто њега употребљавани су термини *народњачки, анејдојски, сеоски* реализам, док је *фолклорни реализам* бивао и ознака једног типа романтичарског фолклоризма и реалистичности старијег поријекла. За нас је *фолклорни реализам* варијанта односа фолклорне и писане ријечи: фаза моделирања текуће стварности у књижевности на стилско-реторичким па и тематско-мотивским залихама усмене традиције. Другим ријечима, подразумевају се двије групе поетичких процедура — једна настала под утицајем поетике реализма, друга наслијеђена из фолклорних искустава приповиједања и пјевања. Историјско-поетички, то је исход сложеног дијалогског односа двају семиотичких система у једном периоду српске књижевности: захтјев писане књижевности да новонастали текстови пројектују савремени живот суочава се са

старијим искуством и са самим животом који највећим дијелом тече у границама патријархалне (евентуално патријархално-грађанске) цивилизације/културе, гдје су очувани фолклорни естетски поступци и етнографски садржаји. Пuteви симбиозе ова два система у основи се одвијају као обнављање фолклорно-умјетничке процедуре у стварном, савременом животу. Фолклорни реализам не успоставља непосредан однос према савремености као својој литерарној теми, већ тај однос посредује естетизованим облицима фолклора.

Коријени оваквој прози су у опонашању народних приповиједака („на народну”), већ код Богобоја, Атанацковића, касније Милорада П. Шапчанина или Јована Грчића Миленка; такође у наративној схематизацији једнократних догађаја из живота (Вук Врчевић и Милан Б. Милићевић). Фонд устаљених фолклорних облика/поступака овдје се разлаже у обимнији текст, слиједећи естетику народног стваралаштва или преузимајући њене резултате (осим изворног, живог усменог приповиједања, нпр. Вукова стилизација народних приповиједака). У програмима реализма и поетици реализма, међутим, пожељан је однос *животи—шекси*, док се у овом моделу реализма у једноставну двочлану формулу укључио још један чинилац. Наиме, у миметизацију стварности умјешале су се текстовне конвенције, које селекционишу и редукују тзв. „шаренило живота” не водећи рачуна ни о анализи ни о егзактности. Писци фолклорног реализма, у његовој средишњој фази од средине 70-их/почетка 80-их година, напустили су зону имитације фолклорних текстова („на народну”), али су фикционалну стварност организовали најчешће као усмено стилизовано приповиједање о извјесном искуству из живота. Причалац је и сам учесник, свједок, актер или жртва, из сеоске среди-

не, сеоског духовног видокруга. Фолклорно оријентисани реалисти настоје да се приближе стварности и у том циљу развијају одређене поступке или одређен стил, нарочито сказ, уносе говорну лексику и фразеологију, прикупљају одговарајућу грађу из живота.

Сложенији текстови овог модела већ сучељавају два вида класификације свијета, један фолклорни (вјеровања, предања, магијске радње), други друштвено-политички (држава, бирократија, новац, власт). Традиционалним силама подземља (пакла) сада се прикључују силе израсле из секуларизације свијета: трагичан положај сеоске јединке постаје велика литерарна тема, најуспјелије у приповиједи Милована Глишића (1847—1908) Глава шећера (1875). Иако је такво становиште могло бити ауторско (како би се казивало у текстовима програмског реализма и у тенденциозној приповиједи), оно је уграђено као становиште јунака или је везано за његову судбину и саопштено из неутралне позиције, добијајући тиме већи степен објективизације. У опозицији митског и емпиријског српски реалисти су нашли врело наративне динамике, с обзиром на изразиту напетост између позитивистичке, модерне слике свијета и њених архаичних (митолошких) модела. Фолклорном типу реализма приклања се широк круг прозаика 70-их и 80-их година, што изграђује снажан комплекс у реалистичкој прози, утицајан и у другим моделима реализма: захвата нове жанрове (драма/комедије М. Глишића, роман Селанка Ј. Веселиновића) и изграђује једну од најпотпуније уобличених еволутивних линија СР. У томе правцу мијењао се и степен ауторске самосталности, од имитатора или стилизатора наслијеђене ријечи и познатих поступака, до модерног, индивидуалног

стила, којему је фолклорна традиција само једна од могућности у градњи сложене цјелине (*Бакоња фра Брне Симе Матавуља*). Фолклорни реализам је конвенционализовао стил, остао на сразмјерно уском тематском распону, упрошћеној карактеризацији и сижеу, а уза све није могао да удовољи кључним захтјевима поетике реализма — дескрипцији и анализи емпиријске слике свијета, дакле подстицајима који су имали изворе у модерним наукама и модерној осјећајности.

Широко учешће фолклорног реализма у српској књижевности треба повезати и с вањским чиниоцима: огромна маса српског народа је сеоска, селачко питање је постављено као главно политичко питање већ 1858. на Светоандрејској скупштини, актуелан је продор капиталистичких односа у патријархално устројену заједницу. С друге стране, морална начела патријархалног живота су међу интелектуалцима веома уважавана (метафизичко-апстрактна категорија „народног духа”, патријархално схватање породичних односа: однос мушкарац/жена, породична и брачна љубав, родитељски благослов), док су недостаци у народном животу тумачени као посљедица туђинских утицаја или су приписивани само одређеним слојевима (бирократија, интелигенција, поповштина). Смјерови друштвено-економских процеса и њихово вредновање налазе се у оштрој супротности, до илузије како је могуће (интелектуалним напором) ток ових процеса зауставити и сачувати замишљену патријархалну идилу (С. Марковић). Без обзира на идеализацију патријархалног свијета, фолклорнореалистичка проза сижејне правце гради на распаду основа тога свијета као хомогене масе, на уочавању јаких репресивних тежњи модерних институција (власт, бирократија, банкарство)

и имовинског раслојавања села. Зависно од тематизованог времена актуелни свијет је транспонован двострано. Испрва као идилична стилизација неког прошлог срећног живота, сагласности човјека и свијета, колективног и индивидуалног, надвладавања конфликтности и распада (елементи код Лазаревића, Веселиновића). Али већ од Милована Глишића идилични фон сеоске заједнице деструишу силе модерне државе, капитала/зеленаша или власти. Идиличну пројекцију свијета надвладава сатирична, процес интеграције смјењују слике конфронтација, распадања и апокалипсе (Илија Вукићевић, Радоје Домановић). Приповједачи радо уграђују дјеловање утицајних норми односа мушкарац/жена, родитељи/дјеца, чија повреда (или избјегавање повреде) постаје фабуларно језгро (нпр. Лазаревићеве приповијетке *На бунару*, *донекле* и *Швабица* и *Вешар*), као и институционализација таквог права против личне среће и воље појединаца (приповијетка *Луда Велинка* Јанка Веселиновића). Дјела овог модела реализма садрже и друге чиниоце фолклорног свијета, прије свега фолклорни хронотоп (Бахтин): колективно-радно и забавно вријеме (празници, обреди везани за земљораднички циклус итд.), чијег се ритма држи развој радње.

Јунак, из сеоског свијета, по правилу је у контакту са удруженим силама деструкције (власт и капитал) наиван, простодушан, изложен клопкама и пропасти (*Глава шећера* М. Глишића, а дијелом и његова комедија *Подвала*). Русоистички лик сељака (атрибути — наивно, отворено, природно; рад) у потпуној је опозицији лику из модерних друштвених слојева — заступник државе (капетан, чиновник, пандур), трговац, сеоски газда (зеленаш), адвокат (ако није на страни сељака), поп, па и полуинтели-

гент — учитељ и практикант (атрибути — подмукло, репресивно, извјештачено; новац и камата). Морал новца и власти је редовно у сукобу с природним, русоистички схваћеним моралом човјека са села. У Глишићевим дјелима то је све још на нивоу инцидента (*Раданова смрт* у *Глави шећера*, *Живанова наивност* у *Подвали*), у Вукићевићевим природно се завршава апокалипсом, у Домановићевим прераста у велику бирократско-државну лудницу. Није случајно што су конотације ријечи *цивилизација* синоним „трулог запада“, пропалог морала, превласти новца и силе над правдом и хуманошћу. Међутим, фолклорнореалистички текстови нису само обузети сюжетирањем средишњих процеса у друштву, већ и свакодневних прилика комично-анегдотског типа. Зато је чест комичан јунак (стар заводник, наиван младожења, лажан адвокат, надриучењак, спретан учитељ, досјетљив писар и сл.), некада као медијална фигура шаливције, спадала, осветника над зеленашима и бирократама. Концентрација таквих улога је у Глишићевој *Подвали*, док их појединачно узетих има у већини његових приповиједака, писаних 70-их и 80-их година (*Роја*, *Злослућни број*, *Распис*, *Ни око шћа* и др.).

Лазаревић и Веселиновић мијењају профил јунака са села. Највећи недостатак Глишићевих приповиједака био је мањак породичног живота и анегдотска структура: њих двојица су у приповијетку увела породичне односе, издвојила лик жене или по еротској привлачности (*У добри час хајдуци*), или по конфликтности и нарушавању задружног поретка (*На бунару*), или по поремећајима токова сеоског живота (*Школска икона*). С Јанком Веселиновићем (1862—1905) утолико је другачије што је његова појава унеколико асинхрона токовима српског реализма: појављује се у зениту епохе, а враћа се иску-

ствима Милована Глишића, стилизацији народних вјеровања и приповиједања. Међутим, и Веселиновић брзо укључује породичне односе као своју главну тему и проширује „каталог” јунака: сеоска сирочад, удовице, несрећне дјевојке, пропалице-пијанци, прогоњени родитељи, великодушна мајка, немилосрдни кум. Начин излагања, најчешће у облику сказа и у првом лицу, није омогућивао да модернији реалистички поступци продру у градњу лика: лик је по правилу описиван са стране, према уоченом или ономе што се о некоме чуло у причању, без психолошке дескрипције и анализе. Појаве освјетљавања изнутра, монологом или анализом психолошког, тек су у зачетку код Глишића. А од таквих поступака споро се удаљавао и Веселиновић: поводом његове *Селанке* Љ. Недић је примијетио надмоћ колективног индивидуалном типу психологије.

Облици излагања у реализму потчињени су општем поетичком процесу деестетизације, у фолклорном реализму првенствено илузијом усмене ријечи, спонтаног/свакодневног говора. Том процесу одговарају анегдотске структуре, дјела морфолошки неразвијена, с једноставним и једноструким заплетом и комичним завршетком. Зато је водећи облик овог модела реализма слика, композиционо неразвијена, статична наративна цјелина, илузија неког исјечка/цитата стварности. Зато се дешава да говорни жанрови постају одлучујући посредници сужејно-фабуларног устројства овог типа текстова: помоћу њих се развија радња, оцјењују и описују јунаци, дају општи оквири модела свијета; они продиру у дескрипцију, портрет, именовање, у ауторски говор, чак и у приповиједање тзв. објективног приповједача, прелазећи тако из емпиријске у поетичку раван. Велик број приповиједака овог типа реализма одвија

се као „догађај причања” (Бахтин), односно као нека врста нагодбе између монолошког и дијалогског низа. По мјесту и времену причања везују се за радно-забавно вријеме (мобе, славе, прела, мјеста и прилике окупљања), али настају и у ситуацији из имовинско-правних односа и спорова: погађања, цјенкања, свађе, јадиковања над садашњим временима. У приповијеткама Ј. Веселиновића *разговор* је често доминантна форма генезе, док се у приповијеткама М. Глишића радња распиршује у чисте говорне сцене/секвенце (*Распис*, нпр.) које дјелују као структурни чинилац, дио ланца радње: помоћу говорних жанрова се отвара заплет, изводи средишњи елемент радње или извјештава о њему. Тиме је Глишић отворио пут крупнијим облицима (Матавуљев роман *Бакоња фра Брне*, прозе Стевана Сремца — чувена епизода о тучи између попова изводи се заправо посредно, из оговарања фрау Габријеле). Али говорни жанрови немају само сужејно-фабуларну улогу: у њима се тематизују фолклорно-социјална питања (вјеровања, причања, економске тешкоће, односи међу слојевима и појединцима), даје културно-социјално-регионални колорит и индивидуализују ликови.

Велик број дјела овог модела обликован је као монолошка ријеч, па је и слика свијета коју та ријеч посредује једнослојна. Међутим, писци су остављали читаоцу да према приповједачевој тачки гледишта буде иронично-критичан или дистанциран (нпр. кад у *Школској икони* сељак прича о свом боравку у Београду), већ према свом искуству. Модерна, сцијентизована представа свијета још нема изгледа против снажног архаичног, митског слоја. То је омогућило да несметано у приповиједање улази фолклорна фантастика, било као приповиједање о бившем,

било као приказ из савремености (поново Глишић, али и Веселиновић, Матавуљ и др.).

Може се на крају додати да водећа тежишта у првим фазама/моделима реализма изгледају парадоксална: појединци истог програмског одређења заузимају опречна становишта. Једни су према будућности окренути утопијски, вођени апсолутизацијом науке, други на њу гледају као на повратак златном добу патријархалних заједница. Кад се нађу у опонашању текућих слика и прилика, прогресистичке идеје епохе најчешће се доводе у сумњу. Наши реалисти су настојали избјећи оно што је долазило као предзнак модерне — велеград, пролетаријат, маса; Париз, Зола, Ежен Си. Можда је то варијанта борбе против велеградског отуђења, које још није ни на видiku. Београд у ово вријеме једва да има коју десетину хиљада становника.

Поетски реализам

Иако множина атрибута уз водећи термин (реализам) подсјећа на помодне термилошке хипертрофије, њих треба схватити као настојања да се постојеће (националне, регионалне, временске, типолошке) разлике што тачније одреде унутар општег појма. Ако се помисли да реализму припадају и Толстој и Достојевски, или Дикенс и Флобер, а код нас Глишић и Сремац, уважиће се ова потрага за разликама међу њима. Друга страна тиче се појединих писаца: зависно од тога када улазе у књижевност, они почињу као протореалисти или фолклорни реалисти, дају прилог поетском реализму, савлађују простор високог, пуног реализма, итд., све до улажења у процесе модерне. Прави примјери су Л. Лазаревић и С. Матавуљ. Ма колико да је посљеди-

ца личног развоја писца, та динамика се не може разумјети из индивидуалне творачке психологије, већ из односа према ономе што је цјелина националне и европске литерарне традиције. Наиме, фазу/модел фолклорног реализма прати превођење Гогоља и других европских писаца опсједнутих сеоском тематиком. Крајем 70-их година међу највише превођеним писцима су Тургенев, па Паул Хајзе (доцније први њемачки нобеловац у књижевности), аустријски приповједач Петер Розегер, амерички аутор калифорнијских прича Френсис Брет Харт, од француских Доде. У одбиру других писаца наглашава се етичност, идеалност, народна боја (нпр. поводом пољског приповједача Х. Сјенкјевича). Сеоског приповједача Розегера, нпр., обиљежава настојање да за конфликтне односе међу јунацима нађе идиличан исход, док Хајзе потпуно изоставља социјално-критички и сцијентистички став према свијету а наглашава естетизујуће моменте, заинтересован прије свега за форму. Повезати поетско и реалистичко (за Харта кажу како је „песник, романтичар, али на природном, реалном основу”), то је један од идеала овог модела и основа за термилошка рјешења.

Термин поетски реализам изворно је везан за њемачку књижевност, као атрибут њемачке варијанте реализма у европском књижевном кругу. Синтагма имплицира естетску транспарентност ономе што се именује живот (дакле, пролазност, неминовност, биједа, предметност и сл.), а јавила се у естетским разматрањима В. Т. Круга, који говори о естетском реализму, правцу који се држи ствари и предмета, а од умјетника тражи да се ослања на природу, уз опасност да упадне у опште, приземно и несамостално. Излаз је видио у споју тежње ка идеалном и уважавању природе (предлажући тер-

мин естетски синтетизам), несумњиво у мање-више отвореној полемици са крајностима романтичарске pjesничке праксе код Нијемаца, пуне фантазми, фантастике и формално-тематских неумјерености (С. Кол). У начелу се може прихватити став да поетски реализам обиљежава онај тип реализма који настоји премостити поларност идеала и стварности, идући ка поступцима опонашања природе и уздизања изнад ње, тако да умјетничка слика дјелује јаче и чистије него реални предмет у постојећем свијету. Једноставније речено, овај модел/опредјелјење/поетика одбија да књижевност буде само копија стварности, већ од ње тражи да буде идеална допуна, да даје „пречишћену слику стварности”, како је написао С. В. Поповић у Летопису Матице српске, 1882. Такво полазиште се остварује у појединачном тексту премјештањем схематизованих естетских структура у фикционално поље реалности: друштвеној стварности („природи”) приписују се односи мотивисани чисто естетским потребама (често ослобођени конкретне антиномичности и конфликтности), или се наглашава субјективизовани аспект свијета, што има посљедице у јачању лирске сегментације текста.

На нивоу тематско-мотивских, морфолошких и стилско-реторичких видова књижевне праксе, обиљежја поетског реализма могу се утврдити у конфронтирању с другим моделима српске реалистичке прозе или са исказима поетолошких садржаја. Одбацујући репродуктивни поступак, присталице овог модела су одбијале да умјетничко дјело буде копија или фотографија живота (а фотографија је заправо образац програмском реализму, који инсистира на крутој блискости између дјела и стварности). Напротив, инсистира се да умјетничко/књижевно дјело

буде слика, у смислу метафоричко-симболичне пројекције свијета, како би се издвојило исконско-есенцијално-идеално од пролазних манифестација свакодневице. Тихомир Остојић је поводом изложбе занатства и кућне радности (Пешта) описао српски павиљон.

За разбојем седи млада у златној капи и тка ћилим. Мало подаље од ње стоји гајдаш, млад момак у диштрикском оделу... Песма и ручни рад — две најлепше црте, што красе Србина! Веселе и збиља; идеалност и реалност како се грле у српском животу. Како песма и игра сладе животну збиљу! (Стиражилово, 1885, стр. 872).

Управо из ових разлога није прихватана ни натуралистичка поетика (јер наглашава пролазно, ниско, нагонско, материјално). У традицији платонистичких учења естетске категорије и учинак естетског хомологни су идеји добра, дакле етичким категоријама (спајање онога што је лијепо с оним што је добро). Несумњиво је у вези са овим општим ставом пројектовање идеје добра и моралности у стварност, приписивање стварности онога чега је она често лишена, с настојањима да књижевно дјело утиче на живот и етичношћу и естетским својствима. Ради се дакле о доста неочекиваном споју естетског ангажмана и аутономије умјетничког дјела: ангажман у уздизању етичко-естетског као есенцијалне слике свијета и независност према извјесним видовима постојеће стварности. Поетски реализам практично настоји савладати дисјункцију поезије и стварности преображавањем факата грубе стварности у факата поезије/идеалног свијета (Ф. Мартини), а то омогућује да проза овог типа изгради илузионистичке слике свијета, да остане при идеалним типовима (блиско класицизму), приближи се клишеу, али и да покуша наћи равнотежу између натуралистичког