

Бојан Марковић¹

Универзитет у Београду

Факултет за образовање учитеља и васпитача

МОДЕРНИСТИЧКИ ПОСТУПЦИ У ПРИПОВЕТКАМА МИЛУТИНА УСКОКОВИЋА

Сажетак: Рад полази од крижевноисторијски утврђеног места које је одређено прози Милутина Ускоковића. С обзиром на то да је Ускоковићева проза у целини виђена као синтеза реалистичких и модернистичких литерарних сажимања, запажа се да се превиђају они успели модерни поступци на плану појединачних књижевних целина какве су приповетке. Стога, овај рад за истраживање узима оне поступке који су модернистички интонирани и потентни за савремено читање. На примерима из одабраних приповедака они ће бити боље осветљени и интерпретирани. Најчесталији и најуспешнији вид модернистичких обележја запажа се поводом индивидуализације ликова, њихове психологизације и начина на који је приказана унутрашња криза идентитета. У непосредној вези са тим је чињеница да тематско-мотивски круг о љубави постаје један од битних модалитета спознаје личне егзистенције, те је тек препуштање љубавној тематици за писца важан облик самопотврђивања његових ликова.

Кључне речи: приповетке Милутина Ускоковића, реализам, модернизам, психологија ликова, симболизација, идеје.

¹ bojan.markovic@uf.bg.ac.rs

Милутин Ускоковић је у досадашњој критици објективно валоризован и смештен на одговарајуће место у књижевноисторијског следу, у епоху за којом је био реализам и где је увелико отпочела модернизација књижевности. У таквој врсти синтезе реалистичких и модернистичких литерарних сажимања лако се превиђају они успели поступци који су огледалски одрази лица модернизације, посебно они који се остварују на плану књижевних целина какве су приповетке. Приповетке су дакако у другом проучавалачком плану Ускоковићевог опуса наспрам његових романа. У критици је и примећено да је тематска и садржинска разноврсност чак већа и уочљивија у приповеткама него у романима (Недић 1985: 99). Стога би оправдано било поставити питање могу ли се таква места у приповеткама боље осветлити и интерпретирати у складу са општим смерницама утврђене поетике Милутина Ускоковића. Како би тако нешто било могуће, подразумева се да сензибилитет који се упушта у ново рашчитавање Ускоковићевог дела мора бити у складу са данашњим савременим критичким читањима, нека врста еманципованог и читалачки самосвесног ововременог пандана Ускоковићеве генерације, која је била загледана у будућност са прогресивним идејама и идеалистичким патосом у погледу литературе. Такође, такво минуциозније читање не би требало да буде снисходљиво и незадовољно и према оним „малим” прозним стилским или значењских захватима оствареним у Ускоковићевој прози. Напротив, у тим одблесцима прозних фрагмената треба видети могућности из којих су се остварили послератни модернисти „који су много радикалније [...] раскинули са традицијом и кренули новим путем” (Деретић 1985: 5) у односу на Ускоковићеву генерацију. Управо се подстицаји за овакву потрагу

налазе у пишевом третирању јунака као индивидуалаца који су се нашли пред моралним и друштвеним захтевима. Најпре је важно поћи од чињенице да се модерност Ускоковићевих јунака налази у једноставној чињеници да је њихов унутрашњи живот знатно богатији од спољашњег, те да је издвајање појединца из патријархалног колектива проузроковало неопходну кризу идентитета у коју су и ликови ове прозе уведени. У анализама идентитета романеског јунака српске модерне Ускоковићеви јунаци се издвајају, уз Гавру Ђаковића у *Беспуну* Вељка Милићевића, као манифестације општије друштвене, историјске и књижевне кризе идентитета која је управо у делима ових аутора „узела своје коначно обличе” (Милашиновић 2018: 229). С тим у вези, за Ускоковићеве ликове је окупљајућа тема љубави и љубавних односа. У критици је раније примећана доминанта Ускоковићеве прозе која истиче везу између ликова и тематско-мотивског круга о љубави. Истиче се да „мотив љубави постаје један од битних модалитета спознаје личне егзистенције” (Матовић 2007: 241), те је тек препуштање љубавној тематици за писца важан облик самопотврђивања његових ликова. Љубав им дарује „тренутке среће, заноса и ужитка, али и психолошки их дестабилизује, драматично мења њихов животни пут, води их у лудило или смрт” (Матовић 2007: 246). Из наредних извода из критике биће јасно да је реч о писцу који модерно приступа субјективистички и психолошки усмереним душевним процесима и стањима својих јунака:

Ускоковићеви јунаци су наглашени субјективисти, људи који у доживљај света пројектују целокупну своју личност, као што допуштају да и целокупна стварност сваким својим делом активно утиче на њу. У том непрестаном преплитању личног и општег, субјективног и колективног, еротског

и политичког, Ускоковић је остварио најбоље уметничке резултате у својој прози (Недић 1985: 98).

Подлогу Ускоковићевог романескног поступка чини реалистички прилаз, међутим, он је лишен традиционалне усмерености – да се свет у делу објашњава самим собом (ситуације, збивања), што би била више панорамска објекција стварности [...] Милутин Ускоковић се определио за тзв. субјективни реализам, који би се могао сматрати инверзивном детерминантом у односу на традиционалистичку поетику: не иде се од друштвене датости ка субјекту, већ од психолошких стања и интелектуалних поимања јунака – свет се нуди искључиво као субјективни доживљај јунака (Ђорђевић 1985: 23, 24).

Циљ овог рада јесте да укаже да се Ускоковићева оствареност модернистичког духа налази управо у комплексу изградње везе између активних Ускоковићевих ликова и окупације темом љубавних трагања и борби. Тиме постаје јасно да је и сам аутор интимно највише познавао ову тему ослушкујући психолошке и друштвене процесе, чиме је успео да понуди успела литерарна решења која се препознају као тековина модернистичког погледа на свет.

Ускоковићев свет дела је имагинативни, али и верни супстантив стварности, несимпликовани продужетак друштва његовог времена. Јунаци тог света јесу аутентични људи несавладани патријархалним и друштвеним моралом, још увек не-самосавладане и не-самоцензурисане самосвести и нарави. Постављени су на сцену живота и на друштвену позорницу са намером да их гледамо управо у тананим преобликовањима под ударима различитих сила индивидуализације и социјализације. У томе лежи и узбудљивост у обликовању његових ликова и њихове судбине – онога што ће са њима бити. Претпоставка смрти за Ускоковићеве јунаке означава њихову битну позицију.

Разумети смрт као позицију не значи очекивати смрт на хоризонту ништавила, већ и у том постојању у односу на смрт кретати се ка *бићу ошћора*, односно, смртност изједначити бићу отпора, што сугерише неодложиву нужност за свакога од њих. При томе *биће ошћора* треба вишезначно разумети: као интимно опирање и напор бивствовањем против поетичке и етичке смрти, али и индивидуално пружање отпора смрти друштва. За Ускоковићеве јунаке искусити слом значи не достићи предмет жеље којем је напор стремио. Можемо разумети да су Ускоковићеви јунаци бића која хоће да буду оно што нису и што не могу бити, идеални.

У упечатљиве ликове писца београдског стила који нису у могућности да у одсудним часовима пруже отпор спадају Младен Бркић Дворски и Даница, ликови из приповетке „Потрошене речи”. У овој приповеци поступно ће се развијати динамика љубавног односа који регулише и приводи искушењима паланачки дух. У расплету трагичног краја све је подешено према непомирљивим просторним и симболичким супротностима. Младен Бркић је странац и придошлица у ужичкој вароши, те представља нелегитимно *сѣрано* и *грујо*. Међутим, он је у ужичкој вароши неприхваћен зато што је слаб, а не због свог порекла или мањинске другости, како би се то очекивало. Приповетка се завршава даном венчања Младену несудојене Данице која са својим сватовима одлази у још једну опозитну и страну чачанску средину. У дану њене удаје Младен је умирућа приказа која се појављује на прозорима своје куће: „На прозору једне ниске куће стајала је једна мртвачка глава... и смешила се на њу, честитала јој својим сувим устима и пунила немим сузама своје шупље очи” (Ускоковић 1996: 164). Младенова смртна приказа у супротности је са

лепотом младе („Обучена у бело, са наранџастим цвећем око главе, она је била лепша него икад”), али и здрављем и буком сватова („Један здрав момак, снажан као бик, јашио је напред и носио развијен барјак”) (Ускоковић 1996: 164). Ускоковић користи модернистички препознатљиве поступке, који су иако устаљени, активирани на прави начин. Можда би се за Ускоковића у српској прози могло рећи слично као за Гистава Флобера да својом *Емом Бовари* заправо исписује уџбеник/приручник за писање модерног романа.² Ускоковић је у тематском смислу модеран, а у стилском извођењу теме инструктиван – успешно стављајући у свој реалистички наративни поредак поступке који још увек нису довољно модернистички препознати. У тој примени стилских средстава има и неочекиваног иновирања. Наранџаста боја цвећа око главе младе одмах се затим појављује у виду боје светлости која продире у простор јунака који на рубу живота копни: „Никога није било поред њега. Само онај сноп наранџасте светлости продирао је кроз прозор и опомињао на речи слатке и потрошене”) (Ускоковић 1996: 165). Одабир боје и само репетитивно појављивање ове мотивске нијансе указује на искорачење из уобичајеног регистра симболичког саопштавања, а што се уклапа у општу оцену о симболизму боја у Ускоковићевој прози:

Симболизам није био стран Милутину Ускоковићу – боје су само један од неких значајки. И баш присуство симболизма показује пишчеву модерност, његово кретање ка несвесном, ка тим дубинским слојевима човекове психе, што је и основно обележје литературе XX века (Ђорђевић 1985: 29).

² У критичкој рецепцији препозната је сличност прозе Милутина Ускоковића са другим француским писцима, у првом реду са Стендалом, Балзаком и Русоом (в. Ђорђевић 1985).

У вези са овом приповетком, иако оцењујући да је она највише оптерећена „рецидивима романтичарско-сентименталне фабулације” (1985: 101), Недић наводи примере када се у обичном наративном контексту каже да је књижевни јунак „леп као млад пас” или да се „фармацијат из нове апотеке, у плитким ципелама и рукама у цепу, шетао скептички”, тиме потврђујући интервенције аутора са осећајем за модернистичке тачке приповедања.

У приповеци „Млада жена” приповедач описује догађај када је у брду изван града срео младу жену чија га је лепота коснула и обузела, али је пропустио прилику да јој помогне да пронађе пут, па према томе и да јој се приближи. Символички треба узети мотив изгубљене жене и младића коме се указује прилика да је изведе на прави пут. Када се врати кући од мајке ће дознати ко је она, а мајка и изриче суптилну забрану која је спонтано потцртана унутар односа. Није једнозначно ни то што је управо потребан лик мајке како би јунак сазнао *ко је она*. Моралистичка линија се продужава са мајке на сина без строгих забрана и управо стога толико јака, јача од нагона, телесности, подсвести и жеље која се јавља као отпор, који затим утихне. Слична обрада психолошког феномена у српској књижевности позната је из приповетке „Ветар” Лазе Лазаревића. Мајчинске речи су представљене на следећи начин: „’То је нова капетаница. Нема друга посла него безвија по брдима’ – рече ми осорно мајка” (Ускоковић 1996: 38). Оно што следи је слом отпора који се јавља у јунаку: „Те ноћи сањао сам је. Као нас двоје, онако у ципелама, газимо по неком потоку... У мени се нешто напреже, ломи, па опет напреже. Целу ноћ смо се тако вијали” (Ускоковић 1996: 38). Јунак сања да и он ради управо оно за шта је оптужена од стране његове мајке жена коју је пожелео. У сну

они се „без/вијају” по брдима, а брда су дивљи простори ван урбаности, колектива, па према томе и сваког закона које установљује заједница. Ускоковић слично Русоу, примећено је такво подударање, супротставља природу градским срединама. Урбане целине се препознају као простори заједнице у којима је угрожена индивидуалност и могућност остварења живота какав се прижељкује, али је спутан моралним начелима, традиционалним и породичним дужностима (уп. Чолак 2022: 311–324). Природа је за многе Ускоковићеве јунаке исконско прибежиште; она је простор у коме се изједначавају слобода и биће у њој. У њој се биће човека „одмара, усрећује, осмишљава” (Ђорђевић 1985: 25). Ипак, насупрот екскурсу о природи, јунак сажето резимира: „Ујутру ми је било страшно криво. Никога нисам смео у очи погледати. Чинило ми се као да то сви знају” (Ускоковић 1996: 38). Јасно је да је борба поунутрашњена и да се отпор јунака састоји у томе да превлада наметнуту моралистичку границу, која је уједно психолошки заснована на едиповским позицијама, колективно патријархалну протезу која се продужава у њему.

Ускоковић свакако физички дескриптивни опис користи за карактеризацију јунака на уобичајен начин, али његова функција је веома често да у склопу свеукупне индивидуализације издвоји и осветли лик у доминантној и супротстављеној средини. У проповеци „Уз пут” физички опис удовице је благо еротски потентан, суздржан и детаљан, али тиме у складу са напетом психолошке ситуације. Перспектива припада женином посматрачу, путнику у возу коме се удовица неизоставно допала. У тој ситуацији се црнина као обичајна, церомонијална одећа која маркира да је одређена особа у жалости супротставља потенцији живота и лепоте младе удовице. Изрази

жалости и смрти („Али сваки тај део тоалете био је црн на свој начин [...], а сви су се укупљали уметнички лепо, у једну целину уметничке жалости за неким блиским, умрлим бићем”) (Ускоковић 1996: 79) не успевају да прекрију животну лепоту и телесни еротски набој, све зарад једне могућности остварења љубавног заноса. Будући да имамо описан предмет жеље у лику удовице, индикативна је самонаметнута морална забрана коју мушки лик заснива на лошој процени њених унутрашњих хтења прерушених манифестном спољашњошћу: „Мени није падало на ум да смрт која удари човека не даје времена да се црнина тако брижљиво удеси. Ја сам судио искрено, по изгубљеном погледу ове жене, по умору који је стално почивао на њеном лицу и по општој црнини њених хаљина, и мислио сам уверено да је она у дубокој жалости” (Ускоковић 1996: 80). На основу тога што приповедач даље не образлаже намере жене о којој говори, читалац закључује да су њена хтења и жеље другачије, неодобраване од туђих погледа и судова: „Ја гледам јер очи неће да се затворе. Пред том дубоком жалашћу хаљина и душе ја сам себи пребацивао што посматрам ову жену” (Ускоковић 1996: 80). Али његов поглед добија одазив, јер: „Госпођа у црнини примети да је посматрам” (Ускоковић 1996: 81). Потврђује се да Ускоковић зна да на модернистички начин уведе симболички знак, споредни у односу на примарну радњу, али упућујући и допуњавајући за њу. Илустративан је детаљ у опису споредних ликова из исте приповетке. Са младим случајним паром који је у средишту љубавне исповести (приповедач је сам младић који је привучен лепотом удовице), у истом купеу воза налазе се учитељица и њена мајка. Оне носе трешње као симболички знак чулне сласти и нежности, али и посреди је и једна забрана. Наиме, каже се:

„Учитељичина мајка извади испод клупе корпу трешања и поред поновљене забране своје ћерке, *стигае их јесћи брзо као мајмун*” (Ускоковић 1996: 81, истицање наше). Сцена је реалистична, али се не може сместити само у реалистички проседе, већ се у контексту тематике приповетке и већ утврђеног симболичког значења трешања прелази у пренесено значење. Занимљиво је да управо мајка халапљиво једе трешње, односно препушта се чулној густативној страсти; неочекивано јер је мајка старија и требало би да се налази на месту које у име одговорности забрањује, пре него њена кћер. Кћер учитељица је инверзивно заузела ауторитативно место, што са друге стране посебно наглашава њено институционализовано занимање. Као што се мајка препушта својој сласти у глади, упркос поукама и забранама кћери учитељице, тако се и млади пар препушта у забрањено ван домаћаја било које ауторитарне позиције. Тек када сви сапутници изађу на ранијим станица двоје ће се упустити неометано у додире нежности и неклоности, а растанак ће бити без поздрава, на рубу истинитости и имагиниције целокупног ослобађајућег љубавног заноса.

У приповеци „Пре љубави” будно и свевидеће око паланке мораће да заспи, односно да буде као чудом отклоњено, како би се између удовице Јованке и Нешка Суботића, писара једног министарства, остварила аутентична љубав и како би протагонисти поступали у складу са својим индивидуалним одлукама („Врачар се све више празнио, тако да око једанаест сати ни пса није било на улици: и они су били отишли за људима”) (Ускоковић 1995: 1984). Као и у другим Ускоковићевим приповеткама, и у овом љубавном случају је оправдано очекивати – када двоје успевају да остваре љубавни чин то ће обавезно подразумевати да ће се даљи развој љубавне приче одвијати ка негативном

разређењу. Остваривање љубавне узајамности и телесности у приватном кругу односа представља уједно чин ослобађања и попуштања стега и суздржаности, међутим, у јавном кругу ситуација се мора негативно и поразно одразити. Укључивање јавности паланке обавезно подразумева осуду, казну, па чак и смрт. У том смислу, приповетка „Пре љубави” је изузетак са својим срећним и донекле патетичним крајем.

Ликови у Ускоковићевим приповеткама се индивидуализују тиме што постају носиоци идеја. Оно што они изричу служи њиховој карактеризацији, али и представља типичност носилаца идеја свог времена. У том смисли, веома су важни ликови који су лучоноше, али и критичари нових социјалистичких идеја, учесници и коментатори у расправама о социјалним питањима. У приповеци „Уз пут” поменути учитељица је носилац социјалистичких идеја. Ускоковић њене исказе уноси у приповетку без посебног коментарисања. Интрадијагетички приповедач примећује ове исказе као декламације са скупова социјалиста, али без даљег продубљивања става по тим питањима, што за Ускоковићевог читаоца, посебно оног који је његов савременик, омогућава свакако идејну полифонију. Када учитељица и мајка напусте купе и воз на станици, повлашћена перспектива приповедача удељује им следећу претпоставку мишљења: „И кад беше већ на станичном кеју, окрену се нама презриво као да је хтела рећи: Уживај, блудна буржоазијо, али знај да није далеко час кад ће се на вас срушити трула зграда капиталистичког друштва” (Ускоковић 1996: 82). Због тога што је дат из угла субјетка коме је упућена критика, исказ се не може оценити ни као позитиван ни као негативан. Ускоковић је свакако у низу приповедака изнео критички односи према социјалистичким идејама, посебно према одушевљењу социјалистичке омладине,

али и према патријархалности и паланачком менталитету (в. Ивановић 1968: 145). С друге стране, у *Дошљацима* примећена је и критика индивидуализма и животних принципа који владају у граду (в. Чолак 2022), насупрот афирмације изворних вредности колектива. У приповеци „Божих на Калемегдану” приповедач ће кривити себе што се није окренуо и удостојио да обрати пажњу на сироту жену и поздрави је кривећи извесну неосетљивност људи јер „наша срца нису тако танка да одмах осете кад их дирне туђа сиротиња”. А затим у форми унутрашњег монолога безмало програмски стоји:

О, ја нисам сам. Ниси ни ти сама, презрена жено! Стотине, хиљаде, милиони људи дочекују, као и ми, у снегу и леду ноћ кад се Бог родио, и варају себе да ће се он вратити. Ја видим велику трагедију живота. Она се непрестано одиграва пред нашим очима. Не жмурите, па ћете је видети! Густе гомиле људи, везане ланцима судбине, пролазе сваког часа на губилиште да као и њихов бог, који се ове ноћи родио, умру савладани, понижени и презрени (Ускоковић 1986: 18).

Дакле, посебан тип отпора гради се поводом индивидуализације женских ликова. Приповетка „И она јунак” говори о Газдарици Лени, домаћици и мајци официра који је се стиди. Тако Ускоковић ангажовано истиче: „Песници се диве рањенику који лежи на крвавој земљи и не пушта ниједан крик да не би плашио другове у рову. Наше жене трпе често исту муку на бојишту другачије страшном. И оне, које знају да распремају собу, кувају ручак, ћаскају, док се њино срце квари, зар оне нису јунаци?” (Ускоковић 1996: 74). Отпор се артикулише кроз патриотску и феминистичку идејност приповетке „И она јунак”, или путем социјалне и феминистичке ангажованости у приповеци „Лаковане ципеле” (Ускоковић 1995: 19–27). Јунакиње и

јунаци дати су „у распону од материјалистичких до идеалистичких уверења, вере у прогрес и ентропију, напетости између науке и религије, реда и хаоса, демократије и тоталитаризма, те елементима везаних за рајски простор природе насупрот спутаном човеку у урбаном окружењу” (Панић Мараш 2009: 79).

*

Ускоковићева проза је у критичкој литератури препозната у синтези реалистичких и модернистичких литерарних сажимања, а у њеном савременом ишчитавању вреди приближити оне успеле поступке које аутор примењује, а који су модернистички интонирани. У приповеткама које су у другом проучавалачком плану Ускоковићевог опуса, наспрам његових романа, зачињу се многи такви поступци. Најучесталији и најуспешнији вид модернистичких обележја запажа се у индивидуализацији ликова, њиховој психологизацији и начину на који је приказана унутрашња криза идентитета. У непосредној вези са тим је чињеница да тематско-мотивски круг о љубави постаје један од битних модалитета спознаје личне егзистенције, те је тек препуштање љубавној тематици за писца важан облик самопотврђивања његових ликова. Стога је примарни циљ овог рада био да укаже да се Ускоковићева оствареност модернистичког духа налази управо у комплексу изградње везе између активних Ускоковићевих ликова и окупације темом љубавних трагања и борби. Аутор често користи симболизацију и симболичком знаку у реалистичком окружењу даје суптилан метафорички значај, чиме се усмерава и јача приповедни ток или се спрам њега контрастно поставља. Поред тога, ликови су често носиоци идеја које се у сложенom односу премрежавају и контрапунктирају тако да се у Ускоковићевом делу полифонично сукобљавају различите идејне позиције.

Извори

Ускоковић, Милутин. *Кад руже цвешају, приповешке I, Сабрана дела Милутина Ускоковића – књига прва*. Прир. Марко Недић. Ужице: Издавачки центар „Кадињача”, 1995.

Ускоковић, Милутин. *Усуј, приповешке II, Сабрана дела Милутина Ускоковића – књига трећа*. Прир. Марко Недић. Ужице: Издавачки центар „Кадињача”, 1996.

Литература

Деретић, Јован. „Милутин Ускоковић и његово место у развоју српског романа”. *Књижевно дело Милутина Ускоковића*. Ур. Слободан Радовић. Титово Ужице: Народна библиотека „Едвард Кардељ”, 1985. 5–9.

Ђорђевић, Часлав. „Рецидиви старог и стилска обележја новог у романима Милутина Ускоковића”. *Књижевно дело Милутина Ускоковића*. Ур. Слободан Радовић. Титово Ужице: Народна библиотека „Едвард Кардељ”, 1985. 23–33.

Ивановић, В. Радомир. *Милутин Ускоковић*. Београд: Нолит, 1986.

Милашиновић, Светлана. *Криза идентитета романескног јунака српске модерне*. Панчево: Мали Немо, 2018.

Недић, Марко. „Иновативни елементи у приповедачкој прози Милутина Ускоковића, *Књижевно дело Милутина Ускоковића*, Ур. Слободан Радовић. Титово Ужице: Народна библиотека „Едвард Кардељ”, 1985. 95–101.

Панић, Мараш Јелена. *Град и страве: натуралистички елементи у српском модернизичком роману*. Београд: Службени гласник, 2009.

Чолак, Бојан. „Од грађанске индивидуалности до колективног патријархалног духа (*Дошљаци Милутина Ускоковића*)”, *неМИРНА књижевност, култура, идеологија – зборник радова посвећен Весни Матковић*, Ур. Татјана Јовићевић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2022. 311–324.

Matović, Vesna. „Ljubav kao oblik portage za identitetom u srpskoj moderni. Romaneska proza Milutina Uskokovića”, *Darstellung der Liebe in bosnischer, kroatischer und serbischer Literatur von der Renaissance ins 21. Jahrhundert / Prikaz ljubavi u bosanskoj, hrvatskoj i srpskoj književnosti: od renesanse do danas*, Ур. Robert Hodel. Frankfurt am Main: P. Lang, 2007. 241–253.

Bojan Marković

MODERNIST PROCEDURES IN THE STORIES OF MILUTIN USKOKOVIĆ

S u m m a r y

The paper starts from a literary-historically established place that is determined by Milutin Uskoković's prose. Given that Uskoković's prose as a whole was seen as a synthesis of realistic and modernist literary summaries, it is noticeable that those successful modern practices on the plan of individual literary units such as short stories are overlooked. Therefore, this research paper takes those procedures that are modernist intoned and potent for contemporary reading. They will be illuminated and interpreted with examples from selected stories. The most frequent and most successful type of modernist features is observed in connection with the individualization of the characters, their psychologization and the way in which the internal crisis of identity is shown. Directly related to that is the fact that the thematic-motive circle about love becomes one of the important modalities of the realization of personal existence, and only surrendering to the theme of love is for the writer an important form of self-affirmation of his characters.

Keywords: stories by Milutin Uskoković, realism, modernism, psychology of characters, symbolization, ideas.