

ЉИЉАНА ПАЈОВИЋ ДУЈОВИЋ

РОМАНИ ВУКАШИНА ПЕРОВИЋА

Вукашин Перовић је изразито плодан прозни писац. Његов трајни изазов и преокупација био је романескни жанр у којем је током друге половине XX вијека објавио пет обимних дјела. Перовићев романи нису наишли на знатнији одјек у књижевној критици његовог, па ни каснијег доба. Вукашин Перовић је рођен у Рудинама (општина Никшић) 1907. године, а умро на Цетињу 1994. Учесник је народноослободилачке борбе од 1941. године. Као публициста сарађивао је у многим листовима и часописима. Живио је у Београду, Никшићу и Цетињу гдје је радио као књижевник и новинар.

По вокацији је примарно прозни писац који је свој литерарни живот отпочео у старијој животној доби. Романескни жанр му је својом поливалентношћу пружао могућности изражавања комплексне визије живота. Закупљен је темом рата и удеса јединке у њему, темом људских судбина. Проистекао је из реалистичке књижевне традиције којој је остао вјеран до краја свог списатељског вијека. У закашњелости Перовићеве појаве између осталог, треба тражити узроке слабе, готово никакве рецепције његових дјела. Бавио се узроцима и појавним облицима Другог свјетског рата у периоду када је то већ увелико била исцрпљена тема. Основни предметни и проблемски нуклеус његових романа јесте генеза и карактер људских драма у доба револуције. Он је хтио да подсјети на једно усковитлано ратно и поратно вријеме чији се систем вриједности урушавао, у којем се неповратно разграђивао и људски систем вриједности.

Све су Перовићеве прозе историјске референцијалности. Поред приче о Другом свјетском рату који има функцију оквирне приче, присутан је темат посвећен Црној Гори. Идеализација историјске прошлости Црне Горе једно је од изворишта Перовићеве инспирације. Његова су становишта особена и за оно вријеме не сасвим прихватљива. Широк дијапазон тематско-мотивског свијета даје нам за право да ове прозе третирамо као историјске романе. При томе се ослањамо на уобичајене

књишке дефиниције историјског романа каква је ова - “роман у којем историјски догађаји из ближе и даље прошлости представљају основни простор за преплитање људских судбина, за њихове моралне и политичке драме” (“Речник књижевних термина”). Свјесни смо да оваква типологија даје само оквирну и релативно необавезну представу о каквој врсти дјела се ради. Перовића карактерише специфичан поступак структурирања приче који је ишао више ка индивидуалном, а мање ка општем плану. Та чињеница је помјерила позицију његових дјела са мјеста историјског романа ка присутнијем социјално-психолошком аспекту.

Присутан је велики број ликова који су јасно исполаризовани на добре и лоше. И код једних и код других јавља се проблем успостављања равнотеже између спољашњег и унутрашњег плана јунака тј. њиховог односа према колективном и према личном. Присутни су и покушаји сликања унутрашњих свјетова главних јунака, а то су махом жене. Фокусирање жене и њена положаја неминовно је обезбиједило простор за лирску димензију дјела. Необична је Перовићева ауторска перспектива: литерарна персону која своје писане радове почиње објављивати у поодмаклој животној доби, сву своју приповједну енергију усмјерава ка женама.

Из таквог одређења неминовно проистиче интересовање за љубавну причу. Њени протагонисти су мушкарац и жена кроз чије судбине улазимо у дешавања ширег контекста. Класична љубавна прича са препрекама које поставља спољни свијет носи талог сентименталног и патетичног. На видјело избија сукоб појединца с масом, бунтовника с “малим” човјском грађанске послушности, са стереотипима и грађанским регулама. Унутрашње приче се одвијају на два временска плана: прошлом и садашњем. Чести су и резони који имају за циљ пресијецање хронолошког низа, остварење мозаичке структуре текста. Једна перспектива појаве “гонила” је писца да ухвати цјелину, покаже и њено наличје. Особен квалитет ових проза је у тежњи ка приказивању свеобухватности феномена: револуција, ратова, љубави, мржње, побуне, подјеле, злочина, морбилности, дехуманизације.

Вукашин Перовић је за живота објавио укупно пет романа. Први у низу објављен на Цетињу 1962. године носи назив “*Огњиште*”. Већ се насловом сугерише проблемска ситуација симптоматична за простор Црне Горе - одржање лозе. Сурови крш Црне Горе од искона је пружао минималне услове за живот у којима се благодет тешко стицала. Писац приказује непрестану борбу у којој појединац лако страда, а споро напредује. Црна Гора се одвајкада налазила на вјетрометини туђих интереса. Силници су је својатали из различитих побуда. У најширем значењу те ријечи она је симболизовала огњиште од којих је једно било – “кућевића” Шалетића.

Уводом Перовић најављује драматуршко чвориште: освета Црне Горе је рођење мушке главе Шалетића. Црна Гора се антропоморфизује, наратор јој се обраћа са посебним емоционалним патосом: “часна је, чиста је, наша је, и ми је не дамо!”. Њена је судбина оживљена кроз судбину часног старца Томаша Шалетића, слободара, ратника. Последњи у низу чијом се смрћу гаси лоза Шалетића био је његов син - неустрашиви Ђурица. Томаш га међутим, не оплакује као уцвельени отац. Он се нада унуку који ће се осветити, који “ланац” неће прекинути нити ће наду изневјерити.

Главном јунаку Перовић даје ореол романтичарског индивидуалца, бунтовника, витеза истински оданог родној земљи и искомским људским принципима. Перовић се одлучује за антитетички принцип структурирања текста. Контрастира се јуначка и трговачка логика. Отворен је сукоб између слободарске традиције и поробљене садашњости, витештва и понизности, Шалетића и све бројнијих интересција. Амбиси су отворени - пријете да прогутају човјека, да му окрње углед, срозају га са пиједестала на који га је сопствена етика уздигла. Негдашња вјерност Господару - књазу Николи супротставља се лицемјерју улицица “поцмурепа” којима је добра свака власт што пуни џепове, што пристаје на осиноист, самољубље и бахатост “некаквих туђих мајора”. Координате Томашеве душевности преузете су из свијета патријархата. Старинско је његово поимање живота, честито и племенито. Прва у низу животних вриједности по њему је Црна Гора и њена слобода. Син Ђурица, поносни и неустрашиви вођа гине у кључној бици за њен опстанак. Ђуричин лик је сав у постулатима епске традиције: од добре куће, још бољи изданак, витез на бојишту и у животу. И опроштај од њега конституисан је као народна тужбалица из племена Црне Горе и Херцеговине. Његова несуђена невјеста Јелена, “соко сиви и јуначки сој” (стр. 18) устаљеним обрасцима жали погибију и велича јунаштво: “Леле, Ђурица, брате, дико момачка, братска перјанице, јуначе од јунака, сабљо посјеклице... Леле!...” (стр. 17). Упортијебљене слике, фразеолошки изрази, поређења, стилски обрти Перовићеве прозе указују на присуство усмене традиције.

Ђуричином јунаштву Перовић даје издвојену позицију, уводи га у легенду. Он је инкарнација слободарског нагона црногорских племена. Перовић је њиме представио готово митску позадину, мизансцену којом ступају јунаци од акције. У романескном ткиву Ђуричин лик се појављује у тренутку смрти, часне погибије и достојног погребца. Статична је фигура, мјера према којој успостављају однос остали ликови у дјелу. Томаш је изгубио синове, али не и наду да ће кућа Шалетића дати осветника. Мушка глава је потенцијални насљедник лозе и имена. Потомак Шалетића је једини који огњиште може да свије и да на њему ватру распламса. Док год је живих младица у Шалетића, “стабло” им је јако, истрајни су у очувању слободе. Освета због огњишта у име слободе странице су троугла у којем дејствују ликови истинских родољубља. Они надилазе људске категорије, без бојазни за живот, у славу јуначке смрти која води у вјечни

живот. Живот је притом схваћен на Његошев начин: “Ко довијека живи, имао се рашта и родити!”

Перовићева проза је проза човјека чија је свијест амалгам претходних традиција, укрштај сазнања бројних пасова Црне Горе. Специфична је врта односа који Перовић конструише између старине Томаша и дјевојке Јелене. Спојила их је бол за сином, односно вјереником, коју би једино могао утишати нови живот, осветник Шалетића. Спојила их је жеља да Ђурицу заувјек “оживе”. Са назнакама психолошког нијансирања Перовић прати ломове актера ове драме. Инсистира на парадоксу живљења унутар патријархалне заједнице. Јелена се мушке Ђуричине снаге дотакла тек спремајући га на вјечни починак. Смисао строгих моралних кодекса доводи се у питање, оставља простора читаоцу да тражи одговоре.

Најуспјешније је профилисан лик Томаша Шалетића и његовог самообрачуна. Опстајање људског упркос надљудским губицима проблематизује питање људских граница, физичких и менталних. На једној страни су године и велика патња, на другој воља за осветом и пркошењем. Проблем самоће се тематизује управо кроз Томашев случај: “Нема теже рђе ни тамнице од самотиње и сиротиње” (стр. 39). Перовић полази од појединца, конкретног случаја који преноси на шири план, даје му димензије универзалног.

Функција снова у Перовићевим прозама је у откривању унутрашњег богатства књижевних ликова. Притом се не може говорити о унутрашњој перспективи, нити постојању унутрашњег монолога. Јунацима се придају лирске димензије, представљају се њихова очекивања и утрнуле наде. Аутор није међутим, успио да проникне у ковитлац људских трагедија, да издигне на површину књижевног текста тренутак у коме људи постају хероји властитих живота. Блиједа је сцена којој је у структури романа дато значење кулминације. Духовни усамљеници и сапатници, Томаш и Јелена, ужаснути могућношћу апсолутног губитка - гашења “шљемена” у Шалетића изналазе рјешење. Дјевојка остаје уз старца с надом да ће им неочекивана брачна заједница донијети насљедника: “...Старац осјети у себи неки чудан прелом... И она осјети чежњу за нечим што не може лако да каже...” (стр. 17). Бол због Ђуричине смрти преименују у вјеру у продужетак живота.

Ријеч је о својеврсној жртви која слави живот. Часни старина је вођен надљудском визијом, а Јелена неоствареном љубављу и племенитошћу: “Жеља која нас је везала јака је колико смрт, стари мој! “ (стр.50). Однос је успостављен на ивици дозвољеног. Дубљу димензију овом проблему даје мишљење колектива супротстављено ставу актера ове драме. Сусрет препорођеног Томаша и бремените Јелене са обичним свијетом болан је и без разумијевања. Све ван уобичајеног кодекса понашања превазилази разумијевање светине. Људи који се над осталима издижу ходом ка вишим циљевима излажу се порузи. Позитивни јунаци

живе као апсолутни усамљеници који жале за прошлим временима: “Све је добро, лијепо и истинито отишло у неповрат. Настало је глупо доба, истине и правде нестало, па Бог дигао руке од народа” (стр.67).

Аутор је успио да читаоцу пренесе “дах” једног времена, истодобно и далеког и блиског. Далеког по броју година који га дијеле од наших дана, блиског по облицима живота и по историјској трагичности. У новој кући подигнутој на згаришту старе, у неслућеном брачном споју, годину након, по Ђурицу кобног Бадњег дана, рођен је нови живот, уждио се огањ, оживјело је огњиште Шалетића. Уочљива је симболика на више планова. Јелена се доживљава као богиња материнства, Томаш као антички херој чије срце срећу није издржало, иако је стоички поднијело тугу.

Концепт романтичарских индивидуалаца, особених фигура Перовић је досљедно спровео у својим главним ликовима. Они су протагонисти витешког романа који продубљује читаочево разумијевање специфичног проблема црногорске традиције - односа према мушком потомству. Аутор је успио да укаже на неколико кључних момената линеарно развијајући тему огњишта и његове симболике. Шалетићи јунаци симболизују огањ, Црна Гора - огњиште. Роман је остао у традиционалним оквирима који су могли изазвати снажну комуникацију читаоца са једним трагичним свијетом необичне виталности.

Перовићеве опсесивне теме су драме људских живота. Истинске драме што се рађају унутар међуљудских односа од искона, заједнички су литерарни именилац његових проза. Наслов Перовићевог романа објављеног на Цетињу 1969. “Мреже и зидови” богат је асоцијацијама које се односе на тематско-мотивски свијет свих Перовићевих проза: испреплетаност људских односа, умреженост њихових судбина, недокучиво клупко људске пређе. Паралелно са мрежама фигурирају зидови. Њихова непремостивост дозива у сјећање “адете” разних народа. Зидови представљају и људско неразумијевање које постоји унутар и изван појединца.

Роман је посвећен трагичној судбини младе жене Фате која потиче из заостале сеоске средине у Метохији. Отима је силник, газда Рама Даут и придружује је харему својих жена. Слобода испрошене љепотице Фате у зачетку је угушена. Отета је и слобода избора њеном вјеренику Али Мети који је у складу са албанским свадбеним обичајима годинама скушљао новац за невјестину прђију. Слобода је ускраћена и Фатином оцу који није успио да сачува образ своје породице погазивши дату ријеч. Угушена је и слобода Фатине мајке којој је бег на чијем су имању живјели често “свраћао” у кућу. Перовић колошлет мрежа и зидова уздиже на план универзалног: “Читав је свијет, па и сам живот, клупко мјешавине. И то клупко Алах пребацује из руке у руку као преља клупко пређе кад мота. Све је у животу неко мотање и размотавање” (стр. 8). Тегобе су уткане у основу људског постојања.

Покушај побуне представља Али Метина освета и убиство Рама Даута. Немирење са стереотипима живота показује и главна јунакиња. Поштеним исказом стала је у одбрану свога вјереника. Стргла је мрак, проговорила против строгих правила понашања која јој је средина сурово наметала. Следећи искорак Фата је начинила бјекством из Рама Даутовог харема. Захваљујући обичају “аманета” она налази уточиште у једној црногорској породици. Под новим именом и у новој средини Фата наставља батргање из мрежа живота.

Испетљавши се из зидина беговског харема она бива утамничена између фабричких зидина. Капиталисти бездушно користе женска тијела, опробавају своју моћ. Фата је у све интензивнијем контакту са освијешћеним радницама, припадницама социјалистичког радничког покрета. Њихова свјесност се односи на положај “нагрижених брескви”: “...Нагрижене смо зато што смо сиротиња, и што смо имали љепоте које су нам отели људи! У име власти, Алаха, Бога, хљеба, живота” (стр. 103). Поставља се питање њиховог социјалног статуса, указује на проблеме етичког – најављује се дјеловање радничког револуционарног покрета.

У епилогу драме сви назначени комплекси се разрјешавају Фатиним прилажењем партизанском одреду “у име љубави за човјека”. Главна јунакиња се доживљава као апологет Перовићевих теза, памфлетског и паролашког карактера. Оне су умјетничка конкретизација комунистичке идеологије: “Хвала, добрим људима који се боре да истину дадну човјеку да се њом брани. Хвала добрим људима који у срцу носе љубав за човјека, љубав из које се рађа права слобода. Слободу не доносе ни вјера, ни закон, него љубав према човјеку. Увјерење да је једино слободан човјек прави човјек... Мајко, радуј се што си родила часног војника велике партије радника и сељака која спаја свијет - сва људска срца!” (стр. 192). И поред идеолошке обојености ови ставови указују на огроман хуманистички потенцијал ауторових размишљања. Истинско људско везује се само и једино за слободу човјека. Слобода постојања је стварна потврда бића, његова немјерљива вриједност.

Пут који је главна јунакиња одабрала пут је њеног ослобађања, очовјечења. Напаћена и понижавана Фата спознаје себе и свијет око себе, своје и туђе могућности и хтијења. Хвата се у коштац са животом притом се не либећи прихватити буру властитих преображаја. Аутор је на позицији дивљења Фатиној храбрости и величини њених метаморфоза. Радојица Таутовић одлично примјећује: “Фатина људска личност израста из бесловесне и примитивне безличности у којој је жена била много више нека жива ствар неголи самосвјесно и активно биће. Отуда, Перовићево дјело је обликовано као својеврсни »Erziehungroman«, као роман о изградњи људске особе”. (“Савремени црногорски писци”, “Обод”, Цетиње, 1970, стр 209).

Проблематичну страну дјела чини њена припадност старијој романескној традицији писања авантуристичких и забавних романа.

Поступци главних јунака нису реално мотивисани. Аутор као умјетничка средства за остварење сижеа користи отмице, убиства, бјекства, лажна представљања, прерушавања, наивне заплете, случајне сусрете. Стално је на позицији спољашњег приповиједања. Невјешта су његова задирања у дубине људског, у поноре интимуса. Фабулизам догађаја указао је на пишчеву елементарну снагу опажања која је много јача од приповједачке вјештине. Наивна фабула одише драматичним сценама и догађајима које су дјело могли учинити лако читљивим у најширим круговима.

Бројни су романтичарски проседеи Перовићеве прозе. Судбина главног женског лика оцртава се на двојаким фонув: са моћником бегом и са неоствареном љубављу из дјетињства – Али Метом. Лик Рама Даута је успјелија ауторска конструкција. Иако замишљен као оличење тираније и осиности Перовићу у њему наслућује трептај људског који се исказује у односу према вољеној Фати. Принципијелни Али Мета, међутим, остаје једнодимензионалан лик. Априорни ставови које му је аутор додијелио “браниће” до краја опасан “мрежама и зидовима”. “Плошност” његова карактера послужила је Перовићу као позадина Фатиних израстања, процеса еманципације.

У дјелу су врло успјеле фолклористичке слике патријархалних колектива, како албанског тако црногорског. Постулати њиховог постојања су истинске људске вриједности вјековима потврђиване: задата ријеч, побратимство, кумство, аманет. Њима је супротстављен капиталистички свијет тираније и бескрупулозности. Силе власти почивају на интересима, на одржању анималистичке равни живота. Перовић је успјешно ухватио спој властољубља и похоте коју она собом носи. Дата је цијела плејада ликова силника чија је моћ оваплоћена у шпијунирању, лицемјерју, грабљењу. Ликови су конципирани као личности без свога “ја”. Прихватају идеологију нацизма, тирјанства, фашизма. Маскама скривају маленкост, немоћ својих индивидуа. Подивљали свијет пред избијање Другог свјетског рата један од јунака види на следећи начин: “Свијет је звјерињак, једна велика робијашница. Он је откривена жена на којој се сви мијењају” (стр. 14). Ново, човјечније вријеме најављује оживљавање комунистичког покрета.

Перовићева проза је уклопљена у реалне историјске призоре. Роман “Мреже и зидови” је испоштовао логику друштвеног романа с повременим падом у литерарно-политичку романтику. Богато временско раздобље писац је покушао да сажме кроз мозаичку структуру чије су главно везивно ткиво њени јунаци. Упркос томе, чини се да писац није успио дати кохерентно умјетничко дјело. То је посљедица пишчеве жеље да обузда велик опсег драматичних збивања. Главна замјерка се може ставити на то да није успио да споји поједине епизоде, и да их, донекле уједначи. Има ту детаља и епизода проживјелих и врло емотивних, али има и врло блиједих.

Ово је субјективна слика времена у којем се зло у човјеку усљед недостатка друштвених закона зачас распојаса. Нема досљедности у мотивационом систему, толико карактеристичном за успјела умјетничка дјела. Видимо посљедице, али не видимо узроке који доводе до кулминације. Сходно оваквом рјешењу може се доћи до закључка да је роман грађен према унапријед одабраним тезама. Тумачити текст као израз или сјеме одређене врсте идеологије, у конкретном случају комунистичке, значило би вршити насиље над његовим умјетничким вриједностима.

Унутар романа *“Иза ѓакла”* објављеног 1974. године на Цетињу функционише неколико концентричних кругова приче. У њиховој основи је љубавна прича два студента, Нине Богдановић и Дамјана Мирића. Кроз судбину Нинине грађанске породице интелектуалаца даје се пресјек друштвених дешавања у предратном Београду. Лик пијанистичке истанчаног сензибилитета послужио је Перовићу да уведе поетску атмосферу којој ће супротставити ратни хаос. Перовић је литерарни ефекат настојао остварити у антитезама. Грађанској кући Богдановића супротставља скромне сеоске прилике породице Мирића. Буржоаске силе трговаца Митића супротставља напредном покрету студената комуниста. Захукталом предратном Београду супротставља “рајско мјесто” - Црну Гору. Унутрашње јединство романа чине три породична језгра која разрива рат, људска обијест и неразумијевање.

Феномен рата је у Перовићевом виђењу историјска чињеница која ствара личне драме. Рат је оквир индивидуалних судбина, а не централна тема дјела. Сходно томе структура дјела је сачињена од бројних међусобно повезаних епизода. Оне су композиционо груписане око љубавне идиле Нине и Дамјана која бива насилно прекинута. Рат убрзава распад епскога свијета. Нина доживљава слом идеала, живота за љубав и музику. Ратна дешавања отварају врата пакла кроз чије кругове аутор проводи своје ликове.

Перовић се послужио поступком градације и своје главне ликове довео до “иза пакла”, до граница незамисливог поживотворења. Усташке агенте у Сплиту првих ратних дана привукла је продуховљеност младих Срба. Отменост и васпитање сударају се са стварношћу примитивизма и једнообразног поимања свијета. Натуралистички су призори претреса и варварског мучења недужних. Сирови су описи, сцене иживљавања којима Перовић потцртава трагизам грађанских интелектуалаца. Нина доживљава нервно растројство, Дамјан бива погубљен наочиглед му породице.

Тренутак кад се све људско изокрене, преобрати у звјерство, Перовић је успјешно ухватио. Злокобне су ноћи у којима усташе носе ковитлаце зла, отварају јаме смрти, без милости односе људске животе: “Ноћу се отвара пакао јама. По свим прастарим легендама у јамама живе

ђаволи. Ове ноћи гутају оне који вјерују у бога, у њихову војску, анђеле, божје угоднике – светитеља праведнике” (стр. 195).

Ликове усташа Перовић је дао у негативном контексту. То су људи недостојног поријекла који “живе само за данас” и за лични интерес. Они не поштују људско достојанство, знају бити само слуге и поданици. Паклени ратни вихори су у њима пронашли вјеште “извођаче радова”. Вријеме изокренутих вриједности је у сагласју с њиховом унутрашњом празнином. Нетакнута дјевојачка тијела користе да угасе мушку “жеђ”, да их оскрнаве и камама докрајче. “Ударци чекића у потиљак нижу се један за другим, тијела падају низ литице јаме” у Равном, Котарима и на многим другим мјестима.

Велика је тема коју Перовић начиње - тема исконског зла које живи у људима притајено ишчекујући свој тренутак. Ратна стварност је пружала богат материјал писцу који ју је и лично проживио. Привржен реалистичкој књижевној доктрини, али и потреби да се ослободи личног доживљаја, он тежи идеалној реконструкцији. Упечатљиви су призори које Перовић “преузима” из њемачких логора подигнутих с циљем “очишћења Европе од јеврејског и словенског смећа”. Бруталне су методе које Аријевци примјењују над ратним заробљеницима, особито женама. Разматра се проблем женске патње, њиховог “подношења” живота у неподношљивим условима. Инсистира се на техникама мучења, на стравичним призорима који су се урезали у памћење историје. Људско месо се у пећима, на стрелиштима и згариштима логора претвара у сировину која одржава “индустрију смрти”. Издвојену позицију има Аушвиц - Освјенцим који је синоним “вавилонске куле смрти”, “логора народа”, “фабрика смрти”. “...Страх је потамнио све видике живота, разбио споне живота са ближњим - људима. Овдје (у Аушвицу- Љ. П. Д.) се умире беспомоћно, као да тако мора бити...Људи наслућују да нестају, али не знају како. Стварност смрти виде тек кад су стеге спучене, онда остају беспомоћни, као ствари... Ово је ринг смрти, на којем су пали милиони жртава.” (стр.363)

Перовић поставља есенцијално питања: “шта је човјек, а мора бит’ човјек?!” Оптужује сваког злочинца, баш као што показује разумијевање за сваког човјека на чијој год страни он био. Ана Милер је Њемица чији је лик потврда Перовићевог хуманистичког става. Усмјерена је ка одбрани своје љубави и дјетета зачетог са Јосифом Богдановићем, заробљеником поријеклом из Црне Горе. У тренуцима ратног хаоса и дивљања, настоје се угушити истински људски осјећаји, промовисати линеарност поступака и мишљења. То је тема коју Перовић ставља под лупу документаристе, писца и аналитичара.

Покушава се дати одговор на питања опредјељења њемачког народа, његове жеље за свевлашћем и коначним губитком разума, падом у кал нечовјештва, дивљачки плес нагона. Кривци се проналазе у онима који су покушали везати историју и зауставити вријеме, који су се уплели

у мрежу злочина што ју је саткао Адолф Хитлер. На више мјесте у дјелу присутне су ауторске интервенције. Једна од њих се односи на сјеме раздора које је сијано из Ватикана, од стране римо-католичке цркве и њеног империјализма: “Ко се не усклађује у одређене шаблоне, под ознаком кукастог крста, тешко њему, јер иако је кукаст - опет је крст. Није све то случајно због вјере, расе, нације, него треба: сребра, злата, гвожђа, земље, робља да ратује и ради за господаре у име Бога и вјере” (стр. 188-189).

Промовише се партизанска идеологија, наступ народно-ослободилачке војске. Износе се антиратни ставови, слави побједа савезничке војске и коначно ослобођење земље - тријумф живота над смрћу. Аутентичној историјској грађи Перовић је сижејном организацијом на појединим мјестима давао фикционални карактер. У том смислу се лик Нине Богдановић доживљава као пробни камен читаве романескне структуре. Она је спона свих трију димензија Перовићевог умјетничког свијета: историјских догађаја, социјалних промјена које изазива рат и јунакињиних личних доживљавања. Заокруживање Нининих животних прича чини сижејну окосницу дјела. Идући трагом своје негдашње велике љубави она у Будви упознаје човјека - оца свога дуго прижељкиваног дјетета. И у овим епизодама преовладава техника старије романескне традиције: много је коинциденција, романтике и сентиментализма.

Богато временско раздобље од Кривошијског устанка, Балканских ратова преко Солунског фронта, Првог и Другог свјетског рата писац је покушао да сажме кроз низ фрагментарних слика. Главни чинилац који повезује ова одјелита поглавља и различите временске секвенце јесу јунаци. Преокрети у тематско-мотивским слојевима не проистичу досљедно из претходних збивања. Перовић даје слику ратног времена у којем се зло у човјску разиграло и због којег страдају сви, и дужни и недужни.

Необична институција ратног поријекла по имену “Lebensborn” главна је тема истоименог романа објављеног 1984. године у Титограду. Анализира се механизам политичке логике која је завладала Њемачком 30-их и 40-их година двадесетог вијека. Организација специфичних установа по имену Лебенсборн врхунац је апсурда. Владајући нацисти смишљају план противан људском разуму, моралу, природи људских односа - план стварања најмоћније расе на свијету. У ту сврху су одабирале чистокрвне Њемице које ће рађати дјецу за фирера и будућност Њемачке. Оне као жене и мајке не постоје, поништавају се као личности. Пажљиво им се одабирају партнери најбољих генетских предиспозиција. Њиховим спајањем настаје “фронт за стварање живота”, механизам за који се режим залаже као за своју ратну стратегију. Њемачки надчовјек, “ibermanš” био би залога за сигуран успјех Њемачке као “будућег господара свијета”.

План макрокосмоса Перовић преводи у микрокосмос, задирањем у лични живот једне жене. Главна јуњакина романа је Патриса Штајн, сликарка уочљиве љепоте која потиче из трговачке породице и уочљиве је љепоте. Она је најкарактеристичнији лик у галерији женских ликова,

жртва нацистичких мучилишта којима је Перовић посветио овај роман. Патрисина побуна индивидуалитета јача је од свих притисака друштвеног типа, од очекивања која су пред њу постављена. Захтјеве сједињења са одабраним партнером није испунила. Раскорак између спољашњег, наметнутог и унутрашњег, проживљеног био је несавладив. Њен уско-витлани дух није допустио тијелу да буде послушно, да постане “шраф” у морбидној машинерији стварања њемачког “надчовјека”.

Ванредно су успјели психолошки портрети бројних жена које широм Њемачке, по Норвешкој, Чешкој и Француској опслужују “заслужне синове домовине”. Разноликост њихових судбина открива социјалне потресе и друштвена таласања. Перовић уочава и различита тумачења институције *Lebensborn*. Позива се на поједине генерале њемачке војске као глас разума, који пројекат државног врха карактеришу као “сјеменишта” у којима се жене “претварају у животиње за уживање”. Аномалије новорођенчади дошлих на свијет по захтјеву и као “нумере”, потврда су изопачености ове идеје. Суровост њиховог одвајања од мајки, подизање у условима сличним оним на животињским фармама доноси стравичне посљедице: “У Њемачкој схватају да су жене обичне јунице!... Да родим дијете које ће постати нумера, кога је правила нумера, родила нумера? И то у име некаквих нумера!” (стр. 119).

Све људске судбине у служби су приказивања апсурда силе и моћи. Теза која се провлачи кроз роман могла би се свести на следеће: “Људи су измислили зла која их једу: рат, проституцију, лебенсборне, логоре, тамнице, есесовце, полицајце који праве дјецу без родитеља женама без имена!” (стр. 121). Перовић проговара ауторским коментарима типа: “...Ко побјеђује страхом и смрћу, не побјеђује ни убјеђује!...Њемац се баца у ријеку пред опасношћу, јер колико је себе задужио злом, чини му се да сав свијет зна не само за злочин који је учинио него и план неизвршеног. Ако му је живот опроштен или је сакрио злочин, онда је сервилан до зла бога и спреман да извршује туђе планове злочина...” (стр 21-22). Аналитичан је Перовићев исказ, експликативно су заступљене његове тезе. Улогу резонера аутор повјерава Патрисином брату, адвокату Хозеу који проговара гласом савјести и стоичке мудрости. Спознавши спрегу њемачког властољубља и интереса стара се о породици, сагледава прошле и будуће догађаје: “У савременом свијету живе они који комбинују моделе интереса и злочина... Нестали су многи који су тражили права. Народ је као ријека. Када му на леђа пада страх, он се смути! А када му даш слободу, он се збуни! Гдје је крај апсурда?!” (стр. 59).

Роман је конципиран на принципу контрапункта. Слици нацистичке Њемачке супротстављена је слика слободарске Црне Горе. Ријеч је о поступку којим се Перовић служио у свим својим романима. Историјски пасажи бивају вјешто уметнути с циљем богаћења прозног ткива. Осјећа се тенденција писања историјског романа романтичарског тоналитета блиског писању Валтера Скота. Историјска дешавања се

преламају кроз судбине појединаца. У овом случају је то архитекта Јован Илић, војни заробљеник из Црне Горе у кога ће се заљубити Њемица Патриса Штајн. Сусрет двоје људи различите националне и вјерске припадности односи побједу. У љубавну потку уткивају се историјске реминисценције и ратна збиља. Посебно мјесто добија култ Црне Горе. Дјело обилује биткама, револуцијама, ратовима у којима су учествовали преци одабраног Илића. Перовић скицира витешку историју Црне Горе, историју њених борби и окршаја од Кривошијског устанка до Уједињења 1918. године.

Поглавља о свјетским друштвеним кретањима смјењују епизоде о појединцима. Популистички садржај творе приче о личним судбинама главних ликова. Њихово љубавно осјећање доказ је унутрашње слободе постојања, индивидуалитета који је ратни вихор покушао да потре. Љубавни сусрет је пробудио њихово унутрашње "ја", повратио им обличја људског. Брак између Њемице и Црногорца оствареног у ратним условима потврда је животног парадокса. Романтичарски нестварно дјелује њихова срећа у простору и времену пометеном несрећама.

Роман "Лебенсборн" има сегменте јасног ауторовог критицизма. Његова дијагноза се односи на већину Њемаца који "више нијесу људи него болесници. Полудјели су од обожавања и идолатрије! Од оних на власти који су себе прогласили боговима!" (стр. 153). Минуциозна је Перовићева критика владајуће апаратуре и унутрашњег јој устројства. Разлаже поступке оних који су "усавршавали машинерије смрти". Показао је како изнутра изгледају "механизми" за производњу људске смрти, њиховог уништења у облику фронтова, мучилишта, бомбардовања, логора, крематоријума и посебно институција лебенсборн.

Перовић је показао еволутивне фазе у постојању лебенсборна: од одушевљеног, егзалтираног прихватања те идеје до њенога краха. Великодржавни пројекат расистичког типа показао је сву своју монструозност. Колијевке наводних "иберменша" - надљуди аријевске расе преобразила су у сиротиште створова која нису досегла ступањ људског обличја. "Нумере" без значења антипод су сваком хуманом, логичном и људском поступку. Жене које су кориштене у реализацији ових циљева проглашене су узалудним жртвама и као такве одбачене и уништене. Разматрајући друштвена питања кроз призму сукоба између народа Перовић наводи на суморан закључак - историја је хронологија злочина и злочинаца. "Она је лажна, а лаж је злочин када се употребљава као метод управљања и када служи сврхама оних који управљају, узимају туђа добра и заслуге". (стр. 181)

Ова се теза односи и на идеју црногорске слободе и равноправности коју Перовић својим прозама промовише. Исаказавши жељу да се по окончању рата врати у домовину Јован Илић наилази на препреке. Борба његовог оца против уједињења са Србијом 1918. године узима му се за гријех. Спочитава му се досљедност у очувању достојанства црногорског

народа и његове вјековне слободе. Бурни догађају на историјској сцени Црне Горе потврда су неких константи њеног нација: трагичности, апсурда, неспособности сналажења у идеолошким играма. Перовић сматра да је црногорски народ из свих окршаја изигран од стране идеологија које је сам створио и прихватио, или које су му биле наметнуте.

Јован Илић се препознаје као мислећи субјекат, као човјек којега самосвојност издваја из просјека. Из масе послушника издваја га и истинско осјећање родољубља, сазнање да је “једна Црна Гора у свијету” (стр. 196), али је у исто вријеме “најтежа и најдража земља домовина” (стр. 201). У лику Јована Илића као у параболичном огледалу концентрисано је једно кључно вријеме из којег воде важни путеви у наше доба и без којег се не може разумјети ни вијек којем припадамо.

И у роману “Lebensborn” Перовић је тендирао ка реалној представи мотива. Захватио је успоне и падове, животне мијене, сазријевања и разочарења једне грађанске породице. Исту методу хроничарски расплинуте хоризонталности користио је у представљању друштвене позорнице Црне Горе. Заједнички литерарни именилац ова два дијела романа јесте феномен зла у својим најразличитијим појавним облицима.

Аутор је желио да представи свеукупност збивања у чему до краја није успио. Користио се натегнутим конструкцијама, великим бројем изрежираних авантура. Спољашња перспектива приповиједања дјелу није дала спрегнут израз. И у “Lebensbornу” као и у ранијим својим романима Перовић афирмише оно стваралачко настојање по којем аутор треба и хоће да буде тумач животне проблематике од надређеног значаја. При томе се не нуде коначни одговори већ исказује једна храбрија замисао чији је циљ: трајна запитаност над феноменом зла и насиља.

Мото Перовићевог посљедњег објављеног романа “Игре” (1987. године у Никшићу) гласи: “Људске драме трају - не престају!”. Он се односи на све Перовићеве прозе које махом фокусирају драме људских живота у нељудским ратним условима. Посвета је блиска Толстојевом исказу са почетка романа “Ана Карењина”: “Све срећне породице личе једна на другу, свака несрећна породица несрећна је на свој начин». Центар интересовања у роману “Игре” није на епском карактеру приче. Предмет дјела је начин на који људи у малој средини подносе посљедице великих историјских догађаја. Вријеме Другог свјетског рата и период након његовог завршетка је доминантно. Све што је у роману описано дешава се у том временском процјепу.

Роман је компонован из три поглавља : првог под насловом “Битка на Боровом превоју”, другог “Игре жеља и љубави “ и завршног “Игре власти и случајности”. Јасно издиференцирана поглавља указују на изграђену ауторску свијест, промишљање о структурним квалитетима романа. Кохезиону силу представљају бројни ликови и њихове судбине. Страдању које су претрпјели учесници битке на Боровом превоју

супротставља се њихово страдање у мирнодопским условима. На једној страни имамо проливање крви, рањавање, губитке у људству, а на другој тихо “сакаћење”, недовољно озбиљно преузету одговорност за страдалнике. Колориту рата супротставља се сивило стварности. Истинско радовање слободи преобратило се у опасну сумњичавост.

Перовић је указао на проблем слободe која “има своје режисере и посебан репертоар” (стр. 62). До тог сазнања прва долази Мирна Докић, префињена вајарка. Она из рата излази осакаћена, сама, али жељна да свој доживљај, мисао претвори у умјетнички израз. Људи власти и њихови опуномоћеници оцјењују да је љепота на којој Мирна својим скулптурама инсистира “својина реакционара и малограђана”, да у њеном доживљају свијета нема реалности. Из личне суревњивости младо руководство је из умјетничког живота удаљило и надарену балерину Симку Машић. Тиме се и она нашла у кругу незадовољника особите сензуалности које нова власт није сматрала “кадровима достојним изградње социјалистичког поретка”.

Чињеницу да се “власт почиње поповски понашати; уздиже се изнад истине, изнад народа” (стр. 67) уочава и Видан Борнић, новинар пјесничке душе. Лична неустрашивост га гони да јавно испољи бојазан од новог “фиреризма” оличеног у Стаљиновом лику. И кад дође до сукоба са Информбироом Видану се не даје за право. Уклањају га као човјека који не жели да прихвати став да је “истина само власт”. Аутор га отворено симпатише и подржава ријечима: “Довољна је жртва што је човјек човјек! Нејак је и мален у вјечности пролазности!... Ништа ново под сунцем до вјечити егоизам људи” (стр. 71).

Као реалиста по свом поетичком профилу и као изузетан познавалац људске психе, Перовић је настојао да ухвати цио сплет невеселих прилика једног смутног вијeka, али и да осјети пулсирање обична живота. Међу вјечитим проблемима свих људи примат добија проблем продужења врсте. Битка на Боровом превоју била је за Радана Борнића фатална. Задобијене ране лишиле су га могућности остављања наследника за шта он никада није сазнао. Његова супруга Ивка хвата се у коштац са проблемом, спасава мужа и брачну заједницу остварујући пород са Радановим братом Виданом.

Перовић традиционалиста инсистира на Радановој патњи, ниподаштавају себе као “ископника” братства и племена. Провлачи се теза да живот има смисла само уколико човјек за собом остави наследника. У супротном - следује смрт као спасење. Проблем је постављен у екстремима живот или смрт. Пишчева аргументација је слаба и недовољна: “Невоља понекад примора човјека да изиђе из тијесног оквира живота и отвори му широка врата, мимо свих обичаја и друштвених норми” (стр. 155).

Цио темат везан за разбијање евентуалних Раданових дилема о сопственој мушкости од тренутка када је Ивка остала носећа, остао је празан. Нема истинског понирања у дубине људске трагичности, у психу “грешника” Ивке и Видана. Не помиње се инцестуозност радње иако је Видан своју снаху упознао као жену. Чини се да аутор није имао довољно

умјетничке снаге којом би “загребао” испод површине Виданова лика. Он не претпоставља унутрашњу драму озбиљног и зрелог човјека који се рациом одлучује да помогне унесрећеним женама. Отуд ни теме еротског, игре чулног нису добиле на снази. Најављене су широко, лирски, али се остало на наговјештајима.

Перовићев главни мушки лик Видан Борнић остао је у границама очекиваног - узорак мушке љепоте и репродуктивне способности. Разумијевање које показује, опроштај животу на његовој несавршености, смирује жене око њега. Видан им објашњава да су у вихор слободе ускочили они који за њу нису ништа платили. “Кадрови” живе у садашњости, због оног што могу посједовати, док истински духовни побједници живе за далеку будућност. Проклетство никога не може мимоићи јер “човјек је роб самим тим што је рођен да умре, стога не треба ничему робоват! Не треба никог принуђивати силом да чини од своје душе и тијела - оно што му се не чини!” (стр. 159).

Резонерство које је аутор подарио овом лику учинило га је неубједљивим, пасивним саучесником. Жене су га одабирале, с њим ступале у “љубавни однос свјесног карактера, по договору у којем није било лажи, нити подле рачунице. Оне су жртве вјере у срећу живота” (стр. 183). Перовић сматра да је за жену материнство основни разлог постојања. Биолошки опстанак који се одиграва захваљујући племенитом женском бићу, чин је грандиозних размјера са којим се мало што може упоредити: “жена је мајка бога кога су људи распели. Оне су мајке многих генијалних људи” (стр. 182).

Парадоксални су распони Виданова лика. Подарио је синове четирима женама: вјенчаној Види, снахи Ивки, вајарки Мирни и балерини Симки. Упркос надању које су му духовни и тјелесни контакти са њима пружали, он је остао непромијењен лик. Перовић га је замислио као носиоца тезе да врхунац може да пружи “жена која по својој вољи жели да постане мајка. То је она жена која одабира, а не коју одабирају” (стр. 206).

У овом ланцу будућих свјесних мајки, Ивка се уз дјеверову помоћ нашла по други пут. Њихов однос остаје “застрт” велом тајне и грађанских норми. Вишеструка је Ивкина унутрашња распоућеност: жене - супруге - грешнице - мајке - лажљивице. Перовић наслућује богатство дилема унутар женског бића. Ивки материнством није одузето право на личну срећу, на потврду њеног “ја” које зна да даје, али и да прима. У браку са Раданом она као жена не постоји, сања дјевера, тајног оца својих синова. Дискретно је назначена, али не и развијена и ова истинска људска драма.

Виданове недоумице се односе на спољни свијет. Унутрашње тјескобе подвео је под девизу “боље је стварање од уништавања”. Његов покушај да се издигне изнад просјечног људског, до умјетничког које “тражећи нешто ново нарушава божје законе и друштвене регуле” (стр. 183) није успио. Уплео се у мрежу кривца оптуженог за блудничење и демонство. Жене - мајке су захваљујући Видану однијеле побједу на

професионалном плану. Прецизније, успијевају захваљујући својој храбрости да се супротставе несувислим друштвеним стегама.

У процјепу остаје Видан погођен оптужбама вјенчане жене. Савјест умирује вјером у помоћ коју је указао другим женама - страдалницама рата. Неодговорност коју показује као отац силних дјечака оставља отвореним питање мотивације његова лика. Бјежећи у непознато, немавши храбрости да сам нешто предузме, он поставља питање смисла брачне заједнице. Ово се доживљава као неартикулисан бунт против властите осредњости, линије мањег отпора којом се цијелог свог живота кретао: “Да би људи били прави људи, морају у односу на садашњост, постати - надљуди” (стр. 275).

Негативну квалификацију добијају људи који су били агенси нове власти. Перовић успјешно раскринкава тај пост фестум механизам власти, генезу политичких успјеха партијских руководилаца. Роман “Игре” је умјетничка конкретизација послеријатног времена. Посебну улогу у тим условима добијају они слојеви друштва који диригују политичким, економским и моралним животом, али на бескрупулозан начин. Шакић, Тасић, Косић су ликови без свог идентитета, научени да слушају моћније од себе, а слабије да тиранишу. Окренути су земном, остваривању личних интереса. Монструозност је основна карактеристика тога свијета, у име новца и моћу спремни су на све могуће мимикрије и моралне перверзије. Њихови су потези оцртани у реалијама, детаљима осјенчени. Нису, као што је то случај код појединих позитивних ликова “равни”, већ пунокрвни сплеткароши и интересије. Историјска таласања су доказала плиткост њихових поставки и теза као и неминовност њихове духовне пропасти.

Њихова литерарна физиономија је много успјешнија у односу на једнодимензионалне карактере позитивних јунака. Њих аутор пристрасно боји, али им при том не успијева дати живост дјелања, димензију реалног. Томе у прилог иде лик Еда Црногорца који спашава животе и душе рањеника у бици на Боровом превоју. Нереална је његова позиција љекара – пјесника, филозофа који у тренуцима потпуног рашчовјечења мудрачки одмјерава ране живота и рата. Његов лик је у функцији увођења приче о Црној Гори, величања њеног слободољубља, достојанства постојања. “Вјечита борба научила их је (Црногорце - Љ.П.Д.) да се опиру злу” (стр. 17). Издвајају се тиме што вјерују у вјечност добра, у смисао борбе за слободу.

Сваки Перовићев роман има за истакнуте јунаке Црногорца или Црногорку. Координате њихова лика су типске: мислећи су индивидуалци, слободарски оријентисани, правдом занешени. Перовић је уочљиво тендирао ка грађењу култа Црне Горе. Идеализација националне прошлости представља основну романтичку црту ових романа. Читаоцу се преноси “дах” једног времена, врши се реконструкција епохе у свим њеним аспектима. Перовић је давао особено, лично виђење црногорске историјске сцене с циљем да читаоцу омогући разумијевање тешког, али

по много чему фасцинантног периода. Тиме је његов учинак био још већи - продубио је читаочево поимање историје као феномена.

Типолошки, у најширем значењу тог појма ови романи би се дали окарактерисати као историјски романи инспирисани ратним дешавањима. Оквирна прича се махом тиче Другог свјетског рата вођеног у периоду од 1941. до 1945. године. Његов тотални карактер избрисао је границу између фронта и позадине. Отуд су драматична ратна искуства постала инспирација за цијелу библиотеку романа који су се појавили у четвртој, петој и шестој деценији двадесетог вијека. Перовићева књижевна остварења јесу спорадичне појаве исте књижевне структуре издате знатно касније, у шестој, седној и осмој деценији двадесетог вијека. Датум њиховог објављивања, међутим, не нарушава одређени рецепцијски закон на релацији: узрок - посљедица.

Уопштено говорећи, романи овог типа по правилу су невеликих умјетничких вриједности. То не значи да са неког другог аспекта нису занимљиви. Резултат су искуства, личног или преузетог, или пак пишчевог промишљања стварних догађања, којег се ни са најизграђенијом свијешћу не-могу ослободити. Код Перовића је уочљива једнодимензионалност како у начину грађења књижевних јунака тако и у компоновању саме архитектонике романа. Примијењена је логика праволинијског низа заснованог на сликању доживљеног. Амбијент, друштвене прилике и нарави представљају покушај реконструкције стварне историје. Чињенице су твориле конструкцију која се настојала испунити причом и интерпретацијом.

Романи Вукашина Перовића се не би могли означити као искључиво ратни романи. Сlike рата у њима не заузимају примарно мјесто. Пишчево тежиште је стављено на доживљено, на његову психолошку матрицу. Рат је овдје значајан по посљедицама које оставља, по механизмима зла које покреће у људима и моралним проблемима који отуда проистичу. Писац је на становишту борбе за човјека и људско. Ауторски глас, његова реторика одсликава се кроз структуру текста врло експлицитно. Главни јунак или неко из његове околине обично је непосредан тумач ауторових ставова. Симпатије писца су очите, личности су увијек црно - бијеле конфигурације.

У средишту пишчевог интересовања јесте схематична љубавна прича чији су протагонисти већим дијелом измишљени или конструисани. Сентименталне сижејне окоснице преплићу се с драматичним ратним причама. Фиктивно има за циљ да погоди дух и атмосферу прошлих догађаја. Према њима се показује и извјесна доза критичарске аналитике. При томе, на жалост прича остаје без завидног степена кохерентности. У овако замишљеном сижеу с романтичним проседеом аутор нешто упечатљивије покушава да прикаже само оне јунаке кроз чију се реторику и сам открива. Као добар посматрач какав је Перовић несумњиво био, он је уочио немире и расколе многих генерација. Књижевно стварање је схватио као израз тог посматрања с психолошким разумијевањем у чијој се основи налазило лично искуство.

Фундаментална особеност Перовићевих романа јесте зависност од двије врсте искустава: доживљајног и измаштаног. Интересовао га је доживљај ратне стварности која је својом изузетношћу посебно деликатна за људску осјећајност. Ратна прича је оквир за праћење индивидуалних судбина. Сходно томе, романескна структура је сачињена од неколико разнородних сегмената, мозаичких јединица окупљених око љубавне драме. Динамични мотиви и драмска чворишта у књижевним дјелима са историјском тематиком нуде визију прохујалог свијета у пуном интензитету свих оних видова егзистенције од којих се састоји живот сам.

У Перовићевим романима преовладава традиционално излагања свезнајућег приповједача. Већ при првом сусрету учача се ауторова приврженост реалистичкој књижевној доктрини. Миметизација стварности, њено вјерно преношење није била пишчева опсесија. У његовим дјелима су се разлучиле двије стварности: стварност романа и стварност историје. Њихов преплет, дубље истине које творе, најуспјешније предочавају оно што се назива „Духом епохе”. Он сублимира опште тежње, наде, вјеровања, страхове, етичке и естетке идеале, однос према основним категоријама свијета и живота.

Вукашин Перовић је вјеровао да је литература израз људске суштине, умјетност која помаже људски ход према прогресу, изразито хуманистичког потенцијала. Умјетност је у његовом схватању нека врста документа о једном добу, незаобилазни чинилац у проучавању друштвених стања. Умјетност то јесте, али је и нешто више, умјетност је ријечи један независтан свијет са сопственим законима и хармонијом.

М.А. Љилјана Пајовић - Дујовић

THE FICTION OF VUKAŠIN PEROVIĆ Summary

Vukašin Perović (1907-1994) has written five historical novels: „Hearth” (1962), „Nets and Walls” (1969), „Behind the Hell” (1974), „Lebensborn” (1984) and „Games” (1987). He started writing and publishing rather late and that is why his novels have not had a good reception so far. In this works he treats the causes and atmosphere of The Second World War, an over used theme at the time. Thus he puts into focus of his works evolution and characters of human condition in the period of revolution. The importance of war theme in his works is reflected through its consequences, through the mechanism of evil and moral problems which war itself provokes.

The basic premise of Perović’s poetics is to develop the cult of his native country Montenegro and its people. That is why he idealizes his national past whose traces date from Romanticism. Still, he is a realistic author but not in the sense of copying reality. Two kinds of realities interwine in his fiction: the reality of novel and the reality of history. This mixture represents what we call „The Spirit of Epoche”, which the unity of common strivings, hopes, ethics and aesthetic ideals, relations to the basic categories of the world and life.