

ДРАГАНА БОШКОВИЋ

## „ГОРСКИ ЦАР” СВЕТОЛИКА РАНКОВИЋА: СТУДИЈА О ЗЛОЧИНЦУ

Последње деценије XIX века се у историји српске књижевности најчешће обједињују називом српски реализам. Свакако, ова стилска формација је обележена доминацијом прозе, чији је иницијални импулс дала мисао Светозара Марковића задојена идејама руске позитивистичке идеје. Овај период књижевноуметничког стваралаштва изнедрио је неке од антологијских остварења, како на националном, тако и на светском нивоу, и у многеме допринео успостављању неких књижевних врста. Такође, за релативно кратко време, српска проза је прошла кроз бројне и разгранате ступњеве развоја и унапређења, не само на плану форме и језичко-стилског израза, већ, можда најзначајније, у одабиру и третману тема и ликова.

Иако се у историји и теорији књижевности највише поклањала пажња развоју српске приповетке, у овом периоду карактеристична је и еволуција српског романа. Додуше, не у толиком распону и обиму као приповетка, али сигурно довољно значајна да помери границе дотадашње књижевне традиције и да их знатно унапреди. Опште је место да српска књижевност управо у овој епохи добија и свој први реалистички (друштвени) роман, по речима Душана Иванића.<sup>1</sup> Ослоњен у многеме на проседе Милована Видаковића, Јаков Игњатовић пише романе у духу нових тежњи и схватања, али још увек није у потпуности избегао утицај романтичарске традиције. Српски роман ће се, дакле, у другој половини XIX века кретати у два доминантна правца: са једне стране, роман личности или карактера који ће успоставити Јаков

---

<sup>1</sup> Душан Иванић, *Српски реализам*, одељак „Роман”, Нови Сад 1996, 99–122.

Игњатовић са својим романом *Тридесет година из живота Милана Наранџића* у две књиге (1860. и 1863), чија је фабула често „романтичарски сижетирана”, да се послужимо квалификативом Душана Иванића. На овом трагу, Симо Матавуљ ће развити свог *Ускока* (1902), а нешто раније и Јанко Веселиновић своје завршене романе *Сељанка* (1893) и *Хајдук Сџанко* (1896). Такође, и остали Игњатовићеви романи спадају у ову категорију, а пре свега, *Васа Решићки* (1875) и *Вечити младожења* (1878). Тако ова грана српског реалистичког романа није у потпуности остварила целовит и потпун обим романеског захвата, али је донела и помак у односу на претходну традицију. Пре свега, на плану ликова, српски роман добија главног јунака којег нијег лако у потпуности одредити у дихотомiji добра и зла. Такође, оваква дела најављују раскол између појединца и друштва (делом баштињено на романтичарској традицији), чија ће проблематика бити једна од главних књижевних преокупација модерне књижевности.

Друга струја српског реалистичког романа је пре свега критички оријентисана књижевност у складу са програмским начелима реалистичке доктрине. Ово је грана сатирично-хумористичних романа чије су највише домете беспоговорно остварили Симо Матавуљ и Стеван Сремац својим ремек-делима.

Такође, као потпуно оригиналну и аутохтону појаву у овом периоду треба напоменути и романескно стваралаштво Лазара Комарчића, чији књижевни рад излази из граница тема и мотива ове две поменуте струје и најављује модерне опсервације српског романсијера. Овде се пре свега мисли на његов роман *Један разорен ум* (1893), а треба напоменути и његов рад из области научне фантастике *Једна узашена звезда* (1902). Ипак, књижевно-уметничко стваралаштво ово писца, у ствари најплоднијег романописца српског реализма, тек треба да постане предмет детаљнијег проучавања и добије заслужено место у ланцу српске историје књижевности.

На самом крају развојног лука српског реалистичког романа налази се Светолик Ранковић (1863–1899), чији роман представља својеврсну сублимацију претходно помињаних, главних струјања. Многи истраживачи се слажу у чињеници да, иако временски припада стилској формацији реализма, овај писац својим опусом најављује модерни сензибилитет у књижевности. Предраг Палавестра га уврштава у своју *Историју модерне књижевности*,<sup>2</sup> образлажући да је „његова проза била изнутра захваћена немирима и напонима новог индивидуализма”.<sup>3</sup> Такође, Слободанка

<sup>2</sup> Предраг Палавестра, *Историја модерне књижевности*, Београд 1986.

<sup>3</sup> Нав. дело, 92.

Пековић објашњава да се модерност Ранковићеве прозе рефлектује и у теми – бављење питањем *душе*. „Јаке личности добијају примат над заплетом, лично постаје објектив кроз који се види опште.”<sup>4</sup> Она додатно наглашава, имплицирајући Ранковића као претходницу модерном српском роману, да је „отворио шири пут ка психолошком продубљивању проблема личности”.<sup>5</sup> Даље, у својим истраживањима модерне српске прозе, Радован Вучковић такође долази до закључка о изузетном доприносу Ранковићевих романа и да су у њима „најјасније дошла до изражаја нова схватања човекове личности која се ломи у судару са животом, на трагичан начин се доказује у процесу живљења и обеснажује једностране категорије добра и зла. Из драматичних колизија између јунака и те стварности, Ранковић је успео делом да извуче одговарајуће књижевне ефекте и да оствари композициона решења што су излазила изван неоромантичарског стереотипа.”<sup>6</sup>

Даље, поред новине у одабиру тематике, Ранковићев роман је донео и ново, песимистичко осећање, дотад атипично у односу на Игњатовићеве или Веселиновићеве романи, приповетке Лазе Лазаревића или Милована Глишића. Овај феномен је најбоље објаснио Драгиша Живковић образлажући дезинтеграцију реализма у последњој деценији XIX века, када је уједно и стварао Светолик Ранковић.

Крајем века реалистичка приповетка и роман доживљавају битну промену: идеализација села се нагло губи, али не толико као последица друштвено-критичког односа према стварности колико као израз и знак једног песимистичког осећања света и човека као немоћног бића којим управљају не само друштвене силе него и тамни нагони његове крви и мрачни слојеви његове душе. Импресионистичке идеје о субјективном расположењу, о тајанственим загонеткама које се скривају иза појавне стварности, о ирационалним силама и симболистичким слутњама присутне су не само у поезији него и у прози.<sup>7</sup>

Дакле, нове теме којима се бави у својим романима доносе и ново осећање у свету књижевног дела. Сходно томе, и технике компоновања и приказивања тих нових тема и осећања су за српски

<sup>4</sup> Слободанка Пековић, *Српска проза почевшиком двадесетог века*, Београд 1997, 46.

<sup>5</sup> Нав. дело, 71.

<sup>6</sup> Радомир Вучковић, *Модерна српска проза*, Београд 1990, 156.

<sup>7</sup> Драгиша Живковић, „Дезинтеграција реализма у српској књижевности с краја XIX века”, у: *Европски оквири српске књижевности*, књ. III, Београд 1982, 184.

роман биле нове. Опште је место да је управо Светолик Ранковић зачетник српског психолошког романа и први који је покушао да техником унутрашњег монолога и доживљеног говора пружи увид у свест својих ликова. Такође, са формалног становишта, Душан Иванић тврди да се „тек са Ранковићем добија затворена композиција, компактна фабула и динамична тачка гледишта”, односно да роман више није развијена приповетка или низ анегдота уpletених око централне фабуларне нити, већ да се коначно осамостаљују „поступци развијања романескне фабулације.”<sup>8</sup>

У закључку ових уводних разматрања и кратког прегледа српског реалистичког романа, евидентно је да роман Светолика Ранковића представља највиши домет овог жанра, али и да својим иновацијама – тема окренута приказу унутрашњег стања главног лика, песимистичко осећање света транспоновано у делу и нове романескне технике приповедања (нарочито унутрашњи монолог) – сврставају његово стваралаштво у поетику модерне српске књижевности.

На крају, циљ овог истраживања је да се на примеру његовог првог романа *Горски цар* (1897) прикажу још неке особености његовог књижевноуметничког стила које антици-пирају модерну књижевност и укажу на нека од могућих исходишта или паралела.

\*

*Њеџа је смрт осџавила у XIX веку,  
мада му је дело припадало новом сџолећу.  
Предраг Палавестра<sup>9</sup>*

Опште је познато да је Светолик Ранковић био *ваџирени русофил* и да су му највиши узор били руски реалисти.<sup>10</sup> Међу конкретним именима помињу се, према сведочењима Ранковићевих савременика, најчешће Толстој, Гогољ, Гончаров и Салтиков-Шчедрин. Међутим, једино је Душан Иванић у овом контексту споменуо и Достојевског, али без детаљније анализе или успоредбе.

Наиме, луцидност Ранковићевог романа и јесте у чињеници да је његов главни лик у роману *Горски цар* уједно и злочинац, односно с оне стране закона. Иванић је приметио да се Светолик Ранковић у својим романима бавио „крупним друштвеним темама”, али, иако је истраживачима познато да се овај писац приликом

<sup>8</sup> Душан Иванић, *Српски реализам*, 100.

<sup>9</sup> Нав. дело, 92.

<sup>10</sup> Велибор Глигорић, *Српски реалисти*, Београд 1965, 180; Предраг Палавестра, нав. дело, 93.

стварања овог романа у многоме ослањао на извештаје Пере Тодоровића са чачанског суђења које је после објединио у књизи *Хајдучија*, нигде није наглашено да је то јединствен случај у дотадашњој књижевној традицији. Треба напоменути да *Хајдук Ситанко* Јанка Веселиновића и *Ускок* Симе Матавуља припадају тематски овом низу романа, па и Лазаревићева приповетка *У добри час хајдуци*, али је вредност Ранковићевог у томе што је роман писан без романтичарских и сентименталистичких (раз)решења, понирући дубоко у ходнике људске (злочиначке) свести и сагледавајући проблем не само са психолошког, већ и социјалног аспекта. Због свега наведеног, Јован Скерлић је окарактерисао *Горског цара* као један од најбољих романа српске новије књижевности.

Такође, треба напоменути да овом роману претходи и приповетка „Потера”, објављена две године раније, у којој је приказан исти проблем, али из другог угла – из визуре учесника потере на хајдуке. Дакле, Ранковић је приповетком и романом објективно приказао проблем из оба угла припадника друштва, без високопарних моралистичких (ауторских) коментара, остављајући, попут Достојевског, читаоцу да просуди о тежини избора и једне и друге стране.

Проблематика младића који се одаје хајдучији и мотиви који га на то нагоне воде порекло из Ранковићевог живота. Хајдучија је тада у Србији била честа друштвена појава, али је Светолик Ранковић и лично осетио њене погубне и сурове последице. Наиме, Велибор Глигорић<sup>11</sup> преноси да су хајдуци 1886. године упали у кућу Светоликовог оца, попа Павла Ранковића, и у осујећеном покушају похаре убили домаћина. Светолик се тада задесио у очевој кући, јер је са породицом дошао из Кијева на летњи распуст. Породична трагедија је свакако обележила његову душу заувек.

Међутим, богослов по образовању и из свештеничке породице, Ранковић у свом роману кроз лик Ђурице не приказује хајдука као крвника, као окорелог, бескрупулозног злочинца, нити пише о њему заслепљен личном осветом или пак бесом, већ са интересовањем за људску душу, мотиве и околности које доводе до људског пада. Приказује га као људско биће од крви и меса, у свим страховима, надањима, маштањима, па и љубавним заносима. Иако неочекивано, с обзиром на Ранковићеву породичну трагедију, у Ђуричиној судбини и развијању његовог лика осећа се одређени степен емпатије – како приповедачке, тако и читалачке. Стога је књижевна критика пропустила да примети да се у овом роману остварује српски *негајивни јунак*, онако како га је у својој чувеној студији дефинисао Никола Милошевић.

---

<sup>11</sup> Нав. дело, 177–178.

Његова (пишчева – прим. Д. Б.) основна побуда је била да уметнички евоцира трагедију оног осећања немоћи које се развија у оквиру појединачних интровертних психолошких структура у изразито неповољним социјалним и другим околностима.<sup>12</sup>

Наиме, ова атрибуција јунака је такође одржива уколико се примени и на Ранковићевог Ђурицу. Амбивалентан став тадашњег српског народа о хајдуцима – делом сматрани преступницима, делом људи који су уливали поштовање и изазивали дивљење, а око којих су се плеле многе легенде, огледа се и у Ранковићевој опсервацији. Ђурицу многи гоне и желе да приведу правди, многи га се плаше, а неки му се пак диве, заветују му се на верност и пријатељство. Као и код Достојевског, и код Ранковићевог лика постоји нека „изузетна енергија, која нас импресионира онако како нас у стварности импресионира све оно што једном изузетном виталношћу превазилази обичне људске могућности.”<sup>13</sup> Наравно, иако написан и објављен три деценије после чувеног романа Достојевског, Ранковићев *Горски цар* није у толикој мери филозофски сложен и мотивски комплексан, нити са истим идејним завршетком,<sup>14</sup> али свакако представља значајан допринос успостављању новог модела романа у српској књижевности.<sup>15</sup>

Иако за сада не постоји документовани податак, из свега наведеног могуће је да је Ранковић читао Достојевског са чијим романом *Злочин и казна* његов првенац у многоме кореспондира. Ранковићев роман је први српски роман који се доиста бави проблематиком друштвене патологије, односно деликвентним понашањем, у свеобухватном обиму и у целокупној генези развоја злочинца. Пишући поводом стогодишњице од рођења Светолика Ранковића, Димитрије Вученов истиче да, иако је писац давао акценат психолошкој компоненти, није избегао и удео социјалног.<sup>16</sup> Међутим, свесно или не, Ранковић је у роман уткао оно што је и даље питање савремене криминологије: колики је удео психолошког, а колики социјалног у стварању личности делинквента?

<sup>12</sup> Никола Милошевић, *Незајивни јунак*, Београд 1990, 127.

<sup>13</sup> Нав. дело, 113.

<sup>14</sup> Никола Милошевић наводи да „казна која сустиже Раскољникова није законска казна, већ унутрашња санкција” (99). То у Ранковићевом роману није случај, о чему ће бити речи даље у раду.

<sup>15</sup> Јунаци романа других писаца из тог периода су углавном пустолови, вагабунде или цестери – шалјивције, спадала, код којих не долази до снажнијих психолошких и моралних превирања. Можда је међу њима најближи Ђурици Игњатовићев Васа Решпект.

<sup>16</sup> Димитрије Вученов, „Ранковићев допринос развоју српске прозе”, у: *Књижевност и језик*, год. X, бр. 1, Београд 1963, 1–16.

Савремена истраживања о факторима личности делинквента слажу се да су поред социјалних, објективних фактора битни и они унутрашњи, субјективно-ендогени, и да једни нису довољни за потпуно објашњење овог феномена.<sup>17</sup> Оно што свакако представља прави подухват у српској књижевности је целокупна генеза Ђуричиног пада.

На самом почетку романа, Ђурица је описан као „стасита и *рейка* појава”,<sup>18</sup> али му то „не донесе уважења и угледа међу момцима, као што би то *био ред* у обичним приликама” (19, све наводе подвукла Д. Б). Из оваквог социјалног одбацивања, у Ђурици се јавља осећај инфериорности, односно комплекс ниже вредности као и код Раскољникова: „да га сви они мрзе само зато што је сиромаш” (17). Такође, чињеница да је из породице која је на лошем гласу, умањује Ђуричине предиспозиције да се без стигме интегрише у друштво, што Ранковић сугерише на почетку романа у епизоди са крстоношама. Међутим, даље, у опису Ђуричанинских очију, Ранковић открива читаоцу да се иза „неизмерне питомости и благодати” и „болећиве доброћудности” крије „лукаво и подмукло срце” и „да Ђурица неће ићи обичним трагом свих сеоских момака, већ је његов пут одвојио од осталих” (19). У додатку, опис његовог лица, а нарочито вилице, открива подвојеност личности.<sup>19</sup>

Са свим овим предиспозицијама, Ђурица је лак плен за превејаног старца Вују, за ког Велибор Глигорић тврди да представља у ствари прототип Недељка Игњатовића из Тодоровићевих записа са суђења хајдучима у Чачку.<sup>20</sup> Ако је и покушао да се социјализује, након што је пао у Вујине канце, Ђурица постаје изгнаник из друштва. Вујо је одиграо мефистофелску улогу при чему се Ђурица „продао” за материјалну корист: „на ногама му беху нови црвени опанци, а у торби, која је јутрос висила празна, сад беше добар грумен соли и бут непечене свињетине” (28). Дакле, у овом тренутку евоцира се емпатија читаоца, јер се као кривац доживљава Вујо који промишљено злоупотребљава Ђуричину немаштину. И занимљиво, у овим првим поглављима романа, нема унутрашњег монолога, већ само техника доживљеног говора. Ранковић прелази у свест јунака тек кад се он осведочио као преступник, односно кад почиње да осећа прве последице свог избора – у епизоди када

<sup>17</sup> Види више: Мило Бошковић, *Криминологија*, Нови Сад 2013, 97.

<sup>18</sup> Сви наводи према: Светолик Ранковић, *Горски цар*, Београд 1963.

<sup>19</sup> Занимљива је чињеница да је италијански лекар Чезаре Ломброзо (1836–1909), присталица тзв. антрополошке школе, управо овако атрибуирао делинквентне личности на основу конституционих обележја: пре свега, облик главе, чудан израз очију и истурена вилица и јагодичне кости. Мило Бошковић, *Криминологија*, 35–36 (ф. 18).

<sup>20</sup> Нав. дело, 184.



писар, кмет и пандури нађу опљачкани плен на Ђуричином имању: „њему задрхташе уснице, а преко лица му пређе, као нека сенка од облака, нека лака, неосетна дрхтавица, неки особит израз великога душевнога немира. ’Ухватише... то је о н о, сад се почиње..., робија или гора...’” (30).

Дакле, за разлику од Достојевског, немамо увид у то како је Ранковићев лик дошао до избора да искорачи из моралних оквира друштва. А управо у томе је пуноћа и комплексност Раскољникова у односу на Ђурицу.

Ђуричин суноврат је почео. Његов страх да буде ухваћен у злоделу, па затим у затвору страх од неизвесности и казне га је у потпуности паралисао. Ранковић приказује Ђуричина колебања, осликавајући у ствари колико је злочин неприродан људској души. „Само зна једно: да је могао унапред осетити све ово што је данас преживео и што сад осећа – не би се никада одлучио на такав корак.” (41). Међутим, једном покренута лавина догађаја неминовно га води све више у пропаст, попут трагичке кривице. Вујин утицај је исто толико јак колико и страх од беде,<sup>21</sup> па се Ђурица одлучује на бекство из затвора.

Ипак, страх постаје његов стални сапутник и Ђурица више личи на зверку на коју се дигла хајка, него на младића у пуној снази. И у овим тренуцима, он је опрхван противуречностима борећи се са једне стране са страхом, а са друге да сачува присебност и храброст. После такве акустичне слике бежања, Ранковић у контрасту приказује разговор девојака које се диве „горском цару”. Такође, као антитеза Ђуричином несрећном удесу у свет одметника, Ранковић смешта опис Пантовца – тврдокорног, плаховитог и крволочног злочинца који не преза ни од чега.

Важан моменат у развоју радње је први напад у којем је Ђурица учествовао, а у ком се неславно показао. У ишчекивању механике ког ће опљачкати, Ђурица је размишљао: „Некаква суморна тежина, некакав изненадни бол наиђе му на срце, од кога му задрхта цело тело, а пред очима се ухвати, наиђе нека магла, од које се ништа не види око себе... У глави му наступи неко болно бунило, занос... не види ништа и не мисли...” (62). Ранковић је и овде на трагу Достојевског, приказујући свест човека у тренутку злочина као болест, бунило, односно измењено стање ума, али и борбу обичног човека који осећа у дубини душе да то што чини није исправно, те се његово цело биће буни, опире и вара га.

Ђурица успева да помири ове унутрашње антиподе, тек кад своју одметнутост и самовољу стави у службу исправљања соци-

---

<sup>21</sup> А беда је порок, како је писао Достојевски.



јалне неправде у епизоди са кметом који је преценио штету једне сељакове крмаче. „Пође му нека љутина уз груди, а пред очима му опет заигра она злокобна измаглица” (69).

Охрабрен страхопоштовањем међу сељанима и успехом код Станке, Ђурица ће се убрзо наћи лицем у лице са новим ужасима приликом похаре газда-Ђорђеове куће, где ће присуствовати убиству домаћина од стране Пантовца, али и погибије једног од хајдука из дружине. Ипак, Ђурица ће показати човечност спречивши Пантовца да убије дете.

Након тешког злочина којем је присуствовао, Ђурица још увек тражи начина да се обезбеди за будућност, јер се као противтежа остварује у љубави са Станком. У овом тренутку он још увек машта да ће остварити срећу у животу, али су све његове наде избледеле након неуспешних покушаја да узајми већу своту новца. Поново се материјална оскудица испречила његовим циљевима. Начин да то превазиђе је нови злочин из користољубља.

Са самопоуздањем и сујетом које су расле у њему, интензивирала се и осорност злочина, и таман када би се осетио јаким, реалност хајдучког позива би га са треском спустила на земљу – потера их је скоро стигла, само што је овог пута са њима бежала и Станка. Следећи ступањ у његовом паду је најтежи злочин – убиство старца Николе.

„Откуд ја ово идем?... Шта ово би?... А јест, у б и о с а м ч о - в е к а!...” И при тој мисли стеже му се срце и охлади, а на душу му паде неки тежак терет, неки велики бол, неко непојмљиво осећање, које је личило и на кајање, и на жалост, и на страх од нечега што се не види и не разуме. Неко ново, досад успавано осећање у њему пробуди се и стаде да га гризе, да жеже као зубни бол... Он ијаше узверена погледа, страшљиво управљена у помрачину, отворених, осушених и врелих усана, онако као што болесник у врућици скаче с постеље и бежи од куће.” (154)

Од овог тренутка, сва Ђуричина маштања и наде у боље сутра престају, и он предосећа крај. У овом моменту нестаје и приповедачке емпатије што се огледа у скоро натуралистичким приказима ноћних теревенки по београдским крчмама и опијања у Новичиној кући. Декаденција његовог карактера се огледа и у ниподаштавању Станке која ће га због тога проказати властима и то скупо платити сопственим животом.

За разлику од Раскољникова, како је већ претходно напоменуто, Ђурицу је стигла одмазда друштва, тј. „законска казна”, јер се лик Станке у многоме разликује од Соње Мармеладове. Станка

је атипичан женски лик, што је такође Ранковићева новина, јер она представља одлучну и самовољну младу жену која, свесна ризика, прати Ђурицу на његовом путу по цену да и сама буде одбачена од стране друштва. Њен карактер добија значајно место у расплету романа јер је управо она довела власти до Ђуричиног скровишта у наступу афекта – „ишла је као у бунилу, у врућици” (214). Такође, она је једини лик поред Ђурице за ког ће Ранковић такође користити унутрашњи монолог не би ли приказао унутрашњу мотивацију њених поступака и ток мисли. Дакле, уместо да Ђурицу изведе на прави пут, она га је издала.

Оно што је такође новина Ранковићевог поступка, а то је својеврсна предестинираност, интуитивност ликова који осећају када им се приближава крај. Драгана Вукићевић је такав Ранковићев поступак назвала *нуминозна мошваџија*,<sup>22</sup> а Слободанка Пековић *неминовном судбином*. И Ђурица и Станка у ситуацијама егзистенцијалне угрожености осећају „о н о”, нешто неухватљиво и несхватљиво што превазилази поимање људског рација, представља фатум који управља људским судбинама. Иако су му неки критичари управо због овога замерали, Ранковић је овим претеча Борисаву Станковићу који ће на сличан начин приказивати и Софку: кад наступи „оно њено”.

У сагледавању злочиначких мотива, Ранковић неће пренебрегнути ни утицај наслеђа, прилично модерне теорије у криминологији: „Имало је нешто у с а м о м е њ е м у што га је вукло на ту стазу, а то је осећао у себи раније” (198).

Даље, антипод злочину и код Ранковића је, као код Достојевског, оличено у хришћанском принципу праведности и покајања, али отелотворено не у лику жене, већ свештеника. На самом почетку романа, управо ће свештеник покушати да Ђурицу интегрише у друштво тако што ће хтети да баш њему укаже част да носи крст о крстоношама, али му кнез то неће дозволити. На то ће свештеник: „И баш ради тога и велим... нека се дете поправи...” (14). У два наврата ће Ранковић, и сам богослов, приказати сусрет Ђурице и старог попа, при којима је хајдук смеран и покоран, црвени се због својих грехова и тражи утехе и савета. Поп покушава да га врати на прави пут: „Једини ти је пут, синко, да се вратиш међу поштење људе – робија. Кроз њу се можеш вратити слободан.” (130). Међутим, у складу са песимистичком визијом света Светолика Ранковића, Ђурица неће „понети свој крст” већ ће завршити у раци, страдавши од куршума стрељачког вода.

---

<sup>22</sup> Драгана Вукићевић, „Горски цар Светолика Ранковића”, у: *Огледали о српском реализму*, Краљево 2003, 138–157.

\*

Дакле, Ранковићев роман представља јединствену појаву у дотадашњој романескној традицији из неколико разлога: први психолошки роман са новом техником унутрашњег монолога, али и са актуелном тематиком злочиначке свести – до тад необрађене у српској књижевности (а вероватно на трагу лектире романа Достојевског *Злочин и казна*); подробна и свеобухватна, непристрасна опсервација злочиначког ума са подједнаким психолошким и социјалним факторима делинквенте личности; увођење снажног и самовољног женског лика; песимистичко, фатумско осећање света у којем је трагична људска судбина, нажалост, неизбежна.

Синтетишући претходне импулсе српских романописаца и искуства руске лектире, уткавши своје личне трагедије и преокупације, хумане и хришћанске ставове, али и емпатију према људском паду, Ранковић је својим првенцем свакако отворио ново поглавље српског романа.