

## 4. Прилог Јавном позиву

Цвијетин Ристановић

### АНДРИЋЕВО СХВАТАЊЕ ПРИЧЕ

„Од онога што није било и што никада неће бити праве  
вјешти писци најлепше приче о оном што јесте.“

Иво Андрић

#### Основни биографски подаци

Иво Андрић (1892-1975) је један од највећих писаца српског говорног подручја. Рођен у Доцу код Травника. Гимназију завршио у Сарајеву, а књижевност словенских народа и историју студирао у Загребу, Бечу, Кракову и Грацу. Докторску дисертацију о теми *Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине* одбранио у Грацу 1924. године.

Када је сазнао да је у Сарајеву 28. јуна 1914. године убијен аустроугарски претсолонаслџедник Франц Фердинанд, Андрић је из Кракова допутовао у Ријеку па затим у Сплит. Крајем јула 1914. године у Сплиту је ухапшен као припадник национално-револуционарне организације Млада Босна и осуђен на затворску казну коју је издржавао у Шибенику и Марибору. У затвору остаје до половине марта 1915. године, када му, због болести, аустроугарске власти одређују кућни притвор, најприје у Овчареви а потом у Зеници. Крај Великог рата дочекао је у Загребу гдје се лијечио од плућне болести у Болници милосрдних сестара. Првих година по завршетку рата, у Загребу је, са другим напредним књижевницима, радио на обнови идеје о стварању књижевности јужнословенских народа.

Из Загреба је 1921. године прешао у Београд гдје се интензивно укључио у књижевни живот престонице. Ускоро добија посао у Министарству вјера и у дипломатској служби новоформиране Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца а потом и Краљевине Југославије остаје до 1941. године.

Потпуно повучен из јавног живота, Други свјетски рат провео је у Београду пишући своја два највреднија романа *На Дрини ћуприја* и *Травничка хроника*. По завршетку Другог свјетског рата живио је и стварао у Београду, гдје је и умро 1975. године.

За резултате у књижевној умјетности Иво Андрић је добио низ признања и награда од којих је, свакако, најзначајнија Нобелова награда за књижевност<sup>1</sup>, коју додјељује Шведска академија наука.

#### Књижевна дјела

Андрић се у књижевности појавио врло рано. У часопису *Босанска вила* 1911. године објавио је пјесму *У сумрак*. Млади Андрић наставља да пише пјесме и у књижевности стиче глас познатог поете појавом зборника *Млада хрватска лирика* (1914) у којем му је штампано шест пјесама у прози.

Прву књигу лирске прозе *Ех Ponto* објавио је у Загребу 1918. године у издању „Књижевног југа“. Андрићеве савременици, књижевни критичари Нико Бартуловић, Милош Црњански, Перо Слијепчевић, Јован Кршић, Исидора Секулић дочекали су *Ех Ponto* похвалама и младог аутора највили као будућег даровитог писца не само краћих,

<sup>1</sup> Андрић је цио износ Нобелове награде за књижевност поклонио библиотекама Босне и Херцеговине за унапређење њиховог рада и богаћење књижног фонда.

лирских него и обимнијих прозних форми – приповједака и романа. Године 1920. Андрић у Београду објављује другу књигу лирске прозе *Немири*, којом завршава прву фазу свога стваралаштва, испуњену, претежно, поезијом и медитативном прозом. Те 1920. он већ штампа и прву приповијеку *Пут Алије Берзелеза* а, потом, и низ других, тако да се 1924. у издању Српске књижевне задруге појављује прва Андрићева прозна књига под називом *Приповетке*, у коју су уврштене приче: *У мусафирхсани*, *У зиндану*, *Ђоркан и Швабица*, *За логоровања*, *Мустафа Маџар*, *Дан у Риму*, *Рзавски брегови*, *Љубав у касаби* и *Ноћ у Алхамбри*. Услиједиће 1931. друга па 1936. трећа књига приповједака под истим називом.

У току Другог свјетског рата Андрић се потпуно посвећује роману, тако да ће се, по завршетку рата, 1945. године појавити три његова обимна прозна дјела: *На Дрини ћуприја*, *Травничка хроника* и *Госпођица*. Доћи ће затим прозна збирка *Нове приповетке* (1948), већа приповијетка *Прича о везировом слону* (1948) па роман *Проклета авлија* (1953) и, као посљедња књига приповједака објављена за пишевог живота, *Лица* (1960).

Послије Андрићеве смрти штампана су његова *Сабрана дјела* у 16 књига, којима су обухваћена и дјела која су за вријеме пишевог живота била запостављена. Она садрже романе *На Дрини ћуприја*, *Травничка хроника*, *Госпођица*, *Проклета авлија*, *Омер паша Латас* (недовршено дјело); збирке приповједака *Немирна година*, *Жеђ*, *Јелена, жена које нема*, *Знакови*, *Деца*, *Кућа на осами*; путописе и скице *Стазе*, *лица*, *предели*; лирску прозу и пјесме *Ex Ponto*, *Немири*, *Лирика*; медитативну прозу *Знакови поред пута*, *Есеје, критике, чланке I и II*.

У свом стваралачком развоју Андрић је прошао неколико фаза. Прву чини његово рано књижевно стварње обиљежено поезијом и лирском прозом (пјесме, збирке медитативне прозе *Ex Ponto*, *Немири*), писаним под утицајем хрватске модерне; другу период претежног посвећивања прози (три збирке приповједака, три романа), у коме писац, по ријечима Јована Дертића, прави „заокрет према реализму, карактеристичан иначе за читаву нашу прозу 30-их и 40-их година“ (Деретић: 1983, 560); трећу представља појава његовог кратког романа *Проклета авлија*, којим Андрић исказује врхунско умијеће приповиједања, али и продубљено филозофско сагледавање људских судбина; у четвртој фази (књига *Лица*) писац се поново вратио лирској прози, али сада са знатно зрелијим, продубљенијим исказивањем мисли и емоција. Та Андрићева књижевна форма засјаће пуним сјајем када последице пишеве смрти буду објављене књиге *Знакови поред пута* (1976) и *Свеске* (1981), јер ће се сажетим записима у тим књигама Андрић представити као мудрац који је цијелог свог радног вијека биљежио своја виђења и размишљања о свијету у коме је живио.

### **Андрићева посвећеност умјетности причања**

У свом слојевитом књижевном дјелу Иво Андрић се бавио битним, трајно актуелним питањима егзистенције као што су љепота, љубав, умјетност, смрт. О тим кључним питањима он је размишљао често и о томе сачињавао сажете записе, које је, последице одређеног времена, обједињавао у веће наративне цјелине. Могло би се рећи да је такав стваралачки поступак био пишево трајно опредјељење, што потврђује забиљешка у једној од свесака нађених у његовој заоставштини: „Ја, у ствари, нисам никад писао књиге него раширене и разбацане текстове који су се с временом, са више или мање логике, повезивали у књиге-романе или збирке приповедака“ (Андрић 1983: 61). Та тврдња може се поткријепити праћењем процеса настанка више Андрићевих приповједака и есеја, а можда је најбољи примјер за то поема у прози *Јелена, жена које нема*, чији је зачетни дио објављен 1934, а цјеловито дјело након 28 година - 1962. године.

Пошто је свако од наведених питања у Андрићевом књижевном дјелу добило значајан третман и простор, у раду ове намјене није могуће бавити се њима свима, па ће

наша пажња бити усмјерена само на Андрићево схватање умјетности и, затим, још уже, на његово схватање приче као основе књижевне умјетности.

### *Умјетност и умјетник*

О умјетности и судбини умјетника Андрић је оставио више записа. Прво значајније дјело посвећено тој теми *Разговор са Гојом* објавио је у „Српском књижевном гласнику“ 1935. године. У том имагинарном дијалогу са давно преминулим великим шпанским сликаром Франциском Гојом, Андрић најчешће пушта Гоју да се сам исповиједа, да води монологе о замршеним питањима умјетности и да на тај начин исказује свој однос према природи умјетности опште.

Сликару Гоји приповједач приписује једно од основних начела своје поетике: „Ја, лично, био сам срцем увек на страни једноставности, на страни слободног, дубоког живота, оскудног сјајем и облицима“ (Андрић, СД, књ. XII, 1976: 13). Четрнаест година послје објављивања *Разговора са Гојом*, у огледу *Нешто о стилу и језику* Андрић ће поновити то начело, али сада ће децидирано изјавити да се он залаже, првенствено, за једноставан начин изражавања: „Ми смо рекли да је најбољи, јер је најубедљивији, једноставан стил. Али, морамо одмах додати да је једноставан стил и најтежи стил“ (Исто: 38).

У есеју *Разговор са Гојом* писац је сагледао саму суштину умјетности и, у вези с њом, и незавидну судбину умјетника. Осврћући се на његов усуд, Андрић наводи да умјетник у свом стваралаштву пада из једне неискрености у другу и да везује противрјечност за противрјечност. У овом интервјуу великом шпанском сликару Гоји, као врло компетентној личности, дата је улога тумача сложености и тежине позива умјетника. Као већ зрео и искусан приповједач, Андрић тада није пропустио прилику да у исповијест великог сликара угради тезу о апсурдности напора који умјетник улаже да би створио ново дјело, пошто, ма колико се рачунало на његову постојаност, свако умјетничко дјело је ипак пролазно. Иако свјесни те чињенице, ствараоци се не одричу сизифовског напора и големе муке које тражи тај незахвални позив. Напротив, они настављају стварање нових облика исказивања својих преокупација, јер вјерују да је умјетничко дјело једини начин да забиљеже своје присуство у времену и да се одупру заборава и ништавилу.

Андрићев песимистички приступ умјетности, па и животу уопште, уочили су књижевни критичари и прије појаве *Разговора са Гојом*. Познати српски критичар Милан Богдановић констатује да, када се читају Андрићеве приповијетке о сложеном и мрачном свијету Босне „у коме су језиве личне коби детерминирани далеки неким предачким поремећајима“ стиче се утисак како се и самом писцу наметнуо „један тамно скептичан поглед на ствари, према коме све треба схватити под сумњом неког фаталног оптерећења“ (Богдановић 1981: 62).

Књижевна критика је често истицала да је Андрић у свом приповједачком дјелу највише слиједио реалистички књижевни метод. Таква оцјена се може прихватити само условно, јер је овај писац имао специфичан однос према стварности, на којој реалисти утемељују свој стварлачки поступак. У *Разговору са Гојом* Андрић исказује сасвим јасан став према реалности. Сликару Гоја (то јест Андрић) тврди да је узалудно и сасвим погрешно тражити смисао „у безначајним и привидно тако важним догађајима који се дешавају око нас“, пошто је чворишна тачка умјетности свијет мисли: „Јер, свет мисли, то је једина стварност у овом ковитлању причина и авети која се зове ставрни свет. И да нема мисли, моје мисли која остварује и подржава лик који радим, све би се сурвало у ништавило из којег је и изишло, бедније од сасушене, опале боје и платна које ништа не приказује“ (Андрић, СД, књ. XII, 1976: 26-27).

Умјетност као мисаона стваралачка дјелатност уздиже се изнад реалног свијета и она, управо захваљујући томе што је одраз људске свијести, може формирати нове облике, другачије од оних које сусрећемо у обичном животу и реалном свијету. Снагом мисли умјетник разара и ништи постојећи и успоставља нови поредак ствари. По мишљењу Павла Зорића, „први услов да свака уметност буде велика састоји се у томе да буде неверна стварности, да поклони поверење људском духу, да што више размакне његове границе и распламса његову творачку моћ“ (Зорић 1981: 299).

У причи *Аска и вук* Андрић такође говори о смислу и сврси умјетности. За њу он овдје употребљава синониман појам *игра* и доводи је у везу са драматичном игром за живот коју пред крвником игра овчица Аска. А Аскину игру за живот писац пореди са причом легендарне Шехерезаде која њоме одгађа смрт за хиљаду и једну ноћ.

Андрић је умјетност схватао као вишу врсту духовне дјелатности којом човјек може попунити пустош егзистенције и осмислити властито постојање у свијету.

### *Потреба записивања и приповиједања*

Прве записе о потреби да остави траг о својим мислима и осјећањима налазимо у Андрићевом лирском дневнику *Ex Pontu*: „Мали, бијели папир, који чека спреман на столу, изазива нас тако често да на њему означимо пут својих мисли и лијет својих осјећаја“ (Андрић 1919: 64). Биљежење података о радостима и тешкоћама књижевног стварања започето у *Ex Pontu* трајаће до краја Андрићевог живота. Записе о смислу егзистенције и важности умјетности у људском животу писац је деценијама водио у посебним свескама из којих је, повремено, одабирао поједине дијелове и публиковао их према захтјевима времена. Први избор записа из биљежница Андрић је објавио 1925. године у посебној књизи под називом *Знакови поред пута*,<sup>2</sup> а касније, у листовима и часописима штампао је дијелове својих записа, увијек са назнаком да потичу из те исте збирке.

Након пишчеве смрти објављен је позамашан избор из биљежака вођених у дужем временском периоду под називом *Свеске. Знакови поред пута*<sup>3</sup>. Мада записи не представљају цјелину него збирку сажетих размишљања о различитим појавама, преокупацијама, доживљајима, мислима и осјећањима других људи, као и збирку личних импресија о виђеном и доживљеном, они много шта говоре о писцу и његовом дјелу. Један од најбољих познавалаца Андрићевог стваралаштва, Радован Вучковић, за те записе каже да су „аутентично сведочанство о писцу и његовом делу“ и додаје да, без обзира на њихов информативни и упућивачки карактер, „део тих записа, поготово они у којима се говори из личног угла и о личности аутора – о излетима и падовима његових душевних расположења, о тренутачним прозрачењима свести и просторима имагинације, о трагичном осећању живота, о дубини доживљаја смрти, о душевном подвајању и песничким екстазама – могу се ставити равноправно уз најбоље странице Андрићеве прозе или поезије у прози“ (Вучковић 2003: 323).

Причом, као основном књижевног стварања Андрић је био трајно опсједнут. Посебно га је надахњивала усмена прича која је у то вријеме још увијек живјела у босанској средини. У његовој *Причи о везировом слону* читамо: „Босанске касабе и вароши пуне су прича. У тим понајчешће *измишљеним* причама крије се, под видом невероватних

---

<sup>2</sup> У Андрићевој заоставштини нађена је у рукопису књига која почиње древном народном причом о младићу који је, тражећи срећу, зашао на опасан пут и у стабла дрвећа урезивао знакове да у повратку не би залутао. Та прича је мотивисала писца да свом трагању за смислом егзистенције и умјетности да исти наслов *Знакови поред пута*.

<sup>3</sup> Приређивачи те књиге били су Вера Стојић, дугогодишња пишчева сарадница, и Мухарем Первић, врло добар познавалац Андрићевог књижевног дјела. Они су Андрићеве записе разврстали у три тематска подручја: „Немири од вијека“, „За писца“ и „Слике, призори, расположења“.

догађаја и маском често измишљених имена, *стварна* (подвлачења И. А.) и непризнавана историја тога краја, живих људи и давно помрлих нараштаја“ (Андрић, СД, књ . V, 1963: 41).

Како је Андрић у више наврата биљежио своја размишљања о причи и причању, ми ћемо се у овом огледу, углавном, ослањати на исказе које је сам писац о томе оставио. Да је он врло озбиљно размишљао о сложености и деликатности приповједачког посла, свједочи његово указивање на различитост доживљаја приче онога ко је ствара и онога ко је чита: „Кад читамо добру приповетку ми на свашта пре помишљамо него на начин на који је настала, на труд којим је саграђена. Ако је приповетка могла да нас веже или одушеви, нама, после читања, писац изгледа као човек који нам тријумфално маше, као са цветне терасе, са равног крова те зграде коју је са успехом завршио. Ми обично и не помишљамо да је пре тога требало план радити, материјал навући, земљу копати, креч заваривати, циглу носити, малтер мешати, стотину других брига бринути и послова свршавати. И још је ово поређење са кућом бледо и нетчно, јер писац све послове мора да свршава сам и без туђих планова, искустава и рутине“ (Андрић 1983: 29). Поређење процеса стварања приповијетке са градњом куће најбоље потврђује колико је Андрић био близак животу и како је конкретним сликама из стварности пластично представљао замршене умјетничке поступке.

Још комплетнију слику сложености посла књижевног ствараоца даје Андрићево поређење писца са мађионичарем, али не мађионичарем који оперише привидним чудима него појмовима и појавама истинског живота, мађионичара „који се не труди да људима засени очи него да их отвори за оно што њему изгледа истинито, лепо и вредно пажње у том људском животу“ (Исто: 53). А да би писац могао људима отворити очи „за оно што њему изгледа истинито, лепо и вредно пажње“, потребно је да посједује велики дар и да у дјело уложи немјерљив труд.

Мало је писаца који су тако сликовито као Андрић описивали лавиринте кроз које пролази стваралац књижевног дјела. То је он могао јер је све оно о чему је писао истински преживљавао. У једној од свесака нађених у Андрићевој заоставштини стоји напомена да „само пребољене болести могле су бити описане и уметнички приказане“.

### *Функције и поруке приче*

Есеј *Разговор са Гојом*, у коме је Андрић дао основне принципе своје поетике, представља, у ствари, први дио шире расправе о стваралаштву уопште. Други дио те расправе чини збирка приповједака *Кућа на осами*<sup>4</sup>. У њој се писац детаљно посвећује још ужој теми – причи, приповиједању, наратору и његовим јунацима. За ту збирку Радован Вучковић каже да је она замишљена као „боравишно место приповедача (кућа причања), који се умножава у другим личностима“, јер је Андрић *Кућу на осами* „конструисао тако што је приповедача првога лица сместио у једну грађевински необичну кућу на врху познатог сарајевског насеља Алифаковац и допустио му да га, у стању стварлачке летаргије и полусна, посећују обична или историјска лица, да клизе одајама куће као сенке и воде разговор са њим“ (Вучковић 2003: 325). На истом мјесту Вучковић даље наглашава да такав Андрићев наративни поступак није у сагласности са реалистичким проседеом који се заснива на законима стварности, него да је подударан са поетиком романтичарског приповиједања као и приповиједања у прози већине авангардних приповједача, пошто и

---

<sup>4</sup> Шеста Андрићева збирка приповједака *Кућа на осами* објављена је послје пишчеве смрти (1976) као петнаеста књига његових Сабраних дјела штампаних исте године. Она садржи једанаест приповједака које су обједињене у цјелину специфично устројеним „Уводом“, јер све оне разрађују основну мисао о причи и причању сажето исказану у њему.

код једних и код других приповједачки закони нису зависни од непосредне стварности, него је приповједачима остављена „пуна слобода манипулације и слобода маштовитих поигравања са стварношћу и фикцијама“.

Андрићева бесједа *О причи и причању*, изговорена на свечансти при додјели Нобелове награде за књижевност 10. децембра 1961. године у Стокхолму, представља трећи дио овог обимнијег трактата о нарацији, наративним формама, наратору и његовом односу према јунацима нарације, као и о пишчевом приступу приповједачком послу. Бесједа је и својеврстан резиме пишчевих вишедеценијских записа о причи и причању. Иако је она настала као плод богатог стваралачког искуства, Андрићеве тврдње ни у њој нису дате без одређених дилема и ограђивања.

На самом њеном почетку Андрић се осврће на појам *причање* и утврђује да је оно трајна човјекова потреба. Он истиче да даровити појединци у колективима у дугом низу вијекова причају стално исту причу: „На хиљаду разних језика, у најразноличнијим условима живота, из века у век, од древних патријархалних причања у колибама, поред ватре, па све до дела модерних приповедача која излазе у овом тренутку из издавачких кућа у великим светским центрима, испреда се прича о судбини човековој коју без краја и прекида причају људи људима“ (Андрић, СД, књ. XII, 1976: 66). Нагласио је да се начин и облици човјековог причања мијењају у зависности од времена и прилика у којима прича настаје, али да се прича као насушна човјекова потреба наставља и одржава без обзира на све промјене и нове технолошке изуме.

А кад је требало одговорити на питање *Зашто човек прича?* Андрић је понудио лепезу могућих парадигми. На првом мјесту је тврдња да причом човек треба да завара крвника и „одложи неминовност трагичног удеса“ како би њоме продужио илузију постојања. Након те констатације писац даје другу, али је почиње напоредним везником „Или можда приповедач својим делом треба да помогне човеку да се нађе и снађе?“ Он се, дакле, не дистанцира од прагматичне функције приче и причања и тиме још једном исказује онај став који је много раније записао у једној од својих свесака - да прича треба да служи човеку да не залута на опасним и неизвјесним животним путевима.

Слиједи иза тога нова сентенца која почиње везником „можда“, којим се исказује и одређена несигурност у исказ: „Можда је његов (приповедачев – Ц. Р.) позив да говори у име свих оних који нису умели или, оборени пре времена од живота крвника, нису стигли да се изразе“. Андрић зна да приповједач од најстаријих времена па до данас не говори само у своје име него у име колектива коме припада и да прича, ма колико значила лично виђење и испољавање властитог става према животу, истовремено, представља и исказивање онога што други људи „раде и доживљавају“. Да би причу учинио увјерљивијом и животнијом, Андрић је, понекад, у њу уводио и више приповедача и образовао прстенасте наративне цјелине као, нпр. у *Проклетој авлији*, у којој се појављују чак четири приповедача: фра Петар, Хаим, Тамил и анонимни младић са почетка приповијетке кога фра Петар назива Ахбабом, то јест пријатељем. Оваквим третманом приповедача Андрић потврђује да је превасходно окренут епској књижевности, иако је цијелог стваралачког вијека његовао и медитативне форме изражавања.

Ту је и мисао о сазнајној и едукативној функцији приче: “Или је циљ тога причања да нам осветли, бар мало, тамне путеве на које нас живот често баца“ пошто (...) „тек из речи доброг приповедача сазнајемо шта смо учинили, а шта пропустили, што би требало чинити, а шта не“. Иако овом максимом Андрић само понавља вишевијековно тумачење сврхе постојања књижевности, он је њом у свом свечаном говору још једном прецизирао ову значајну функцију приче.

Посљедња претпоставка о сврси причања односи се на Андрићев од раније познат став да је причање својеврсна историја човјечанства: „Можда је у тим причањима, усменим и писменим и садржана права историја човечанства, и можда би се из њих могао бар наслутити, ако не сазнати смисао историје“. Велико животно искуство научило је

писца да се иза мало које тврдње може стати без било какве сумње, па је у бесједи одржаној у Стокхолму, говорећи о сврси и смислу причања, пет пута употребио ријеч „можда“. Андрић је био врло опрезан кад је изрицао судове о умјетности, јер је знао да у њој увијек има питања на која се не могу дати децидирани нити коначни одговори.

У Андрићевом особеном приступу умјетности, који је он увјерљиво демонстрирао у више својих дјела у виду недавања коначних одговора на нека круцијална животна питања, Мухарем Первић види највиши квалитет те литературе: „Андрићева проза и живи, зрачи и обнавља се својом још увек трајном дилемом и отвореношћу питања која поставља, одсуством мртвог кодификованог знања које, као и све чисто људско застарева; она траје мудро суздржаношћу, релативизмом као последњом судбином сваке истине; она се конституише сумом својих разложних и инспиративних упитника над сврхом и смислом људске егзистенције“ (Первић 1981: 127).

Готово би било незамисливо да се Андрић у тој својој бесједи не позове на пишчево бављење људском судбином било да је ријеч о људима из прошлости или о његовим савременицима. И том приликом он се zaloжио да умјетник људску судбину приказује живо и увјерљиво. Услов за то јесте потпуна преданост причи и судбини оних о којима она казује. Стога се писац мора поистовјетити са причом „и својим духом и својом крвљу је грејати, док не постане живо ткање приче коју он жели да саопшти читаоцима и то што лепше, што једноставније, и што убедљивије“. У овом ставу сажето је битно начело пишчеве поетике које је он реализовао на многим страницама својих приповједака и романа.

Завршница Андрићеве бесједе своди се на истицање права сваког приповједача да слободно прича своју причу, али уз услов да та прича „не буде затрована ни мржњом, ни заглашена грмљавином убилачког оружја“, него да буде покретана љубављу и ведрином људског духа. Као коначан закључак Андрићевог размишљања о причи и причању долази хуманистичка порука да и приповједач и његово дјело треба да „служе човеку и човечности“. Како је хуманизам полазиште сваке истинске умјетности, и Андрић је своју умјетничку ријеч подредио хуманистичкој мисији. Сматрао је да ту чињеницу такође треба нагласити и у свечаној бесједи.

\* \* \*

Шире гледано, овако схваћена прича бива нека врста моста који спаја људе, народе, цивилизације, културе, религије. Зато би се цио Андрићев приповедачки опус могао третирати као својеврсни дијалог појединца са колективом и прошлости са садашњошћу. Кад је Андрићево дјело у питању, тај дијалог траје и послје готово шест деценија од званичног признања да оно припада европској и свјетској ризници културе. Увјерени смо да ће се он наставити и у вијековима који долазе и да ће и даље остваривати своју племениту улогу.

Овим огледом покушали смо нешто више рећи о вриједностима дјела Иве Андрића, књижевника свјетског ранга, чија су дјела преведена на све познатије језике свијета. Основни наш циљ је да укажемо на то да овај велики умјетник и хуманиста заслужује да се његова биста нађе у Бијељинском парку и да својим ликом и дјелом нове генерације подстиче на упорна и стрпљива прегнућа без који нема успјеха и резултата.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Андрић, Иво (1963): Деца, *Сабрана дела Иве Андрића*, књига V, Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана, Просвјета – Младост – Свјетлост – Државна zaloжба Словеније.
2. Андрић, Иво (1963): Немирна година, *Сабрана дела Иве Андрића*, књига IX, Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана, Просвјета – Младост – Свјетлост – Државна zaloжба Словеније.

3. Андрић, Иво (1975): *Ex Ponto* (репринт издање), Београд, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“ - Књижевна заједница „Петар Кочић“.
- 4.. Андрић, Иво (1976): Есеји I, *Сабрана дела Иве Андрића*, књига XII, Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје, Просвјета – Младост – Свјетлост – Државна založba Словеније – Мисла.
5. Андрић, Иво (1983): *Свеске \* Знакови поред пута*, Београд, ИРО „Рад“.
6. Богдановић, Милан: Приповетке Иве Андрића, у: *Иво Андрић у свјетлу критике* (II издање), приредио Бранко Милановић (1981), Сарајево, Свјетлост.
7. Вучковић, Радован (2003): *Андрић, историја и личност*, Београд, Гутенбергова галаксија.
8. Деретић, Јован (1983): *Историја српске књижевности*, Београд, Нолит.
9. Зорић, Павле: Метафизички реализам Иве Андрића, у: *Иво Андрић у свјетлу критике* (II издање), приредио Бранко Милановић (1981), Сарајево, Свјетлост.
10. Первић, Мухарем (1982): Приповетке Иве Андрића, у: *Иво Андрић у свјетлу критике*, (II издање), приредио Бранко Милановић, Сарајево, Свјетлост.