

Др Марија Јефтимијевић Михајловић
Институт за српску културу
Приштина / Лепосавић
mjmihajlovic@gmail.com 821.163.41-992.09 Андрић И.
https://doi.org/10.18485/ai_andric.2018.ch5

„ОЧИМА СЕ ДУХ НЕ МОЖЕ НАСИТИТИ“
ИЛИ ЗА ЧИМ ТРАГАМО ПО ДАЛЕКИМ ЗЕМЉАМА
(„Сусрет у Кини“ Ива Андрића)

Полазећи од ставова изречених о смислу и сврси путовања, из *Знакова њоред њуша*, у раду се тумачи Андрићев кратки путопис „Сусрет у Кини“, настао после његове посете овој земљи 1956. године. При томе се открива да у тој бескрајној разноликости и привидној супротности облика, у којима се лепота (народа, култура) јавља, човек на путовањима трага управо за оним што је „заједничко свим људима свих времена и свих географских ширина“, омогућивши тако да се осети блискост са великом заједницом људског постојања на земљи. Односно, да ни људске заједнице не би постојало када би нестало духовне заједнице човечанства.

Кључне речи: Иво Андрић, „Сусрет у Кини“, путовање, култура, духовна заједница.

„То је свет духа, свет без граница у коме људска мисао, поред свих сметњи и сваковрсних запрега, слободно пролеће као чун на разбоју и тка све чвршће везе између далеких земаља и народа.“

Иво Андрић

У приступу делу Ива Андрића треба увек имати на уму оно што је Меша Селимовић, говорећи о Андрићу, рекао: да је „говорити о великом писцу веома тешко и веома лако“; тешко због тога што значајно дело какво је Андрићево (које је ушло у ризницу националне културе), „захтијева крајње пажљиву ријеч, мада ће да ријеч увек бити ризична, будући да је такво дјело врло сложено, мада изгледа једноставно“; лако због тога што свако велико дело увек сведочи само о себи „својом непромјенљивом суштином, а свака ријеч о њему пролази или остаје, већ према томе колико је мудра и праведна, па ни тада није важна она већ дјело“ (Селимовић 1997: 3).

То се истовремено сасвим уклапа и надовезује на њм Андрићев однос према критици, коју је сматрао секундарном духовном делатношћу, ако је уопште духовна – пре „интелектуална“, а нама, настојећи да читаоцу путем тумачења приближимо само дело – да се не огрешимо о један од најважнијих Андрићевих стваралачких принципа који гласи:

„Код описа ствари, људи или догађаја, треба оперисати само суштинама. Преко облика и њихових мена, али само суштинама. Треба говорити из средишта ствари које се описују: не са површине, још мање са тачке гледишта читаоца, него из сржи онога што сте изабрали за предмет и што читалац треба да види, схвати и осети.“

(Андрић 1981, књ. 12: 57)

Руководећи се тим Андрићевим начелима: *in medias res* и *essentia loqui*, о његовом кратком запису „Сусрет у Кини“ могуће је, и потребно, говорити двојачко: као о *конкретном догађају* поводом неочекиваног сусрета са књигом приповедака Лазе Лазаревића на

немачком језику у Лу Синовој библиотеци у Пекингу и као *сџм ѿвор о суиџинама* – будући да је овај кратки запис који формом припада путопису – само оквир кроз који се као, кроз призму, прелама пишчева животна и стваралачка филозофија о јединству свих ствари или „стварности вишега реда“, који је, дакле, прожет свешћу о дубини веза и односа у свету.

Андрићев запис „Сусрет у Кини“, настао након посете државне делегације Југославије Кини септембра 1956. године, чији је Андрић био члан, као и већина његових записа, припада оном типу „отвореног дела“ чија је вредност претпостављена бројношћу његових тумачења. О својим сусретима са људима и земљама, са културама и традицијама, Андрић је објавио мноштво записа и пригодних текстова, и сваки је од њих, како каже Иво Тартаља „круг за себе, особен и коначан“ (Тартаља 1979: 7). Он јесте „зreo плод бременит семеном“, али се само из такве мајсторке скице, каже даље Тартаља у књизи *Приповедачева естетика*, лако може развити широко платно. Уопште узевши, када је у питању дело Ива Андрића, чуђење, трагање и непрекидна духовна жеђ јављају се као нека од основних „духовних знамења“ (Бандић 1979: 377) под којима то, слојевито и вишезначно, дело живи, траје и брани се од површног смисла и лаког суда. Отуда, „с њим и с његовим творцем, никад нисмо готови“ (Бандић 1979: 377).

Овде се свакако не сме губити из вида чињеница да „Сусрет у Кини“ припада четвртој Андрићевој стваралачкој фази (да поновимо да под првом подразумевамо период лирско-патетичног, поносног бола и припреме за „подвиг и жртву“ – *Ex ponto* и *Немири*, назван и „трагични теизам“ (Јеремић 1962: 11); други је трагични период између два светска рата када су настале неке од његових најбољих приповедака као „Пут

Алије Ђерђелеза“ и „Мустафа Маџар“, „Мара милосница“, „Аникина времена“ и др; трећи је период ублажавајуће смерности, хуманитета, виднога социјалног осећања, као плод ширег увида у људску стварност и нове друштвене околности – романи *На Дрини ћурија*, *Травничка хроника* и *Госпођица*, као и *Нове ѝријовейке* из 1948.) Четврти период је период пуног „унутрашњег обасјавања“, контемплације, где препознајемо елементе лирске филозофије, који се, продубљен и обогаћен, додирује делимично и са првим периодом (овде спадају „Лица“, „Јелена, жена које нема“ и фрагменти из постхумно објављене књиге *Знакови ѝоред ѝуиша*).

Због чега је ово важно напоменути? Пре свега због тога што се сам запис „Сусрет у Кини“ показује као сублимација значајних тачака Андрићеве уметности, прецизније – Андрићеве естетике. Уопште узев, када је реч о Андрићевом делу, ту се искључиво може говорити о *имплицитној естетичности*, то јест оној која није изричита, није формулисана и разуме се из самог „штимунга“ дела, из његовог тона, из естетског става књижевника, из његовог начина говора као и његовог књижевно формулисаног погледа на свет (Дамњановић 1993: 118). О томе су најбоље и најпрецизније писали они аутори који су се бавили искључиво Андрићевом естетиком (Иво Тартаља, Милослав Шутић, Милош И. Бандић и др.). Наравно, говорећи о естетици, не треба заборавити да је могуће говорити и о Андрићевом делу у светлу естетике, која се у литератури обично назива „естетика уметника“. Када је у питању естетика Ива Андрића, онда је питање шта из тона једног књижевног (уметничког) дела, из „рукописа“ и стила, из његовог погледа на свет и живот, можемо разабрати као његову естетику, док је у другом случају питање „како у естетици књижевности као филозофији песништва разумемо и тумачимо људе-

ловљене¹ филозофске идеје и како их сам писац тумачи, ако о томе изричито говори“ (Дамњановић 1993: 120).

Андрићева егзистенцијална и стваралачка тежња ка измирењу крајности која се огледа у тражењу равнотеже, хармоније; његова „вечита тежња ка савршенству“, „жеђ за лепотом“, препознавање и успостављање дубоких духовних веза међу људима – све је то сублимирано у путопису „Сусрет у Кини“, у један светли тренутак доживљаја општег јединства између човека и човека, између човека и света, али и између свих крајности његове људске природе. Подсетимо, Андрић је још 1923. године једну своју песму насловио као „Жеђ савршенства“¹, у којој пева о тој „страшној жеђи дубо

1 „Што често жудимо с овог света
ход и мисли дићи,
делећи тако лудим срцем
велику божију васиону
на боље и горе, –
то је с часовита несавршенства
и страшне жеђи, дубоке и свете.
По тој жеђи сви смо свети, једном заувек,
човек у својим лутањима
и стабло у жељи за прѠвим растом.
Јер, истина нас кô огањ испуња,
кô огањ оптаче све и сваког,
ко право иде и ко посрне.
А то нас варају око и дух наш
кад високо дижемо руке
у жељи да будемо стегоноше,
у мисли да смо светлоносци.
Јер, огњен океан којим све броди,
који све прожима, не види, не зна
сујетну шуму наших руку,
нит ко бележи, нит има трага
немиру наших дана када
болно жудимо с овог света
ход и мисли дићи.“

(Андрић 1981: књ. 11, стр. 223)

кој и светој“. Ти „плодни парадокси Андрићеве уметности“, како Бандић назива крајње супротне поетичке тачке из различитих периода Андрићевог стваралаштва (Бандић 1979: 378), овде су се слили у највишу тачку духа, остваривши један од врховних принципа његове уметности, који се може именовати као *cointidentia oppositorum* или измирење супротности.

О тој врховној тачки духа на други начин и другим поводом говори и Зоран Мишић (у чувеном есеју „Шта је то косовско опредељење?“, као о опредељењу за Небеско царство), на којој се, према Бретону, разрешују све противречности, где, писао је Лаза Костић, нестаје оне несразмерне разлике температуре у васељени и венчавају се сан и јава, где је Дис угледао оне очи изван сваког зла, а Растко Петровић свог Великог друга. За њу Мишић каже да „није уписана у књигама земљемерним, она је *измишљена* као све творевине људског духа, од поезије до математике. Али зато није ништа мање стварна ни неопходна“ (Мишић 1996: 246).

Сродну мисао ћемо наћи и код Рилкеа, који је, на пример, у својим писмима пољском преводиоцу Виктору Хулевичу, а поводом „Елегија“, говорио управо о том превладавању поларитета између два света, тврдећи да „нема ни овог ни оног света, него постоји велико јединство...“ (Rilke 1986: 199). Уметност је у том смислу пут ка том, рилкеовски речено, „отвореном свету“ (дакле, доживљају света без подела и ограничења или свету – свејединства), о чему је Андрић небројено пута писао. У есеју „Мостови“ то превладавање супротности јавља се као пут ка *грујој обали*, на чијем преласку, у коначном укидању разлика, све добија свој прави смисао.

„Напоследку – све чиме се овај наш живот казује – мисли, напори, погледи, осмеси, речи, уздаси, све то тежи ка

другој обали, којој се управља као према циљу, и на којој тек добива прави смисао: све то има нешто да премости и савлада: неред, смрт или несмисао.“

(Андрић 1981, књ. 10, стр. 15-16)

Но, кренимо редом.

У *Знаковима њоред њуша* Андрић је записао неколико веома важних реченица о схватању и доживљају путовања, које у знатној мери доприносе и разумевању доживљаја *духовној озарења* које је писац доживео на путовању у Кину. Наиме, Андрић разликује две врсте путовања: једна су из њега „израсла као духовна потреба и природна последица“ његовог духовног и физичког развоја, док су друга „наметнута од околине“, које је „због своје лакомости и непромишљености олако прихватао, иако су били изнад његових снага и изван његових жеља и потреба“ (Андрић 1981, књ. 16: 96). Суштинску разлику међу њима чини „духовно задовољство“ које прва путовања (по избору, дакле „по срцу“) доносе, док у другима (наметим) таквог задовољства нема, већ се са њих човек враћа „изнурен физички и осиромашен духовно“.

Чини се да је на ову другу, присилну или нераду, врсту путовања мислио када је, такође у *Знаковима* записао:

„Путовања су за мене увек била тешка, и с годинама бивају све тежа. А са чуђењем примећујем да нисам у томе сљм. Посматрајући људе око себе, видим да је број оних који се на путовању осећају изгубљени – врло велик. Па ипак, сви путујемо.“ (Андрић 1981, књ. 16: 72)

(...)

„Путовања? Чему? Зашто тражити туђа лица и нове пределе да из њих, као и разасутих слова, слажеш увек

исти одговор на увек иста питања. Зар није боље остати код куће, боље и достојније? Смрт ће доћи и тамо.

Кад помислим да сам се некад чудно забелешци Пола Валерија о бесмислености путовања, а сад бих и ја могао написати и потписати! Изгледа ми као да сам изневерио своју луталачку младост, али то је нетачна самооптужба. Изневерава, изгледа, она мене.“

(Андрић 1981, књ. 16: 91)

И премда је Андрић, као дипломата и признати књижевник, учествовао у свим „формама“ живота, његова *усмереност на суштинске* (на које упућује ствараоца, писца) се у знатној мери може препознати и у његовом непрекидном настојању да живи „у себи“, „унутарње“, или како би Берђајев именовао такво настојање – „живот по дубини“. Отуда и путовања, као једна „форма“ спољашњег, свакодневног живота, могла је да буде радост само онда ако је и сама доприносила богаћењу тог унутрашњег, духовног живота, односно духовном расту. Такво путовање код Андрића се онда могло доживети као врста „преображења“, односно ти тренуци апсолутног мира које је проналазио напајајући свој дух лепотом, јесу оне „скривене могућности живота“ за којима је трагао:

„Одавно ми је постало јасно да не би имало смисла, да не би било могућно живети кад би живот био онакав какав на махове изгледа, кад би све ствари у животу биле само оно што њихово име казује и ништа више. Овако, знам да колико год је пространство живота на површини, у ширини, толико га има у дубини, тако да су невидљиве и скривене могућности живота безброј милиона пута веће од оних које видимо на површини.

Једино је тако могућно поднети живот и мисао о смрти.“

(Андрић 1981, књ. 16: 18)

Сасвим супротно оном песимистичком, донекле резигнираном погледу на *смиао* путовања, које налазимо у *Знаковима*, запис „Сусрет у Кини“ Андрић започиње реченицама тако карактеристичним за његову неутаживу жеђ за лепотом:

„Очима се дух не може наситити. Никад потпуно. Лепота, лепота облика којој не знамо порекла и не можемо да сагледамо све везе са животом оставља нас очаране, али незадовољене као оно легендарно пиће које изазива све већу жеђ што се више пије.“

(Андрић 1981, књ. 10: 91)²

Жеђ за лепотом као врстом духовног задовољства није, дакле, више оно што задовољава дух чији се бескрај не може испунити видљивим облицима лепоте. И по томе се лако може препознати којој стваралачкој фази овај путопис припада. Духу више нису довољни оку видљиви различити облици лепоте, коју је Андрић свуда и у свему видео, нарочито на овом путовању у Кину. Напротив, дух је све више жедан Лепоте и уколи-

2 О самом путовању у Кину, осим овог кратког путописа од свега неколико страница, налазимо белешку и у *Знаковима* *йоред йуїїа*, где Андрић каже: „Са путовања по Кини. Пролазимо провинцију Шантунг. Чисте станице, чисто и лепо одевени младићи продају хлепчиће у облику плетенице и ражњиће од пачијих бубаца.

Гледајући ову земљу, ја имам стално једно исто осећање: Не знам ништа, ништа, наслућујем много, а разумем, чини ми се, све.

Бескрајни предели, а увек исто: питање односа земље и воде. Кад воде има толико да навлажи земљу, али не толико да је и однесе, онда је све у реду, а кад се тај однос између два елемента поремети, онда је беда, жалост и умирање.

Тако је било одувек и тако ће бити док год људи не овладају тим односом између воде и земље и не окрену га у своју корист.“

(Андрић 1981: 16: 547)

ко се она не испуни „вишим смислом“, односно уколико се из егзистенцијалне равни не уздигне на духовну, иза ње остаје само бесконачна неутажива жеђ која изазива патњу.

Тренутак у коме, каже Андрић, „продремо у људски смисао онога што је као немушта лепота дотле пленило наш вид“, јесте она врховна тачка духа на којој се укидају различитости, супротности између човека и човека, човека и света, између народа и других народа, њихових култура и језика – односно тренутак највише спознаје Једног. Није, дакле, у самом путопису значајан фонд Лу Синове библиотеке, о којем Андрић прича, нити његово дело, за које Андрић каже само узгред да је наш народ имао прилике да се упозна преко превода издавачких кућа; није најважнији (иако је централни догађај који описује у путопису) сусрет са збирком приповедака Лазе Лазаревића на немачком језику у далекој Кини; није битан доживљај лепоте који се оку нудио из сваког угла шаренолике кинеске престонице и њеног културног миљеа, јер је она значила исто што и жедноме дати чашу воде из мора...

Овде је значајан и најважнији доживљај свејединства који је Андрића обузео у спознаји да је то јединство могуће само у људском духу, као безграничном простору човеку датом да у њему, стваралачким делањем и духовним усавршавањем, превазиђе личне, колективне, националне, културолошке, географске и све друге разлике. Отуда онај радостан, узвишен, али андрићевски увек одмерен тон:

„То је оно што у ствари тражимо на нашим путовањима. Јер мени је одавно јасно да човек због таквих тренутака и путује по туђим земљама, и да, ломећи се светом, обијајући прагове музеја и загле-

дајући лица људи и фасаде кућа, тражи у ствари само једно: **оно што је, у бескрајној разноликости и привидној супротности облика, заједничко свим људима свих времена и свих географских ширина.**“
(подвукла М. Ј. М.)

(Андрић 1981, књ. 10: 92)

Жеђ за лепотом је у ствари духовна жеђ (путујемо не да бисмо се нагледали различитих облика лепоте, него да бисмо у тој различитости пронашли и сагледали оно што је *заједничко* свима нама тако различитим под небеским сводом). Тренутак највише радости јесте онај у коме нас „нова и непозната средина одједном *изненади* нечим *познајим*“, каже Андрић, „и омогући нам да осетимо присну блискост и велику заједницу људи на земљи“.

Ово „изненађење познатим“ блиско је Крочеовој синтагми „јутро виђења или спознаје“, тзв. „ауроралном феномену“, јер нас сунце свако јутро изненађује новим рођењем. Светлост тог Крочеовог сунца, метафорично схваћеног, чини код Андрића духовну везу међу људима.

Андрић је, уопштено говорећи, у свом делу изражавао веру да различитост међу људима буде превладана (у чему су многи видели његову идеју хуманитета), али неретко и сумњу. Међутим, он је на пиједестал, изнад свих других веза поставио управо духовне везе или духовна сродства, за које Хесе каже да су најчвршће везе међу људима, и да представљају ону заштићену зону у којој се врше велики преображаји личности без опасности ма од каквог угрожавања: јер човек је, како би рекао Гете, најнезаштићенији док се изнутра преображава, док врши припреме да из једног стања учини или доврши скок у друго – више, пуније, бога-

тије, адекватније стање или облик (в. Глушчевић 1998: 67-115), односно док се припрема ка својој другој облици, каже Андрић. А „човек живи зато да би се припремио да дуго остане мртав“, рекао је Андрић у разговору са Љубом Јандрићем (Јандрић 1977).

Али, какав то дух може да осети свејединство међу свим људима, ако не онај који је и сам усмерен на „унутрашњи живот“, за кога је стваралаштво духовни, скоро монашки позив. Јер, свака духовност припада сфери подвижништва и захтева огромну унутрашњу дисциплину, а она је код Андрића била скоро животни принцип. А литература, као што тврди Исидора Секулић, „захтева велика одрицања, скоро живљење по неком строгом монашком типичу“ (Секулић 2000: 100). Подсетимо само да је у есеју „Његош као трагични јунак косовске мисли“, позивајући се на Кајзерлинга, рекао:

„Карактеристика је свих великих духова да бар једним делом свога духа и бар у једном делу свога живота, неминовно просањају сан о васиони као хармонији и судбини света као великој драми на чијој нас крајњој тачци поздравља потпуно блаженство.“

(Андрић 1981, књ. 13: 20)

Та Андрићева окренутост и отвореност ка универзуму показује његову не само раскош духа, него и способност да доживи и антиципира све облике различитости као облике Једног, које се у крајњем може означити као мистично и као религиозно искуство, као доживљај „стварности вишег реда“, јер, у крајњем, „све је у најужој вези са нашом мисли о Богу и нашим осећањем лепоте“, каже Андрић. Само у том контексту можемо разумети Кјеркегорова три стадијума на животном путу, за кога је писано да је извршио снажан утицај

на Андрићеву прву фазу стварања, нарочито на *Ex ponto* (будући да га је Андрић читао у затвору). Први од тих стадијума је естетски, други етички а трећи религиозни.

Свет у коме човек више није странац, као Андрић у Лу Синовој соби, јесте свет у коме више нема никаквих граница, где све постаје Једно, Једно у – Духу. Тренутак таквог мистичног доживљаја Једности или Свејединства, Андрић описује овако:

„Тесна и сумрачна приземна соба стаде да се шири; око мене је постајало светло и пространо. То и није више једна соба једне куће, у једном одређеном граду. То је свет духа, свет без граница у коме људска мисао, поред свих сметња и сваковрсних запрега, слободно пролеће као чун на разбоју, и тка све чвршће везе између далеких земаља и народа. Ту свако има свој део и, по том свом ма и најскромнијем делу, право на целину.“

(Андрић 1981, књ. 10: 94-94)

То значи да „Сусрет у Кини“ не можемо посматрати као заокружен и у себе затворен круг. Напротив. Овај кратки путопис се може читати не као Андрићева хуманистичка, скоро утопијска визија људске заједнице на земљи, већ пре свега и изнад свега као израз Андрићеве *меџаеџичности*, као његова концепција о повезаности и хармоничном дејству животних сила, о постојању јединих правих, вечних и непропадљивих веза међу људима – духовних веза.

Људска заједница могућа је само као духовна заједница, јер је дух једини способан да превлада оно што ум не може. Односно, питање опстанка људске заједнице у уској је вези са питањем заједнице људског духа, тачније света уметности који је – један. О томе је Андрић посведочио у разговору са Љубом Јандрићем:

„Немогућно би било схватити целокупан развој света без уметности. У времену у коме се осећа, не бих могао да кажем владавина — то је сувише тврда и сува реч — већ деловање духа, срећније се живи и лепше гледа, а то је доста за наш кратак и смртан век на земљи. Јер, кад би пресахло духовно врело на нашој планети, кад би се свет, не дај боже, одрекао уметности и културе, онда ни нас не би било.“

(Јандрић 1977: 24)

Путовање се открива као својеврстан вид само-спознаје будући да у бескрајној разноликости и привидној супротности облика, у којима се лепота (народа, култура) јавља, човек на путовањима трага управо за оним што је „заједничко свим људима свих времена и свих географских ширина“, омогућивши тако да се осети јединство са великом заједницом људског постојања на земљи. Размишљајући о видљивим појавама и невидљивим законитостима које људску заједницу чине тако блиском, Андрић, с једне стране, потврђује свој поетички принцип да свет треба посматрати и дефинисати као интегралну појаву, а с друге, потврђује да је свет духа један и недељив, свет без граница, у којем „људска мисао тка све чвршће везе између далеких земаља и народа“ (Андрић 1981, књ. 10: 95). То велико јединство о којем Андрић прича могуће је само као јединство у духу и у том смислу путовања нису ништа друго до путовања у свој сопствени унутрашњи свет, свет духа је – један и недељив. Сличну мисао изрекао је у једном интервјуу велики руски уметник 20. века, режисер Андреј Тарковски, да је „само један вид путовања могућ – путовање у наш унутрашњи свет“ (Тарковский 1989). Ако је карактеристика свих великих духова непрекидно трагалаштво, односно да „бар у једном тре-

нутку свога живота просањају сан о васиони као хармонији“; онда се на питање које Андрић, у тренуцима духовне „слабости“, себи поставља: „Путовања? Чему? (...) Зар није боље остати код куће, боље и достојније? Смрт ће доћи и тамо“, одговор сам од себе даје: такви тренуци, када се „као мач пробија свест“, могући су и на путовањима, односно у том доживљају апсолутне хармоније и свеопштег јединства са људима. Такви се тренуци доживљавају као *йобедга* над смрћу, јер се једино у њима има пуни доживљај живота и лепоте која се јавља „у бескрајној разноликости видова“, али и сазнања да човек није *сѡм*, него да је у том јединству патња, као и радост, заједничка сваком човеку понаособ. На тај начин Андрић циклично заокружује идеју изречену још на почетку свог стваралачког пута: „Много смо јаки и бијени судбином али, у ствари, сви се ми људи држимо за руке“ (Андрић 1981, књ. 11: 124).

Извори

- Андрић, Иво. *Сѡазе, лица, йредели. Сабрана дела Ива Андрића*, књ. десета. Београд: Удружени издавачи, 1981.
- Андрић, Иво. *Ех ронтo, немири, лирика. Сабрана дела Ива Андрића*, књ. једанаеста. Београд: Удружени издавачи, 1981.
- Андрић, Иво. *Умейник и њејово дело. Сабрана дела Ива Андрића*, књ. тринаеста. Београд: Удружени издавачи, 1981.
- Андрић, Иво. *Знакови йоред йушѡа. Сабрана дела Ива Андрића*, књ. шеснаеста, Београд: Удружени издавачи, 1981.
- Андрић, Иво. *Свеске. Сабрана дела Ива Андрића*, књ. седамнаеста. Београд: Удружени издавачи, 1981.

Литература

- Бандић, Милош И. „Иво Андрић – неки моменти духовног развоја и стваралаштва“. Антоније Исаковић (ур.). *Зборник радова о Иви Андрићу*. Београд: Српска Академија наука и уметности, 1979. 377-391. Штампано.
- Глушчевић, Зоран. „Херман Хесе и магијски принцип толеранције“. *Књижевност и ритуали*. Београд: Српска књижевна задруга, 1998. Штампано.
- Дамњановић, Милан. „Димензија религиозног у Андрићевом естетском искуству“. *Источник: часопис за веру и културу* 6 (1993): 119-128. штампано.
- Егерић, Мирослав. „Четири елемента у Андрићевој визији човека“. Антоније Исаковић (ур.). *Зборник радова о Иви Андрићу*. Београд: Српска Академија наука и уметности, 1979. 211-223. Штампано.
- Јеремић, Драган М. „Филозофија Ива Андрића“. Војислав Ђурић (пр.). *Иво Андрић*. Београд: Институт за теорију књижевности и уметности, 1962. 9-22. Штампано.
- Мишић, Зоран. *Критика њесничкој искуства*. Београд: Српска књижевна задруга, 1996.
- Rilke, Rajner Marija. *Izabrane pesme*. Beograd: Nolit, 1986.
- Селимовић, Меша. „Између Истока и Запада“. Антоније Исаковић (ур.). *Зборник радова о Иви Андрићу*. Београд: Српска Академија наука и уметности, 1979. 3-11. Штампано.
- Секулић, Исидора. *Изравнања*. Приредио и поговор написао Јован Пејчић. Београд: Гутенбергова галаксија, 2000. Штампано.
- Тарковский, Андрей. „О природе носталгии“. Интервју с Андреем Тарковским вел Гидеон Бахман. *Искусство кино*, № 2, 1989. <http://tarkovskiy.su/texty.html>
- Тартаља, Иво. *Приповедачева естетика: прилози познавању Андрићеве поезије*. Београд: Нолит, 1979. Штампано.

Marija Jeftimijević Mihajlović

OČIMA SE DUH NE MOŽE NASITITI
OR WHY WE'RE LOOKING
FOR A DISTANT COUNTRIES
(*Susret u Kini* Ivo Andrić)

Summary

Although he writes in *Sveske* that the journey is «body fatigue», „drunkenness“ and „waste of time and power, but nothing else,“ Andrić's short travelogue "Susret u Kini" (written after his stay in Beijing, and on the occasion of marking the twentieth anniversary of the death of writer Lu Sina), testifies to his irrepressible thirst for beauty, as a kind of spiritual satisfaction, and gives the answer to the question: *why does man travel to distant countries*. The journey revealed as a kind of *self-awareness*, since in the endless variety and apparent contradiction of the forms in which the beauty of (nation, culture) occurs, a man on travels is searching for exactly what is "common to all people of all times and all latitudes", enabling them to feel close to *the great community of human existence on earth*. Thinking of visible phenomena and invisible laws that make the human community so close, Andrić, on the one hand, confirms his poetic principle that the world should be viewed and defined as an integral phenomenon, and, on the other hand, confirms that the *world of the spirit* is one and indivisible, a world without borders, in which "human thought creates ever-firmer ties between distant countries and nations".

Key words: Ivo Andrić, beauty, China, culture, human community.