

DANILO KIŠ

HOMO POETICUS
ENSAYOS Y ENTREVISTAS

TRADUCCIÓN DEL SERBIO
DE LUISA FERNANDA GARRIDO
Y TIHOMIR PIŠTELEK

BARCELONA 2017



A C A N T I L A D O

TÍTULO ORIGINAL *Homo poeticus*

Publicado por
A C A N T I L A D O
Quaderns Crema, S.A.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906 - Fax. 934 636 956
correo@acantilado.es
www.acantilado.es

© by Estate of Danilo Kiš
© de la traducción, 2017 by Luisa Fernanda Garrido Ramos
y Tihomir Pištelek
© de la ilustración de la cubierta, by Sophie Bassouls/Leemage
© de esta edición, 2017 by Quaderns Crema, S.A.

Derechos exclusivos de edición en lengua castellana:
Quaderns Crema, S.A.

ISBN: 978-84-16748-49-5
DEPÓSITO LEGAL: B. 13 879-2017

AIGUADEVIDRE *Gràfica*
QUADERNS CREMA *Composició*
ROMANYÀ-VALLS *Impresió y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *junio de 2017*

Bajo las sanciones establecidas por las leyes,
quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o
electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión
a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta
edición mediante alquiler o préstamo públicos.

CONTENIDO

<i>Prólogo</i>	9
----------------	---

I

Temas y variaciones	15
Una cuestión de perspectiva	43
<i>Soledumbre</i>	55
Dogma y resistencias	59
Predicamos en el desierto	73
Por el pluralismo	79
<i>Homo poeticus</i> , a pesar de todo	84
Una parodia de la literatura francesa	89
Historias en la palma de la mano	98
Jacques Prévert	111
El exilio y el reino de Marija Čudina	114
<i>A window is a window is a window is a window</i>	134
La luz que irradia desde dentro	136
El <i>Cubo</i> de Ivan Picelj o la obra abierta	141
El pintor Miro Glavurtić	143
Por qué los corredores de Veličković no tienen cabeza	148
El Mediterráneo y el vellocino de oro	157
París, la gran cocina de las ideas	163
El testigo de cargo Karlo Štajner	167
Entre la esperanza y la desesperanza	177

II

El poder y la impotencia del compromiso	183
Novela antropológica	189

El poso amargo de la experiencia	193
Todos los genes de mis lecturas	199
No me atrevo a inventar	206
La escritura como terapia	210
<i>El reloj de arena</i> es una fisura perfecta	215
Panonia, Panonia	225
Los libros son útiles a pesar de todo	228
Cada vez menos, sólo en casos contados, y con mucho cuidado	235
Tiempo de dudas	239
Literatura y destino	272
La opresión puede truncar incluso la esperanza	285
Del mal y la experiencia	290
La banalidad, como las botellas de plástico, es indestructible	295
<i>Bibliografía</i>	313
<i>Bibliografía de los traductores</i>	318

PRÓLOGO

Con el título de *Homo poeticus* este libro reúne textos que aparecieron en *Po-etika* (1972) y conversaciones publicadas en el segundo libro de *Po-etika* (1974). Además he incluido algunos textos surgidos después de la aparición de ambos libros, así como ensayos más antiguos. En la medida de lo posible, he procurado organizar el material más por afinidad temática que por orden cronológico. Los años citados al final de cada uno de los textos guiarán en el tiempo al lector y lo ayudarán a formarse un juicio sobre los intereses, pasiones o conclusiones erróneas del autor; y a ver estos textos sobre todo como el diario de un lector curioso, como las lecturas de un escritor.

Para respetar la unidad formal, la primera parte del libro contiene sólo ensayos (quedémonos con este término general para todo tipo de textos de género discursivo) y la segunda, entrevistas. El lector observará también que las entrevistas tratan sobre todo de cuestiones literarias y teórico-literarias en las que a veces se intercala inevitablemente, como la voz de un doble, el discurso del *homo politicus*.

La mayor parte de los fragmentos y textos recogidos con el título «Temas y variaciones» aparecen aquí por primera vez.¹

El prólogo del año 1972 que figuraba al comienzo de *Po-etika* remitía, por lo tanto, en primer lugar, a los textos

¹ No están reproducidos aquí algunos textos, sobre todo ciertos prólogos, en su mayoría vulgarizaciones con un claro propósito utilitario, donde casi siempre era original sólo el motivo y el modo de ver las cosas, pero no las posturas en sí. (*A no ser que se indique lo contrario, todas las notas son del autor*).

PRÓLOGO

de aquel libro. Sin embargo, como incluía, sobre todo en el último pasaje, algunas conclusiones que, *mutatis mutandis*, valen también para este libro, lo reproduzco aquí en su totalidad:

La mayoría de estos ensayos publicados entre 1960 y 1970 habla de problemas generales de la poesía y rezuma a veces cierto tono polémico, hoy quizá ya superfluo, que no es más que un reflejo de las discusiones todavía mantenidas en aquellos tiempos acerca de la «nueva poesía» y la nueva sensibilidad. El texto sobre *Pustolina* [Soledumbre], de 1960, es una reflexión sobre la prosa, las cavilaciones de un hombre que, después de haber sufrido la poesía, se prepara para lanzarse a la gran aventura de la novela, y que cree, y sigue creyendo, en el idioma, «la peor de todas las convenciones». El ensayo que trata de Lukács, y es también reflejo de una polémica, contiene algunas reflexiones sobre la problemática de la novela, de la alegoría, del «extrañamiento», la modernidad, es decir, de todas las categorías estéticas y relativas a las ideas que hace unos diez años eran un poco más actuales que hoy en día, pero que, quizá, tampoco carecen de interés para el lector contemporáneo. El texto de la conversación sobre el libro de Stanko Lasić *Otpori i dogma* [Dogma y resistencias] se incluye aquí tanto porque contiene algunos argumentos que significan mucho para mí como por el hecho de que el texto prueba la lentitud con la que se mueven las cosas en nuestro país y que muchos problemas que habíamos considerado resueltos aún persisten.

Ciertas posturas contradictorias y algunas formulaciones que hoy indudablemente pronunciaría con menos audacia y seguridad—a pesar de unas cuantas correcciones estilísticas y simplificaciones necesarias—han tenido que quedar tal cual. Borges decía que la desgracia del hombre estriba en que pasa toda su vida corrigiendo lo que ha escrito. De modo que hay que considerar estos textos como una suerte de piel de serpiente de la que me he librado, entre convulsiones. Pero, si nos despojamos de todas nuestras pieles de serpiente, sin preocuparnos más de ellas, ¿qué quedará de nuestra piel, de nuestro ser?

PRÓLOGO

Los dos breves fragmentos destacados al principio como lema—cual paradigmas de un diario de Lafcadio—dan testimonio del dilema que impregna todo este libro: la contradicción entre el *homo politicus* y el *homo poeticus*. (Dualidad que se entrevé, si no me equivoco, también en mis obras literarias). Estas dos posturas son los dos polos de un único eje intelectual; sin embargo, se repelen como dos fuerzas magnéticas iguales.

1983

TEMAS Y VARIACIONES

(DE «SKLADISTE»)¹

SANTA SIMONE

La señora Simone de Beauvoir no tiene ahora, al final de sus días, al hacer balance de su vida intelectual, no tiene, dice, nada que reprocharse. Vivió, con Jean-Paul y al lado de Jean-Paul, una vida ejemplar, y ahora cual santa, santa Simone, habla satisfecha de sí misma: Juana de Arco, santa de armas tomar, y santa Teresa en una persona; escribió, luchó por el bien de la humanidad, estuvo en el «bando bueno», sembró la semilla del feminismo y ahora puede «rumiar el dulce lúpulo de juventud», imperturbable. Tiene la conciencia completamente tranquila. Está más que satisfecha. Sí, es cierto, no tuvo una postura del todo correcta, una percepción clara en lo que se refiere a los gulags (me comenta R. I. que para la nueva edición de la Larousse están preparando la entrada *gulag*), pero, probablemente, no se siente en absoluto culpable, su conciencia es tan pura como el corazón de Juana de Arco: santa Simone (junto con san Jean-Paul) sufrió la misma confusión que «todos los franceses», así que por qué tener remordimientos. ¡Todos eran tontos, y yo con ellos! ¡Como si su deber no hubiera sido evitar ser «tonta como todos los demás»! Como si su deber no hubiera sido ver lo que los demás no veían. Porque los otros no peregrinaban al Kremlin como la pareja de santos franceses: Jean-Paul y Simone; ¡porque los demás no tenían conocimiento de todo lo que ellos sí!

¹ Danilo Kiš, *Skladište* [El almacén], Belgrado, BIGZ, 1995. (N. de los T.).

¡Porque a otros no se les acercaban intelectuales defenestrados, silenciados y asustados para decirles, para dar testimonio de lo que ocurría y cómo ocurría! Porque a los otros no se les había facilitado, ya en la década de 1950, el informe Gulag, y porque los otros no habían dicho lo que dijo san Jean-Paul por no «desesperar a Billancourt». Porque para los intelectuales de este siglo, de esta época nuestra, hay un solo examen de conciencia, hay sólo dos asignaturas por las que uno suspende y pierde no un curso, sino el derecho (moral) de la palabra definitivamente: el fascismo y el estalinismo. Todo lo demás son sandeces. Y el feminismo de la señora Simone es una bagatela, como el resto de las otras bagatelas intelectuales francesas. *Bagatelas para una masacre*, quise decir.

1979

ENTONTECIMIENTO A FUERZA DE REPETICIÓN

Existe, o precisamente lo han introducido mis así llamados oponentes, un nuevo «método crítico» que me gustaría denominar «entontecimiento a fuerza de repetición»—y como tal se ha definido por sí mismo—, y que, como una suerte de terror intelectual y lavado de cerebro, no es más que la aplicación estricta de un método ideológico a la crítica literaria.

Una de las formas de la conciencia totalizadora y del terror intelectual, una cualidad completamente nueva en el desarrollo histórico del terror totalitario, es, en realidad, negarle la dignidad al adversario: el director de cine soviético Paradzhánov no es ideológicamente inadecuado, sino un pederasta, un traficante de divisas y de drogas; Solzhenitsin es Solzhenitzer (por lo tanto no es ruso, no es uno de los nuestros) y, por supuesto, está al servicio de potencias extranjeras; Bábel es espía japonés... En mi caso con-

creto, yo no sólo era sospechoso como fenómeno literario, sino también, según la acusación de mis denunciantes, un delincuente cuyos libros publicaban editores estadounidenses sospechosos, políticamente inadecuados, a lo que había que sumar que yo, según ellos, había hecho declaraciones políticamente dudosas a periodistas estadounidenses, menospreciando a mi país, etcétera.

Estos dos elementos—el entontecimiento a fuerza de repetición y la descalificación moral—en connivencia son fenómenos típicos de una herencia totalitaria y su aplicación en la práctica servirá en un futuro para el análisis sociológico de nuestra vida literaria. Aunque no fuera por nada más, mi proceso judicial y mi polémica, estrechamente ligados el uno a la otra, podrán un día servir para este propósito: para detectar en el espectro social y sociológico de nuestra vida la presencia de este color violeta oscuro.

1982

UNA ERUDICIÓN QUE IMPONE

No tengo intención de hablar por segunda vez en el molino literario donde Jeremić, desde hace muchos años, muele siempre la misma historia. En *Lección de anatomía*² ya dije todo lo que tenía que decir sobre el machaqueo desdentado de Jeremić a propósito de mi libro *Una tumba para Boris Davidovich*.³ Tampoco tengo intención de comentar aquí las elucubraciones vampíricas sobre mi «poder», ni sus lamentos relativos a que él, Jeremić, como «*personaje* público [...] carece de algunos derechos civiles básicos» (que re-

² Trad. de Luisa Fernanda Garrido y Tihomir Pištelek, Barcelona, Acantilado, 2013. (*N. del E.*).

³ Prólogo de Joseph Brodsky, trad. de Nevenka Vasiljević, Barcelona, Acantilado, 2006. (*N. del E.*).

clame ante el Tribunal Constitucional), sobre todo porque estas elucubraciones provienen de una persona que durante treinta años ejerció el cargo de censor bien pagado.

Para mí, en esta nueva crítica suya sólo es novedoso el capítulo subtítulo felizmente «Deconstrucción de la cubierta»: el hada Jeremić destruye por la noche lo que Kiš construye durante el día. Respetando el marco de esta entrevista de Jeremić y el comentario periodístico que la acompaña, respetando, por lo tanto, el modesto marco de esta erudición a dos voces, veamos en qué consiste esta «preparación que puede fascinar» en cuanto a la mágica «deconstrucción de la cubierta». Que Jeremić «*se precipite* sobre la portada del libro» como un gavilán no prueba más que su «precipitación», que, sin embargo, lo deja con el pico vacío, ya que la presa se le ha escapado. Jeremić afirma, por lo tanto—y al periodista le parece una «preparación que puede fascinar» y una «erudición imponente»—, que «Kiš tomó como base para el título metafórico de su libro algo que el cuadro de Rembrandt no representa», y afirma, «con una erudición imponente», que el cuadro de Rembrandt «no muestra una escena académico-científica, sino un grupo de ciudadanos de clase alta [...] encabezados por el profesor Tulp, que no se hizo célebre como hombre de ciencia y anatomista». Admitamos por un momento que eso fuera cierto, es decir, que los personajes representados en el cuadro *La lección de anatomía* son ciudadanos corrientes, y el profesor Tulp no ganó fama como anatomista y científico, «aunque como tesorero y alcalde de Ámsterdam fue sin duda un hombre de éxito» (que es una suerte de inconsciente autobiografía paralela de Jeremić: tampoco Jeremić se hizo célebre como científico, pero como jefe de los escritores, jefe de la revista literaria *Književne Novine*, etcétera, etcétera, «era sin duda un hombre de éxito»). Pero ¡yo no hablaba en mi libro sobre los modelos como personas par-

ticulares, sino de lo que ellas representan en el cuadro, lo que representan para Rembrandt y para el observador! Y la escena muestra inequívocamente aquello que muestra: una *lección de anatomía* y la fascinación de Rembrandt por la anatomía humana, igual que los supuestos ciudadanos son—si lo son—modelos que deben expresar aquello que yo afirmo: la fascinación de los alumnos. Decir a un creyente que la madona ante la que se arrodilla en realidad es la mujer del pintor o una modelo contratada es una erudición que tal vez le resulte imponente a alguien como B. M., pero para el pintor y el observador, así como para el creyente, un cuadro es lo que representa: una madona o un cristo (si se trata de un modelo masculino), a pesar de que el erudito Jeremić encuentre en algún libro que la primera era la amante del pintor o una modelo pagada, y Cristo era el padre del artista. «El anciano, hace tiempo identificado como el padre de Rembrandt, aparece a menudo de diversas formas: es san Pedro, san Pedro arrepentido o un oficial». ¿Y bien? Si yo hablase sobre el *San Pedro* de Rembrandt desde la perspectiva del observador, o si intentase penetrar en el significado religioso, psicológico, pictórico, etcétera, de este *San Pedro arrepentido* o describir la reacción de mi sistema nervioso simpático y las asociaciones que en mí suscita el retrato del oficial en el cuadro de Rembrandt, Jeremić me reprocharía sin duda con su «erudición imponente» que ése *no es* san Pedro, sino el padre del artista, y que aquella (en el cuadro *Presentación de Jesús en el templo*, Hamburgo) no es la profetisa Ana—«cuyo rostro expresa admiración ante el misterio»—, sino la madre de Rembrandt, hija de un panadero, que, según la lógica de Jeremić, no guarda ninguna relación con el templo ni con la Presentación. La «erudición» de Jeremić sólo resulta imponente a quienes no distinguen la representación de lo representado, el significado del significante, a quienes toman las declaraciones de

personajes novelescos por declaraciones del autor, o identifican a los protagonistas de las novelas como sus parientes y vecinos, toman por asalto el escenario para ajustar cuentas con el actor que representa al malo y, en resumen, a quienes opinan del arte lo mismo que Jeremić, aprenden la estética de Jeremić y le creen a pie juntillas.

Por lo tanto, Tulp y el grupo de ciudadanos representan, representan una *lección de anatomía* e igualmente la representarían si en su vida privada fueran sólo un grupo de ciudadanos y Tulp nada más que un tesorero y alcalde o modelo contratado al que Rembrandt destinó el papel de anatomista, dándole la postura y la expresión (y la ropa, por supuesto) que le dio en el cuadro en cuestión y que es la causa de este tira y afloja mío con el erudito Jeremić.

Sin embargo, esta «erudición imponente» para tías maternas o paternas y sobre todo para cuñadas, «que en los momentos oportunos invoca un sinnúmero de citas de personajes famosos [...] como si con este aparato ordenado hasta el infinito se hubiera preparado toda su vida para escribir este libro» (y muchos otros parecen haber sido instruidos durante toda la vida para quedarse pasmados ante semejante «erudición»), esta erudición de Jeremić, decía—que «recalzan opiniones ya expresadas»—, recalzándose con la opinión y autoridad de Kenneth Clark, se hundió hasta los cimientos, porque parece que, a pesar de todo, no fue suficientemente «recalzada». Jeremić, como suele suceder, tampoco tiene razón en este caso, porque, preparándose toda la vida para escribir este libro, que «recalzan opiniones ya expresadas» (y denuncias ante los juzgados, dicho sea de paso), dedicó demasiado tiempo a la preparación y recalce de su propio personaje del «hombre de éxito» y muy poco al estudio de las opiniones expresadas. De hecho, si en su momento le hubiera dedicado más tiempo y atención a este asunto, así como al relacionado con el li-

bro *Una tumba para Boris Davidovich*, y menos a su trabajo de funcionario y censor, y a acumular funciones y cargos («Sin embargo, yo sería mucho más feliz si tuviera menos cargos y pudiera prestar más atención a lo que para mí es mi principal elección: la escritura», *Književne Novine*, 1976), podría haber leído que el ejemplo de sir Kenneth Clark estaba basado en fuentes equivocadas. He aquí lo que dice sobre ello el ya citado Horst Gerson, quien acepta respetuosamente las conclusiones de Clark, y sólo rechaza ésta de forma muy argumentada (¡ay, pobre Jeremić, su gozo en un pozo!):

Tulp fue alumno de Pieter Paaw de Leiden, a su vez alumno del famoso Vesalius, flamenco que llevó a Padua una verdadera revolución en los conocimientos anatómicos del Renacimiento. *Tulp, el anatomista más eminente de Holanda*, levantó el *Theatrum Anatomicum* [las cursivas son mías]. *En el cuadro de Rembrandt, él muestra el funcionamiento del músculo de la mano izquierda*. No se trata de una disección en el habitual sentido de la palabra [...] sino de una *clase particular de anatomía o, más exactamente, de un acto en el que se rinde homenaje a un gran anatomista en el círculo de sus amigos*, de los que sólo dos forman parte del gremio de los médicos. He aquí el significado del cuadro: *Tulp, que ha realizado una difícil disección de la musculatura de la mano, muestra el delicado mecanismo que facilita el movimiento de esta extremidad—su mano izquierda destaca los ligamentos de dicho mecanismo—como prueba de la sabiduría y providencia divinas, mientras que el papel que recae en los médicos es el de los sabios que poseen los conocimientos y la facultad de curar*. Rembrandt no ha pintado del natural los músculos desnudos, sino a partir de una ilustración que aparece en la obra de anatomía *Humani Corporis Fabrica*, de Adriaan van den Spiegel, de lo que indudablemente debe dar testimonio el libro al pie del cadáver [...] [He aquí por qué, según Jeremić, Rembrandt no es un pintor original]. *Tulp enseña rodeado de sus amigos y colaboradores. El cuadro le rinde homenaje a él, como gran médico que es, a él, un*

hombre vivo que habla frente al lívido cuerpo muerto que sirve como punto de partida de una disciplina científica y de algunas reflexiones lúgubres.

Por lo tanto, a pesar de la «erudición imponente» de Jeremić, el cuadro *La lección de anatomía* representa una escena académico-científica y, a pesar de que «recalzan opiniones ya expresadas», el profesor Tulp se hizo famoso precisamente como anatomista-científico y fue el «*anatomista más eminente de Holanda*». Mis reminiscencias lírico-ensayísticas acerca del cuadro de Rembrandt, reminiscencias hechas casi sin ninguna erudición aparatosa para «recalzarlas», se han mostrado en tal medida similares a las que he citado que me pregunto cómo ha logrado este infeliz Jeremić—puesto que estuvo toda la vida preparándose para escribir este libro—errar tanto el tiro y cómo no ha conseguido, precipitándose sobre la cubierta como un gavilán, encontrar ni un sólo argumento válido para rebatir, o por lo menos poner en duda, la validez de esta variación lírica mía, que, mira por dónde, se ha mostrado más precisa y argumentada que la recalzada y fascinante preparación de Jeremić.

1982

A VUELTAS CON BORGES

Hay que ser bastante inculto literariamente para no advertir algo que se ve a simple vista y desde lejos: que *Una tumba para Boris Davidovich*, tal como más o menos lo he formulado con anterioridad, plantea una polémica respecto a su modelo borgiano. *Historia universal de la infamia* de Borges es—en cuanto al tema—una serie de historias para niños: piratas, bandidos neoyorquinos y chiquilladas semejantes, mientras que es *Una tumba para Boris Davidovich*

vich la que habla precisamente de la historia universal de la infamia.

Ése fue mi reflejo polémico fundamental cuando pensé aplicar el método borgiano y que se viera con claridad el modelo para que la polémica fuera lo más evidente posible. Eso es todo en cuanto a Borges en el plano temático. En lo que se refiere al método borgiano, se ha convertido en un método generalizado, y no veo motivo por el que un escritor no debería utilizarlo si semejante procedimiento le sirve de ayuda.

El legado literario de un escritor, igual que la tradición del inventor, como explica Shklovski, consiste en la suma de las posibilidades técnicas de su época. Otra cosa es que a mí personalmente no me guste explotar dos veces el mismo tema ni el mismo procedimiento, porque lo cierto es que yo no necesito sólo un tema obsesivo, sino también un cambio de registro, un cambio constante de tiempos (hablando musicalmente), no sólo en el marco de libros distintos, sino también dentro de un único libro, e incluso de una única historia.

1982

IDIOTAS Y MÁRTIRES

Desde sus comienzos hasta Flaubert, la literatura representaba un todo (véase Balzac), la totalidad del mundo y del ser; uno de los ejes de la vida y de la sociedad, en el mismo sentido que el Ejército, el Gobierno, la filosofía, el Estado, la familia. Con Flaubert se inicia la época de «decadencia» que se prolonga hasta nuestros días. La literatura ha perdido su predominio, su igualdad, su integridad.

No obstante, la literatura estaba obligada a continuar viviendo con este conocimiento trágico del paraíso perdido. De ahí viene el intento vano de encontrar mediante una

obra (*Bouvard y Pécuchet*, por ejemplo), mediante rodeos, este estatus totalitario, esta universalidad que se ha convertido en imposible. Como si Flaubert no hubiera comprendido que el mundo se había hecho añicos, que el modelo, hasta ese momento inmóvil y estático, había empezado a moverse, que el tiempo del caballete fijo había pasado para siempre. Él quería reconstruir a cualquier precio el cántaro roto: de ahí el estilo, de ahí el martirio. El hecho de que la prosa después de Balzac no desapareciera para siempre se lo podemos agradecer en primer lugar a Flaubert.

La literatura «decadente», que nació con él, se mantiene desde entonces, pasando por Joyce, hasta nuestros días. Consciente de esta unidad perdida para siempre y resignándose a ello. Consciente de estar condenada a la fragmentación, pero al mismo tiempo ansiosa de dar, *precisamente mediante esta fragmentación*, una visión completa del mundo y del hombre. Por esa razón Flaubert, en *La tentación de san Antonio*, se entregó, por medio de documentos del pasado, a la búsqueda de un posible punto fijo en este mundo de estructuras inestables; y de este modo se convirtió en el fundador de una corriente literaria que Foucault denomina «la biblioteca fantástica».

Flaubert nos enseñó, por lo tanto, que el estilo es una entidad en sí mismo, y de esa manera nos hizo entrar en la gran familia de los idiotas y los mártires.

1980

ESTACIONES

Estoy dictando por teléfono a D. las estaciones de la guía de ferrocarriles (*Guía yugoslava de ferrocarriles para líneas nacionales e internacionales*, 1938) de Eduard Kiš. (Las necesita para un relato). D. conoce de memoria un ochenta por ciento de las estaciones de la línea Belgrado-Užice. Via-