

Katarzyna TACZYŃSKA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

k.taczynska@wp.pl

OBÓZ „GOLI OTOK” W RELACJI MIĘDZYPOKOLENIOWEJ

PRZYPADEK FILMU *GOLI TIHEJ* K. GUDAC¹

ABSTRACT Goli Otok Prison Camp in the Intergenerational Relationship. The Case of Tiha Gudac's Documentary Film *Goli*

The issue this paper refers to concerns the camp for political prisoners established in 1949 in Yugoslavia on the island of Goli otok. The primary objective of my article is to show that documentary films are a significant space for reflection on Goli otok camp. In the context of postmemory, particularly noteworthy is the film *Goli* from 2014, directed by Tiha K. Gudac, born in 1982. The analysis of this documentary is to present how the memory of the Goli otok prison camp works in the film and how it is transmitted. The film author belongs to the generation of the descendants of Goli otok prisoners. *Goli* is an attempt to confront the inherited traumatic experience of her grandfather, which – although hushed and hidden for the rest of his life – directly affected the family relationships.

Keywords: Goli otok prison camp, documentary film, Croatia, postmemory

Słowa kluczowe: obóz Goli otok, film dokumentalny, Chorwacja, postpamięć

¹ * Artykuł został napisany w ramach projektu finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki, przyznanych na podstawie decyzji nr 2011/03/D/HS2/06170.

WPROWADZENIE

Goli otok, czyli Naga Wyspa², leży na terenie Chorwacji, pomiędzy wyspami Rab, Sveti Grgur i Prvić. Kształtem przypomina trójkąt, zajmuje powierzchnię 4,7 km². Nazwa wyspy pochodzi od jej skalistego charakteru, nagich, pozbawionych roślinności kamiennych wzniesień, o których Dragan Marković pisze: [wyspa] *jest naprawdę goła, kamienista: jak ogolona, pokryta zmarszczkami twarz starego człowieka. Oddalona jest zaledwie jakieś dziesięć mil od brzegu, samotna, nieustannie narażona na burze z piorunami, jak jakaś fantomowa, samotna, opuszczona skała*³. Nazwę „Goli otok”, wyróżniającą i podkreślającą szczególną naturę wyspy, można więc potraktować jako atrybut jej tożsamości. Przybывający od 1949 roku⁴ na wyspę więźniowie częstokroć zwracali uwagę na ten uderzający, chłodny, pozbawiony życia widok, który witał ich zaraz po dobieciu do brzegu⁵.

Wydaje się, że wyspa, ze względu na położenie, stanowiła wprost idealne miejsce do izolacji. W tym charakterze – jako obóz reedukacyjny dla kominformowców, przeciwników polityki władzy jugosłowiańskiej po wykluczeniu Jugosławii przez Związek Radziecki z Kominformu w 1948 roku – wyspa funkcjonowała prawdopodobnie do 1954 roku⁶. Spór wewnątrz Jugosławii nastąpił w wyniku konfliktu międzynarodowego

² Choć w prezentowanym artykule posługuję się oryginalnym zapisem nazwy obozu Goli otok, należy zaznaczyć, że w polskiej literaturze przedmiotu spotyka się również jej polskie tłumaczenie – Naga Wyspa, zob. np. B. Jezernik, *Naga Wyspa. Gulag Tity*, przeł. J. Pomorska, J. Sławińska, Wołowiec 2013, *Historia* oraz recenzję książki – K. Taczyńska *Problemy z jugosłowiańską pamięcią* [Božidar Jezernik, *Naga Wyspa. Gulag Tity*], „Znak” 2013, nr 698-699, s. 120-123. Zob. też K. Taczyńska, „Dowcip trwający dwa i pół roku”. *Obraz Nagiej Wyspy w serbskim dyskursie literackim i historycznym końca XX i początku XXI wieku*, Warszawa – Bellerive-sur-Allier 2016, *Colloquia Balkanica*, 5.

³ [...] [ostrvo] je zaista golo, kamenito: kao obrijano, naborano lice starog pamćenika. Udaljeno je jedva desetak milja od obale, usamljeno, stalno izloženo burama i munjama, kao neka fantomska, usamljena, napuštena stena. D. Marković, *Josip Broz i Goli otok*, Beograd 1990, s. 28-29. Wszystkie tłumaczenia, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą od autorki.

⁴ Pierwsza grupa więźniów politycznych dotarła na Goli otok 9 lipca 1949 roku i – według danych podanych przez Markovicia i Petranovicia – składała się z 1200 osób. D. Marković, *Istina o Golom otoku*, Beograd 1987, s. 97; B. Petranović, *Istorija Jugoslavije 1918-1988*, t. 3: *Socijalistička Jugoslavija 1945-1988*, Beograd 1988, s. 232.

⁵ Por. wspomnienia Ženi Lebl, autorki pierwszego, opublikowanego w 1990 roku, kobiecego świadectwa z pobytu w obozie – Ž. Lebl, *Ljubičica bela. Vic dug due i po godine*, Gornji Milanovac 1990, s. 105-106. Zob. też: K. Taczyńska, *Духуры о логору Голу оток – женска перспектива*, „Књиженство” 2014, nr 4, [online] <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=130>, 25 II 2016; też, *Odzyskać przeszłość – obóz Goli otok w relacjach kobiet. Przypadek Milki Žiciny*, [w:] *Postkolonializm – tożsamość – gender. Europa Środkowa, Wschodnia i Południowo-Wschodnia*, red. A. Matusiak, Wrocław 2014, s. 267-279, *Miscellanea Posttotalitarna Wratlaviensia*, t. 2. Pamiętać trzeba, że obóz Goli otok jest tylko jednym z miejsc izolacji przeznaczonym dla kominformowców, powstałym w Jugosławii po 1948 roku. Ze względu na swoją wielkość stał się symbolem wszystkich ówczesnych więzień i obozów dla przeciwników władzy Tity, zob. np.: I. Kosić, *Goli otok. Najveći Titov konclogor*, Zagreb 2009; D. Marković, *Josip Broz...*

⁶ I. Kosić, *Goli otok...*, s. 17.

pomiędzy Jugosławią a ZSRR. Kominformowcy, którzy popierali stanowisko Kremla, uważali, iż zejście dowodzonej przez Josipa Broza-Titę Komunistycznej Partii Jugosławii z drogi wyznaczonej przez Moskwę uniemożliwi realizację ideałów komunistycznych. Rodząca się wówczas opozycja antytitowska została uznana w Jugosławii za kontrewolucję, a adwersarze za wrogów wewnętrznych, których należy wykluczyć ze społeczeństwa i poddać reedukacji. Instytucje poprawcze w rzeczywistości stały się obozami pracy, w których osadzano zarówno faktycznych, jak i potencjalnych czy rzekomych przeciwników⁷. Większość więźniów przetrzymywanych w obozie Goli otok w związku z rezolucją wydaną przez Kominform opuściła wyspę na mocy amnestii po likwidacji Biura w 1956 roku⁸. Ostatni kominformowcy wyjechali z wyspy w 1960 roku⁹. Pod koniec 1956 roku obóz na wyspie Goli otok zmienił swój charakter i stał się więzieniem przede wszystkim dla przestępców kryminalnych, a także często dla młodych ludzi, którzy podejmowali próbę nielegalnej ucieczki na Zachód¹⁰. Definitywne zamknięcie więzienia na wyspie Goli otok nastąpiło pod koniec lat 80. – prawdopodobnie w 1988 roku¹¹.

Obóz przez wiele lat stanowił temat tabu w dyskursie publicznym zarówno w Jugosławii, jak i poza jej granicami. Prawdziwy przełom nastąpił dopiero po śmierci Josipa Broza-Tity w 1980 roku. Wówczas zaczęły pojawiać się wspomnienia byłych więźniów przedstawiające ich doświadczenia z pobytu w obozie¹². Znaczącą rolę dla rozwoju dyskusji o obozie Goli otok odegrały również filmy dokumentalne. Pierwszy z nich – seria telewizyjna *Goli život* (*Gole życie*), autorstwa Danila Kiša i Aleksandra Mandicia z 1989 roku, w którym Kiš, wybitny jugosłowiański pisarz i intelektualista, prowadził rozmowy z dwiema byłymi więźniarkami obozu, Ženil Lebl i Evą Panić-Nahir¹³ – z jednej strony jest pierwszym filmem dokumentalnym, w którym problematyka obozu Goli otok zajmuje główną pozycję, z drugiej zaś stanowił potwierdzenie, że również kobiety były więźniarkami obozów dla kominformowców. Poprzez *Goli život* autorzy upomnieli się o konieczność uwzględnienia głosu kobiet w rozważaniach dotyczących obozu Goli otok. To również Kiš namówił Lebl do spisania i wydania wspomnień w formie książkowej, do której autorka dołączyła między innymi kopie dokumentów poświadczających przedstawione przez nią fakty oraz zbiór 19 wierszy powstałych w latach 1951-1954.

⁷ Historia konfliktu pomiędzy Jugosławią a ZSRR oraz motywy utworzenia obozu Goli otok zostały szczegółowo omówione w: K. Taczyńska, „*Dowcip trwający dwa i pół roku*...”, s. 37-70.

⁸ O. Gruenwald, *Yugoslav Camp Literature. Rediscovering the Ghost of a Nation's Past-Present-Future*, „Slavic Review” 1987, nr 3-4, t. 46, s. 520, [online] <https://doi.org/10.2307/2498101>.

⁹ I. Kosić, *Goli otok...*, s. 205-206.

¹⁰ *Tamże*, s. 15-16.

¹¹ Zob. np. I. Kosić, *Goli otok...*, s. 16.

¹² J. Dragović Soso, „*Spasioci nacije*”. *Intelektualna opozicija Srbije i oživljavanje nacionalizma*, Beograd 2004, s. 128; O. Gruenwald, *Yugoslav Camp...*, s. 519.

¹³ Zob.: K. Taczyńska, *Pamięć o obozie Goli otok w serbskich dokumentach filmowych*, [w:] *Symbole władzy – władza symboli*, red. M. Dyras, B. Suchoń-Chmiel, T. Kwoka, Kraków 2014, s. 409-423; *taż*, *Goli otok – obraz obozu w chorwackich dokumentach filmowych*, [w:] *Republika Chorwacji. Polityka wewnętrzna i międzynarodowa*, red. A. Jagiello-Szostak, Wrocław 2014, s. 137-153.

Film *Goli (Goły)* z 2014 roku, który stanowi przedmiot zainteresowania niniejszego artykułu, autorstwa debiutującej jako dokumentalistka Tihej K. Gudac, przedstawia nowe w stosunku do już istniejących filmów, interesujące spojrzenie na doświadczenie obozowe, a jednocześnie w znaczący sposób wpływa na rozwój historycznego i kulturowego obrazu tej problematyki. Czynnikiem, który w szczególnie sposób wyróżnia film Gudac wśród innych filmowych dokumentów, ale również szerzej – spośród wszystkich znanych tekstów kultury podejmujących temat obozu Goli otok, jest ujęcie problematyki z perspektywy postpamięci¹⁴. Autorka filmu, jego reżyserka i scenarzystka, jako wnuczka byłego więźnia postanowiła przyjrzeć się doświadczeniu obozowemu z punktu widzenia pokoleń następujących po bezpośrednich ofiarach obozu (dzieci i wnuków). Zaznaczyć w tym miejscu należy, że współcześnie, w tym wypadku w obszarze literatury pięknej, problematyka obozu Goli otok zaczęła być jako motyw wykorzystywana w narracjach i podlegała różnym formom fikcjonalizacji. Między innymi pojawiła się próba przedstawienia traumy obozu dziedziczonej przez kolejne generacje. Mowa tu o opublikowanej w 2009 roku powieści sensacyjnej *Wokół wyspy (Oko otoka)* Vanji Bulicia¹⁵, którego ojciec został aresztowany jako kominformowiec. Goli otok staje się w niej okazją do pokazania, jak doświadczenia byłych więźniów oddziaływały na relacje rodzinne. Bulić szkicuje obraz konfliktu pokoleniowego pomiędzy ojcem – więźniem obozu Goli otok, a synem – zbuntowanym nastolatkiem, zaangażowanym do zadań specjalnych przez służby bezpieczeństwa, a zarazem szukającym zrozumienia u milczącego ojca. Autentyczne wspomnienia stały się więc inspiracją do przewartościowania dziedzictwa starszej generacji i ich artystycznego opracowania. Ciekawą i popularną w Serbii (czwarte wydanie w 2014 roku) książkę Bulicia, funkcjonującą jednakże w zasadzie wyłącznie w dość wąskiej lokalnej przestrzeni narodowej, ze względu na recepcję trudno uznać za dzieło przełomowe. Tymczasem filmowa propozycja Gudac, która była i do dziś jest przedstawiana oraz nagradzana na różnych festiwalach na obszarze Bałkanów, ale i Europy, i świata¹⁶, ma szansę bardziej znacząco wpłynąć zarówno na kształtowanie pamięci o obozach, jak i na sposób jej przekazywania. W tym kontekście należałoby „wypowiedź ekranową” chorwackiej reżyserki rozpatrywać przede wszystkim jako *przekaz skierowany do odbiorców, którzy ma o czymś poinformować i przekonać*¹⁷, jako indywidualne *wyobrażenie pewnej*

¹⁴ Zob. M. Hirsch, *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge 1997.

¹⁵ Zob. V. Bulić, *Oko otoka*, Beograd 2009.

¹⁶ Lista zdobytych nagród i wyróżnień w latach 2014-2015: 1) 2014: Serce Sarajewa – główna nagroda, najlepszy film dokumentalny w konkursie międzynarodowym na Sarajevo Film Festival (Bośnia i Hercegowina); specjalne wyróżnienie w Konkursie Filmów Dokumentalnych na Zagreb Film Festival (Chorwacja); 2) 2015: Nagroda inCE na Trieste Film Festival (Włochy); Nagroda Amnesty International dla najlepszego filmu dokumentalnego na Ljubljana Documentary Film Festival (Słowenia); wyróżnienie w kategorii filmów dokumentalnych Sofia International Film Festival (Bułgaria); Złoty Medal dla najlepszego reżysera; nagroda publiczności; Złoty Medal dla najlepszej produkcji na Belgrade Documentary and Short Film Festival 2015 (Serbia); najlepszy film i Intercontinental Prize na World Premieres Film Festival (Filipiny); nagroda publiczności, wyróżnienie w kategorii Fresh Danube Films na International Film Festival Cinema City (Serbia); najlepszy film i najlepszy montaż na 13. Liburnia Film Festival (Chorwacja).

¹⁷ H. Książek-Konicka, *Semiotyka i film*, Wrocław 1980, s. 10, *Studia z Teorii Filmu i Telewizji*, 8.

*prawdy*¹⁸ o przeszłości i jej wpływ na rodzinę Tihej K. Gudac. Poniższe rozważania będą zatem próbą odpowiedzi na pytanie, jak najnowsze kino chorwackie radzi sobie z doświadczeniem obozu Goli otok, jaką wizję przeszłości oferuje widzowi i jaką rolę odgrywa w dyskursie na temat pamięci.

FILMOWY OBRAZ OBOZU W RELACJI MIĘDZYPOKOLENIOWEJ

Już pierwsze sceny filmu *Goli* zapowiadają, że widz będzie miał do czynienia z prywatną przestrzenią codziennego życia, w której autorka niejako odsłania się, opowiadając o sobie, o trudnych dla jej rodziny sprawach. Dokument rozpoczyna się serią fotografii przedstawiających autorkę filmu jako małe dziecko w czasie domowej kąpieli. Funkcję narracyjną pełni Gudac, która w tym osobistym wprowadzeniu dzieli się z odbiorcą wspomnieniem, że całe swoje życie była „dzieckiem dziadka”, gdy tymczasem ona dopiero na koniec wkroczyła w jego życie. Autorka urodziła się w 1982 roku, dziadek – Marijan Fućkan – zmarł w 1992 roku. Wstęp dokumentu opowiada o tych kilku wspólnie spędzonych latach. W tle zaczyna rozbrzmiewać muzyczny hit z 1966 roku – *Osmijeh (Uśmiech)* zespołu rockowego Grupa 220, który przenosi nas w przeszłość, co prawda nie do lat 60., lecz w czasy dzieciństwa Gudac, czyli do lat 80. Za pomocą techniki animacji i kolażu z rodzinnych zdjęć autorka zaczyna snuć refleksję na temat rodzinnej przeszłości. Te pierwsze lata swojego życia wspomina bardzo przyjemnie, szczególnie wakacyjne wyjazdy („najpiękniejsze dni dzieciństwa”) z domu w Zagrzebiu, które co roku wraz z siostrą odbywała z dziadkami. Za każdym razem celem ich letniej wyprawy było to samo miejsce – chorwackie miasto Novi grad nad Morzem Adriatyckim. Gudac informuje widza, że na tym pierwszym etapie życia to właśnie dziadkowie, rodzice jej mamy, stanowili centrum rodzinnego życia i to z nimi spędzała najwięcej czasu. Rodzice dużo pracowali, więc dziadkowie przejęli rolę opiekunów. Wspólne wakacje, które można potraktować jako kwintesencję ich udanych relacji, w pamięci Gudac zapisały się jako symbol tamtego wyjątkowego czasu. Dziadkowie wówczas nie tylko dbali o dziewczynki, ale też poświęcali im całą swoją uwagę, prowadzili rozmowy, wyjeżdżali z nimi łowić ryby, słuchali muzyki, chodzili na spacer. W czasie wakacji ich „obozowisko” znacząco odróżniało się na tle pozostałych minimalistycznych kempingów. Dziadkowie wkładali wiele wysiłku w to, by ich letnia siedziba była wakacyjnym królestwem – z lustrami, dywanami i zapachem codziennie pieczonego domowego chleba i ciasteczek. Okazuje się jednak, że ten sielski obraz nie jest idealny, bo widnieje na nim jedna rysa – nigdy niewypowiedziany sekret dziadka, którego śladem są blizny na plecach. Pytanie o ich pochodzenie było jedynym zakazanim tematem rozmów w rodzinie. W tym miejscu widz poznaje tytuł filmu *Goli*, będący nawiązaniem do nazwy Goli otok, obozu dla kominformowców. Odbiorca otrzymuje zatem jasny sygnał, że kontekst dla przedstawianej

¹⁸ J. Bławut, *Bohater w filmie dokumentalnym*, Łódź 2010, s. 27, *Warsztat Realizatora Filmowego i Telewizyjnego*, z. 17.

mikrohistorii, zapisu subiektywnego doświadczenia pojedynczej rodziny, budują wydarzenia tzw. wielkiej historii¹⁹.

W tym momencie główny tor narracji skupia się na dziadku i sekrecie, który skrywał do swojej śmierci. Gudac już jako mała dziewczynka miała świadomość, że dziadek miał jakąś tajemnicę, którą nie dzielił się nawet z najbliższymi. Wspomnieniom kochającego dziadka towarzyszył szereg oznak, które przypominały o rodzinnym sekrecie. Były bowiem takie momenty w codzienności, w których dziadek na wiele godzin znikał z ich życia. Wyjeżdżał wówczas na samotne wyprawy, odcinał się od domu. Gudac przypomina sobie, że otoczeniem dającym dziadkowi prawdziwe wytchnienie, gdzie rzeczywiście rozluźniał się i odpoczywał, była nie najbliższa rodzina, lecz „krąg wujków i cioc”. Do grona tych osób, do których – na życzenie dziadka – dziewczynki zwracały się, wykorzystując nazwy określające rodzaj pokrewieństwa, należeli przyjaciele dziadka. W czasie tych spotkań, na wyraźne prośby babci, nie rozmawiano o polityce, a część przytaczanych historii, jak zaznacza narratorka, dzieliła cezura o charakterystycznych tytułach: „Gdy nie było dziadka...”, „Gdy bili babcię...”, „Gdy urodziła się mama...”. Dziewczyna podświadomie łączyła ten tajemniczy, różnie określany moment z przeszłości z bliznami dziadka, ale nigdy o tym z nim nie rozmawiała, podobnie jak z nikim innym w rodzinie. Z czasem zrozumiała, że podstawy ich życia rodzinnego były zbudowane na strachu i milczeniu, czego zmienną egzemplifikacją jest imię reżyserki: Tiha – „cicha”. Autorka postanawia w związku z tym dziś, już jako dorosła osoba, zapytać o tajemnicę dziadka swoją matkę, która ani razu wcześniej nie podejmowała tego wątku w rozmowach.

Tym sposobem widz z przeszłości opartej na wspomnieniach i fotografiach wraca do teraźniejszości i przenosi się do miejscowości Banija, domu rodziców matki Tihej Gudac – Đurđicy, która postanowiła opuścić Zagrzeb, by właśnie tam zamieszkać. Jak sama podkreśla, jest to jedyna przestrzeń na całym świecie, z którą czuje się związana. Opuściła stolicę Chorwacji, bo ta przypominała jej o cierpieniu rodziny, była symbolem bolesnej przeszłości. Tymczasem Banija, do której rodzice przeprowadzili się już wiele lat temu, jest miejscem, do którego przez całe życie wracała, dokąd uciekała, gdzie zawsze odnajdywała spokój. W Baniji zostały nagrane rozmowy z matką. Pierwsze spotkanie matki z córką i rozmowa o przeszłości nie przebiegają pomyślnie. Kobiety próbują zbudować dialog, odnaleźć wspólne narzędzia komunikacji, ale nie przychodzi im to łatwo. Wątek nawiązywania rozmowy z matką można potraktować jako pewną drogę autorki dokumentu, poszukiwanie przez nią formuły, indywidualnej ścieżki dla opowieści, którą chciałaby zbudować. Motyw podróży w sensie symbolicznym, w poszukiwaniu inspiracji i zrozumienia unaoczniają w dokumencie również fragmenty, w których Tiha spaceruje po skałach wyspy Goli otok. Sceny spacerów na wyspie pozbawione są mowy czy muzyki. Towarzyszą im tylko naturalne dźwięki – szum otaczającego wyspę morza, szmery kamieni, po których stąpa reżyserka. To akustyczne świadectwo podkreśla sytuację emocjonalną Tihej, skomplikowaną podróż w celu rekonstrukcji rodzinnej przeszłości²⁰.

¹⁹ Zob. E. Domańska, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Poznań 2005, *Czas i Myśl*.

²⁰ W obrazach przedstawiających bohaterkę w bliskim kontakcie z naturą dostrzec można inspirację reżyserki filmem *Baraka* Rona Fricke’a z 1992 roku, ukazującym z jednej strony niezaprzeczalne piękno

Na początku sceny w Baniji widzimy kilka wręcz teatralnych odsłon, gdy Tiha przedstawia swoją pierwszą rozmówczynię. Najpierw matka, stojąca w plenerze pod drzewem, deklaruje, że nie chce rozmawiać na temat swojego ojca. Oczekuje od córki konkretnych pytań, by mogła ewentualnie sama zdecydować, na które z nich chce odpowiedzieć. Portret matki pod drzewem uzupełnia po chwili Tiha, która staje na przeciwnym biegunie, lekko, ale znacząco wycofana. Zajmujące centralną pozycję drzewo staje się w tym momencie drzewem genealogicznym, które w interesujący sposób odzwierciedla relację kobiet. Oparta na symbolach peregrynacja reżyserki, która dopiero odkrywa nieznaną jej terytorium, początkowo budzi irytację i złość matki, oczekującej otwartej rozmowy i pytań. Ćurđica przypomina córce, że niechętnie wraca do tamtych wspomnień, ale dla niej, swojego dziecka, to robi, prosi jednak, by w tym trudnym temacie została uwzględniona również jej osoba. Przez moment można odnieść wrażenie, że to matka przejmuje kontrolę nad filmem, a Tiha obiera postawę obronną. Choć widz nie może prześledzić całościowego procesu przygotowań filmu, który stanowi wyłącznie skróty zapis poszukiwań, to odczytanie kolejnych etapów komunikacji pomiędzy tymi dwiema kobietami nie powinno stanowić problemu. Teatralne obrazy stają się dodatkowym nośnikiem emocji i uczuć bohaterów filmu, komentarzem lub oznaką zbliżających się opowieści. Gudac udaje się tym samym pokazać to, co w dokumencie filmowym może być najcenniejsze, to znaczy zobrazować, *jak się rodzą uczucia*²¹.

Następna scena, nakręcona w domu, pokazuje kompromis wypracowany przez kobiety. Początek rozmowy potwierdza, że relacja między matką i córką z jednej strony może być źródłem serdecznego komfortu, z drugiej zaś silnego bólu²². Ćurđica jednak poddała się pomysłom córki, z kolei Tihei udało się ujrzeć matkę z *właściwej perspektywy*²³, a więc w tej kobiecej relacji *zdobyć i ochronić własną tożsamość*²⁴, ale jednocześnie – stworzyć odpowiedniejszą dla potrzeb matki atmosferę do opowieści. Ta kolejna scena unaocznia drugi portret matki. Ćurđica siedzi za stołem, prawdopodobnie w kuchni, i tym razem to ona zajmuje centralny punkt obrazu. Nad nią widnieje wizerunek Najświętszej Maryi Panny w typie Immacolata, przypominający popularne w połowie XX wieku kompozycje Jezusa w Ogrójcu, obecne w wielu domach. Na stole znajduje się dużo rozsypanego grochu, który łuska Ćurđica. Tę scenę można interpretować jako nawiązanie do – przypomnianego w 2006 roku w polskiej kulturze przez Wiesława Myśliwskiego²⁵ – zwyczaju łuskania grochu lub fasoli, który stawał się okazją do spotkań i rozmów na przeróżne tematy. Czynność obierania stała się artystyczną strategią

różnorodnych miejsc na świecie, z drugiej – kruchość kondycji człowieka. Tiha K. Gudac przyznaje, że bardzo często wraca do lektury tego niezwykłego dokumentu (moja korespondencja z Tiha K. Gudac z 22 XII 2014).

²¹ J. Bławut, *Bohater...*, s. 48.

²² O. Kersten-Matwin, *Córki i matki. 9 składników serdeczności*, Warszawa 2014, s. 70.

²³ P. Caplan, *Nie obwiniaj matki*, przeł. D. Dowjat, Warszawa 2006, s. 15.

²⁴ L. Irigaray, *Ciało w ciało z matką*, przeł. A. Araszkiewicz, Kraków 2000, s. 20, *Kobieta, Kultura, Krytyka*.

²⁵ Zob.: W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, Kraków 2006; W. Ligęza, *Monolog doświadczenia*, „Akcent” 2006, nr 4, [online] <http://akcentpismo.pl/pliki/nr4.06/ligeza.html>, 25 II 2016.

umożliwiająca stworzenie warunków do snucia opowiadania. Ćurdica przypomina w dokumencie łuskającą groch kobietę z wiersza *Łuskanie grochu* Urszuli Koziół. Pogodzona ze swoim życiem, swoimi wyborami bohaterka utworu literackiego kończy go słowami: *bowiem trzeba mieć siłę / ażeby ból znosić / nie żeby go zadawać*²⁶, które mogłyby stanowić zapowiedź historii – stłumionych uczuć i zablokowanych emocji – opowiedzianej w dokumencie przez Ćurdicę.

Zapytana o swojego ojca matka Tihej reaguje po prostu smutkiem. Pamięć o ojcu znacząco różni się od pamięci wnuczki o dziadku. Dla Ćurdicy postać ojca oznacza „brak, nieobecność”. Z przykrością wyznaje, że w zasadzie nie ma związanych z nim wspomnień. Ojciec to ktoś, kto przychodzi i odchodzi. Przyznaje również, że w istocie niewiele wie o przeszłości rodziny, ale głęboko w duszy zachowała jedno wspomnienie, które zostało jej przekazane, a które miało ogromny wpływ na całe jej życie. Okazuje się, że doświadczenia sprzed lat są w obecnym życiu bohaterki przyczyną ogromnego bólu, skrywanego przez lata, a odczuwanego od bardzo dawna. Pamięć o tym traumatycznym wydarzeniu jest związana z pobytem dziadka w obozie Goli otok (1950-1953 i sześć miesięcy ciężkich robót w masywie górskim Tary). Bowiem izolacja tzw. wrogów narodu była tylko częścią kary, jaka spotykała najbliższych aresztowanego. Bardzo często rodzina również była stygmatyzowana i prześladowana przez służby państwowe. Żony były szantażowane oraz zmuszane do rozwodów i zerwania jakichkolwiek kontaktów z mężem²⁷. Podobny los spotkał również matkę Ćurdicy. W momencie aresztowania ojca babcia Tihej miała dwuletnią córeczkę Bosiljkę, a ponadto była w drugiej ciąży, właśnie z Ćurdicą. Stan kobiety nie uchronił jej jednak przed torturami ze strony władz. W rezultacie doszło do przedwczesnego porodu i pewnego poranka 1951 roku przyszła na świat Ćurdica. Jednak trudna sytuacja rodziny nie zakończyła się na represjach i narodzinach dziecka, prawdziwa tragedia miała dopiero nadejść. Tego samego dnia, gdy rankiem na świat przyszła Ćurdica, po południu starsza z dziewczynek zaczęła się dusić. Wezwany do Bosiljki lekarz odmówił pomocy rodzinie wroga narodu. Wieczorem dziewczynka zmarła. Ćurdica wyjawia, że ten jeden dzień, będący następstwem aresztowania ojca, w którym ona rodzi się, a siostra umiera, odcisnął trwale piętno na jej osobie oraz zaciążył na całym jej życiu i relacjach z innymi ludźmi. Traumatyczne wydarzenia z tamtego dnia zadecydowały o tym, że była osobą zawsze wycofaną, której towarzyszyło poczucie, że istnieje kosztem życia Bosiljki, że jej obecność jest wartością nadaną, więc zbyt cenną²⁸. To uczucie praktycznie nigdy jej nie opuściło, nawet wtedy, gdy ojciec po czteroletniej nieobecności, schorowany, kulejący, bez zębów wrócił do domu. Dopiero wówczas dowiedział się, że Bosiljka nie żyje i poznał Ćurdicę. Jednak piekło obozów nie kończyło się wraz z ich opuszczeniem. Na wolności byłych więźniów spotykały nowe trudności – byli pozbawieni praw obywatelskich, poddani społecznemu

²⁶ U. Koziół, *Łuskanie grochu*, [w:] tejże, *W rytmie korzeni*, Wrocław 1962, s. 28.

²⁷ D. Marković, *Josip Broz...*, s. 183.

²⁸ Podjęty w tym miejscu problem śmierci starszej siostry i jej wpływu na życie Ćurdicy niesie w sobie interesujący potencjał interpretacyjny, który można by analizować w perspektywie teorii psychoanalitycznych. Temat ten wykracza jednak poza ramy niniejszego tekstu i zasługuje na rozważania w obrębie osobnego studium.

ostracyzmowi, nie mogli znaleźć pracy²⁹. Rodzina skupiła się więc na tym, by przeżyć trudny czas, głęboko skrywając pragnienie bliskiej relacji. Ojciec, jak wspomina Đurđica, całkowicie zmienił się po powrocie, małżeństwo rodziców nie było już takie samo. Sugeruje, że być może ojciec miał nawet romanse, zachowywał się tak, jak gdyby chciał nadrobić stracony czas. Nie podejmuje jednak głębiej wątku problemów swoich rodziców. Zmiana pozwalająca zagoić dawne rany przyszła po wielu latach, wraz z narodzinami wnuczek. Đurđica rozwiodła się i pomoc ze strony dziadków okazała się bezcenna, rodzinie ponownie udało się zbliżyć.

Następną bohaterką dokumentu, z którą rozmawia reżyserka, jest jej o pięć lat starsza siostra Lenka. Lenka, która tak samo jak matka – by odzyskać spokój – wyprowadziła się z Zagrzebia, ale do miejscowości Jovići, zapytana o dziadka zgadza się z Tiha, że dzieciństwo było cudownym czasem. Dodaje jednak, że nie był to okres pozbawiony ciemnych stron. Szczególnie mocno w jej pamięci zapisały się noce spędzone u dziadków, gdy słychać było krzyki dziadka przez sen. Lenka mówi w tym miejscu o pewnym niezwerbalizowanym lęku, stłumionej agresji, które zawsze były obecne w codziennym życiu rodziny. W trakcie rozmowy zostaje wyartykułowane kolejne doświadczenie, które autorka dokumentu prezentuje jako pewną konsekwencję obozowej przeszłości dziadka. Już w trakcie wywiadu z matką Tiha zwróciła uwagę, że wszystkie dzieci znanych jej byłych więźniów, tworzących wspomniany przeze mnie „krąg wujków i cioć”, rozwiodły się. Reakcją mamy było milczenie. Okazuje się, że w przypadku sióstr Gudac to właśnie rozwód rodziców, a właściwie odejście i nieobecność ojca pozostawiły szczególnie bolesny ślad w ich życiu. Przez lata ojciec był dla nich zaledwie gościem, który zapominał o urodzinach, którego rola ograniczała się do rozmów o sztuce, ale nie o łączącej go z dziećmi skomplikowanej relacji. Reżyserka podkreśla, że gdy ojciec odszedł, dziadek stał się dla niej jeszcze bliższą i ważniejszą osobą. Postać ojca, żyjącego dziś w Opatiji, pojawia się nawet na chwilę w filmie. Tiha przeprowadza również z nim rozmowę na temat dziadka. Rekonstruuje w dokumencie swoją podróż na spotkanie z tatą, odtwarza z nim znaną widzowi ze spotkania z matką symboliczną scenę pod drzewem przedstawiającą ich pokrewieństwo. Ojciec wspomina, że miał świadomość, iż dziadek był więźniem obozu Goli otok i że tamtejsze doświadczenia ujawniały się w jego zachowaniu – między innymi w szczególnej wrażliwości na słowa (np. banda), które bezpośrednio odwoływały do nomenklatury używanej w obozach³⁰. Po odbytej rozmowie ojciec żegna się z córką i odchodzi, zaś Tiha nie ukrywa w tej chwili emocji i zaczyna płakać. Co ciekawe, ojciec reżyserki pojawia się w filmie również w innej formie, nie bezpośrednio – poprzez zdjęcia. Tiha przywołuje z pamięci fakt, że ojciec właściwie nigdy nie rozstawał się aparatem. W filmie to właśnie fotografie stanowią podstawę, integralną część dokumentu opowiadającego o przeszłości rodziny, wzbogacając

²⁹ O problemach życia na wolności po opuszczeniu obozu zob. np. *Ženski logor na Golom otoku. Ispovesti kažnjenica i islednice*, red. D. Simić, B. Trifunović, Beograd 1990, s. 70-71.

³⁰ „Banda” nazywano więźniów znajdujących się najniżej w hierarchii obozowej. Więźniów z „bandy” należało bojkotować, co oznaczało absolutny zakaz jakiejkolwiek komunikacji z nimi. Dla „bandy” były zarezerwowane najgorsze zadania, „banda” mogła spać wyłącznie na podłodze pod łóżkiem. Zob. np. I. Banac, *Sa Staljinom protiv Tita*, Zagreb 1990, s. 236.

go w istotny sposób. Pamięć rodziny zostaje odbudowana za sprawą tych fotograficznych obrazów.

Przedstawioną powyżej wielowątkową, ale czytelną i uporządkowaną strukturę filmu uzupełnia jeszcze jeden, niezwykle ważny element – jest to cykl rozmów z bliskimi przyjaciółmi dziadka. Są nimi: „wujek” Pal (Alfred Pal, 1920-2010), „ciocia” Vera (Vera Winter, 1923-2015) i „ciocia” Nevenka (Nevenka Anzulović, 1927-2016). Jak przyznała Tiha K. Gudac, to właśnie moment, w którym dowiedziała się z lektury artykułu prasowego, że Alfred Pal³¹, Vera Winter i jej mąż Gabriel byli więźniami obozu Goli otok, bezpośrednio wpłynął na potrzebę poznania przeszłości najbliższych, a z czasem również na pragnienie nakręcenia filmu³². Wśród rozmówczyń obecna jest również Nevenka Anzulović, której mąż Ivo był bliskim przyjacielem dziadka Tihej. Po aresztowaniu Marijana Fučkana mężczyzna odmówił składania zeznań przeciwko przyjacielowi, przez co sam również trafił do obozu, a jego żona była prześladowana. Ciocia Nevenka mieszkała w Novigradzie, do którego co roku dziadkowie z wnukami wyjeżdżali na wczasy. Trzeba zauważyć, że dziś i Pal, i obie rozmówczynie już nie żyją. Film *Goli* stanowi wyjątkowy zapis świadectwa bezpośrednich ofiar ówczesnego systemu jugosłowiańskiego, które w swoich wypowiedziach szczegółowo omawiają aresztowanie i realia życia obozowego. W czasie tych nagrań w sposób szczególnie ujawnia się umiejętność słuchania reżyserki, która tym samym realizuje jedno z najważniejszych założeń filmu dokumentalnego³³. Ponadto dokument pokazuje, co zaświadczały bohaterowie tej części, że również pomiędzy nimi, uczestnikami zdarzeń, panowało milczenie na temat minionych traumatycznych doświadczeń. Wszyscy oni mieli świadomość, że łączy ich wspólna obozowa przeszłość, ale nie rozmawiali o niej. Film *Goli*, jak się zdaje, dogłębniej niż wcześniejsze dokumenty filmowe, nawet jeśli nie analizuje, to dotyka niezwykle delikatnej w tym kontekście problematyki kata i ofiary. Wszelka obecna zmowa milczenia na temat obozowej przeszłości panowała na skutek strachu o możliwą reakcję ze strony władz, ale również z powodu wstydu, jak akcentuje Vera Winter, podkreślając, że wszyscy więźniowie byli zmuszeni do wymierzania kar swoim współtowarzyszom, a więc każdy z nich nosi w sobie wielki ciężar wyrządzonej krzywdy.

PODSUMOWANIE

Strategia autobiograficzna odgrywa nadrzędną rolę w filmie *Goli*. Perspektywa przyjęta w dokumencie została wyraźnie zbudowana wokół pozycji zajmowanej przez reżyserkę. Tiha K. Gudac na tle narracji historyczno-politycznej, prezentowanej przy

³¹ Warto wspomnieć, że Pal był również bohaterem innych filmów dokumentalnych opowiadających o doświadczeniach obozu Goli otok: *Goli otok – jedno svjedočenje* Bogdana Žižicia z 1994 roku, *Strahota* Reinharda Grabhera i Franza Schwaighofera z 2009 roku, *Goli otok* Darka Bavoljaka z 2012 roku oraz *Gradimo novi svet* Marka Kobe z 2012 roku.

³² Moja korespondencja z Tiha K. Gudac z 22 XII 2014.

³³ J. Bławut, *Bohater...*, s. 9.

wykorzystaniu audiowizualnych materiałów archiwalnych, przedstawia własną rodzinę. Na jej przykładzie, a ściślej – spersonalizowanej historii swojego dziadka, opowiada o konsekwencjach fizycznych i psychicznych tortur, które miały wpływ na życie zarówno jej rodziców, jak i ich dzieci, czyli również jej samej. Sześćioletni proces tworzenia filmu, na który składały się badania archiwalne, lektura opublikowanych świadectw innych byłych więźniów obozów dla kominformowców, był czasem różnych odkryć zdarzeń z najbliższej przeszłości, w które autorka starała się wniknąć jak najgłębiej. Choć dokument nie wnosi nowych faktów do historii obozu Goli otok, to w zupełnie nowy sposób traktuje ten temat. Jest to jedno z najbardziej przejmujących świadectw filmowych, obrazujących problem traumy transgeneracyjnej, ale również traumy w ogóle. Producent filmu, Nenad Puhovski, którego ojciec był więźniem obozu śmierci w Jasenovacu³⁴, zwrócił uwagę na uniwersalny przekaz dokumentu³⁵. Ku takiej interpretacji kieruje nas również sama reżyserka, która zaznacza, że zwłaszcza w regionie Bałkanów istnieje wiele rodzin, które ukrywają różnego rodzaju dramatyczne doświadczenia, swój symboliczny Goli otok³⁶. Na zakończenie należy jednak zaznaczyć, o czym też wprost mówi Tiha K. Gudac, że w rzeczywistości jej film – opowieść o rodzinnej traumie – trzeba odczytywać jako szczęśliwą historię, gdyż: *Tylko ktoś, komu udało się przezwyciężyć swoje nieszczęście, mógł stać się dobrym i troskliwym dziadkiem i wpłynąć na swoją wnuczkę na tyle, aby ona pewnego dnia zechciała opowiedzieć historię, której on nie mógł wypowiedzieć*³⁷. Uznanie, z jakim przyjęto film, wydaje się potwierdzać, że w Chorwacji zrodziła się potrzeba podejmowania trudnych tematów z przeszłości i definiowania ich obecności w dyskursie publicznym. Film *Goli*, odczytywany jako przykład kobiecej narracji osobistej, może stanowić cenny materiał ilustrujący przemiany kulturowe w chorwackiej kinematografii, ale i zmiany sposobów doświadczania przeszłości³⁸.

³⁴ Obóz w miejscowości Jasenovac działał w latach 1941-1945 i wraz z mniejszymi podobozami stanowił kompleks obozów (siedziba główna w Jasenovacu) utworzonych w Niezależnym Państwie Chorwackim, w którym władzę sprawowała podporządkowana III Rzeszy chorwacka faszystowska organizacja ustaszów. Podstawowe informacje o Jasenovacu odnaleźć można na stronie działającego dziś w tym miejscu muzeum – Spomen područje Jasenovac [Miejsce Pamięci Jasenovac], zob. www.jusp-jasenovac.hr/Default.aspx?sid=5021, 25 II 2016. Więcej na temat historii obozu zob. N. Mataušić, *Jasenovac 1941-1945. Logor smrti i radni logor*, Zagreb 2003; o przemianach dyskursu na temat obozu oraz trudnościach z tym związanych zob. S. Goldstein, *Jasenovac – tragika, mitomanija, istina*, Zaprešić 2016.

³⁵ R. Radosavljević, *Goli otok još nosimo u sebi*, „Вечерње Новости” 2015, 29 III, [online] <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:540712-Tiha-Gudac-Goli-otok-jos-nosimo-u-sebi>, 25 II 2016.

³⁶ Ž. Godeč, *Moja potraga za istinom o djedovom zatočenistvu na Golom otoku*, „Jutarnji list” 2014, 2 IX, [online] <http://www.jutarnji.hr/tiha-k-gudac-moja-potruga-za-istinom-o-djedovom-zatocenistvu-na-golom-otoku/1217117>, 25 II 2016.

³⁷ *Samo netko tko je uspio prevladati svoju nesreću mogao je postati dobar i pažljiv deda i utjecati na svoju unuku toliko da će ona jednog dana poželjeti ispričati priču koju on sam nije mogao. Tamže.*

³⁸ Na temat roli kulturowej kobiecych autobiografii zob. T. Czerska, *Między autobiografią a opowieścią rodzinną. Kobiecte narracje osobiste w Polsce po 1944 roku w perspektywie historyczno-kulturowej*, Szczecin 2011, *Rozprawy i Studia – Uniwersytet Szczeciński*, t. 809.

BIBLIOGRAFIA

- Banac I., *Sa Staljinom protiv Tita*, Zagreb 1990, *Plava biblioteka*.
- Bławut J., *Bobater w filmie dokumentalnym*, Łódź 2010, *Warsztat Realizatora Filmowego i Telewizyjnego*, z. 17.
- Bulić V., *Okno otoka*, Beograd 2009.
- Caplan P., *Nie obwiniaj matki*, przeł. D. Dowjat, Warszawa 2006.
- Czerska T., *Między autobiografią a opowieścią rodzinną. Kobięce narracje osobiste w Polsce po 1944 roku w perspektywie historyczno-kulturowej*, Szczecin 2011, *Rozprawy i Studia – Uniwersytet Szczeciński*, t. 809.
- Domańska E., *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Poznań 2005, *Czas i Myśl*.
- Dragović Soso J., *‘Spasioci nacije’. Intelektualna opozicija Srbije i oživljavanje nacionalizma*, Beograd 2004.
- Godeč Ž., *Moja potraga za istinom o djedovom zatočenistvu na Golom otoku*, „Jutarnji list” 2014, 2 IX, [online] <http://www.jutarnji.hr/tiha-k-gudac-moja-potruga-za-istinom-o-djedovom-zatocenistvu-na-golom-otoku/1217117>.
- Goldstein S., *Jasenovac – tragika, mitomanija, istina*, Zaprešić 2016.
- Gruenwald O., *Yugoslav Camp Literature. Rediscovering the Ghost of a Nation’s Past-Present-Future*, „Slavic Review” 1987, Vol. 46, nr 3-4, [online] <https://doi.org/10.2307/2498101>.
- Hirsch M., *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge 1997.
- Irigaray L., *Ciało w ciało z matką*, przeł. A. Araszkiewicz, Kraków 2000, *Kobieta, Kultura, Krytyka*.
- Jezernik B., *Naga Wyspa. Gułag Tity*, przeł. J. Pomorska, J. Sławińska, Wołowiec 2013, *Historia*.
- Kersten-Matwin O., *Córki i matki. 9 składników serdeczności*, Warszawa 2014.
- Kosić I., *Goli otok. Najveći Titov konclogor*, Zagreb 2009.
- Kozioł U., *Łuskanie grochu*, [w:] U. Kozioł, *W rytmie korzeni*, Wrocław 1962.
- Książek-Konicka H., *Semiotyka i film*, Wrocław 1980, *Studia z Teorii Filmu i Telewizji*, 8.
- Lebl Ž., *Ljubica bela. Vic dug dve i po godine*, Gornji Milanovac 1990.
- Ligeża W., *Monolog doświadczenia*, „Akcent” 2006, nr 4, [online] <http://akcentpismo.pl/pliki/nr4.06/ligeza.html>.
- Marković D., *Istina o Golom otoku*, Beograd 1987.
- Marković D., *Josip Broz i Goli otok*, Beograd 1990.
- Mataušić N., *Jasenovac 1941-1945. Logor smrti i radni logor*, Zagreb 2003.
- Myśliwski W., *Traktat o łuskaniu fasoli*, Kraków 2007.
- Petranović B., *Istorija Jugoslavije 1918–1988*, t. 3: *Socijalistička Jugoslavija 1945-1988*, Beograd 1988.
- Radosavljević R., *Goli otok još nosimo u sebi*, „Вечерње Новости” 2015, 29 III, [online] <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:540712-Tiha-Gudac-Goli-otok-jos-nosimo-u-sebi>.
- Spomen područje Jasenovac, [online] www.jusp-jasenovac.hr/Default.aspx?sid=5021.
- Taczyńska K., *„Dowcip trwający dwa i pół roku”. Obraz Nagiej Wyspy w serbskim dyskursie literackim i historycznym końca XX i początku XXI wieku*, Warszawa–Bellerive-sur-Allier 2016, *Colloquia Balkanica*, 5.

- Taczyńska K., *Goli otok – obraz obozu w chorwackich dokumentach filmowych*, [w:] *Republika Chorwacji. Polityka wewnętrzna i międzynarodowa*, red. A. Jagiełło-Szostak, Wrocław 2014.
- Taczyńska K., *Odzyskać przeszłość – obóz Goli otok w relacjach kobiet. Przypadek Milki Žiciny*, [w:] *Postkolonializm – tożsamość – gender. Europa Środkowa, Wschodnia i Południowo-Wschodnia*, red. A. Matusiak, Wrocław 2014, *Miscellanea Posttotalitana Wratislaviensis*, t. 2.
- Taczyńska K., *Pamięć o obozie Goli otok w serbskich dokumentach filmowych*, [w:] *Symbole władzy – władza symboli*, red. M. Dyras, B. Suchoń-Chmiel, T. Kwoka, Kraków 2014.
- Taczyńska K., *Problemy z jugosłowiańską pamięcią* [Božidar Jezernik, *Naga Wyspa. Gulag Tity*], „Znak” 2013, nr 698-699.
- Taczyńska K., *Дискурс о логору Голи оток – женска перспектива*, „Књижевство” 2014, nr 4, [online] <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=130>.
- Ženski logor na Golom otoku. Ispovesti kašnjenica i islednice*, red. D. Simić, B. Trifunović, Beograd 1990.

Dr Katarzyna TACZYŃSKA – w 2014 roku obroniła pracę doktorską pod tytułem *Obraz Goli otok w serbskim dyskursie literackim i historycznym końca XX i początku XXI wieku*. Adiunkt w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu – stażysta podoktorski pod opieką prof. Magdaleny Koch przy realizacji projektu *Pamięć (o) przemocy. Kulturowa historia kobiet w serbskim i chorwackim dyskursie historycznym i literackim w XX wieku* (Fuga 4, nr 2015/16/S/HS2/00092). Wykonawczyni w granicie *Pracownia Badań nad Pamięcią Zbiorową w Postkomunistycznej Europie* na UMK w Toruniu (kierownik dr Rigels Halili, Sonata 2, nr 2011/03/D/HS2/06170). Współredaktorka serii *Poznać Bałkany*. Jej zainteresowania naukowe skupiają się na dyskursie literackim dotyczącym jugosłowiańskich obozów politycznych, pamięci zbiorowej (p)o komunizmie oraz współczesnej literaturze serbskiej, szczególnie kobiecej. Odbyla staże badawcze i stypendia w: Serbii, Chorwacji, Słowenii, Rumunii.