

nika Hrvatskoga društva logoraša srpskih koncentracijskih logora, koji je i sam bio žrtva srpskih koncentracijskih logora (str. 14. – 26.).

Drugi dio donosi nam iskaze žrtava silovanja u obliku 15 svjedočanstava (str. 29. – 172.): “Svjedočanstvo I” (str. 29. – 37.), “Svjedočanstvo II” (str. 39. – 45.), “Svjedočanstvo III” (str. 47. – 53.), “Svjedočanstvo IV” (str. 55. – 61.), “Svjedočanstvo V” (str. 63. – 75.), “Svjedočanstvo VI” (str. 77. – 85.), “Svjedočanstvo VII” (str. 87. – 94.), “Svjedočanstvo VIII” (str. 97. – 103.), “Svjedočanstvo IX” (str. 105. – 110.), “Svjedočanstvo X” (str. 113. – 123.), “Svjedočanstvo XI” (str. 125. – 133.), “Svjedočanstvo XII” (str. 135. – 142.), “Svjedočanstvo XIII” (str. 145. – 148.), “Svjedočanstvo XIV” (str. 155. – 159.) i “Silovali su žene, muškarce, djecu” (str. 167. – 172.).

U mučnim iskazima žrtava vidi se sav užas kroz koji su prošle u zlostavljanjima. Iz svjedočenja se jasno može vidjeti da su silovanja provođena planski i sustavno radi zastrašivanja i protjerivanja nersrpskoga stanovništva s okupiranih područja Hrvatske. Silovatelji su često bili maskirani i uglavnom pod utjecajem alkohola. Žrtve koje su nakon zlostavljanja željele napustiti okupirano područje morale su svu svoju imovinu prepisati na Republiku Srpsku Krajinu. Svjedočanstva potvrđuju postojanje sustava koncentracijskih logora na području Republike Srbije u kojima su se masovno zlostavljale zatočenice i zatočenici. Pod srbijanskom kontrolom bili su i koncentracijski logori na području Republike Hrvatske. Neke od žrtava poznavale su svoje zlostavljače, susretale su ih u svojim mjestima kako se slobodno kreću jer su abolirani za svoje sudjelovanje u velikosrpskoj agresiji. U svim iskazima žrtve se žale na trajne psiho-fizičke posljedice s kojima se teško nose, pogotovo zato što im Republika Hrvatska nije osigurala potrebnu pomoć i primjerene naknade i status za podnesenu patnju u Domovinskome ratu. Isto tako upozoravaju na potrebu za odlučnijim zauzimanjem mjerodavnih institucija Republike Hrvatske za procesuiranje odgovornih za ratne zločine silovanja.

Ova je knjiga, iako nevelika brojem stranica, ogroman iskorak u upoznavanju šire javnosti s razmjerima stradanja žena u Domovinskome ratu i nikoga neće ostaviti ravnodušnim. Svojim svjedočenjima žrtve su jasno upozorile na problem prešućivanja ratnoga zločina silovanja i neprocesuiranja odgovornih. Žene žrtve rata zaslužuju razumijevanje društva u cjelini, a od države konkretnu pomoć.

DARJAN GODIĆ

Radovan VUKADINOVIĆ, *Politički profil Pabla Picassa: filatelistička interpretacija*, Stajer-graf, Zagreb, 2013., 296 str.

Knjiga Radovana Vukadinovića *Politički profil Pabla Picassa* pokušaj je prikazivanja političkoga Picassa preko filatelističkoga materijala kao dokumenata svoga vremena. Knjigu uz “Sadržaj” i “Riječ autora” sačinjava 18 poglavlja: “Pariške godine”, “Građanski rat u Španjolskoj i Guernica”, “Okupacijske godine”, “Ulazak u KP Francuske”, “Picasso u partijskim redovima”, “Picassov ‘novi realizam’”, “Početak hladnog rata”, “Kongres intelektualaca u Wroclawu”, “Svjetski pokret za mir”, “Bijela golubica mira”, “Masakr u Koreji” i “Rat i mir”, “Staljinov portret”, “XX. Kongres KPSS i posljedice”, “Détente i slabljenje partijske aktivnosti”, “Prijeperi oko političkog Picassa”, “Picasso u Španjolska”, “Bibliografija” i “Summary”.

Što znači filatelistička interpretacija objašnjeno je u “Riječi autora”: “Znači da se koristi isključivo filatelistički materijal i da je glavni cilj prikazati kako je tekao politič-

ki angažman Picassa, kada je on nastao, u kojem se krugu Picasso kretao, kako se to odrazilo u njegovom opusu i kako je Picasso reagirao na velike međunarodne događaje svog vremena.” Knjiga se usporedno s tekstom može pratiti kroz 542 izdvojene poštanske marke iz obuhvaćenih razdoblja, cijelih omotnica i pisama s markama, žigovima i adresama, poštanskih maraka u cjelini po dvije, četiri ili šest zajedno te popratnim slikama. Na poštanskim markama slike su s motivima Picassovih djela, od “Jelovnika”, koji je Picasso izradio 1900., slika iz “Plave faze”, kao i Picassov prvi pariški atelje u Rue Ravignan na Montmartreu, koji je Max Jacob nazvao “Le bateau Lavoir” – brod praonica, portreta Picassovih velikih prijatelja, žena, modela i ljubavnica, akromatskih boja (bijela, crna i siva) “Guernice”, uspjeha bijele golubice, simbola Pokreta za mir, do svjetske filatelističke izložbe u Malagi, rodnome gradu ovoga originalnog umjetnika.

Zbog netipičnosti pristupa, izbora motiva i svakako filatelističke vrijednosti kroz fineze Picassova rada mogu se bolje shvatiti međunarodni odnosi u XX. stoljeću, osobito razdoblje Hladnoga rata. Autor navodi da su Picassov opus i njegov životni put prikazani u više od 3000 knjiga i monografija, no politički je profil u velikoj mjeri ostao nepoznat. Tek znatno kasnije (2000.) pojava knjige Gertje R. Utley *Pablo Picasso: The Communist Years* (“Pablo Picasso – Komunističke godine”) i velika izložba “Picasso – mir i sloboda”, održana u galeriji Tate u Liverpoolu 2010., skrenule su pozornost na političkoga Picassa.

U prvom poglavlju autor navodi preduvjete koji su utjecali na Picassovo političko sazrijevanje, do kojeg će doći znatno kasnije: od tadašnjih međunarodnih političkih odnosa, španjolskoga poraza u ratu s Amerikom, anarhističkih ideja iz mladenačkih rasprava u Barceloni, siromaštva koje ga je pratilo u početnim pariškim godinama te opće socijalno-anarhističke vizije. Kahnweiler ovako opisuje svoj prvi susret s Picassom: “Jednog dana u galeriju je došao mladić, crne zalizane kose, bio je nizak, loše obučen, s prljavim iznošenim cipelama, ali njegove oči bile su čudesne.” Od mračnih i siromašnih pariških kutaka u kojima je obitavao, s pjesnikom Maxom Jacobom čak i dijelio krevet na smjenu, do uočavanja raznolikosti i sjaja bogatog Pariza, Picassove slike iz tzv. Plavog ciklusa pokazuju tužne, zamišljene i gotovo beznađem ispunjene likove prosjaka, usamljenih, nemoćnih, ostavljenih na rubu života (“Siromašni na obali mora”, 1903.). Prevagu nad hladnom, ispranom plavom odnosi oduševljenje cirkusom *Medrano*. Nastaje nova, “Ružičasta faza”, sa slatkastom kvalitetom kao dragocjenošću. Svestrano obrazovani Jean Cocteau upoznaje ga sa Sergejem Djagiljevim, osnivačem popularnog *Ruskog baleta*. Tijekom rada na kostimima i sceni za moderni balet “Parade” Picasso boravi u Rimu, koji ga fascinira svojim umjetničkim bogatstvom. Premijera baleta imala je zapažen uspjeh u Rimu, no u Parizu 1918. nije naišla na oduševljenje publike. Picassov prijatelj Apollinaire cijeli taj projekt naziva “nadrealističkim”, iz čega nastaje sasvim novi umjetnički pravac. Balet odlazi dalje, a Picasso ostaje u Parizu. Zaljubljuje se u manje poznatu rusku balerinu Olgu Hohlovu, s kojom se vjenčava u ruskoj pravoslavnoj crkvi. U uvjetima u kojima je radio i održavao postignuti status, nakon rođenja sina Paula, osjećajući sputanost i pretjeranu disciplinu koju uvodi Olga, Picasso se okreće traženju novog izraza. Prihvaća pomodni dadaizam kao punu negaciju tradicionalnih umjetničkih vrijednosti. Njegovi znanci smatrali su da se počeo vraćati nekoj vrsti reakcionarnog klasicizma. Zabilježeno je da je nakon susreta s Picassom u Parizu 1922. sovjetski pjesnik Majakovski naveo da u Picassa prevladava eklektizam i da je i dalje u stalnom traženju. Rekao je da je Picasso “najveći slikar 20. stoljeća”. Slika “Ples” iz 1925. snažan je prodor u traženju novog i drugačijeg. Zaokupljen stvaralaštvom, Picasso izlazi iz umjetno nametnutih striktnih gra-

đanskih pravila ponašanja i življenja. Zbog osobnih problema, rastrzan između Olge, koja nije pristajala na rastavu, i 1927. nove ljubavi sa 17-godišnjom Marie-Thérèse, s kojom ima kćer Mayu, moli svojeg prijatelja iz Barcelone Juana Sabartésa da dođe živjeti s njim u Pariz. Sabartés dolazi već sljedećega dana i idućih je 38 godina Picasso tajnik i prijatelj. Iako nije povezano s njegovim političkim angažmanom, promjene Picassove goleme palete stilova i izraza nakon 1918. moguće je sagledati samo u svjetlu njegova privatnog života, ljubavi i braka, obitelji i novih ljubavnih veza. Iako je postigao zavidnu umjetničku reputaciju, bio cijenjen i financijski neovisan, a za dio francuske elite uvijek samo stranac bez obzira na duge pariške godine, u to vrijeme Picasso nije pokazivao nikakvo zanimanje za francuski politički život. Umjetnički izraz u kubističkoj fazi, kao i nadrealizam, bili su jasni i razumljivi kao dio njegova nemira, nezadovoljstva, ali i stalnog novog traganja.

U drugom poglavlju autor navodi da je republikanska španjolska vlada 1936. imenovala Picassa ravnateljem Prada. Pod naslovom "Francova obmana i laž" početkom 1937. Picasso izražava osobni prosvjed protiv Francisca Franca, vođe nacionalističkih snaga u Španjolskoj. Na dva lista izradio je 18 crteža koji pokazuju Franca kao apsurdnu figuru koja guši i uništava svoje građane i opasnost je za civilizaciju. Crteži su bili reproducirani u ograničenoj nakladi od 1000 primjeraka i prodavani u korist Španjolskoga fonda za izbjeglice. Rad na slici, za koju je dobio poziv španjolske vlade, od početka je odlično dokumentiran jer je njegova nova ljubav Dora Maar (Marković), vrsna fotografkinja, snimila čitav proces u kojem su se pojavljivali različiti simboli rata i mira, pobjede, ali i srpa i čekića kao komunističkih obilježja. U to je vrijeme rat u Španjolskoj bjesnio, a kulminirao je 26. travnja 1937. zračnim napadom njemačkih, talijanskih i Francovih snaga na grad Gerniku (Gernika je baskijski, a Guernica španjolski naziv) u Baskiji. Kroz stvaranje "Guernice" na 27 m² platna može se jasno pratiti Picassova želja da se od svirepog lokalnog događaja prijede na univerzalnu poruku koja će biti krik ljudskosti protiv zla i nečovječnosti. Slika je postala vlasništvo španjolske vlade, a Picassu je isplaćen honorar od 150.000 franaka, koje je on uplatio u Španjolski fond za izbjeglice. Posebnost je velika kampanja nacionalista koji su osvojili Gerniku u kojoj su tvrdili da je bombardiranje grada izmišljeno, da je to velika laž i da su to učinili sami republikanci. Usput, njemačka promidžba nastojala je ismijati Picassa nazivajući njegov opus dijelom onoga što su nacisti proglasili "degeneriranom umjetnošću". U njemačkome vodiču kroz Svjetsku izložbu stajalo je da "Guernica" "izgleda kao da ju je naslikalo četverogodišnje dijete" – da se ponizi autora, ali i zločinačko djelo počinjeno nad nevinim civilima u Gerniki. Upravo je u Picassovoj "Guernici" vjerojatno i onaj najsnažniji dokaz da je u izboru između fašističkoga zla, koje se pojavilo u Španjolskoj i polako nadvilo nad Europom, i druge, antifašističke strane Picasso jasno izabrao svoju opciju, koju će formalno prihvatiti nekoliko godina poslije.

U trećem poglavlju upućuje se na čudnovati kolorit koji obilježava razdoblje Picassova rada u Antibesu 1939., u vremenu nestvarne tišine i najave ratne katastrofe. Radosni trenuci ostali su zabilježeni na platnu kao dokument jednog vremena. Zatim slijede tamne boje, koje Picasso upotrebljava u djelima nastalim u vremenu okupacije, koje jasno odražavaju vrijeme i atmosferu okupacijskih godina koje provodi u Parizu. Najuočljivija osobina tadašnjeg Picassova duha i kolora izričaja jest tjeskoba, sumornost i disciplinirana škrtoš. "Žena s ribom na šeširu" dio je njegova posebnog humora, pokušaja buđenja duha i vjerovanja u mogućnost nekih svjetlijih, nasmijanih dana. Nova Picassova ljubav mlada je slikarica Françoise Gilot. Od 1943. do 1953. živjet će s Picassom. Njihova su djeca Claude i Paloma.

U četvrtom poglavlju autor objašnjava Picassovo članstvo u Komunističkoj partiji Francuske (KPF). Oslobođenje Pariza 26. kolovoza 1944. Picasso je dočekao na vrhuncu slave. Brojni američki intelektualci i obični američki vojnici doslovno su upali u Picassov stan. U ateljeu se pojavio i Ernest Hemingway, a Crveni je križ čak organizirao grupu posjeta ateljeu. Dan prije otvorenja izložbe na Jesenskom salonu, nazvanu "Salon oslobođenja", na kojem je izložio 74 platna i pet skulptura, Picasso je postao član Komunističke partije Francuske. Navodeći razloge ulaska, Picasso je rekao: "Dočekam da me Španjolska primi natrag, Francuska komunistička partija je moja domovina. U njoj nalazim ponovno moje prijatelje: velike znanstvenike, Paula Langevina, Frédérica Joliot Curea, velike pisce poput Louisa Aragona i Paula Éluarda, i mnogo drugih lijepih lica branitelja Pariza. Ja sam ponovno među braćom."

Picassa u partijskim redovima autor opisuje u petom poglavlju, navodeći da on nije bio samo simbol političke pripadnosti nego i vrlo konkretan donator koji je svojim novčanim priložima pomogao općinu Saint-Etienne, u kojoj su na vlasti bili komunisti. Kao član Partije nije više bio samo veliko ime, nego se očekivalo da će se u svojem radu založiti za partijske ciljeve. Čule su se i prve partijske zamjerke da u svojem slikarskom djelu ne demonstrira jasno svoja politička uvjerenja. Prva narativna kompozicija koju je izradio nakon rata bila je "Le Charnier" ("Grobница"). U to je doba i sam Picasso bio u prilično mračnom raspoloženju. Kao da je nešto nedostajalo. Okupacija je unijela zlo u ljude. Svoj stav o umjetnosti Picasso je izrazio riječima: "Ja ništa ne tražim. Brinem se samo da stavim što više humanosti u moje slike. Šteta je ako to vrijeda neke ljubitelje tradicionalne ljudske figure... Što je naprijed? Unutra? Otraga? A ostatak? Ja sam uvijek slikao ono što sam vidio i osjetio."

U šestom poglavlju autor razmatra međunarodne događaje od pucanja antihitlerovske koalicije na Konferenciji u Potsdamu, koja je održana tijekom srpnja i kolovoza 1945., izdvajanja Sovjetskoga Saveza iz koalicije, promjena nastalih na europskoj političkoj karti, Marshallova plana, Molotovljeva napuštanja sastanka ministara vanjskih poslova u Parizu 2. srpnja 1947., Staljinove izjave da je Marshallov plan podijelio Europu, prihvaćanja zemalja "narodne demokracije" (Istočnoga bloka) da ne uđu u Marshallov plan, do napada glavnoga sovjetskog ideologa Ždanova na formalizam u glazbi (slučaj Šostakovič). Djela u kojima prevladava forma i u kojima je ona važnija od sadržaja smještana su u dekadentna i nerazumljiva običnim ljudima. Socijalistički ili novi realizam postao je službena linija i za francuske komuniste. Sukob između partijske discipline i slobode umjetničkoga stvaranja Picasso je teško proživljavao. Izrađuje nekoliko crteža za prijevod *Jame* hrvatskoga književnika Ivana Gorana Kovačića, za knjigu *Tombeau*, u nakladi od 110 primjeraka, što je danas rijetko bibliografsko djelo.

U sedmom poglavlju autor navodi da izbor između novog smjera francuske politike, koja ide prema čvrstom savezništvu sa Sjedinjenim Američkim Državama (SAD), i tradicionalnog rusko-francuskog prijateljstva nije ostavljao previše prostora angažiranim intelektualcima. Dominantna francuska želja da se sačuva nacionalni identitet i da se u novim poslijeratnim uvjetima ide dalje vlastitim, francuskim putem suočavala se sve više s hladnoratovskom podjelom svijeta i sve većim političkim vezivanjem Francuske uz SAD. Američka vlada 1946. oprašta dio francuskoga duga, tražeći da se ta sredstva iskoriste za uvoz američkih filmova. KPF je odlučno prosvjedovao zajedno s velikim dijelom francuske kulturne javnosti. Iz tog razdoblja datira Picassova slika nazvana "Silovanje Europe", na kojoj se na poseban, pikasovski način prikazuje djevojka na leđima bika. Izložena je na velikoj prvomajskoj paradi 1949. u Parizu, stojeći iza plakata na kojem je izraženo protivljenje ulasku Francuske u NATO.

U osmom poglavlju autor izdvaja Picassov odlazak na Azurnu obalu, u Vallauris. Fasciniran keramičkim radionicama, aktivno i uporno radi na obnavljanju zanata i izrađuje vlastita djela u keramici. Otkriva i litografiju kao tehniku koja ga je potpuno zaokupila. Dobiva poziv za sudjelovanje na Svjetskome kongresu intelektualaca u Wroclawu od 23. do 28. kolovoza 1948., što je bio početak velike akcije organiziranja Pokreta mira. Odlazak u Wroclaw pratilo je nekoliko zanimljivosti (prvi let avionom, a u hotelu je smješten u sobu u kojoj je jednu noć proveo Adolf Hitler). Politička intencija Kongresa, kao dijela tadašnje sovjetske politike, uspjela je i borba za mir shvaćena je kao mogućnost izgradnje snažnog, politički dirigitiranog pokreta. Picasso je na Kongresu imao kratku intervenciju koja se svela na potporu Pablu Nerudi: "Mi tražimo da se hitno omogući Pablu Nerudi da slobodno stvara i da slobodno izabere mjesto svoga življenja." Picassov prijatelj sovjetski pisac Ilja Erenburg, koji je bio jedan od glavnih organizatora Kongresa i koji će postati motorna snaga Pokreta za mir, naglasio je da Moskva ima isto toliko prava da bude smatrana za europsku prijestolnicu kao Pariz, a svakako više nego Washington. Pitao se gdje bi bila literatura Francuske, Engleske i Sjedinjenih Država da nije bilo Tolstoja, Dostojevskog, Turgenjeva i Čehova. U Poljskoj je Picasso ostao puna dva tjedna. Logori smrti Oswiecim i Brzezinka ostavili su snažan dojam na njega. Rekao je da je dobro što je došao u Poljsku i izravno vidio posljedice rata i fašističkoga zločina. Oslikao je zid u jednom novom stanu u Varšavi i izradio sliku mlade Poljakinje s maramom na glavi.

Svjetski pokret za mir autor razmatra u devetom poglavlju. Kao odgovor na atlantizaciju Europe i jače povezivanje SAD-a sa zemljama zapadne Europe, u Moskvi je odlučeno da se osnuje Svjetski pokret za mir, da se institucionalizira i ima globalni karakter. Svjetski kongres pobornika mira održan je u velikoj dvorani Salle Pleyel u Parizu od 20. do 24. travnja 1949., a paralelni kongres održavao se u Pragu. Picasso je imao aktivnu ulogu u pripremi Kongresa, a njegova bijela golubica promovirana je kao službeni znak Pokreta za mir. Uspjeh pariškoga i praškoga kongresa nije ostao bez odjeka na drugoj strani. Odgovor na istočnu inicijativu bio je održavanje Kongresa za kulturnu slobodu u lipnju 1950. u Berlinu, koji je podržala Zaklada Ford, koja je za tu svrhu dobivala i određeni dio sredstava od američke Središnje obavještajne agencije (CIA). Pokazalo se da su u Hladnome ratu sovjetska i američka strana uložile značajan napor da se pridobije intelektualce na svoju stranu i za to se nisu žalila financijska sredstva. Prema istraživanjima Gertje Utley i dokumentima američkoga Saveznoga istražnog ureda (FBI), koje je dobila djelomično deklasificirane, ravnatelj FBI-a John Edgar Hoover još je 1945. zatražio informacije o Picassu. Unatoč naoko beznačajnim izjavama i informacijama koje je FBI imao o Picassu, on je u dosjeu FBI-a optužen za špijunažu u korist Sovjetskoga Saveza. Američku odbijenicu za izdavanje viza delegaciji Svjetskoga pokreta za mir Picasso je komentirao na svoj specifičan način, govoreći da netko mora biti stvarno glup da se boji golubice. Dio igara koje su se vodile u vrijeme Hladnoga rata bio je Kongres za mir u Sheffieldu u Velikoj Britaniji, koji autor posebno razmatra. Picassove litografije golubova bit će i dalje na plakatima kongresa mira i niza drugih manifestacija vezanih uz Pokret, no on osobno neće sudjelovati na njima.

Bijeloj golubici mira posvećeno je deseto poglavlje. Picassov litograf Mourlot imao je pravo kada je tvrdio da je "Bijela golubica" najbolje litografsko djelo koje je Picasso ikada napravio. Kćer koja se rodila upravo u vrijeme održavanja Pariškoga kongresa nazvao je Paloma ("golubica"). Značenje golubice mira postalo je toliko snažno da se čitava politika Istočnoga bloka identificirala s golubicom. To je najbolje došlo do izražaja u Panmunjomu, gdje su 1953. trebali započeti pregovori između zaraćenih strana: snaga Ujedinjenih naroda (UN) predvođenih SAD-om i predstavnika Demokratske

Narodne Republike Koreje i Narodne Republike Kine. Uoči početka pregovora Sjevernokorejci su izradili tri Picassove golubice i postavili ih na ulaz u dvoranu gdje su trebali započeti pregovori. Američka strana, po zapovijedi generala Ridgwaya, odbila je ući u dvoranu za pregovore sve dok se golubice ne uklone. Nakon stanovitog natezanja i odugovlačenja, golubovi su povučeni i pregovori o primirju mogli su započeti. Posljednji politički plakat koji je Picasso napravio bio je za Svjetski kongres za mir i razoružanje koji je održan u Moskvi od 9. do 14. srpnja 1962. – bijeli golub u letu s maslinovom grančicom ponad hrpe slomljenog oružja, što je trebalo jasno pokazati ideju zaustavljanja utrke u naoružanju.

U 11. poglavlju autor opisuje nastanak slike “Masakr u Koreji” i panela “Rat i mir”. Škrtnim bojama, sivom, zelenom, žutom i crnom, Picasso je izrazio dramatiku događaja Korejskoga rata započetog 1950., no slika nije izazvala previše pozornosti. Uslijedila je ponuda općinskih vlasti Vallaurisa (departman Alpes-Martimes) da oslika romanšku kapelu devastiranu još u vrijeme Francuske revolucije. Dva velika panela izrađena su u obliku dvaju murala. Rat je prikazan mješavinom crnih boja kojima su oslikani osvajači, a na kolima se vozi goli bog rata s krvavim mačem u jednoj ruci, a u drugoj drži posudu iz koje izlaze bube i kukci (alegorija na bakteriološki rat koji Amerikanci vode u Koreji). Crne ratnike i njihova boga rata na ratnim kolima zaustavlja velika figura borca za mir, koji na svom štitu ima simbol mira: bijelu golubicu. Napušteno je pasivno prikazivanje žrtve: borac za mir pojavio se s mačem u obliku pera, štitom koji ima golubicu i vagom koja pokazuje usmjerenost prema pravdi. Mir je prikazan kao idilična slika u plavom i zelenom koloritu. U sredini slike su Pegaz i orač koji drži plug, a okolo su figure veselih žena i djece. Kao simbol pojednostavljene hladnoratovske logike kapelica iz Vallaurisa imat će poslije problema sa svojim otvaranjem i prezentiranjem Picassova djela. Murali su postavljeni na zid u kapelici – ili, kako je Picasso govorio, u *Hramu mira* – u veljači 1954., no *Hram mira* otvoren je tek 1959., u vrijeme predsjednika Charlesa de Gaullea. Autor upozorava na to da je uz tzv. politički angažman Picasso i u otežanim uvjetima hladnoratovske klime nastojao zadržati svoju punu slobodu stvaranja i slobodu biranja tema.

U 12. poglavlju autor razmatra aferu oko Staljinova portreta. Umjesto Staljina u odori zakopčanoj do grla, Picassov Staljin bio je predstavljen likom mladog Gruzijca, visoko začešljane kose i gustih brkova. Prosječnom promatraču ili pak discipliniranom članu Partije sigurno je u tom liku bilo nemoguće pronaći sličnost s “velikim vođom revolucije”. Prilika partijskih aparatčika za obračun bila je izvrsna. Slijedili su žestoki napadi na Picassa i Louisa Aragona, nadrealista i člana KPF-a. Na Zapadu se očekivalo da će sukob poprimiti mnogo veće razmjere i da će se Partija i Picasso razići. Do spora s Partijom nije došlo (a nakon devet godina zajedničkog života napušta ga Françoise Gilot s djecom). Nova faza Picassova života započinje poznanstvom sa Jacqueline Roque.

U 13. poglavlju navodi se Picassova poruka napisana za otvaranje njegove izložbe u Moskvi, u Puškinovoj galeriji, gdje je 60 njegovih slika izloženo povodom njegova 75. rođendana: “Davno sam rekao da sam do komunizma došao kao do izvora i isto tako da me moj rad doveo do te točke...” Napeta međunarodna situacija i slabljenje redova KPF-a učinili su Picassa još važnijom javnom osobom, čiji je glas sada bio posebno vrijedan (sovjetska intervencija u Mađarskoj). Krizom je bio pogođen i Svjetski pokret pobornika mira.

U 14. poglavlju izdvaja se nastavak slikarskoga rada s portretom Jacqueline, a 1957. počinje kopiranje velikog majstora iz prošlosti – Velázquez. Muzej moderne umjetnosti u New Yorku nije htio zaostati za Picassovom izložbom u Moskvi. Velika

izložba održana je godinu dana poslije, no svejedno u okviru proslave Picassova 75. rođendana. U manjem dvorcu Notre-Dame-de-Vie u Mouginsu ostaje sa Jacqueline, koju je oženio 1961., do svoje smrti 1973. godine. Pod utjecajem Ilje Erenburga, Lenjinova (nekada Staljinova) nagrada za mir dodijeljena je 1962. Pablu Picassu. To je bilo veliko priznanje za velikog slikara, ali i za njegovu Partiju. Raketna kriza oko Kube 1962. imala je Picassov odgovor. Posegnuo je za temama starih slikara Pousina i Davida, stvarajući seriju crteža i slika na temu "Otmica Sabinjanki". Motivi s te slike bit će korišteni na filmskome plakatu koji je izradio Picasso (napravio je samo dva filmska plakata: za Buñuelov i Dalijev film "Andaluzijski pas" i Bulajićevu "Bitku na Neretvi"). Kao honorar za filmski plakat "Bitka na Neretvi" Picasso je zatražio 12 boca vina iz svih dijelova Jugoslavije. Napomene radi, nakon katastrofalnog zemljotresa koji je pogodio Skopje 1963. Picasso je bio među prvima koji je ponudio pomoć, a skopskom muzeju darovao je svoju "Glavu žene".

Prijepori oko političkoga Picassa razmatraju se u 15. poglavlju. Picasso je bio dovoljno snažan i uporan da se i u danima kada je doživljavao kritike ne predaje i da ustrajno nastavi svoj rad. Ne robujući dogmama i nametnutim klišeima, postao je simbol svoga vremena. U svom golemom opusu oslikao je vlastiti život, vlastite doživljaje i vlastita iskustva, što je na neki način i najbolje svjedočanstvo života i kretanja u uzburkanom prošlom stoljeću. No jedan se segment nikada nije izgubio: vezanost uz Španjolsku i njegovo španjolsko podrijetlo. Što se KPF-a tiče, činjenica da je Picasso bio u partijskim redovima i da joj je ostao "vjeran" do kraja života imala je ogromnu političku vrijednost. A koliki je to bio kapital u vrijeme Hladnoga rata najbolje svjedoči izjava Toma Bradena, jednog od šefova CIA-e iz 1950-ih. Braden kaže da je glavna bitka u Europi bila za "Picassovu misao", da se htjelo ujediniti sve umjetnike kako bi pokazali da su Zapad i SAD usmjereni prema slobodi izražavanja. Neprijateljski stav prema Picassu u velikoj je mjeri bio inspiriran klimom koju je stvorio senator Joseph McCarthy, kao glavni pokretač borbe za duhovno i ideološko čišćenje američkoga društva. Koliko je to štete donijelo pojedinim ljudskim sudbinama i koliko je unazadilo američku kulturnu scenu vidljivo je iz revizionističkih obračuna koji se još vode i koji iznose istinu o vremenu koje nije odgovaralo imidžu američke demokracije. Primjerice, u muzeju u Dallasu skinute su umjetnikove slike da se ne bi "trovala javnost", a Rockefellerov institut ponudio je Cocteauu dva milijuna franaka za film "Santo Sospir" pod uvjetom da iz filma izreže sve što se odnosi na Picassa.

U 16. poglavlju autor izdvaja da je u godinama Hladnoga rata Francov režim postao važan saveznik Zapada. Sjedinjene Američke Države uspostavile su diplomatske odnose s Francovom Španjolskom 1950., a 1956. Španjolska je primljena u Ujedinjene narode. Otvorena su vrata investicijama i zajmovima, a Španjolska je zauzvrat dala Amerikancima nekoliko vojnih baza te ulazi u NATO 1982. godine. Picasso je umro 8. travnja 1973., a general Franco dvije godine poslije, 22. studenoga 1975. godine. Nakon dva dana ustoličen je kralj Španjolske Juan Carlos. "Bitka" za postavljanje "Guernice" vodila se nekoliko godina, a 9. rujna 1981. stigla je iz Muzeja moderne umjetnosti u New Yorku u Madrid. Pred početak Olimpijskih igara u Barceloni 25. srpnja 1992. "Guernica" je preseljena u muzej Reina Sofia, gdje je dobila istaknuto mjesto. Manji politički kuriozitet vezan je za "Guernicinu" repliku iz Vijeća sigurnosti UN-a. U vrijeme kada se pripremao napad na Irak zbog navodnog posjedovanja oružja za masovno uništavanje, tapiserija je preko noći prekrivena plavim platnom, što je objašnjeno problemima koje imaju TV snimatelji. S tim u vezi autor izdvaja stajalište australskoga predstavnika u UN-u Laurieja Breretona, koji je rekao da s tzv. pametnim bombama ponovno povlačenje zavjese neće biti moguće...

U poglavlju naslovljenom "Umjetnik i politika", koje nije uključeno u "Sadržaj", autor navodi da je Picasso pristupio Partiji s oduševljenjem i idealima, no obje vrijednosti prilično su nepraktične u politici, i to posebno u vrijeme kada je ona vrlo gruba. Zahvaljujući svojem ugledu, materijalnoj neovisnosti, ali i činjenici da je živio u demokratskome društvu, Picasso je mogao uspravno ustrajati u svojem uvjerenju, ne napuštajući stranu koju je izabrao.

Napomene radi, čehoslovačka marka s "Guernicom" bila je prva marka koja je prikazivala monumentalno djelo u obliku poštanske minijature 1967. godine. Ni "Grobnica" ni "Spomenik Španjalcima poginulim za Francusku" nisu još našli svoje mjesto na poštanskim vrijednosnicama. "Golubica" nikada nije našla svoje mjesto na poštanskim izdanjima zapadnih zemalja, kao što je nije bilo ni u nekim monografijama posvećenim Picassu. Njegove su ideje ili stilizirani crteži svakako potvrdili dugoročnost i univerzalnost poruke mira i pokazali da je bez obzira na vrijeme u kojem je stvarao svoje golubice Picasso podržao pravu i trajnu temu mira, slobode i neovisnosti naroda.

Ova knjiga Radovana Vukadinovića zanimljiv je prikaz političkoga profila umjetnika koji je u vremenu u kojem je živio i stvarao jednostavno rečeno bio drugačiji. Picassova imaginativnost pokazala je i smionost njegovih remek-djela i smionost čovjeka komu je životni credo bila i ostala ideja slobode, osobne i kolektivne, kao i želja za socijalnom pravdom. U knjizi su pregledno i jasno prikazani izdašni podaci o osobama i događajima koji su na svoj način djelovali i utjecali na međunarodne političke odnose u XX. stoljeću. Pojedine greške u godinama i imenima valja pripisati obilju podataka koje autor koristi usporedno prikazujući međunarodne političke odnose i bogatu predmetnu tematsku filateliju. Ovu knjigu preporučuje se za upotpunjavanje saznanja i o stvaraocu Pablu Picassu, o njegovu odnosu prema našim prostorima, zalaganju za mir, o izvornosti političkoga pristupa u međunarodnim političkim odnosima, dokumentima vremena, i o danas nekako zaboravljenoj temi kreativnosti, odvažnosti, samostalnosti i nesputanosti.

VESNA IVANOVIĆ

Vladimir GEIGER, *Josip Broz Tito i ratni zločini: Bleiburg – Folksdojčeri*, Hrvatski institut za povijest, Zagreb, 2013., 149 str.

U izdanju Hrvatskoga instituta za povijest objavljena je knjiga *Josip Broz Tito i ratni zločini. Bleiburg – Folksdojčeri* dr. Vladimira Geigera. Zapravo se radi o šest radova koji su prethodno objavljeni u domaćim i inozemnim znanstvenim časopisima, a ovdje su objedinjeni na jednome mjestu. Autor argumentirano obrazlaže odgovornost Josipa Broza Tita za zločine koji su počinjeni tijekom Drugoga svjetskog rata i neposrednog poraća, stavljajući naglasak na događaje na Bleiburškome polju i na sudbinu jugoslavenskih Nijemaca, odnosno folksdojčera. Osim navedenih radova knjiga sadržava i popis izvora i literature (str. 115. – 133.), sažetak na engleskome (str. 135. – 136.) i njemačkome jeziku (str. 137. – 138.), imensko (str. 139. – 144.) i mjesno kazalo (str. 145. – 149.) te bilješku o autoru.

Knjiga započinje kratkim uvodom autora "Riječ unaprijed" (str. 7. – 8.), u kojem se objašnjava potreba rasvjetljavanja uloge J. Broza Tita i Narodnooslobodilačke vojske i partizanskih odreda Jugoslavije (NOV i PO Jugoslavije) odnosno Jugoslavenske armije u zločinima koji su se dogodili u Hrvatskoj i Jugoslaviji potkraj i neposredno