

AGATA PIETRZAK

UNIwersytet Jagielloński
Wydział Zarządzania i Komunikacji Społecznej
Instytut Psychologii Stosowanej
E-MAIL: AGATA_DZ@WP.PL

„Stopy, do czego was potrzebuję, gdy mam skrzydła do latania”. Malarstwo Fridy Kahlo jako odzwierciedlenie sytuacji cierpienia

STRESZCZENIE

Celem niniejszego artykułu jest próba przedstawienia malarstwa Fridy Kahlo jako kompensacyjnej formy rozwoju aktywności własnej artystki oraz odzwierciedlenie sytuacji cierpienia, które odegrało zasadniczą rolę w jej twórczości. Malarstwo Kahlo stanowi zapis konkretnych, dramatycznych wydarzeń z jej życia: ograniczonej sprawności ruchowej, fizycznego cierpienia, operacji chirurgicznych, niemożności posiadania dzieci czy wreszcie trudnego i burzliwego małżeństwa. Autorka opisuje wybrane dzieła, przepełnione osobistą symboliką i bolesnymi emocjami. W dalszej części pracy, opierając się na biografii Fridy Kahlo, jej własnych wypowiedziach oraz literaturze przedmiotu, autorka wskazuje, że malarstwo stało się dla artystki kompensacyjną formą samorealizacji oraz sposobem na radzenie sobie z odczuwanym cierpieniem.

SŁOWA KLUCZOWE

Frida Kahlo, cierpienie, niepełnosprawność i twórczość, malarstwo, samorealizacja

Wprowadzenie

Aktywność twórcza artystów niejednokrotnie stanowi ilustrację przeżywanych przez nich stanów emocjonalnych oraz zapis rzadko spotykanej wrażliwości. Ukazanie emocji towarzyszących przeżywanemu cierpieniu, a więc przeżyć wyjątkowo trudnych i wymagających, wydaje się tematem zasługującym na szczególną uwagę.

Artystką, która w sposób niezwykle wymowny dzieliła się swoim cierpieniem poprzez sztukę, jest meksykańska malarka Frida Kahlo. Jej obrazy stały się świadectwem życiowych dramatów, niespełnionych nadziei oraz cierpienia i bólu. Ta kobieta o niezwykle mocnej osobowości i nieustępliwym charakterze jest obecnie jedną z najbardziej rozpoznawalnych i kontrowersyjnych malarek XX wieku.

Frida Kahlo największą popularność zyskała w swoim rodzimym kraju, Meksyku, gdzie stała się prawdziwą legendą. W swoich tradycyjnych, meksykańskich strojach, cierpiąca i harda jednocześnie, do dzisiaj wywołuje podziw i fascynację Meksykanów – o czym mogłam się przekonać osobiście. Mieszkając przez dwa lata nieopodal stolicy Meksyku, miasta Fridy Kahlo, miałam niepowtarzalną okazję doświadczyć niespotykanej siły oddziaływania twórczości tej wyjątkowej malarki.

Artystka zawsze z dumą podkreślała swoje pochodzenie i bez skrupowania prezentowała meksykańską kulturę poza granicami kraju. Chętnie otaczała się przedmiotami wykonywanymi przez rdzenną ludność Meksyku i przyjmowała prezenty nawiązujące do czasów prekolumbijskich. Ten szacunek do tradycji i historii meksykańskiej znalazł odzwierciedlenie w ogromnej sympatii, jaką Meksykanie darzą malarkę do tej pory. Frida Kahlo stała się symbolem Meksyku, ikoną stylu i jednocześnie wzorem do naśladowania. W każdym meksykańskim mieście z łatwością można znaleźć przedmioty z podobizną artystki, która na stałe wpisała się w krajobraz tego ogromnego kraju.

Celem niniejszego artykułu jest próba przedstawienia malarstwa Kahlo jako kompensacyjnej formy rozwoju aktywności własnej artystki oraz odzwierciedlenia sytuacji cierpienia, które odegrało zasadniczą rolę w jej twórczości. Poddano analizie wybrane obrazy, uznawane za przełomowe i nawiązujące do najważniejszych momentów zwrotnych w życiu malarki¹. Analiza została dokonana w oparciu o szczegółową biografię, informacje uzyskane w Muzeum Fridy Kahlo w Coyoacán, zapiski z Dziennika malarki oraz wrażenia własne autorki z pobytu w Meksyku.

¹ Z uwagi na dużą liczbę dzieł namalowanych przez artystkę, znacznie przekraczającą ramy niniejszego artykułu, rozważania dotyczące jej twórczości ograniczą się do kilku wybranych autoportretów.

Mikrokosmos cierpienia Fridy Kahlo

Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón urodziła się 6 lipca 1907 roku w Coyoacán, starej dzielnicy willowej na przedmieściach miasta Meksyk. Frida była trzecią z czterech córek urodzonego w Niemczech fotografa Guillerma Kahlo i Matilde Calderón, rodowitej Meksykanki². W wieku pięciu lat Frida przeżyła chorobę Heinego-Medina, która przykuła ją do łóżka na dziewięć długich miesięcy. Pomimo starannej rehabilitacji prawa noga rozwijała się słabiej i malarka już do końca życia borykała się z częściowym kalectwem, które ukrywała pod długimi meksykańskimi spódnicami.

W 1922 roku Frida Kahlo rozpoczęła naukę w prestiżowym Liceum Państwowym, najlepszej placówce edukacyjnej w stolicy Meksyku. Szkoła ta miała pomóc spełnić jej marzenie o studiowaniu medycyny i zostaniu w przyszłości lekarką. Wypadek, który wydarzył się trzy lata później, przekreślił te plany i całkowicie odmienił życie Fridy. Autobus, którym wracała ze szkoły, zderzył się z tramwajem. Frida znalazła się w grupie najbardziej poszkodowanych pasażerów – miała złamany kręgosłup, zmiażdżoną stopę i obojczyk. Ponadto metalowa barierka przebiła jej miednicę na wskroś, co zniweczyło późniejsze marzenia o macierzyństwie. „Jeszcze niedawno szłam przez świat pełen kolorów i namacalnych kształtów. Teraz żyję na planecie bólu, przezroczystej niczym lód”³ – napisała w liście do przyjaciela. Kahlo doznała tak wielu urazów, że lekarze nie dawali jej szans na przeżycie. Niezwykły hart ducha i wola przetrwania sprawiły jednak, że po wielu miesiącach niewyobrażalnych cierpień i dni spędzonych w szpitalu Frida odzyskała sprawność w nogach. Zmasakrowane ciało miało jednak już do końca życia pozostać źródłem cierpień i udręk meksykańskiej artystki. „No hay remedio – nie ma rady. Trzeba się z tym pogodzić. Zaczynam się przyzwyczajać do cierpienia”⁴ – mówiła.

Frida, której ambicją było studiowanie medycyny i ratowanie ludzi, zwróciła się ku malarstwu jako swego rodzaju psychologicznemu remedium. Pierwszy z 52 autoportretów namalowała leżąc w łóżku, tuż po wypadku – za pomocą lusterka.

Artystce od dnia wypadku aż do śmierci nieustannie towarzyszył ból. Fizyczne cierpienie stało się więc nieuniknionym, głównym bohaterem większości jej autoportretów i dzieł. Twórczość Fridy przepełniona jest scenami ilustrującymi ból fizyczny – gwoździe i strzały raniące skórę, cierniowy naszyjnik zdobiący szyję artystki, metalowy pręt przeszywający miednicę na wskroś, wreszcie zmasakrowane kobiece ciało leżące w kałuży krwi. Frida chciała, aby ludzie patrząc na

² Informacje biograficzne na podstawie: H. Herrera, *Frida. Życie i twórczość Fridy Kahlo*, tłum. B. Cendrowska, Warszawa 2003.

³ Ibidem, s. 37.

⁴ Ibidem, s. 50.

jej obrazy mogli poczuć cierpienie, którego doświadczała⁵. Nie wahała się sięgać po najbardziej wstrząsające i dosłowne środki wyrazu. Ten rodzaj malarstwa, gdzie bezpośredniość graniczy z ekshibicjonizmem, pełni funkcję dziennika intymnego⁶. Prace malarki, często szokujące, pełne są osobistej symboliki, obrazującej najgłębsze udręki i bolesne emocje.

„Nie jestem chora, jestem załamana. Ale cieszę się, że żyję, dopóki mogę malować”. Twórczość naznaczona bólem

Jednym z najbardziej poruszających dzieł, w których Frida ilustruje własne cierpienie, jest *Strzaskana kolumna*, portret narracyjny z 1944 roku⁷. Obraz powstał w czasie, gdy zdrowie artystki pogorszyło się tak bardzo, iż musiała poddać się skomplikowanej operacji, która zakończyła się założeniem stalowego gorsetu ortopedycznego. Warto podkreślić, że w ciągu całego życia założono jej łącznie dwadzieścia osiem gorsetów, w tym jeden stalowy, dwa skórzane, pozostałe wykonano zaś z gipsu.

Strzaskana kolumna z bolesną dosłownością ukazuje cierpienia malarki. Na obrazie widać półnągą Fridę, której ciało zostało przepołowione. W środku klatki piersiowej znajduje się stalowa konstrukcja, mająca kształt greckiej kolumny. Warto zauważyć, że kolumna jest popękana – symbolizuje prawdopodobnie zrujnowany licznymi operacjami kręgosłup malarki. Całość obejmują pierścienie gorsetu ortopedycznego, chroniące korpus przed rozpadem⁸. Cierpienie zostało przedstawione za pomocą licznych gwoździ kaleczących twarz i ciało. Największy z nich, wbity w serce, symbolizuje prawdopodobnie ból emocjonalny. Twarz Fridy wyraża wewnętrzny spokój i poczucie godności, co podkreśla dodatkowo nienaturalnie wyprostowana pozycja ciała. Obserwator może odnieść wrażenie, że patrzy nie na twarz cierpiącej kobiety, lecz na maskę. Łzy spływające po policzkach ujawniają jednak prawdziwe odczucia kobiety.

Jednym z dramatycznych następstw wypadku była niemożność posiadania dzieci. Herrera wskazuje, że Kahlo co najmniej trzykrotnie zmuszona była do usunięcia ciąży ze względów zdrowotnych, doświadczyła też kilku poronień⁹. Dyskretnym nawiązaniem do tych wydarzeń jest biały materiał okrywający biodra postaci, na którym widnieją zaschnięte plamy krwi. Popękana, jałowa ziemia, stanowiąca tło obrazu, dodatkowo podkreśla niemożność spełnienia największego

⁵ Ibidem, s. 65.

⁶ K. Kulpińska, *Autoportret artystki w polskiej grafice na tle wizerunków własnych graficzek polskich i amerykańskich z lat dwudziestych – trzydziestych XX wieku*, „AUNC Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo” 2016, nr 47.

⁷ H. Herrera, op. cit., s. 64.

⁸ Ibidem, s. 66.

⁹ H. Herrera, op. cit.

pragnienia malarki – stworzenia nowego życia¹⁰. Pustynny krajobraz staje się więc metaforą marzeń zaprzeczonych na skutek kalectwa. Autorka odniosła się do tych traumatycznych zdarzeń pod koniec życia: „Moje malarstwo nosi w sobie przekaz bólu. Malarstwo dopełnione życiem. Straciłam troje dzieci. Dopełniły je obrazy. Wierzę, że najlepszym wyjściem jest praca”¹¹.

Szpital Henry’ego Forda (1932) stanowi szczególnie wstrząsające świadectwo zawiedzionych nadziei na macierzyństwo. Okoliczności powstania obrazu szczegółowo opisuje Herrera na podstawie listów Fridy i opowieści przyjaciół, którzy towarzyszyli malarce w tym trudnym okresie. Dowiadujemy się z nich, że decyzję o namalowaniu utraconego dziecka Frida podjęła już w szpitalu. Pragnęła narysować je dokładnie takim, jakim było w momencie poronienia, domagała się więc podręcznika medycznego, który zawierałby niezbędne ilustracje¹².

Na obrazie widać obnażoną, płaczącą kobietę, która leży bezsilnie na metalowym, szpitalnym łóżku. Kahlo maluje tu samą siebie, udręczoną cierpieniem i krwawiącą. W dłoni trzyma trzy czerwone wstążki, a na obu końcach każdej z nich znajdują się różnorodne symbole macierzyńskiej niedoli. Szczególnie istotny dla znaczenia obrazu wydaje się – umieszczony w jego centrum – męski płód. Czerwona wstążka przypomina tutaj pępowinę, zaś płód jest znacząco większy od innych elementów i jako jedyny znajduje się bezpośrednio nad plamą krwi. Zdaniem Haydena Herrery¹³ i Andrei Kettenmann¹⁴ jest to wizualizacja „małego Diega”, na którego Frida tak długo czekała. Kość miednicowa, znajdująca się obok łóżka, została narysowana bardzo starannie. Można przypuszczać, że została przywołana w obrazie jako przyczyna kłopotów z utrzymaniem ciąży. Na uwagę zasługuje również ślimak, unoszący się nad wezglowiem łóżka. W kulturze rdzennych ludów Meksyku ślimak jest symbolem kobiecości i płodności, a ze względu na swoją ochronną skorupę również poczęcia i ciąży¹⁵.

Szpital Henry’ego Forda otwiera nowy rozdział w twórczości Fridy Kahlo, dając początek serii krwawych i przerażających autoportretów. Diego Rivera tak podsumował malarstwo żony po poronieniu: „Frida zaczęła pracę nad serią arcydzieł, niemających precedensu w historii sztuki. [...] Nigdy jeszcze kobieta nie rzuciła na płótno tak udręczonej poezji, jak zrobiła to Frida w tym okresie w Detroit”¹⁶.

¹⁰ Ibidem, s. 67.

¹¹ Ibidem, s. 155.

¹² Ibidem.

¹³ H. Herrera, op. cit.

¹⁴ A. Kettenmann, *Frida Kahlo 1907-1954. Dolor i pasión*, México 2002.

¹⁵ G. Izquierdo Díaz, G. Hernández Ramírez, *El caracol como expresión del sonido, la fertilidad y su relación con el agua*, „Tercio Creciente” 2017, no 11.

¹⁶ H. Herrera, op. cit., s. 147.

Frida Kahlo i Diego Rivera pobraли się 21 sierpnia 1929 roku. Rodzina artystki określiła ich małżeństwo jako związek słonia i gołębiczy – ona młoda i filigranowa, on zaś 42-letni, brzydki olbrzym¹⁷. Od tego momentu życie artystki stało się pasmem rozstań i powrotów, kłótni i namiętności. Rivera nie stronił od kobiecych wdzięków i często wdawał się w przelotne romanse. Malarka zdawała sobie sprawę z natury męża i wiele potrafiła mu wybaczyć. Czarę goryczy przełał jednak romans Rivery z młodszą siostrą Fridy, Cristiną. Zdrada dwojga najbliższych osób okazała się ostatecznym ciosem zadany malarce, który zaowocował rozwodem i wieloma miesiącami udręki. Herrera cytuje wyznanie Fridy na temat jej związku z Rivera: „Spotkały mnie w życiu dwie katastrofy. Raz, gdy najechał na mnie autobus... A po raz drugi, kiedy spotkałam Diega”¹⁸. Jednym z obrazów, który stał się świadectwem ogromnego bólu psychicznego odczuwanego po zdradzie męża, jest *Pamięć* (1937).

W *Pamięci* Frida ukazuje swoje cierpienie w sposób boleśnie dosłowny i bezpośredni – za pomocą ogromnego, wyrwanego serca, które krwawi u jej stóp. Klatka piersiowa została przeszyta na wskroś długim, ostrym narzędziem – przypomina on pręt, który przebił Fridę podczas wypadku. Być może malarka w ten sposób daje do zrozumienia, że ból spowodowany zdradą męża jest równie dotkliwy jak ten fizyczny. Frida pozbawiona jest rąk, co Herrera interpretuje jako symbol bezradności¹⁹.

Warto zwrócić uwagę na zmiany, jakie nastąpiły w wyglądzie artystki. W *Pamięci* Kahlo ma krótko ścięte włosy i nie nosi już meksykańskiego stroju. Zmiany te są zgodne z rzeczywistością, gdyż po rozstaniu z mężem Frida zrezygnowała z tego, co Diego tak bardzo lubił – długich, gęstych włosów oraz tehuańskich sukni²⁰. Strój z Tehuany²¹ widnieje na obrazie być może jako oznaka utraconej na zawsze tożsamości, podobnie jak szkolny mundur, który nawiązuje do zamkniętego rozdziału w jej życiu, jakim była edukacja szkolna. Obydwa stroje połączone są z Fridą czerwonymi wstążkami. Motyw ten pojawił się wcześniej w obrazie *Szpital Henry’ego Forda*.

Pamięć ujawnia, że cierpienie z powodu romansu pomiędzy mężem i siostrą zakorzeniło się głęboko w psychice artystki. Trudno jednak nie zauważyć, że pomimo odczuwanego bólu Frida pozostaje nieugięta w obliczu cierpienia – stoi wyprostowana, z wysoko uniesioną głową, a jej spojrzenie wyraża pewność i spokój.

¹⁷ Ibidem, s. 95.

¹⁸ Ibidem, s. 110.

¹⁹ Ibidem, s. 186.

²⁰ G. Souter, *Frida Kahlo. Beneath the mirror*, London 2005, s. 73.

²¹ Frida często nosiła wielobarwne, indiańskie suknie pochodzące z regionu Tehuantepec (Oaxaca).



Ryc. 1. Przedmioty codziennego użytku z podobizną Fridy Kahlo.
 Od lewej: t-shirt, torba na ramię, zegarek, lalka,
 torba podróżna, oprawka na telefon
 Mercado Libre [online]: <https://articulo.mercadolibre.com.mx>



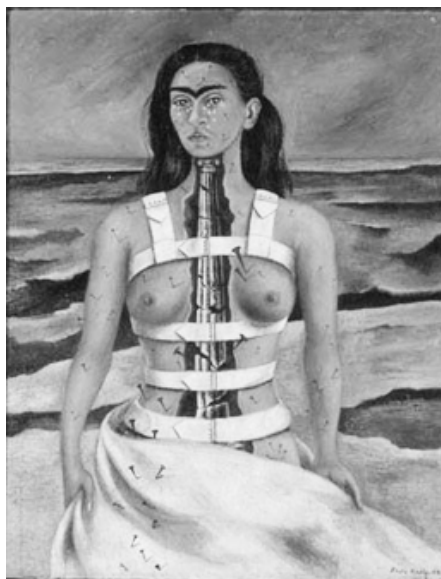
Ryc. 2. Łóżko Fridy Kahlo z zamontowanym lustrem,
 znajdujące się w Muzeum Fridy Kahlo w Coyoacán (Meksyk)
 Materiały własne autorki



Ryc. 3. Gorset ortopedyczny znajdujący się
w Muzeum Fridy Kahlo w Coyoacán (Meksyk)
Materiały własne autorki



Ryc. 4. Gorsety ortopedyczne znajdujące się
w Muzeum Fridy Kahlo w Coyoacán (Meksyk)
Materiały własne autorki



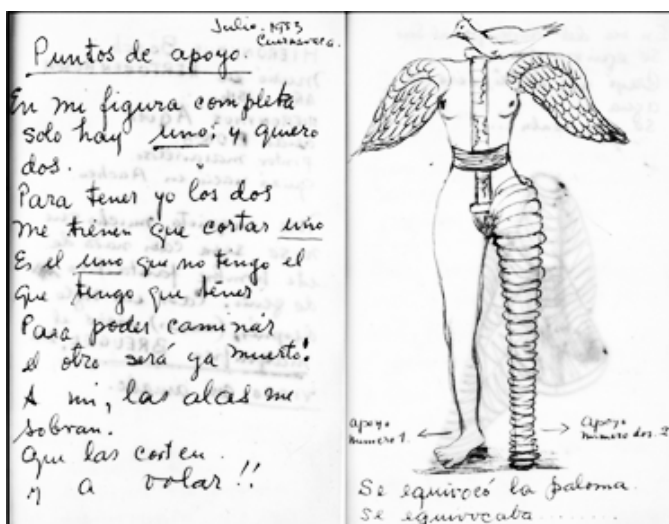
Ryc. 5. Frida Kahlo, *Strzaskana kolumna* (1944),
olej na płycie pilśniowej, 43 × 33 cm
Kolekcja Dolores Olmedo Mexico City, Mexico



Ryc. 6. Frida Kahlo, *Szpital Henry'ego Forda* (1932),
olej na płótnie, 30.5 × 38 cm
Kolekcja Dolores Olmedo (Mexico City)



Ryc. 7. Frida Kahlo, *Pamięć* (1937),
olej na metalu, 40 × 28 cm
Kolekcja Michela Petitjeana (Paryż)



Ryc. 8. Karta z dziennika Fridy Kahlo
Materiały własne autorki



Ryc. 11. Frida Kahlo, *Jelonek* (1946),
olej na płycie pilśniowej, 22.4 × 30 cm
Kolekcja Carolyn Farb (Houston, Texas)



Ryc. 12. Frida Kahlo, *Drzewo nadziei* (1946)
olej na płycie pilśniowej, 55.9 × 40.6 cm
Kolekcja Daniela Filipacchiego (Paryż)



Ryc. 13. Frida Kahlo, *Dwie Fridy* (1939),
olej na płótnie, 173,5 × 173 cm
Museo de Arte Moderno (Mexico City)



Ryc. 14. Muzeum Fridy Kahlo w Coyoacán (Meksyk)
Materiały własne autorki



Ryc. 15. Kuchnia. Pomieszczenie wypełnione jest glinianymi garnkami i ozdobami pochodzącymi m.in. z Guanajuato, rodzinnego miasta Diego Rivery, słynącego z ręcznie robionych przedmiotów
Materiały własne autorki



Ryc. 16. Sypialnia nocna
Materiały własne autorki



Ryc. 17. Urna z prochami malarki w kształcie ropuchy.
 Było to pieszczotliwe określenie, jakim Frida nazywała Diego Riverę
 Materiały własne autorki



Ryc. 18. Sztaluga Fridy Kahlo
 Materiały własne autorki



Ryc. 19. Buteleczki, słoiki i flakony po perfumach,
które Frida wykorzystywała jako pojemniczki do farb
Materiały własne autorki



Ryc. 20. Patio
Materiały własne autorki

Szczególnie cennym i wartościowym źródłem informacji na temat przeżyć malarki jest jej osobisty dziennik, który prowadziła od 1942/1944 roku aż do śmierci. Został on opublikowany w całości czterdzieści lat później, stanowiąc uniikatowy komentarz do powstałych dzieł. Oryginalny egzemplarz przechowywany jest obecnie w Muzeum Fridy Kahlo w Coyoacán. Spontanicznie ozdabiane karty dziennika same w sobie stanowią cenne dzieło sztuki, przepełnione oryginalnością i osobistymi objaśnieniami malarki. Dziennik zawiera ponad 70 akwarel, w tym autoportrety, rysunki, obrazy i szkice. Wiele z nich zostało uzupełnionych różnymi obserwacjami i refleksjami Fridy. Malarka spisuje również swoje listy oraz wiersze. Różnorodność przekazu wydaje się stanowić największe bogactwo dziennika, wprowadzając odbiorcę w świat osobowości malarki. Jest to niepowtarzalna szansa przyjrzenia się jej wizji świata, pragnieniom i lękom, tęsknotom i smutkom.

Na ryc. 8–10 zaprezentowane są trzy karty dziennika, na których malarka nawiązuje do bolesnych wydarzeń ze swojego życia. Załączone szkice korespondują z symboliką szeroko rozwiniętą w obrazach, między innymi w *Strzaskanej kolumnie*.

Punkty oparcia. W mojej pełnej postaci jest tylko jeden, a chciałabym dwa. Aby mieć obydwa, jeden trzeba odciąć. To ten, którego nie mam, a który muszę mieć. Żeby móc chodzić, drugi musi być już martwy. Mnie wystarczą skrzydła. Niech to odetną i będę latać. [lipiec 1953, Cuernavaca]²²

Pewność, że amputują mi prawą nogę. Szczegóły zostały ustalone, ale opinie są bardzo poważne [...]. Martwię się bardzo, ale jednocześnie czuję, że to będzie wyzwolenie. Mam nadzieję, że nauczę się chodzić, dam z siebie wszystko, dla Diego. Wszystko dla Diego²³.

Nic nie jest cenniejsze niż krok – siła drogi i pozwolenie sobie, aby być lekim. Tragedia jest największą niedorzecznością, jaką ma człowiek. Jestem pewna, że zwierzęta [...] nie piszą poematów w teatrach otwartych ani zamkniętych (domach). I ich ból jest ich prawdą, jakościowym obrazem, który każdy człowiek może odczuwać boleśnie²⁴.

Zapiski malarki, przesyczone symboliką i dwuznacznością, nie są łatwe w odbiorze. Komentarze często są chaotyczne i przybierają postać pojedynczych haseł, skojarzeń lub gier słownych. Warto jednak podkreślić, że właśnie ta niejednoznaczność i wymykanie się sztywnym ramom interpretacji świadczą o wyjątkowości wspomnianego dzieła.

Dwa lata po *Strzaskanej kolumnie* Frida namalowała kolejny obraz, w którym ukazała swoje cierpienie w sposób równie dosłowny. W *Jelonku* (1946) Kahlo przedstawia siebie połączoną z ciałem jelenia. Zwierzę przesyte jest tak wieloma

²² „El diario de Frida Kahlo”, tłum. własne.

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem.

strzałami, że niebawem zginie. Jego ciało krwawi, lecz twarz Fridy pozostaje spokojna. Herrera interpretuje ten obraz jako podróż przez życie samej malarki, prześladowanej ciosami, które stopniowo doprowadzają ją do zguby²⁵.

W tym samym roku powstaje *Drzewo nadziei* (1946), ukazujące dwie Fridy. Postać znajdująca się po lewej stronie leży skrwawiona i częściowo naga na szpitalnym łóżku. Obok niej siedzi Frida wyprostowana, dumna i pewna siebie. Ubrana w czerwoną tehuańską suknię, dzierży gorset ortopedyczny i flagę z napisem „Drzewo nadziei, trzymaj się mocno”, próbując w ten sposób pocieszyć leżącą towarzyszkę. Dualizm istnienia ukazany jest dodatkowo w wyraźnym podziale na dwie połowy: dzień i noc. Słońce, które zgodnie z mitologią Azteków karmi się ludzką krwią, odpowiada okaleczonemu ciału²⁶. Księżyc natomiast, jako symbol kobiecości, łączy się z Fridą wzmocnioną, pełną nadziei. Herrera uważa, że dwie Fridy to symbol samowystarczalności – Frida sama się pociesza, strzeże i umacnia²⁷. Strażniczka Frida płacze ze współczucia, lecz siedzi sztywno wyprostowana.

Frida wykorzystała motyw dualizmu po raz pierwszy w 1939 roku, malując ogromny obraz zatytułowany *Dwie Fridy*. Przedstawia on dwa autoportrety naturalnej wielkości i stanowi odzwierciedlenie kryzysu małżeńskiego, który zakończył się rozłąką z ukochanym Diego. Obraz powstał niedługo po rozwodzie i ukazuje Fridę kochaną oraz Fridę wzgardzoną. Kobieta kochana i podziwiana przez męża to Meksykanka: ma ciemniejszą karnację i ubrana jest w barwny strój z Tehuany. W dłoni trzyma portret męża, pełniący funkcję amuletu²⁸. Postać siedząca obok ubrana jest w białą, koronkową suknię w stylu wiktoriańskim – a więc jest obca. Obie Fridy mają odsłonięte i wyeksponowane serca, co nawiązuje do bolesnych emocji przeżywanych przez malarkę. Serce niekochanej Fridy krwawi, zaś jej tętnica jest tylko nieznacznie przytrzymywana przez szczypce chirurgiczne, grożąc wykrwawieniem.

Malarstwo jako forma wyrażania siebie i radzenia sobie z cierpieniem

Analiza dzieł meksykańskiej artystki wskazuje jednoznacznie na ścisły związek malarstwa z bolesnymi wydarzeniami, jakie miały miejsce w jej życiu. Konieczność zmagania się z ograniczeniami ciała stanowiła motyw przewodni jej autoportretów, zatem można zgodzić się z wnioskiem wysnutym przez Edytę Niedziuk, iż niepełnosprawność stała się elementem definiowania tożsamości artystki i wyrażania siebie²⁹. Wyrazista autokreacja oraz dramatyczna autentyczność nadają jej

²⁵ H. Herrera, op. cit., s. 350.

²⁶ A. Kettenmann, op. cit., s. 68.

²⁷ H. Herrera, op. cit., s. 275.

²⁸ A. Kettenmann, op. cit., s. 52.

²⁹ E. Niedziuk, *(Czy) twórcza obecność osób niepełnosprawnych w przestrzeni publicznej?*, „Interdyscyplinarne Konteksty Pedagogiki Specjalnej” 2015, nr 9.

malarstwu niezwykłą siłą oddziaływania, obok której trudno przejść obojętnie. Szczególnie cenna wydaje się uwaga Stanisława Baja, iż kontekst biograficzny obrazu może pomóc w jego odbiorze, zwłaszcza jeśli chodzi o artystów niepełnosprawnych: „Są to niezwykle księgi życia, bogate w doświadczenia, bogate w tragizm losu. Ów kontekst biograficzny artystów niepełnosprawnych powoduje, że tej sztuce po prostu się wierzy. Stąd jej siła”³⁰.

Podjmując się dyskursu na temat malarstwa Fridy Kahlo jako formy wyrażania siebie, warto podkreślić, iż jednym z istotnych elementów rozwoju człowieka jest jego poczucie samorealizacji. Definiowane jest ono jako „potrzeba urzeczywistniania posiadanych możliwości w celu wzmocnienia osobistego rozwoju”³¹. Maslow uważał, że jest ona tożsama z rozwojem własnego potencjału oraz „dążeniem do stania się tym, kim można się stać”³². Wzmacnianie osobistego rozwoju wydaje się szczególnie istotne w przypadku osób z niepełnosprawnością, gdyż pomaga to przewyżczać багаż bolesnych doświadczeń³³. W przypadku zaistnienia poważnych ograniczeń fizycznych jedną z możliwości kompensacyjnego rozwoju własnej aktywności jest malarstwo³⁴. Michał Ostrowski podkreśla, że twórczość artystyczna pozwala przewyżczać lęki, obawy i ograniczenia oraz pokonać negatywny sposób myślenia o sobie samym³⁵. Warto dodać, że trwałe urazy fizyczne często prowadzą do obniżenia poczucia własnej wartości, osamotnienia, dezorganizacji obrazu własnego „ja” oraz depresji³⁶.

Wydaje się, że w przypadku Fridy Kahlo ryzyko wystąpienia poważnych urazów psychicznych było szczególnie wysokie. Choroba Hainego-Mediny, która dotknęła artystkę w wieku dziecięcym, stanowiła pierwsze wyzwanie dla jej poczucia własnej wartości. Jej prawa noga pozostała bardzo cienka, co wywoływało żarty i kpiny ze strony rówieśników. Frida starała się ukryć kalectwo, jednak ze względu na odmienność trudno jej było znaleźć przyjaciół. Herrera bardzo wymownie opisuje ten okres życia meksykańskiej artystki: „Ale była ptakiem zranionym. I jako poraniona różniła się od innych dzieci, toteż często bywała

³⁰ S. Baj, *Sztuka artystów niepełnosprawnych – źródło prawdy i tajemnica talentu*, [w:] *Arteterapia drogą wyjścia z izolacji osób niepełnosprawnych*, red. B. Sochal, Warszawa 2008.

³¹ C. S. Hall, G. Lindzey, *Teorie osobowości*, Warszawa 2002, s. 260.

³² Ibidem, s. 260.

³³ M. Ostrowski, *Twórczość artystyczna osób niepełnosprawnych po wypadkach komunikacyjnych – studium przypadku*, „Seminare” 2016, nr 37 (2), s. 127.

³⁴ M. Paprocka-Borowicz, A. Jasiewicz-Lebioda, A. Pozowski, *Niepełnosprawność osób po urazach rdzenia kręgowego z porażeniem kończyn dolnych a pojęcie zdrowia*, [w:] *Pacjent podmiotem troski zespołu terapeutycznego*, red. E. Krajewska-Kułak, M. Sierakowska, J. Lewko, C. Łukaszuk, Białystok 2005, s. 388.

³⁵ M. Ostrowski, op. cit., s. 127.

³⁶ B. Dobrzańska-Socha, *Sytuacja utraty zdrowia. Problemy psychologiczne osób z kalectwem nabytym*, Kraków 2013, s. 45–51.

samotna. Akurat w wieku, gdy mogła rozszerzyć swój świat poza krąg rodzinny i nawiązać dożgonne przyjaźnie, musiała pozostać w domu. Kiedy doszła do siebie i wróciła do szkoły, szydzono z niej i wykluczono z koleżeńskiego grona³⁷. Wypadek autobusowy, któremu Frida uległa w wieku nastoletnim, stanowił prawdopodobnie najcięższą próbę dla jej psychiki. Kahlo znalazła się w kryzysie obejmującym nie tylko dramatyczne zmiany w obrębie ciała, ale również zmiany w stosunkach interpersonalnych. Przyjaciele i jej młodzieńcza miłość opuścili ją³⁸, po raz kolejny została więc porzucona w sytuacji zmagania się z chorobą i zmuszona do samodzielnego radzenia sobie z cierpieniem i bólem.

Sytuacja utraty zdrowia powoduje nieuchronne zmiany w życiu człowieka, w tym często dotkliwy i długotrwały ból psychiczny³⁹. Edwin Shneidman, wybitny badacz tej problematyki, wyjaśnia, że ból psychiczny to „ból, cierpienie i udręka zachodzące w umyśle. To ból nadmiernego poczucia wstydu, winy, strachu, niepewności, samotności, obawa przed starzeniem się lub bolesną śmiercią”⁴⁰. Autor za podstawowe źródło bólu psychicznego uznaje frustrację potrzeb, bez których zaspokojenia człowiek nie jest w stanie funkcjonować. Potrzeby te zostały zaklasyfikowane do takich obszarów, jak: brak akceptacji społecznej, utrata kontroli i przewidywalności świata, zagrożenie obrazu siebie, utrata kluczowych relacji oraz nadmierna wściekłość i gniew⁴¹.

Trudno nie zgodzić się, że Frida Kahlo poznała gorzki smak wszystkich wymienionych czynników składających się na dotkliwy ból psychiczny. Niewątpliwie stanowi ona jednak przykład osoby, która zdecydowała się przekuć własne ułomności w siłę, a cierpienie i ból zamienić w źródło inspiracji. Malarstwo stało się dla niej formą autoterapii. Dzięki niemu przekraczała własne ograniczenia wynikające z niepełnosprawności. Ostrowski podkreśla, iż „terapię własną osób z niepełnosprawnością można zdefiniować jako proces samodzielnej aktywności, autorewalidacji, autokreatywności, która pozwala rozwijać się tym osobom pomimo i na przekór własnej niepełnosprawności”⁴². Taka definicja autoterapii znajduje potwierdzenie w rozważaniach Olgi Grzesiuk, która interpretuje malarstwo Kahlo jako odzwierciedlenie wewnętrznych konfliktów i braku równowagi

³⁷ H. Herrera, op. cit., s. 15.

³⁸ Kahlo po rozpoczęciu nauki w Liceum Państwowym nawiązała liczne znajomości. Najbliższą grupę jej przyjaciół stanowili *Cachuchas*, których zbliżyły wspólne zainteresowania i wybryki szkolne. Frida związała się z przywódcą grupy, Alejandrem Gomezem Ariasem, który był jej pierwszą młodzieńczą miłością.

³⁹ B. Dobrzańska-Socha, op. cit.

⁴⁰ E. S. Shneidman, *The Suicidal Mind*, New York 1996, s. 38, [za:] J. Chodkiewicz, J. Miniszewska, *Ból psychiczny a występowanie myśli i tendencji samobójczych*, „Psychiatria i Psychologia Kliniczna” 2014, nr 14 (1).

⁴¹ Ibidem, s. 38.

⁴² M. Ostrowski, op. cit., s. 137.

oraz ucieleśnienie stanów umysłu⁴³. Zdaniem autorki większość obrazów meksykańskiej artystki to efekt poszukiwania sposobów na zneutralizowanie bólu, cierpienia fizycznego i psychicznego.

Zgodnie z powyższym stanowiskiem obrazy Fridy stały się sposobem na zaspokojenie sfrustrowanych potrzeb, dając jej możliwość pełnienia zupełnie nowej roli społecznej, a tym samym zmniejszenia poziomu bólu psychicznego⁴⁴. Jako malarka zyskała przede wszystkim akceptację, która w późniejszym czasie przerodziła się w powszechny podziw oraz niezależność finansową. Co więcej, autoportrety stały się ujęciem dla bolesnych emocji, które targały wnętrzem artystki, układając się w szczerą relację z jej trudnego życia. Słowa Olgi Grzesiuk wydają się doskonałym podsumowaniem rozważań nad znaczeniem malarstwa w życiu Fridy: „dzieła Kahlo mają w większości wymiar tragiczny, są bowiem swego rodzaju relacją z przechodzonych kuracji, operacji i zabiegów, zapisem walki z bólem i ciężkiej rekonwalescencji. [...] Z drugiej strony ujawniają zaskakujący stoicyzm Fridy wobec niepowodzeń, tragikomizm w sposobie, w jaki gardzi kalectwem”⁴⁵.

Podsumowanie

Frida Kahlo zapisała się w ludzkiej pamięci jako postać wyjątkowa – zarazem kontrowersyjna i godna podziwu, eksponująca własne cierpienie w sposób niezwykle intymny i bezpośredni. Twórczość meksykańskiej malarki stanowi zapis konkretnych, dramatycznych wydarzeń z jej życia: ograniczonej sprawności ruchowej, fizycznego cierpienia, operacji chirurgicznych, niemożności posiadania dzieci czy wreszcie trudnego i burzliwego małżeństwa. Malarstwo stało się dla artystki sposobem na złagodzenie cierpienia i uśmierzanie bólu: im więcej cierpiała, tym więcej tworzyła. Z niezwykłą sprawnością operowała malarskimi metaforami, przesyconymi symboliką i ekspresją. Wszelkie próby zaklasyfikowania jej sztuki do jakiegokolwiek kategorii wydają się daremne.

Postać Fridy Kahlo jednocześnie fascynuje, z uwagi na magnetyczną i wyrazistą osobowość, ale i przytłacza. Jej twórczość, w całej swojej bolesnej i krwawej dosłowności, jest niełatwa w odbiorze. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że w autoportretach tej cierpiącej kobiety dominują przede wszystkim upór i siła przetrwania. Frida maluje bez ckliwości, sentymentów i użalania się nad sobą. Nie oczekuje współczucia. Jesteśmy więc świadkami nierównej walki, jaką stoczyła ta nieugięta, zawzięta kobieta, o niezwykle barwnym wnętrzu, ze swoim słabym i schorowanym ciałem. Walki, w której w moim odczuciu bez wątpienia zwyciężyła.

⁴³ O. Grzesiuk, *Kim jest Frida Kahlo? Wokół biografii artystki*, „Roczniki Humanistyczne” 2011, nr 4 (59), s. 177.

⁴⁴ J. Chodkiewicz, op. cit., s. 38.

⁴⁵ O. Grzesiuk, *Jej twarz, świątynia jej rozbitego ciała i dusza w całości*, „ARTykuły. Magazyn Studentów Historii Sztuki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego” 2012, nr 5–6, s. 99.

Na zakończenie – śladami Fridy Kahlo. Podróż po Niebieskim Domu

Dom rodzinny malarki został przekształcony w muzeum w 1958 roku, stając się jednym z najchętniej odwiedzanych miejsc na mapie Meksyku. Planując swoją podróż do ojczyzny Fridy Kahlo, wiedziałam, że La Casa Azul będzie jednym z pierwszym miejsc, które odwiedzę.

Niebieski Dom to nie tylko unikatowa kolekcja dzieł Fridy Kahlo i Diego Rive-ry, ale również cenny zbiór pamiątek i przedmiotów osobistych malarki, takich jak między innymi naczynia, pościel, fotografie, notatki, zdjęcia i pocztówki. Dom Fridy, podobnie jak jej stroje, obfituje w liczne nawiązania do meksykańskiej sztuki ludowej i stanowi odzwierciedlenie jej zamyślenia do artefaktów prekolumbijskich. Możliwość odwiedzenia tego wyjątkowego miejsca stanowi pewnego rodzaju podróż w czasie, gdyż wiele pomieszczeń sprawia wrażenie niedawno opuszczonych przez gospodarzy.

Teren muzeum onieśmiela swoim rozmiarem. Rozległy, prostokątny budynek zajmuje 800 m², zaś główny dziedziniec rozpościera się na 400 m². Budynek składa się z dziesięciu pokoi, między innymi salonu, kuchni, jadalni, kilku sypialni i przestrzeni studyjnej. Każde pomieszczenie opowiada swoją własną historię, uzupełnianą przez przedmioty codziennego użytku.

Kuchnia i jadalnia przykuwają uwagę przede wszystkim radosną, meksykańską kolorystyką. W kuchni znajdują się liczne naczynia oraz długi, typowy meksykański piec. Mimo że kuchenki gazowe były już w tamtych czasach dostępne, Frida i Diego woleli gotować w staromodny sposób, używając drewna opałowego, i przygotowywać typowe dania prekolumbijskie. *Si nosotros no somos nuestros colores, aromas, nuestro pueblo, ¿qué somos? Nada* (tłum. „Jeżeli nie jesteśmy naszymi kolorami, zapachami, naszym miasteczkiem, czym jesteśmy? Niczym”) – mówili.

Na szczególną uwagę zasługują pomieszczenia usytuowane na piętrze: dwie sypialnie (dzienna i nocna) oraz studio. W sypialni, z której Frida korzystała w ciągu dnia, znajduje się łóżko z zamontowanym lustrem oraz maska pośmiertna artystki. Sypialnia nocna ozdobiona jest kolekcją motyli, prezentem od japońskiego rzeźbiarza Isamu Noguchiego oraz kolekcją zabawek. W pobliżu łóżka znajduje się toaletka, na której spoczywa urna z prochami Fridy Kahlo.

W pomieszczeniu studyjnym znajduje się sztaluga artystki, prezent od Nelsona Rockefellera, jej pędzle, farby i książki. Jest to miejsce, które emanuje szczególną energią. Akcesoria i narzędzia malarskie, tak drogie sercu każdego artysty, pozwalają przenieść się w czasie i czynią codzienność Fridy Kahlo znacznie bliższą, bardziej przystępną.

Zwiedzanie muzeum kończy się wyjściem do przestronnego patio, gdzie rosły ulubione kwiaty Fridy i mieszkaly zwierzęta znane z jej obrazów (między innymi małpki, papugi, kury, psy).

Frida Kahlo i Diego Rivera zawsze pragnęli dzielić się swoją pracą z mieszkańcami Meksyku. Tworzyli dla ludu. Po śmierci Fridy muralista zobowiązał swoją przyjaciółkę Dolores Olmedo, aby w przyszłości uczyniła z Niebieskiego Domu muzeum. Można przypuszczać, iż para artystów byłaby szczęśliwa, wiedząc, że prośba Rivery została spełniona i La Casa Azul gości dzisiaj przybyszów z całego świata. Zwiedzaniu tego wyjątkowego muzeum towarzyszy szczególna atmosfera, zupełnie jakby Frida Kahlo wciąż przechadzała się od czasu do czasu po swoich włościach.

“FEET, WHAT DO I NEED YOU FOR IF I HAVE WINGS TO FLY”.

FRIDA KAHLO’S PAINTING AS A REFLECTION OF SUFFERING

ABSTRACT

The aim of this article is to present Frida Kahlo’s painting as an compensatory development of her own activity and to reflect the situation of suffering, which played a fundamental role in her work. Kahlo’s work is a kind of private diary, full of specific, dramatic events in her life: physical disability, suffering, surgical operations, inability to have children and finally a difficult and turbulent marriage. The author describes selected paintings filled with personal symbolism and painful emotions. In the further part of the work, based on the biography of Frida Kahlo, her own statements and the literature of the subject, she indicates that painting has become a compensatory form of self-realization for the artist and a way to deal with suffering.

KEYWORDS

Frida Kahlo, suffering, physical disability and art, painting, self-realization

BIBLIOGRAFIA

1. Baj S., *Sztuka artystów niepełnosprawnych – źródło prawdy i tajemnica talentu*, [w:] Arteterapia drogą wyjścia z izolacji osób niepełnosprawnych, red. B. Sochal, Warszawa 2008.
2. Chodkiewicz J., Miniszewska J., *Ból psychiczny a występowanie myśli i tendencji samobójczych*, „Psychiatria i Psychologia Kliniczna” 2014, nr 14 (1).
3. Dobrzańska-Socha B., *Sytuacja utraty zdrowia. Problemy psychologiczne osób z kalectwem nabytym*, Kraków 2013.
4. Grzesiuk O., *Kim jest Frida Kahlo? Wokół biografii artystki*, „Roczniki Humanistyczne” 2011, nr 4 (59).
5. Grzesiuk O., *Jej twarz, świątynia jej rozbitego ciała i dusza w całości*, „ARTykuły. Magazyn Studentów Historii Sztuki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego” 2012, nr 5–6.
6. Hall C. S., Lindzey G., *Teorie osobowości*, Warszawa 2002.
7. Herrera H., *Frida. Życie i twórczość Fridy Kahlo*, tłum. B. Cendrowska, Warszawa 2003.

8. Izquierdo Díaz G., Hernández Ramírez G., *El caracol como expresión del sonido, la fertilidad y su relación con el agua*, „Tercio Creciente” 2017, no 11.
9. Kettenmann A., *Frida Kahlo 1907–1954. Dolor i pasión*, México 2002.
10. Kulpińska K., *Autoportret artystki w polskiej grafice na tle wizerunków własnych graficzek polskich i amerykańskich z lat dwudziestych – trzydziestych XX wieku*, „AUNC Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo” 2016, nr 47.
11. Niedziuk E., *(Czy) twórcza obecność osób niepełnosprawnych w przestrzeni publicznej?*, „Interdyscyplinarne Konteksty Pedagogiki Specjalnej” 2015, nr 9.
12. Ostrowski M., *Twórczość artystyczna osób niepełnosprawnych po wypadkach komunikacyjnych – studium przypadku*, „Seminare” 2016, nr 37 (2).
13. Paprocka-Borowicz M., Jasiewicz-Lebioda A., Pozowski A., *Niepełnosprawność osób po urazach rdzenia kręgowego z porażeniem kończyn dolnych a pojęcie zdrowia*, [w:] *Pacjent podmiotem troski zespołu terapeutycznego*, red. E. Krajewska-Kułak, M. Sierakowska, J. Lewko, C. Łukaszuk, Białystok 2005.
14. Souter G., *Frida Kahlo. Beneath the Mirror*, London 2005.