

Magdalena Ozimek

Uniwersytet Opolski

FRIDA KAHLO W PERSPEKTYWIE POLITYCZNOŚCI

Abstract. Paper is about Frida Kahlo. This mexican painter is mainly known as Diego Rivera's wife, famous muralist, or woman having an affair with Leon Trotsky. It leaves out her political stance, which materialized in her art, but also in for example in her educational practice. Due to the political category you can highlight this political items. Relational marked of this category, leads to notice the key context, which was the mexican revolution, which agenda explain the political of interdependent sphere of politics, including art and social engagement of F. Kahlo.

Key words: the political, Frida Kahlo, The Mexican Revolution, political art.

Abstrakt. Artykuł jest poświęcony Fridzie Kahlo. Meksykańska malarka współcześnie jest znana głównie z przekazów jako żona wielkiego muralisty Diega Rivery, czy też kobieta romansująca z Lwem Trockim. Pomija się jednakże jej świadomą postawę polityczną, która materializowała się w jej twórczości, ale i np. w praktykach edukacyjnych. Za sprawą kategorii polityczności można wyłuszczyć te polityczne elementy. Relacyjne nacechowanie tejże kategorii prowadzi do rozpoznania kluczowego kontekstu, jakim była rewolucja meksykańska, której program zarazem wyjaśnia polityczność sfer współzależnych ze sferą polityki, w tym sztuki i zaangażowania społecznego F. Kahlo.

Słowa kluczowe: polityczność, Frida Kahlo, rewolucja meksykańska, sztuka polityczna.

*Rewolucja jest harmonią formy, koloru i wszystkiego,
co istnieje i porusza się, posłuszne są tylko jednemu prawu – życiu.*

Frida Kahlo

Niniejszy artykuł jest próbą rekonstrukcji politycznego światopoglądu, i co za tym idzie, postawy politycznej Fridy Kahlo. Na takową postawę składają się trzy podstawowe komponenty: poznawczy związany z wiedzą, emocjonalno-oceniający

związany z uczuciami oraz behawioralny odnoszący się gotowości podjęcia aktywności politycznej. W ostatecznym rozrachunku postawa polityczna oznacza stosunek, względnie stały, jednostki do polityki, danego systemu politycznego, czy też jego składowych. Nie sposób pominąć determinantów, które są zbiorem czynników sytuacyjnych, osobowościowych, cech własnych przedmiotu, którego dotyczy postawa oraz już wcześniej ukształtowanych elementów postawy¹. Sądzę, że elementy wskazanych kwestii zawierają się w bogatym życiorysie Kahlo. Taką też chcę postawić tezę, udowadniając polityczną postawę Fridy Kahlo na drodze analizy problemowej, wskazując wiązki zagadnień, w ramach których będę realizowała cel rozważań. Pragnę podkreślić, iż podejmuję temat jako politolożka, w związku z czym decyduję się na aplikację kategorii polityczności. Nie jest więc moim zadaniem chronologiczne przesłедzenie życiorysu – czemu poświęcam niewielki fragment tekstu, konieczny dla uporządkowania faktografii – co byłoby właściwe dla pracy biografki.

W świetle polityczności

Ujęcie, jakie chciałabym zaproponować, wiązałoby się z rozpoznaniem pewnego konglomeratu czynników i uwikłań, podług charakterystyki postawy politycznej. Nie będzie więc dla mnie kluczowa bezpośredniość form zaangażowania, chociażby partyjnego, choć rzecz jasna nie należy ich ignorować. W przypadku przyglądania się ideologicznym i politycznym aspektom, obrona perspektywa musi być wyczulona również na mniej jawne – nieformalne i nie odnoszące się do instytucjonalnych form politycznej aktywności, elementy politycznej artykulacji. Jednocześnie taka manifestacja postawy politycznej wyraża osie podziałów w przestrzeni społecznej i strukturujące je fundamentalne antagonizmy w danym społeczeństwie. W tym kontekście, dla celów analitycznych trafną kategorią poznawczą będzie polityczność. Zasadniczym założeniem jest sprawa, iż to co polityczne można odnaleźć pod postacią aspektów różnych fenomenów społecznych, w tym i sztuki. Dlatego też w przyglądaniu się Fridzie Kahlo jako malarce, ale i działaczce politycznej, jawi się zadanie nie tylko zarezerwowane dla historyka sztuki, lecz pewien syndromatyczny problem badawczy, który można rozpatrywać z pozycji różnych tradycji naukowych, w tym i nauk politycznych jako trudniących się zjawiskami politycznymi, identyfikowanymi na różnych polach. Tak krytyczny i szerszy ogłód: zarówno prac, życiorysu, jak i kontekstu społecznego, także zachodzącego wtórnie, kiedy to często dokonuje się swoistej instrumentalizacji, sama zainteresowana bowiem nie ma wpływu na wykorzystanie jej wizerunku czy twórczości, jest dla

¹ L. Sobkowiak, *Postawa polityczna*, [w:] A. Antoszewski, R. Herbut (red.), *Leksykon politologii*, Wrocław 1999, s. 300–301.

politolożki i politologa poznawczo bardzo ożywczy. Pojęcie, które miałoby stanowić perspektywę poznawczą dla niniejszych rozważań, to wspomniana kategoria polityczności. To właśnie perspektywa polityczności dostarcza politologowi/żce narzędzi do eksploracji zjawisk niebędących polityką, acz pozostając w ścisłych związku z tą sferą. W ślad za Mirosławem Karwatem polityczność pragnę traktować tutaj jako fenomen stanowiący o aspekcie, cesze danego zjawiska, która ma charakter kontekstowy i relacyjny. Co to oznacza? Otóż, konsekwencją tych założeń jest stwierdzenie, iż polityczność jest jednym z aspektów danego zjawiska, a zatem nie jedynym; występuje w pewnym układzie odniesienia, a więc zależnie od sytuacji oraz z istoty swej ma charakter współzależny jako związek „niepolityki” z „polityką”; zaś z wektorów zależności – może przyjąć rolę determinowanego i determinującego². Tym co wypełnia „polityczną domenę niepolityki” może być sztuka i zaangażowanie społeczne o określonym charakterze, co już bezpośrednio pozwala na aplikację polityczności w rozpatrywaniu tytułowego problemu.

Polityczność jako taka nie jest w naukach społecznych li tylko terminem, który raz zdefiniowany pozostaje ze swym ustalonym sensem na zawsze. Należy pamiętać bowiem, iż sam dobór kryteriów definicyjnych w przypadku polityczności już nosi znamiona afiliacji ideologicznej. Niemniej, pozostawiając na marginesie podziały konceptualne, za Kamilem Minknerem przyjmuję, iż mimo trudu definicyjnego, można wskazać na konstytutywne punkty metateoretyczne. Za taki właśnie uważam założenie autora, iż polityczność jako fenomen bez względu na pluralizm ideologicznych rozstrzygnięć, musi odnosić się w taki czy inny sposób do kwestii urzędnictwa czy też wizji ładu społecznego³. Umieszczenie różnych grup społecznych w organizmie społecznym, uznanie za właściwie takich czy innych mechanizmów porządkujących relacje władzy ze społeczeństwem, usankcjonowanie lub nie wykluczenia, wizja kanałów artykulacji interesów i potrzeb różnych grup, aspekty normatywne, sankcjonowanie jednych apeli jako relewantne – innych już nie, parcelacje sfery publicznej – tego, co w jej obszarze może zaistnieć etc. Te kwestie i wiele innych zasila domenę współcześnie rozumianej polityczności⁴. Rozważając zatem problem poprzez optykę polityczności, będziemy poszukiwać znamion projekcji ładu społecznego.

² M. Karwat, *Polityczność i upolitycznienie. Metodologiczne ramy analizy*, „Studia Politologiczne” 2010, t. 17, s. 68–69, 72.

³ K. Minkner, *Główne problemy konceptualizacji pojęcia polityczności*, „Studia Politologiczne” 2015, t. 37, [w druku]; zob. także: idem, *Problem polityczności jako metateoretyczne wyzwanie dla politologii*, „Athenaeum” 2014, nr 43, s. 7–22.

⁴ Współczesność polityczności zasadza się na jej genezie, która datuje się na wiek XIX, gdy stosunki społeczne i filozofia państwa podległy procesom demokratyzacji i egalitaryzacji. Zob.: A. Giddens, *Socjologia. Zwięzłe, lecz krytyczne wprowadzenie*, Poznań 1998; K. Minogue, *Polityka. Wprowadzenie*, Warszawa 1997.

W Niebieskim Domu (La Casa Azul)

Magdalena Carmen Frieda Kahlo y Calderón urodziła się 6 lipca 1907 roku w Coyocacán, w tzw. Niebieskim Domu (była to utarta nazwa jej rodzinnego domu, który został pomalowany na niebiesko). Jej ojciec, Guillermo Kahlo był węgierskim Żydem, zaś matka, Matilde Calderon y Gonzalez była córką potomkini hiszpańskiego generała i potomka Indian⁵. Te europejskie korzenie znajdowały swoje miejsce w symbolice, pojawiającej się na obrazach. Zawód ojca – był fotografem, wrażliwość artystyczna, a przy tym serdeczna relacja z nim, pozostawiła swoje piętno na jej twórczości. Równie wcześnie, jak się potem okaże na stałe, zaczęły jej towarzyszyć dolegliwości fizyczne. W wieku sześciu lat przechodzi chorobę polio, w wyniku której ma skrzywioną nogę, a uciążliwości z tym związane nie opuszczają jej aż do śmierci. Kluczowe znaczenie dla jej kondycji fizycznej przez całe życie miał ciężki wypadek autobusowy, które przeżyła w wieku osiemnastu lat. W jego konsekwencji zmuszona była do przebywania w łóżku, nie mogąc chodzić; została wtedy obdarowana przez ojca farbami, co okazało się początkiem narodzin Fridy Kahlo jako malarki.

Zajęcie, które początkowo miało pomóc uporać się z nadmiarem wolnego czasu i jednocześnie niemożnością poruszania się, przerodziło się w pracę. Ten moment prowadzi również do spotkania się ścieżek Fridy Kahlo i słynnego już wtedy muralisty Diego Rivery, najprawdopodobniej w 1928 roku, zaangażowanego w Meksykańską Partię Komunistyczną. Początkowa przyjaźń, stała się z czasem jedną z najgłośniejszych historii miłosnych w środowisku artystycznym. Silne wzajemnie oddziaływanie na przeróżne sposoby zajęły stałe miejsce w twórczości obojga. Burzliwość relacji, ślub, wspólne wyjazdy do Stanów Zjednoczonych, następnie rozwód, a ostatecznie ponowny ślub i partnerstwo do śmierci Fridy, sprawiły, że często sama twórczość schodziła na drugi plan, ustępując miejsca tabloidowym opisom, które dodatkowo w centrum stawiały wielkiego meksykańskiego artystę i skandalistę, Diego Riverę, redukując rolę Fridy do jednej z jego wielu partnerek. Niemniej ich partnerstwo miało również charakter artystyczny, a przybierało ono postać niekończącej się dyskusji na temat malarstwa, inspiracji, ale i wymiany obserwacji sytuacji społecznej i politycznej w kraju oraz na świecie. W tym kontekście znaczące były podróże, które Frida odbywała sama lub z Diegiem – do Stanów Zjednoczonych i Europy.

Liczne dolegliwości fizyczne, w tym konieczne aborcje, poronienia, konsekwencje przebytych chorób i wypadków, złożyły się na ogromny bagaż doświadczeń cierpienia. W ich rezultacie Frida Kahlo umiera przedwcześnie w swoim Niebie-

⁵ Wszelkie fakty, dotyczące życia Fridy Kahlo, które pojawiają się w dalszych częściach tekstu, zostały zaczerpnięte z następujących pozycji bibliograficznych: H. Herrera, *Frida. Życie i twórczość*, Warszawa 2003; A. Kettenmann, *Frida Kahlo 1907–1955. Cierpienie i pasja*, 2002; J.-M. G. Le Clézio, *Diego i Frida*, Warszawa 2009; K. Dulemba, *Mistrzowie sztuki nowoczesnej. Frida Kahlo*, Warszawa 2010.

skim Domu, w 1954 roku, mając zaledwie czterdzieści siedem lat, malując prawie do ostatnich swoich dni. Jej odejście również budziło wiele kontrowersji, zachodziły bowiem podejrzenia samobójstwa poprzez przedawkowanie leków przeciwbólowych, zaś sama Frida błagała przez ostatnie miesiące o eutanazję.

Cele rewolucyjne – sztuka publiczna – zaangażowanie

Trzy lata po biologicznych narodzinach Fridy Kahlo, rozpoczyna się dekada gwałtownych przemian Meksyku, zwanych wielką rewolucją. Jej zdecydowane zaangażowanie polityczne pchnęło ją do utożsamienia swego przyjścia na świat z narodzinami nowego Meksyku, a więc z 1910 r., co prowadziło do wielu nieścisłości w ustaleniu daty narodzin. Meksykanie w swoim przywiązaniu do wagi tych przemian często mawiają, iż sama rewolucja trwa po dziś dzień, co jest wyrazem nader istotnych przeobrażeń, odczuwalnych przez społeczeństwo.

Rewolucja meksykańska w swym zaraniu była skierowana przeciwko dyktaturze Porfirio Diaza; miała zapobiec bezprawnej, kolejnej reelekcji dyktatora. Punktem zapalnym ostatecznie było wystąpienie Francisco Madery, członka Ruchu Antyreelekcyjnego. Odnosiło się ono nie tylko do alternacji władzy namaszczonej przez pokolonialną kreolską burżuazję, ale także do pogłębiającego się kryzysu społecznego i gospodarczego. Napięcie rodziło się w wyniku wyzysku robotników przez fabrykantów, górników przez właścicieli kopalń, którzy często byli zagranicznymi inwestorami. Zamożni cudzoziemcy posiadali nieeksploatowane latyfundia, podczas gdy spora część miejscowego chłopstwa przymiera głodem. W 1910 roku zaczęły nasilać się wystąpienia chłopskie pod wodzą Emiliano Zapaty (na północy) i Pancho Villi (na południu). Towarzyszyły temu także rebelie indiańskie na prowincjach, gdzie biali panowie wykorzystywali chłopstwo i pogardzali autochtoniczną kulturą. Charakteryzując pokrótce program rewolucyjny, należy stwierdzić, iż opór, jaki pojawił się w społeczeństwie Meksyku był odpowiedzią na wieloletni wyzysk ekonomiczny, ale i ucisk kulturowy, które zaowocowały głodem zarówno w sensie dosłownym, jak i głodem sprawiedliwości i wolności. Była splotem konsekwencji struktury społecznej, w której ogromną grupę stanowili Metysi i Indianie, zasilający głównie klasy niższe, które w ogóle stanowiły zdecydowaną większość społeczeństwa. Wskutek przeszłości kolonialnej i wprowadzenia elementów struktury kapitalistycznej, a także tendencji plutokratycznych, rewolucja meksykańska miała wymiar egalitarystyczny w dwóch wymiarach: narodowym i socjalnym. Nad wyraz trafnym więc wydaje się określenie jej programu mianem „nacionalizmu i romantycznego socjalizmu”⁶. Zwień-

⁶ H. Herrera, *op. cit.*, s. 34.

zeniem tych walk społecznych była liberalna konstytucja, uchwalona w 1917 roku oraz inicjatywy polityczne, które skuteczniały reformę rolną, alternację władzy, demokratyzację kultury i edukacji oraz osłony socjalne⁷.

Niezwyczajnie rozpolitykowana atmosfera tamtych czasów wywarła silny wpływ na Fridę Kahlo, zwłaszcza że okres jej dojrzewania przypadał w zasadzie na czas przeobrażenia dyktatorskiego Meksyku w kraj wdrażający rodzimy program rewolucyjny. Jako uczennica Escuela Nacional Preparatoria przystąpiła do komunizujących i walczących o autonomię uniwersytecką Cachuchas, zwolenników ówczesnego ministra edukacji José Vasconcelosa (powołany przez prezydenta Alvaro Obregóna), walczącego z analfabetyzmem i opowiadającego się za otwieraniem nowych szkół na wsiach. Jako antyempirysta poczuwał się do głębokiej więzi z ludem; idea ta towarzyszyła mu zarówno w okresie sprawowania funkcji ministra, jak i ubiegania się o prezydenturę. Swoje zaangażowanie polityczne Kahlo kontynuowała także po ukończeniu szkoły. W poczuciu identyfikacji, w 1928 roku została członkinią Meksykańskiej Partii Komunistycznej. Należała również do Ligi Młodych Komunistów.



Frida Kahlo i Diego Rivera na pochodzie pierwszomajowym

Źródło: www.fridakahlo.org [pobrano: 18.08.2015 r.]. Zdjęcie również pojawia się we wspomnianej biografii autorstwa A. Kettenmann. Jednakże w żadnym źródle nie podaje się autora/ki fotografii. Najprawdopodobniej jest to rok 1929.

⁷ Opis rewolucji meksykańskiej, jej programu i późniejsze jego elementy zostały zaczerpnięte z: R. Mroziejewicz, *Rewolucja meksykańska 1910–1917 (Zarys historii politycznej)*, Warszawa 1973; T. Łepkowski, *Historia Meksyku*, Wrocław 1986, s. 336–348, 350 i n. Przetawiony zarys przyczyn, przebiegu i programu rewolucji jest bardzo skrócony, co wynika z ograniczeń objętości tekstu. Czytelniczki i Czytelników odsyłam do szczegółowych opisów w dwóch powyższych pozycjach.

O polityczności jej malarstwa w kontekście ideałów rewolucji może świadczyć temat jednego z najwcześniejszych jej dzieł – obraz z 1929 roku zatytułowany *Autobus*, na którym sportretowała stereotypowo przedstawicieli klas społecznych. Przedstawiała na nim jedno z najważniejszych zagadnień w kontekście pokolonialnego Meksyku, a mianowicie strukturę społeczną. Na ławie autobusu w hierarchii reprezentowani są: matrona z niższych warstw z koszykiem na zakupy, robotnik z kluczem w drelichach, bosa indiańska matka karmiąca piersią, mały chłopiec obok, gringo jako kapitalista – starzec, elegancka kobieta z wyższych sfer. Dwie ostatnie postaci z pierwszymi tworzą bipolarny układ, który w swej symetrii przedstawia społeczne bieguny, nadając dziełu jednocześnie marksistowskiego zabarwienia.

Porewolucyjne rządy Meksyku, ale w szczególności wspomniany minister Vasconcelos, przykładają wielką wagę do sztuki – sztuki w miejscach użyteczności publicznej (szkoły, budynki rządowe), dostępnych szerokim masom. Na to zapotrzebowanie miały odpowiadać murale, które tworzyli czołowi artyści meksykańscy, w tym Diego Rivera. Owe murale miały opowiadać o ludzie meksykańskim – o jego walce rewolucyjnej oraz przypominać o jego korzeniach i przebytej przez niego ścieżce dziejowej. Specyfika programu rewolucyjnego wyrażała się właśnie w jego przywiązaniu do kwestii kultury i sztuki – ich demokratyzacji. Potwierdza to fakt, iż instytucjonalnie pieczę nad tym sprawować miało Ministerstwo Oświecenia Publicznego. Co więcej, sami artyści doskonale się w tym odnajdywali, publikując na przykład swój manifest, wyrażający konieczność pojawienia się misji społecznej w ich pracach.

Sprężenie sztuki Kahlo z celami politycznymi radykalizowało się jeszcze bardziej pod koniec jej życia, co być może było skutkiem poczucia niemocy w wyniku bardzo złego stanu zdrowia i mocno ograniczonej aktywności ruchowej. Pisała wówczas:

Przede wszystkim martwię się o moje malarstwo, ponieważ chcę zamienić je w coś użytecznego. Do tej pory starałam się po prostu w uczciwy sposób wyrażać samą siebie, ale w sposób, który niestety był daleki od służenia Partii. Muszę walczyć z całą siłą, żeby zapewnić, że ta odrobina zdrowia pozwoli mi także do przysłużenia się Rewolucji, jedynemu prawdziwemu powodowi życia⁸.

Wtedy też powstały obrazy, będące próbą materializacji tego celu, a mianowicie: *Marksizm daje zdrowie chorym* z około 1954 roku oraz *Autoportret ze Stalinem* z tego samego okresu. Pierwszy przedstawia Fridę w gorsecie ortopedycznym i kulami, trzymającą w lewej ręce *Manifest komunistyczny*. Nad jej głową z jednej strony mamy gołąbka pokoju okalającego skrzydłem kulę ziemską,

⁸ A. Kettenmann, *op. cit.*, s. 90.

z drugiej głowę Karola Marksa, spod której wystaje dłoń ściskająca głowę Wujka Sama, przyczepioną do tułowia sępa lub kruka. Kule zostają oddalone od niej przez dwie dłonie wyłaniające się od strony Marksa, rozpinające jednocześnie gorset. Marksizm zatem przedstawiony jest jako wizja świata, która wypełniając się, niejako staje się wyzwoleniem od bólu i cierpienia. Drugi wspomniany obraz jest swoistą egemplifikacją wiary i hołdu składanego przez malarkę Józefowi Stalinowi (około rok po jego śmierci). Dyktator przedstawiony jest jako święty – na dużym płótnie, a sama Frida siedzi poniżej obrazu, podczas gdy Stalin w zasadzie góruje nad nią.



Marksizm daje zdrowie chorym, ok. 1954 r.

Źródło: www.fridakahlo.org [pobrano: 18.08.2015 r.].

Oswobodzenie ludowości – *la raza*⁹

Kluczową składową tożsamości Fridy Kahlo była bez wątpienia ludowość. W dużej mierze wynika to z założeń rewolucji, które w swojej treści miały uwolnić Meksyk od dyktatury Diaza, duchów kolonizatorów, ale także miały być swoistym „powrotem do siebie”, do rodzimej kultury prekolumbijskiej.

Program rewolucyjny, jak często było to podkreślane, miał charakter rodziwy – narodowy. Miał dowartościować pogardzanych dotąd przez władzę autochtonów. Diazowska dyktatura skuteczniała tę pogardę poprzez zwracanie się ku technokratyzmowi oraz gloryfikowanie osiągnięć kultury zachodnioeuropejskiej. Sam Diaz używał pudru, by ukryć ciemną karnację skóry wskazującą na indiańskie pochodzenie. Rządy ówczesne sprawowane w praktyce były przez finansistów, prawników etc. Implementowano zarazem filozofię Augusta Comte’a i pozytywistyczne ujęcie nauki, czemu w pełni sprzyjał Diaz i jego poplecznicy. Co więcej, żywa jeszcze była pamięć o wyzysku, jaki właśnie z Europy przyłynął do Meksyku, wobec czego nie słabła niechęć do kreolskich i burżuazyjnych władz, noszących niejako nadanie tychże wyzyskiwaczy. Dlatego też nie dziwi wspomniane już „pożenienie” romantycznego socjalizmu i nacjonalizmu. Z jednej strony to była kwestia opiekuńczości państwa, nacjonalizacji np. złóż ropy naftowej, egalitaryzacja stosunków społecznych w rolnictwie, a z drugiej zaś elementy niechęci i odrzucenia wzorców zagranicznych, będące gestem o wymowie antyimperialistycznej. Stąd też wdrażano te elementy jako swego rodzaju powrót – zwrot ku kulturze prekolumbijskiej, m.in. dorobku Indian azteckich jako kultywacja nienaruszonej przez kolonizatorów pierwotnej ziemi kultury meksykańskiej. W konsekwencji to pojęcie *la raza* (rasa) ma wyrażać dumę z tożsamości, jej pierwotności, przywiązanie do wolnej etniczności. I właśnie taki duch miał spowić Meksyk porewolucyjny i być obecny w nowych szkołach za sprawą rzeszy rodzimych nauczycieli, wraz z otwartym dostępem do kultury. W taki właśnie sposób według rewolucjonistów miała przebiegać modernizacja Meksyku i w konsekwencji przemiana społeczna.

Dlatego też eksponowanie przez Kahlo indiańskiego stroju regionalnego – najczęściej tehuańskiego – było jak najbardziej gestem politycznym. Prawdziwą manifestacją było włożenie na ślub stroju pożyczonego od indiańskiej pokojówki, przez co dała wyraz swojej ludowej identyfikacji. Jej solidarność z niższymi klasami społecznymi i etnicznie pogardzanymi, materializowała się w przyjęciu

⁹ Etymologicznie to dosłownie „rasa”. Pojęcie to oznacza dumę z etniczności – pochodzenia, korzeni i pierwotnej kultury ludowej. Pojęcie to występuje w kontekście Ameryki Łacińskiej – głównie Meksyku i jego indiańskiej (prekolumbijskiej) spuścizny, zwłaszcza azteckiej, jako pewnej rasowej swoistości i kultywowania pamięci w tej kwestii. Wiąże się z odrodzeniem po wyzwoleniu spod władzy kolonizatorów. Wyjaśnienie opracowane na podstawie wspomnianej pozycji bibliograficznej, autorstwa H. Herrery.

popularnego i prymitywnego stylu malarstwa. Prymitywizm bynajmniej nie wiąże się z pejoratywnymi konotacjami, a raczej z pewną naturalnością i prostotą. Często zestawiała również naturalizm ziemi meksykańskiej ze zindustrializowaną Ameryką pod wpływem swoich podróży do Stanów Zjednoczonych. Doskonałą egemplifikacją jest *Autoportret na granicy między Meksykiem a Stanami Zjednoczonymi* z 1932 roku. Płótno jest podzielone na dwie części: meksykańską i amerykańską. Na pierwszej mamy bożków prekolumbijskich, piramidy azteckie, a także charakterystyczną dla Meksyku roślinność, która symbolizuje naturalną cykliczność kwitnienia i przekwitania. Po drugiej stronie umieszczony jest przemysłowy krajobraz Stanów Zjednoczonych z dymiącymi kominami z fabryki Forda oraz urządzenia elektryczne. Starożytny zwiąany z siłami natury Meksyk i USA zdominowane przez zimną technologię, to dwa różne światy. Pośrodku zaś stoi na postumencie sama Frida, dumnie trzymająca w ręku flagę Meksyku.



Autoportret na granicy między Meksykiem a Stanami Zjednoczonymi, 1932 r.

Źródło: www.fridakahlo.org [pobrano: 18.08.2015 r.].

Ze zmianą statusu autochtonów powiązana była także kwestia religijności. Mianowicie, ukrócono wpływy Kościoła katolickiego. Rewolucja, jako konstrukcja marksistowska, odrzucała „religię jako opium dla mas”, będąc przywiązaną do materializmu historycznego. Niemniej, odrzucenie religii zinstytucjonalizowanej na

rzecz świeckości życia publicznego nie oznaczało w kulturowym uwarunkowaniu Meksyku wyrugowania wszelkiej duchowości. Otóż, podług konceptu *la raza*, z szacunkiem na powrót przyjmowano pewien naturalny cykl życia ludowego wraz z jego mistycyzmem. Elementy wierzeń ludowych, judasze z papieru, posągi bożków prekolumbijskich były obecne w życiu Meksykan i Meksykanek jako składowe rodzimej kultury. Nie inaczej było w przypadku Fridy i Diega, którzy kultywowali materialne symbole owych wierzeń w swoich domach i życiu codziennym, ale także twórczości.

Na tę problematykę ludowości należy więc spojrzeć przez pryzmat polityczności. Przede wszystkim z punktu widzenia ideałów rewolucji. Otóż wobec oporu, jaki zrodził się ze strony głównie gorzej usytuowanych klas ze względów etnicznych, temat *la raza* stał jedną z głównych osi fundamentalnych antagonizmów społecznych. Wtórząc agonistycznej koncepcji demokracji Chantal Mouffe, zaznaczyć trzeba, iż właśnie te fundamentalne antagonizmy społeczne są treścią polityczności jako konfrontacji w przestrzeni publicznej sprzecznych ze sobą wizji. Koncentrują się one bowiem wokół kluczowych dla społeczeństwa pojęć, jak choćby prawa człowieka czy demokracja, w tym usytuowania określonych grup społecznych w strukturze¹⁰.

Spółeczna i publiczna świadomość

W tym punkcie chciałabym się przyjrzyć politycznemu charakterowi, uwidaczniającemu się także w kwestiach, związanych z filozofią twórczą Fridy, która będzie stałym przepływem pomiędzy zbiorem elementów ujawniających się na jej obrazach a zbiorem elementów kultywowanych w życiu codziennym. Wynikała to ze zdecydowanej internalizacji zmagani ojczyzny i splotu z jej własnymi.

Jako świadoma twórczyni, Frida Kahlo przywiązywała wagę do wszelakich trudów życia codziennego, zwracając uwagę na nierówności społeczne. Nie była typem artystki skupionej w pełni na swych obrazach, a jej sztuka nie była jedyną formą ekspresji postawy ideologicznej. Ta uwidaczniała się w jej funkcjonowaniu w środowisku lokalnym, zawodowym. Przejawiała w tym zakresie antyelitaryzm, niechęć do wąskich grup, uzurpujących sobie jakiś wyszczególniony obszar wiedzy. Częstokroć dawała temu upust odnosząc się do krytyków sztuki, których bez wątpienia nie darzyła sympatią, co wynika z jej listów, winiąc ich za oligarchizację wiedzy o sztuce i pompatyczność spotkań przy okazji wernisaży.

Przywiązanie Kahlo do egalitaryzmu było widoczne również (a może zwłaszcza) w jej zajęciach edukacyjno-opiekuńczych. Stosunki z uczniami zawsze

¹⁰ Ch. Mouffe, *Polityczność. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2008, s. 23 i n.; Ch. Mouffe, *Paradoks demokracji*, Wrocław 2005, rozdz. 1.

utrzymywała na poziomie partnerskim. Uczyla ich pieśni rewolucyjnych w drodze na wycieczki, w trakcie których wypełniała swoje nauczycielskie powinności. Swoje działania dydaktyczne opierała głównie na przykładach z życia zwykłych Meksykanek i Meksykan. Nie ingerowała w proces twórczy, lecz pozwalała na swobodną ekspresję, wyrażając jedynie swoje zdanie. Warto wspomnieć, iż w tym zakresie przejawiała szczególną wrażliwość na możliwość kształcenia się młodych ludzi, którzy posiadali talent, w związku z czym dotowała ścieżki edukacyjne tym zdolnym młodym ludziom, których nie było stać na to. Ponadto starała się uczniów przyzwyczaić do partycypacji również w życiu społecznym poprzez wciąganie ich w projekty odmalowywania murów według własnego pomysłu, tak jak miało to miejsce w przypadku La Rosity. Dobro publiczne nie powinno być więc wyrugowane z działalności artystycznej. Ta idea zmaterializowała się w akcji odnowienia tegoż zakładu praczek. Frida wraz ze swoimi uczniami pomalowała proste szare mury w radosne wzory i twarze, co było istotnym wkładem artystycznym w środowisko lokalne i ciągłe utrzymywanie kontaktu z jego mieszkańcami. Odsłonięcie murali w La Rosita stało się bardzo ważnym wydarzeniem kulturalnym w mieście. Co więcej, zachęcała do wykucia świadomej postawy społecznej i politycznej, w związku z czym malarstwo według Fridy winno mieć również misję społeczną (malarstwo sztalugowe miało charakter burżuazyjny w tym kontekście).

Lokalność rozumiana jako wartość bynajmniej nie stała w opozycji z międzynarodalistyczną ideą marksizmu. Solidarność ponad granicami państw z republikanami walczącymi pod czerwonym sztandarem, urzeczywistniała się w ramach realnej materialnej pomocy, którą otrzymywali od swoich towarzyszy. Tak też było w przypadku walk, toczących się w trakcie wojny domowej w Hiszpanii w latach 1936–1939. Frida Kahlo i Diego Rivera wielokrotnie wspomagali uczestników tamtych wydarzeń, zarówno indywidualnie, poszczególne osoby, jak i całe grupy, organizując im azyl w Meksyku. Ciekawostką może być fakt, iż lekarz, niegdyś opiekujący się Fridą, udał się do Hiszpanii w celu pracy po stronie republikańskiej.

Poza normę

Frida Kahlo nie tylko jako artystka wymykała się jasnym regułom i drobnomieszczańskiej obyczajowości. W sferze życia prywatnego bynajmniej nie przywiązała wagi do konwencji. Odnajdujemy szereg opisów pochodzących od jej przyjaciół, bliskich; ważnym źródłem informacji są także jej listy. Z uwagi na ogromną popularność Diega Rivery, także i jej poczynania były komentowane przez prasę czy też wpływowe środowiska. Frida jednakże nie poddawała się presji. Jej związkowi z Diego Rivierą na ogół towarzyszyła atmosfera skandalu, i to właśnie definicja skandalu, jego teoretyczne ujęcie, może tę kwestię nieco wyjaśnić:

Skandal jest zjawiskiem społecznym, publiczną reakcją na transgresję (przekroczenie granic: obyczajowych, moralnych, pewnych ustalonych zasad, granic prywatności, przyzwoitości, dobrego smaku itp.). Tym samym mechanizm skandalu można traktować jako formę kontroli społecznej, zabezpieczającej przyjęte w danej społeczności normy przed ich naruszeniem¹¹.

W kontekście tego stwierdzenia Agnieszki Szymańskiej można zauważyć, iż wykorzystywanie określenia skandalu czy skandalistki, ujawnia niemożność przyjęcia postawy Kahlo. Nawiązuje to też do dyskursu, jaki jej towarzyszy we współczesnych przekazach¹². Otóż głównie przybierają one formę przedstawienia ogromu cierpienia, jakiego doświadczała, ignorując polityczny przekaz. Jej atrakcyjność medialna skutkuje redukcją politycznej artykulacji. Ostatecznie skupia się bowiem na tym, iż Kahlo miała romans z Lwem Trockim, nosiła azteckie stroje, a nade wszystko była kobietą Diega Riverę. Popularność filmu biograficznego *Frida* w reżyserii Julie Taymor z roku 2002 upowszechniła wiedzę o tej artystce, jednakowoż czyniąc z niej ikonę popkultury, pozbawioną politycznego wymiaru.

Istotną sprawą pozostaje w tym punkcie relacja Fridy ze swoją seksualnością. Przywiązanie do tego wymiaru człowieczeństwa jest także obecne w symbolice jej prac. Z jednej strony jest to sprawa początku życia, a zatem czegoś zupełnie naturalnego – pewnego cyklu natury, z drugiej zaś prawa do czerpania rozkoszy – w tym tej seksualnej – i swobody doświadczania tejże seksualności w różnych wymiarach. Na obrazach jest to widoczne najczęściej w postaci roślin, które w anatomiczny sposób oddają schemat układu rozrodczego człowieka, najczęściej kobiety. Co więcej, niepurytańskie podejście do tematu seksu uczyniło zeń jedno z głównych zagadnień i jednocześnie przydało jej etykietę relewancji w życiu człowieka. Pełną otwartość na tę kwestię Frida przypisywała jako cechę *la raza*. Oswobodzony lud winien nie mieć zahamowań seksualnych i powinien móc obchodzić się ze sferą seksualną w otwarty i naturalny dla siebie sposób. Co więcej, nie hołdowała podziałom płciowym wśród swoich partnerów seksualnych, gdyż romansowała zarówno z mężczyznami, jak i z kobietami. Zmysłowość relacji, jakich dopuszczała się, na co dzień częstokroć była na granicy pożądania. Zainteresowanie seksem plasowało ją jako kobietę mającą prawo do odczuwania seksualnej przyjemności, niepoddającą się dyscyplinowaniu; stąd erotyzm zajmował ważne miejsce w jej kompozycjach, przedmiotach np. domowych, zwykłej codzienności. Podobnie kody utrwalające role przypisane do danej płci były przedmiotem ironicznej gry, którą uskuteczniała. Wielu znane jest

¹¹ A. Szymańska, *Współczesna forma skandalu artystycznego. Czy warto być artystą skandalistą?*, „Kultura i Społeczeństwo” 2013, nr 1, s. 117.

¹² Dla przykładu: P. Szarzyński, *Autoportret z cierniem*, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1505882,1,frida-kahlo-malowanie---oswajanie.read> [dostęp: maj-czerwiec 2015 r.].

zdjęcie rodzinne, na którym przybrała męski strój i z trudem można rozpoznać na nim Fridę. W codziennym ubiorze na ogół ze szczególną pieczołowitością dbała o makijaż, skompletowanie stroju i wielu ozdób do niego należących. Jednakże bywały dni, kiedy z lubością wkładała obszerną męską koszulę, czarne skórzane męskie buty oraz spodnie od garnituru. Wydaje się, że można stwierdzić, iż ze świadomością poruszała się po kodach kulturowych dotyczących wyglądu zewnętrznego, ale i zwyczajowych zachowań. Czemu towarzyszyło jej usposobienie, poprzez które przejawiała niechęć do wszelkiej maści konwencji. Przeklinanie, głośny śmiech, sprośne dowcipy oraz duże ilości alkoholu i papierosów były stałymi punktami jej towarzystwa. Zjednywała i oczarowywała tym wiele osób, ale jednocześnie też szokowała, szczególnie będąc kobietą.

Podsumowanie: polityczna artykulacja i jej interpretacje

W obliczu wyłuszczonych elementów ideowej konstrukcji – czy może raczej rekonstrukcji, pokuszę się o interpretację polityczną. Otóż, jak wspomniałam, w moim przekonaniu nie dość często wyraża się polityczną specyfikę twórczości Fridy Kahlo. Może przyczyniać się do tego kwestia niekonsekwencji ideowej całości, ujawniającej się zarówno na polu jej malarstwa, jak i działalności publicznej, czy też życia prywatnego. Jednakowoż, nie można wykluczyć, iż stwierdzenie tej niekonsekwencji jest raczej efektem nieprzystawalności jej postawy ideowej do zachodnioeuropejskiego podziału na lewicę i prawicę. Stąd też analiza ma charakter bardziej fragmentaryczny – indukcyjny, aniżeli nałożenia pewnego gotowego schematu, dorozumianego we współczesnych warunkach politycznego Zachodu. Co więcej, ten kontekst, kulturowy, historyczność pojawiająca się w tych rozważaniach, pozwala na nieco bardziej robocze określenie jej światopoglądu. W związku z tym pragnę zaproponować dookreślenie tejże konstrukcji ideowej jako światopoglądu emancypacyjnego. Źródła zaś jakie odnotowuję, to doktryna lewicowa, zwłaszcza elementy myśli marksistowskiej; były one osadzone w przynależnym danemu okresowi kontekście kulturowym. Należy wyodrębnić więc pewne swoistości. Otóż, nie obserwujemy w tym przypadku scjentyzmu. Myślę, że można ocenić stosunek Fridy do industrializacji, przeobrażeń natury na rzecz rozwoju człowieka jako ambiwalentny. Obserwowalne jest to głównie w podkreśleniu naturalności nieskalanej ziemi Meksyku w opozycji chociażby do zindustrializowanych Stanów Zjednoczonych. Niełatwe relacje z amerykańską rzeczywistością, poczucie obcości i chłodu były z jej listów do bliskich w Meksyku; wyczytuje się w nich tęsknotę za malowniczą i naturalistyczną rzeczywistością meksykańską. Ocena rozwoju społecznego bliższa była ocenie szczęśliwości ludzi zamieszkujących dany kraj, niżli ekonomicznym rachunkom.

Uściślając powyższą analizę, wydaje się, że można stwierdzić, iż lewicowa – w swoim duchu emancypacyjna – afiliacja Fridy Kahlo umiejscawia ją bliżej Nowej Lewicy drugiej połowy XX wieku niż klasycznego marksizmu, przez co na swój sposób wyprzedzała czasy, w których żyła. Elementy egzystencjalizmu (choć bardzo wybiórczo), swoisty antypozytywizm, acz przy jednoczesnym uskutecznianiu pracy u podstaw pojawiają się jako wartości przy studiowaniu jej życiorysu. Dzieje się tak, jak sądzę, głównie za sprawą dwóch podstaw rewolucji meksykańskiej, które balansują między dążeniami ekonomicznymi a oswobodzeniem kulturowym.

Rewolucyjna harmonia, o której mowa w umieszczonym na wstępie cytacie, jest pewnym doskonale zgrany zbiorem, którego ruch poddany jest jednej regule – życiu. Na kanwie powyższych uwag zinterpretowałabym jednak ową rewolucyjną harmonię jako pewien skład nieodzownego chaosu, żywiołowości, która podług swego prawa dąży do wyemancypowanej bytności, która jako jedna z podstawowych wartości jest stawką w politycznej artykulacji. W moim przekonaniu tenże żywioł, wizję nieskrępowanej ekspresji ludzi wyrażała swoją pracą i życiem Frida Kahlo, czasem w niepolitycznej formie, acz w politycznej treści.

Bibliografia

- Dulemba K., *Mistrzowie sztuki nowoczesnej. Frida Kahlo*, Add Media, Warszawa 2010.
- Giddens A., *Socjologia. Zwięzłe, lecz krytyczne wprowadzenie*, Poznań 1998.
- Herrera H., *Frida. Życie i twórczość*, Wydawnictwo Świat Książki, Warszawa 2003.
- Karwat M., *Polityczność i upolitycznienie. Metodologiczne ramy analizy*, „Studia Politologiczne” 2010, t. 17.
- Kettenmann A., *Frida Kahlo 1907–1955. Cierpienie i pasja*, Wydawnictwo Taschen, 2002.
- Le Clézio J.-M. G., *Diego i Frida*, Wydawnictwo WAB, Warszawa 2009.
- Łepkowski T., *Historia Meksyku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1986.
- Minogue K., *Polityka. Wprowadzenie*, Warszawa 1997.
- Mouffe Ch., *Paradoks demokracji*, Wydawnictwo Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP, Wrocław 2005.
- Mouffe Ch., *Polityczność. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008.
- Mroziewicz R., *Rewolucja meksykańska 1910–1917 (Zarys historii politycznej)*, PWN, Warszawa 1973.
- Minkner K., *Główne problemy konceptualizacji pojęcia polityczności*, „Studia Politologiczne” 2015, t. 37, [w druku].
- Minkner K., *Problem polityczności jako metateoretyczne wyzwanie dla politologii*, „Athenaeum” 2014, nr 43, s. 7–22.
- Sobkowiak L., *Postawa polityczna*, [w:] A. Antoszewski, R. Herbut (red.), *Leksykon politologii*, Wydawnictwo Atla 2, Wrocław 1999, s. 300–301.
- Szarzyński P., *Autoportret z cierniem*, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1505882,frida-kahlo-malowanie---oswajanie.read> [dostęp: maj-czerwiec 2015 r.].

Szymańska A., *Współczesna forma skandalu artystycznego. Czy warto być artystą skandalistą?*, „Kultura i Społeczeństwo” 2013, nr 1, s. 117–130.

www.fridakahlo.org

Frida, reż. J. Taymor, USA 2002.

Biogram

Magdalena Ozimek (ur. 1989 r.) – politolożka, doktorantka w Instytucie Politologii Uniwersytetu Opolskiego. Zainteresowania naukowo-badawcze autorki koncentrują się wokół zagadnienia polityczności, dyskursu, ideologiczności we współczesnej teorii polityki i metodologii nauk politycznych oraz spuścizny myśli marksistowskiej w tym kontekście. Działaczka Krytyki Politycznej w Opolu.