

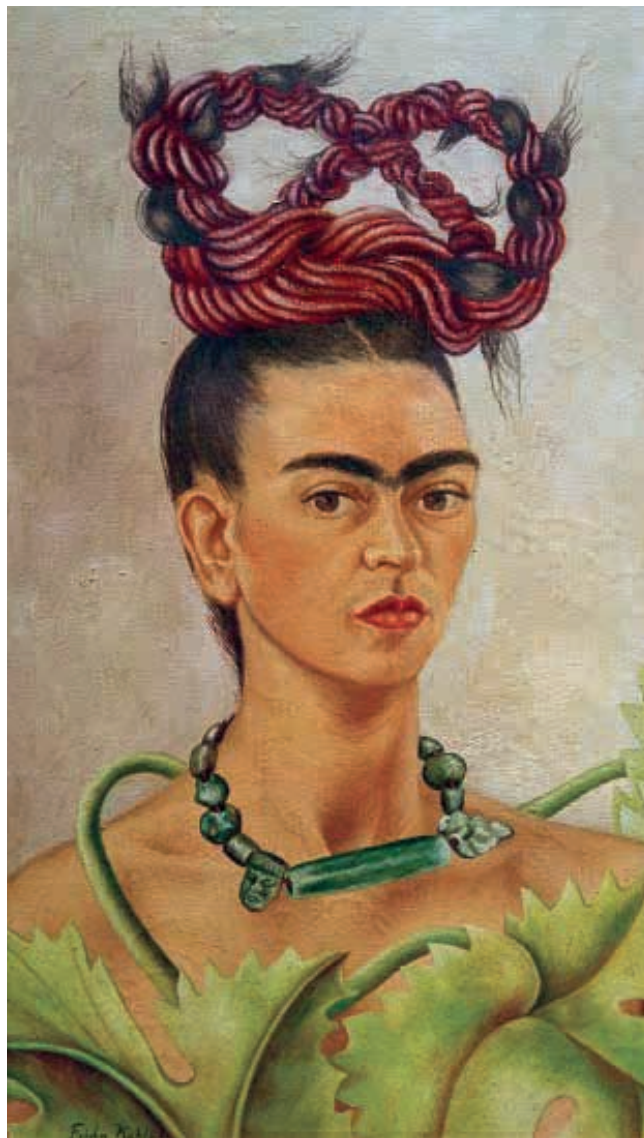
Frida Kahlo: Ta, jež malovala vlastní realitu

Tvář Fridy Kahlo (1907–1954) patří ve dvacátém století k těm nejvýraznějším. Na četných autoportrétech, jimiž se proslavila snad ze všeho nejvíce, ráda zdůrazňovala své skutečné rysy: slavné srostlé obočí a knírek. Nejvýraznějším prvkem na jejích zobrazeních sebe samé je však i přesto pohled: Vážný, netečný a na malbách zdánlivě tak neměnný, že její výraz často přirovnávají k masce. Jenže čím více se na ni díváme, tím snáze v jejích očích odhalíme přesný opak netečnosti. Když si prohlédneme nejrůznější provedení jejího výrazu – od počáteční naděje přes vzdor až k porozumění, úzkosti, touze a beznaději –, zjistíme, že syrovými emocemi sděluje příběhy fyzického i psychického utrpení jedné velmi pozoruhodné ženy.

Modrý dům

Frida se narodila 6. července 1907 v domě na předměstí Mexico City zvaném Coyoacán, kde později i zemřela. Její otec postavil dům v koloniálním stylu jen několik let před Fridiným narozením. Mezi čtyřmi křídly leželo centrální nádvoří a Frida později všechny stěny vymalovala modrou barvou a začala mu říkat Casa Azul (Modrý dům). Celým jménem Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón byla třetí dcerou, která vzešla ze svazku Guillerma Kahla (1871–1941), německého imigranta, a Matildy Calderónové (1874–1932), Mexičanky smíšeného evropsko-domorodého původu. Jednalo se o velmi neobvyklé manželství, jehož jednotlivé prvky výrazně ovlivnily pozdější kresby jejich dcery.

Fridina matka byla zapálená katolička bez hlubšího vzdělání, ovšem s velmi silnou osobní vírou. Projevovala se jako přísná autoritářka a trpěla záchvaty deprese, takže se Fridiny výchovy často téměř neúčastnila



a nechávala ji společně s mladší sestrou Cristinou (1908–1964) v péči jejich dvou mnohem starších sester Matity (1898–1951) a Adriany (1902–1968). Fridin milovaný otec představoval úplný opak matky: Byl intelektuálním ateistou se silným vztahem k filosofům své rodné země. V době Fridiny první velké krize, když v šesti letech onemocněla obrnou, pro ni jeho starostlivá, občas až úzkostná péče a neustálá přítomnost znamenala velkou oporu a stal se jejím vzorem.

Herr Kahlo

Herr Kahlo, jak Frida otci trochu uštěpačně přezdívala, se vypracoval na úspěšného fotografa architektury a formálních portrétů, a to obzvláště v posledních letech diktatury Porfiria Diaze (1830–1915). Diaz zastával úřad mexického prezidenta téměř nepřetržitě od roku 1876 do roku 1911 a Kahlo se těšil jeho přízni. V roce 1913, kdy Frida onemocněla, však už Mexikem třetím rokem zmítala revoluce, která odtrhla prezidenta od moci, a měla trvat celé desetiletí. Frida později vzpomínala,

jak se navzdory napojení celé rodiny na Diazův režim ukrývali v jejich domě s výslovným souhlasem její matky zapatističtí rebelové.

Tatínek Kahlo kvůli dceřině nemoci vypracoval soustavu cviků a sportovních aktivit, které jí měly pomoci opětovně vybudovat svalstvo ochablé v důsledku dětské obrny. I přestože se jí podařilo nabýt ztracenou sebejistotu, a dokonce se díky těmto činnostem stala poněkud klukovskou divoškou, lehkého kulhání se nikdy nezavala a na fotkách z její puberty si můžeme všimnout, že se snaží stále oslabenou nohu skrývat.

Během jejího zotavování, když zrovna nepomáhal své dceři znovu zesílit, bral Kahlo Fridu na fotografické výlety. Ukazoval jí, jak zacházet s fotoaparátem, a osvojila si i zvyk opravdu se na věci dívat, který jí později jako malířce velmi dobře posloužil. Právě na jednom takovém výletě musela svému otci pomáhat při epileptickém záchvatu, které ho trápily již od mládí. V kombinaci s vlastním utrpením si tak ve velmi raném věku uvědomila smrtelnost a křehkost života.



Štětce s budoucností

Jelikož Frida oplývala výjimečnou inteligencí, přijali ji v roce 1922, v jejích 15 letech, na Escuela Nacional Preparatoria (Národní střední školu) v Mexico City, nejlepší školu v zemi. Byla tehdy jednou z 35 dívek, které měly tvořit první elitní kohortu (a připojit se ke 2000 chlapcům). Frida každý den dojížděla do města autobusem a snila o tom, že se jednou stane lékařkou. Brzy se připojila ke skupince velmi inteligentních šprýmařů, kteří si podle výrazných špičatých čepic, jež rádi nosili, říkali „Las Cachucas“. Právě v rošťáckém rozpoložení, v němž si Cachucas tak libovali, se poprvé setkala s mužem, jehož budoucnost se s tou její později pevně prolne.

Jednoho dne Frida narazila na poněkud obtlouklého výtvarníka, který stál na lešení a právě tvořil jednu z nástěnných maleb na zakázku vizionářského ministra školství Josého Vasconcelose (1882–1957). Z těchto děl se později staly nejvýraznější kousky mexického moderního umění. Jednalo se o Diega Riveru (1882–1957), který ve své autobiografii *Mé umění, můj život* vzpomíná na to, jak ho při práci mladá Frida nejdříve škádlila za sloupem, ale později si sedla na zem a hodiny ho tiše pozorovala „s očima upřenými na každíčkový pohyb mého štětce“. Fridě bylo v té době pouhých 15 let a Diego, o 21 let starší, se již mohl pyšnit pověstí neznámějšího umělce, jakého kdy Mexiko zrodilo, a předního představitele pařížské modernistické malby posledního desetiletí. Tou dobou se však usadil zpátky v Mexiku a vedl kulturní obrození, které následovalo po revoluci, a v této dívence hned vycítil něco výjimečného: „neobvyklou důstojnost a sebedůvěru“ se „zvláštní jiskrou v oku“. Možná je to jen přikrášlená vzpomínka, ale Frida rovněž tvrdí, že přibližně v té době oznámila jedné ze spolužaček, že Diegovi jednou porodí dítě.

Nehoda

Vezmeme-li v úvahu, že Frida měla v daném období romantický vztah s Alejandrem Gomézem Ariasem, vůdcem Las Cachucas, což dokládají i její dopisy, bylo takové prohlášení poněkud zvláštní. Když však 17. září 1925 cestovali s Ariasem ze školy domů do Coyoacánu, jejich autobus se srazil s tramvají, která nezastavila, ačkoli měla. Alejandro později vzpomínal, že autobus se „roztříštil na tisíc



kousků“ a tramvaj „přejela přes mnoho lidí“, několik z nich na místě zabila a mnoho dalších zranila. Alejandro byl našťastí natolik v pořádku, že se dokázal posbírat se země. Okamžitě poznal, že Frida je vážně raněná. Pánví jí projelo jedno z madel autobusu, jak sama později popisovala, „jako když býka propíchnete mečem“. Bylo podivné, že při nehodě ztratila veškeré oblečení, a ležela tak mezi troskami naprosto nahá, přičemž její tělo pokrýval zlatý prášek, který si s sebou musel nést některý z jejich spolucestujících.

S pomocí dalšího muže se Alejandroví podařilo tyč vytáhnout. Frida křičela hrůzou a bolestí tak hlasitě, že prý přehlušila i sirény přijíždějících sanitek. Převezli ji do nemocnice, kde podstoupila první z mnoha operací, které na ni během života ještě čekaly, při níž se doktoři snažili dát dohromady její pošramocenou tělesnou schránku. Kromě ranění tyčí měla ještě na dvou místech zlomenou pánev, utrpěla zlomeniny klíční kosti, dvou žeber a trojnásobnou



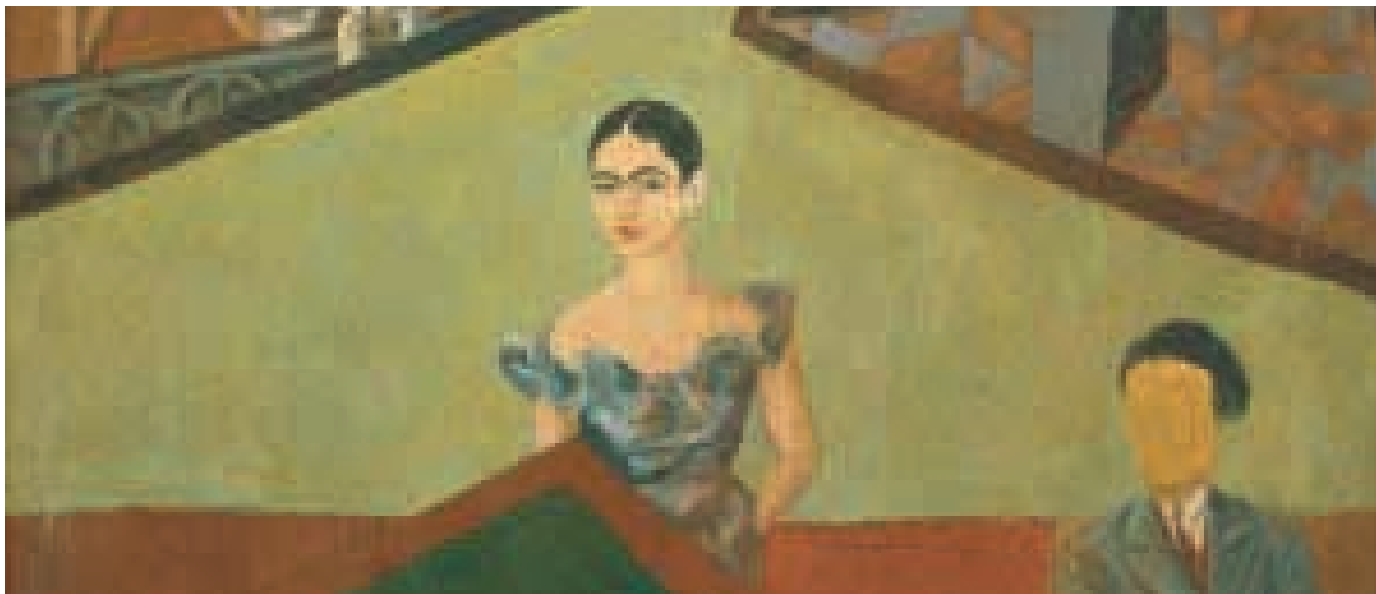
zlomeninu páteře v bederní oblasti. Navíc si vykloubila rameno a měla rovněž vykloubenou a v oblasti pod kotníkem rozdrčenou pravou nohu. Po operaci Fridu zabalili do sádrového korzetu, aby jí znehybnili tělo. Ale vzhledem k rozsahu poranění doktoři nevěřili, že by mohla zůstat naživo příliš dlouhou dobu.

Výhled z postele

Jakmile se Frida začala téměř zázračně uzdravovat, museli lékaři uznat, že se zmýlili. Po měsíci ji propustili z nemocnice. Stalo se tak sice bez pořízení kontrolních rentgenových snímků a dlouho předtím, než se její zranění zcela zhojila, přemístila se však domů, do svého pokoje a postele s nebesy, na něž si nechala připevnit zrcadlo. Nechala si také zhotovit speciální malířský stojan, který jí umožňoval pracovat vleže. Frida se o své zálibě v malování zmiňovala v dopisech adresovaných Alejandrovi již před nehodou, avšak nyní se pro ni sebevyjádření stalo něčím více než jen příjemnou kratochvílí: Byla to bezmezně důležitá činnost, díky níž se mohla posbírat a znovu objevit smysl života. Velmi brzy si uvědomila, že pochroumané tělo jí nedovolí vstoupit na dráhu lékařky. Dokonce se neodvážila ani cvičit, jak to dělávala, aby překonala

následky obrny – příliš se bála, že by si způsobila ještě větší újmu. „A tak, když nehoda změnila mé směřování,“ napsala později, „a množství věcí mi znemožňovalo plnit si touhy, které všichni považovali za normální, se pro mě stalo tou nejněnormálnější věcí začít malovat to, co jsem nemohla uskutečnit.“

Ze začátku, když byla připoutána k lůžku, pro ni malování společně s dychtivým čtením představovalo prostě způsob, jímž mohla zahnat nudu provázející pomalou rekonvalescencí. Když Frida začala svědomitě studovat dějiny evropského umění a začala se obklopotvat reprodukcemi zejména německých a italských renesančních portrétů, proměnilo se pouhé rozptýlení ve vážný projekt. Následující rok si od svého otce vypůjčila amatérskou sadu olejových barev a namalovala svůj vlastní portrét *Autoportrét v sametových šatech* (1926, viz str. 52), na němž můžeme objevit silný vliv předloh, jako například manýristického malíře Bronzina (1503–1572), a vlastní chladný zevnějšek, jenž se bude tak často objevovat na obrazech, které v budoucnu namaluje. I přestože malba postrádá psychologickou hloubku a prozrazuje jisté nedokonalosti v technice, na devatenáctiletou malířskou začátečnici je to velmi zdařilé dílo. Obraz byl určen pro Alejandra a měl představovat důkaz její lásky k němu i způsob, jak si získat zpět náklonnost muže,



k němuž se upnula; muže, jehož city k Fridě po zotavení z vlastních méně vážných zranění znatelně ochladly.

Dívka večírků

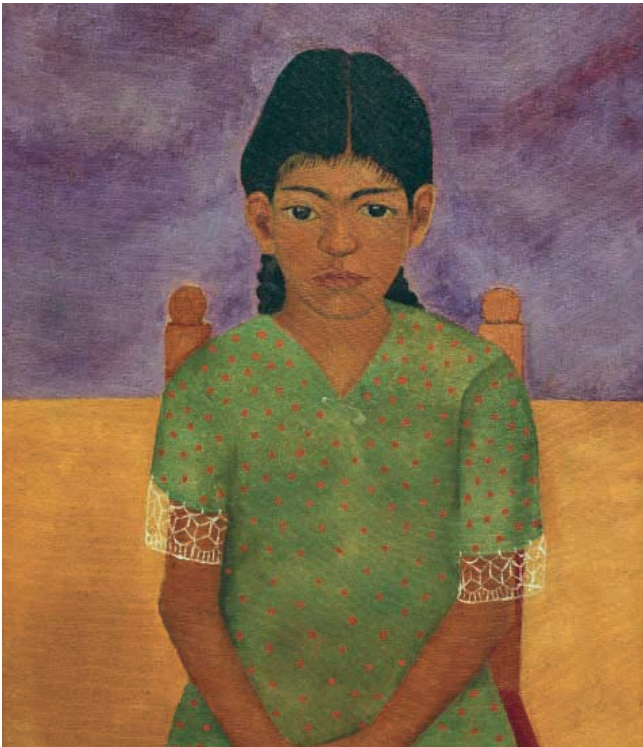
Přibližně v polovině roku 1927 se Alejandro přestěhoval do Evropy. Frida se však zhruba po dvou letech od nehody a bezpočtu prodělaných operací cítila natolik zotavena, že obnovila své styky se zbytkem Cachucas ze střední školy. Kvůli přetrvávajícím fyzickým problémům se její předchozí profesní směřování zcela rozplynulo a odhodlání věnovat se malbě úplně pozměnilo její priority. Všichni její někdejší přátelé již tou dobou navštěvovali univerzitu, a tak Frida společně s nimi vplula do studentských politických kruhů, v nichž se angažovali. Díky tomu se dostala do blízkosti komunistické strany, kam později také sama vstoupila.

Sílicí politické povědomí a nové zájmy nacházíme i v jejích malbách, například v *La Adelita, Pancho a Frida* (1927, viz str. 114), kde Frida sebe samu, moderní ženu oblečenou ve večerních šatech a zobrazenou v mezinárodním kubistickém prostředí, staví do protikladu s archetypální *soldaderou* (ženou-vojačkou) z období mexické revoluce, kterou

můžeme vidět na obraze visícím za Fridinými zády. Je to postava známá jako „La Adelita“, která byla opěvována v lidové písni, v té době velmi slavné. Pancho Villa (1878–1923), který společně s Emilianem Zapatou (1879–1919) představoval jednoho z hlavních vůdců revoluce, je zachycen na portrétu umístěném uprostřed stěny v pozadí. Je však zajímavé, že oba muži sdílející prostor obrazu s namalovanou Fridou zůstali nedokončení. Když ovšem vezmeme v úvahu skutečnost, že Fridin vztah s Alejandrem byl tou dobou již vážně ohrožen, není se čemu divit. Období, kdy byla nezadaná, však nemělo trvat dlouho. Koncem roku 1928 byly prázdné mužské tváře zaplněny rysy, které již z jejího života nikdy nezmizely.

Diego Rivera

Jednou ze zajímavých osobností, s nimiž se Frida seznámila v kruzích komunistické strany, byla americká fotografka Tina Modottiová (1896–1942), která pro své přátele s oblibou pořádala nejrůznější večírky. A právě na jednom z nich Frida nedlouho po rozchodu s Alejandrem opět potkala Diega Riveru, zavalitého a živelného muže, kterého kdysi, před několika lety, pozorovala při práci na střední škole. Jestli však Diego od jejich posledního setkání nabral několik kilo, Frida se



změnila úplně. Nyní to byla mladá jednadvacetiletá žena, na níž vážná nehoda dolehla tíživou a bolestnou dospělostí, která jí, „v několika málo vteřinách odhalila úplně vše“, jak to později popisovala. Zdálo se, že tato nově nabytá vážnost udělala na mistra dojem.

Diega vždy považovali za zázračné dítě, jehož nikdy neopustila bystrost, mladická vitalita, ani šarm, který z nich plynul. Všichni, kdo se s ním setkali, ho obdivovali. Obzvláště ženy, včetně jeho několika manželek, které musely trpět jeho neúnavným sukničkářstvím. V srpnu 1928, kdy mu bylo dvakrát více let než Fridě, již jeho bouřlivé druhé manželství se spisovatelkou Lupe Marínovou (1895–1983), s níž měl dvě děti, definitivně skončilo. Frida, možná povzbuzena jejich nedávným opětovným setkáním na večírku, se rozhodla, že Diegovi, tou dobou pracujícímu na nové nástěnné malbě na zakázku ministerstva školství, ukáže tři ženské portréty, jež právě malovala. Později vzpomínala: „Měla jsem dost odvahy a zavolala jsem na něho, aby slezl z lešení, podíval se na mé práce a upřímně mi řekl, jestli za něco stojí, nebo ne.“ Diego ve svém životopise nedává místo pochybám o tom, že stály. „Když jsem si je jednu po druhé prohlédl, byl jsem okamžitě unesen.

Plátna zprostředkovávala neobvyklou energii výrazu, precizní vykreslení charakterů a pravou naléhavost... Okamžitě mi bylo jasné, že to děvče je opravdová umělkyně.“

Slon a holubice

Frida Diega bez větší námahy přesvědčila, aby ji další neděli navštívil v Coyoacánu a prohlédl si více jejích prací. Ty pouze prohloubily první silný dojem. O pouhých několika dnech později se dvojice poprvé políbila a po krátkých námluvách – k nelibosti Fridina otce, který jejich vztah přirovnal ke „slonovi s holubicí“ – se 21. srpna 1929 vzali. Frida byla bláznivě šťastná. Tou dobou se u ní ještě nevyvinul fatalismus, který ji později přinutil prohlásit: „V životě mě potkala dvě velká neštěstí. Za jedno z nich považuji nehodu s tramvají... Tím druhým byl Diego.“



Novomanželé se z Mexico City brzy přesunuli na jih do Cuernavacy, jelikož Diego dostal od amerického velvyslance Dwighta W. Morrowa (1873–1931) zakázku na vytvoření nástěnných maleb v Cortésově paláci. Čerstvě vdaná Frida sice v zájmu vyjádření svých sympatií komunistické straně, jež s Diegem sdílela, začala nosit dělnické oblečení, zároveň se však velmi lehce přizpůsobila tradiční pozici manželky a pomocnice, což dokládá i její téměř dětský a štěstí vyzařující dvojportrét *Frida a Diego Rivera* (1931). Na tomto obraze na sebe bere vnější podobu *Mexicany*, tradiční Mexičanky, čímž se zjevně odpoutává od své buržoazní výchovy, přiklání se ke sdílené národní identitě a vyjadřuje tak sympatie k obyčejným lidem i myšlenkám, za které v revoluci bojovali. Ztělesňuje to zejména kroj Tehuánek, silných žen z tehuantepecké oblasti, který si Frida v tomto období osvojila jako svůj osobní styl – ze značné části ovlivněna tím, že Diego měl jak region, tak jeho kostýmy ve velké oblibě.



přetrvávající problémy způsobené nehodou, využívala zkoušení nových identit a jakýchsi vnějších koster tvořených oděvy jako maskování vnější tělesné křehkosti i hlubokých obav o vývoj zdravotního stavu.

Samozřejmě i bez ohledu na pohnutky, které Fridu k tomuto stylu vedly, to, co dnes vnímáme jako naprosto přirozenou součást sebevyjádření – a sice možnost ukázat svoji identitu volbou určitého oblečení –, považovali lidé ve 20. a 30. letech 20. století za velmi neobvyklý přístup, a to dokonce i ve vyspělých světových centrech. Kahlo však chápala, že co je osobní, je zároveň politické, a že výběr našeho oblečení stejně jako volby umělecké odrážejí naše širší povědomí. A tak Frida nosila tradiční šaty a k nim nefritové náhrdelníky s koloniálními visacími náušnicemi, čímž dávala cíleně najevo osobní i uměleckou svobodu a zdůrazňovala svůj spletitý původ. Přesně tento osobní eklekticismus se brzy proboujel i do jejích prací, a to jak na úrovni obsahové, tak na úrovni formální,

a předznamenal nástup individualismu v pozdním dvacátém a raném jednadvacátém století. V tomto smyslu nezáleželo na tom, k jakému politickému směru se ta či ona malba hlásila, jelikož její dílo jako celek se vyhýbá rigidním intelektuálním systémům své doby.

Styl a oblékání

Ve skutečnosti však za změnou šatníku stálo více než solidarita s běžnými Mexičankami nebo touha potěšit svého muže. Byla to jen další z řady stylizací, až masek, které Frida během svého života přijala. Jako mladá dívka jistou dobu nosila chlapecké oblečení sestávající z trojdílného obleku, a dokonce se nechala ostříhat nakrátko. Nyní se dostala do druhého extrému, jenž však nevyplýval z nejistoty, nýbrž z kreativního vztahu, který některé ženy (a někteří muži) chovají ke svému oblečení. Frida chtěla prozkoumávat, kým doopravdy je ve vztahu k životu, který žila. Mimo to se jí nový styl hodil i tím, že nenuceně zakrýval kulhání a sešlou, rozdrčenou nohu, která po autobusové nehodě působila stále chroměji. V tomto smyslu a berouc v úvahu

Komunismus a Cuernavaca

Dokonce i Diego, jehož monumentální umělecká díla byla plně zasvěcena revolučním ideálům, začal časem pochybovat o předepsaném ortodoxním přístupu strany. V roce 1929 působil jako generální tajemník mexické komunistické strany, ale jakmile přijal novou zakázku na nástěnnou malbu od konzervativní vlády, která tou dobou v zemi

vládla, se k němu mnozí přátelé otočili zády. Než aby se nechal ponížít vyloučením ze strany, s dokonalou teatrálností z ní odešel sám a Frida ho oddaně následovala.

Diego tak mohl přijmout zakázku v Cuernavace, kam se novomanželé přesunuli v podstatě na líbánky. Novopečený manžel se však okamžitě ponořil do přesně rozplánované práce, což byl problém, který se táhl celým jejich společným životem. Frida se tou dobou pokoušela splnit svoji dívčí předpověď, že jednou porodí Diegovo dítě, bohužel však zřejmě ve třetím měsíci potratila.

Navzdory těmto nepříjemnostem se Frida od Diega nadále učila – částečně chytrou kritikou jeho práce, jíž si velmi vážil – a její sebedůvěra se prohlubovala. Můžeme to velmi dobře vypořádat například na srovnání upřímné nejistoty *Autoportrétu* (1930, viz str. 53) a kouzelné renesanční pastišky, kterou vytvořila o tři roky dříve pro Alejandra. Nejen Diegova bystrá mysl, ale i příležitosti, jichž se mu tou dobou dostávalo, poháněly Fridinu zvědavost a podporovaly její růst. Stále rozšiřující se možnosti je přivedly až do San Franciska, „světového města“, kam se Frida vždy toužila podívat a kde Diego dostal dvě velmi lukrativní zakázky na nové nástěnné malby.

Ahoj, Ameriko

Právě v San Franciscu se Frida seznámila s dr. Leo Eloesserem (1881–1976), prvním a nejdůležitějším doktorem, který jí poskytoval po celý její život přátelství, rady i lékařskou péči. Dr. Eloesser dokázal Fridě zprostředkovat jak psychologické, tak medicínské rady, ale i vzhled do oboru, který ji hluboce zajímal a jemuž se kdysi chtěla sama věnovat. Právě tento lékař u ní diagnostikoval další potíže: chybějící meziobratlovou ploténku a vrozené pokřivení páteře pravděpodobně způsobené rozštěpem páteře, přičemž tyto vady způsobovaly mnohé další problémy. Mimo to mu Frida v dlouhých dopisech adresovala dlouhé přívaly svých obav. Podobně jako později v případech dalších doktorů, s nimiž udržovala kontakty, vytvořila v roce 1931 během pobytu ve městě portrét celé postavy dr. Eloessera (viz str. 39). Jedná se o kouzelný obraz v naivním stylu, který do té doby, částečně v důsledku vlastní nezkušenosti, stále ještě využívala.

