

Гордана Малетић

ЦИПЕЛА ФРИДЕ КАЛО

Снови могу да нас изненаде. Пре неколико јутара, пред буђење, сањала сам себе у посети неком замишљеном музеју Фриде Кало. Није да нисам о Фриди мислила тих дана. Одавно желим нешто да напишем о њој. Али нисам могла претпоставити да ћу у сну обути њену црну, плесну, елегантну ципелу и посматрати са задовољством како ми стоји. А онда, да ћу у руци држати предмет неодређеног изгледа, који се, сав од седефних и ониксових делића, круни. Он ми се допао још више па сам пожелела да га присвојим, што бих с лакоћом могла, али и у сну знам да то не би било у реду, па га, нерадо, остављам. Какво је значење таквог сна, питала сам се и опет вратила Фридиним сликама.

„Живео живот!”, пише на једној, из 1951. године, јарких боја, која представља исечене лубенице. И она ципела из сна могла би да каже то исто, помишљам с олакшањем што то није била она, права, ортопедска, какву је заиста носила. Ове лагане, плесне, могла је само да прижељкује. И тако уверавам себе да мој сан нема никакве везе са њеном болешћу, да се она неће залепити за мене и да треба да зароним дубље да бих пронашла значење које ће, као моје, бити истинито.

Посматрајући без журбе фотографије слика које сам направила приликом посете њеној великој путујућој изложби у Милану, и многе друге, све више сам била фасцинирана. Иако често варирају исте мотиве, та платна су увек другачија у својој искреној причи о болу, сопству, о другима у ономе што представља живот. Дугим посматрањем, велика загонетка Фриде Кало за мене је почела да се отвара и да се полако јавља разумевање за њене мотиве да нешто уради тако како јесте. Историчари се превише не паштају да анализирају њену уметност већ се фокусирају на биографију, јер ипак је лакше говорити о утиску и класификовати, а теже проналазити разлоге нечијем ствара-

лаштву и поривима да се нешто уради овако или онако. Зато није необично што сам оклевала да се вратим Фридиним платнима које траже психолошку припрему за „час анатомије”.

На Бретонову тврдњу да су јој слике надреалистичке, једноставно је одговорила: „Не, ја то само сликам живот”. Та истина не узима се превише у обзир па накнадно стављени називи њених слика делују понекад зачуђујуће, збуњујуће или неодговарајуће. Јер, Фриди није било стало да прикаже само оно што се види и да се уврсти у колону сликара који су сликали пре ње на класичан начин. Она је сваки пут изнова покушавала да продре у бескрајно сложену и целовиту, космичку страну живота, која укључује и невидљиво. Наслеђеном фотографском оку свог оца, Фрида је придодала лични посматрачки дар који није умео само да пронађе одговарајући угао гледања, да открије лепоту детаља или да вешто постави композицију већ се на симболички начин везује за догађаје из прошлости, садашњости и будућности, повезујући утиске о видљивој стварности са реминисценцијама и предвиђањима. То њене слике чини истовремено хармоничним и драматичним. У тражењу снаге да се прихвате и искажу крајности живота у којима се живи сваки поједини дан, Фрида Кало ће храбро аутопортретима додати анатомске пресеке, унутрашње органе, голом оку невидљиве, или насликати мучне сцене превремених порођаја и оно што им је претходило.

Уметница ће приказати себе у лежећем ставу, у завојима, или са огољеном шином провученом кроз кичму, са придодатим ексерима као мученичким предзнаком, затим вене, крв – све у жељи да искаже трагику свог живота. Њен супруг, сликар Дијега Ривера, рекао је: „Никада жена није изразила тако очајничку поезију на платну као Фрида”. Срећом, више је слика које упућују на оно што се назива *joie de vivre*. Људско мноштво на портретима и аутопортретима окружено је флором и фауном, сценама обиља. Као да хоће да каже да се наши и њени делићи одражавају у свему: у воћу, у цвећу, у зеленилу, у животињама, води и земљи и да смо сви једно цело.

Некада ће симболика њених слика бити сасвим експлицитна, а некад загонетна. Када себе или друге преплиће кореновим изданцима везаним за земљу, она је очигледна. Међутим, све слике Фриде Кало имају исту дубоку тежњу да се боље схвате и утврде ствари. О томе сведоче и записи и различити уметнути текстови на платнима.

Од 143 њене слике – 55 су аутопортрети. Уметница је тврдила да их слика зато што је често сама и што себе најбоље познаје. И болест је та која је диктирала начин живота. Упркос томе, на путујућој изложби могао се видети и подесиви застор помоћу кога је посматрала свој одраз док слика лежећи. О томе сведочи и њен наопаки аутопортрет

у оловци. Често је природу и живот морала призивати себи, у болесничку постељу, да би оздравила.

Аутопортрет јесте специфична творевина која наводи на размишљање. А серије аутопортрета налажу озбиљније трагање. Андрић је у „Есејима о Гоји” писао о бескрајној самоћи портрета а Константиновић о функцији огледала коју има посматрач. У свом есеју „Игра са Рембрантом” рећи ће: „Лица са аутопортрета краду нас апсолутно...”, јер не постоји могућност уласка у игру. Како, у том светлу, делује Фридино приказивање себе? – Као да ове тврдње за њу не важе. Тачно је да нема уласка у такву слику и да посматрач у раму аутопортрета нема шта да тражи за себе. Али не осећамо ону самоћу на коју је Андрић с правом скретао пажњу. Аутопортрети Фриде Кало представљају врсту интроспективног дневника, упорног анализирања себе и оног што је унутра. Тешке и радосне тренутке свог живота она изражава јарким колоритом, придодаје себи „друштво”, мења декор и расположења, буквално се трансформише, убацује симболе и натписе, користи различите геме. Та разноврсност убија монотонију а таштина ионако није Фридин покретач него је то потреба за интензивним живљењем.

„Опет је грле мајмуни”, примећујем и у томе нема никакве заједљиве ноте. Мајмуни, чудни пратиоци, озбиљни, загонетних израза, равноправни су са њом. Присутни више него друге ситне животиње, птице и инсекти, њен су омиљен мотив и, очигледно, пријатељи. На „Аутопортрету с мајмунима” из 1942. године осећамо Фридин усредсређен испитивачки поглед којим прати свој одраз у огледалу. Од четири мајмуна који су уз њу, најудаљенији провирује из бујне вегетације, ближи је пажљиви посматрач, трећи, кога је поставила испред себе, ставио јој је једну предњу ногу око врата а другу на груди, док четврти показује на њено срце и репом јој обмотава мишицу држећи предњу ногу на жили куцавици врата. Има неке недокучиве озбиљности, тајне симболике и истовремене радости у свему. А у боји Фридине пажљиво очешљане косе, исте као крзно мајмуна, осећамо тежњу за једнакошћу свега што живи.

На аутопортретима видимо Фриду са венцем од цвећа или трновом огрлицом, у сузама, ошишану, у мушком оделу, у народној ношњи, са заставом, па и као јелена прободеног са девет стрела. Видећемо је и на двоструком аутопортрету са анатомски приказаним срцима, и као на већим композицијама, међу модерним зградама и археолошким ископинама, поред ацтечких идола и грађевина, док лежи на земљи, или је у води.

Аутопортрети су андрогини. Парадокс је што понекад осећамо Фридину жељу да истакне оно мушко у себи, пре него женственост. А са њених фотографија посматра нас једна грациозна и неупоредиво жен-

ственија особа. Каткад у њеном самопоказивању има и ноншалантног. У неким већим композицијама, бринући о смислу више него о позама у којима ће се сликати и бити лепа, немарно истиче контуре које је представљају, нарочито састављене обрве, тек као лични заштитни знак за препознавање. Као да јој је важније да позиционира себе у велику композицију којом жели нешто да искаже и поручи.

Али Фрида је, такође, у центру сваке своје слике јер је живот који доживљава и као космичку силу и себе саму као њен одјек у малом – свепрожимајући. „Природа је душа”, записује на једној од њих. Ту је воће, исечено и спремно за кушање, у првом плану а у позадини су небеска тела. Фрида, скривена у телу беле голубице, лежи на том воћу. Натпис је укомпонован у слику кореновим изданцима, што је довољно за разумевање поруке. Ова и сличне слике са воћем означавају се као мртве природе. Оне су то само формално, а не суштински. Оне су резултат жеље за пуноћом живота и потомством. То потврђују два платна са воћем које плаче. Једно уље, препуно плодова, носи Фридин назив: „Млада се плаши пред животом који јој се отвара” (1943). Та млада свакако није неустрашива Фрида, једва се види, личи на луткицу која пружа руке према посматрачу као да би побегла, али и то је део приче о стварању породице.

„Шта ће ми ноге, ја имам крила”, рекла је једном приликом уметница којој је после саобраћајне несреће уклоњено стопало. Па ипак, у својим свескама цртала је скулптуре замишљене од ових делова тела и давала им облик ваза из којих излази трње. Постоји више слика и цртежа у којима се враћа на ову несрећу као и једна маштовита и интригантна слика женских стопала приказаних из необичног ракурса. Она више из воде у кади приликом купања невидљиве купачице и огледају се у њој. Сликаркино размишљање је у много чему недокучиво, па ипак на овом платну, осим удвојених маникираних ноктију, врхова прстију и воде, виде се плутајући мушкарци и жене, вулкан, шкољке, мртва птица, костур, хаљина, Емпајер стејт билдинг, биљке и плодови. Призор подједнако хаотичан и привлачан као недосањани сан.

Љубав као велики покретач живота давала је смисао Фридином постојању. Ко ће знати где је и у чему је све Дијега на њеним сликама, није да га увек можемо препознати, али понегде га јасно видимо. Негде је његов портрет заузео читаво платно, некад су он и она две половине које чине једно цело. Каткад јој је Дијега у наручју, као дете, некад њено треће око. „Рођени смо за исто”, писала му је. На фотографији из 1942. видимо Фриду како седи испред штафелаја и слика под Дијеговим усредсређеним оком. А њен понос, венчана слика, довршена 1931, која се чува у Музеју модерне уметности у Сан Франциску, оваплоћење је те љубави. Она их приказује у пуном сјају и колориту, што сим-

болише живот, љубав и срећу. Као да то није довољно, на траци коју голуб држи у кљуну постоји подужи натпис који почиње речима: „Овде нас видите, Фриду Кало са најдражим мужем Дијегом Ривером...”

Од љубави се неће одустати ни касније када дођу разочарања, али се она морају поднети па ће и њена љубавна патња опет наћи свој израз на платнима. Претеће присуство смрти која се прикрада претходиће коначном крају. О њој је мислила и сликала је са истом отвореношћу као и све друго. Јер, и смрт је део коначне истине и опомињућа. Са њених слика вребају костури, мртви људи и животиње, па и мртва деца коју се неће либити да наслика. Тај *dance macabre* није лако гледати, али није необично што је нашао места у њеном тематском кругу, заокруженом циклусу бескрајне приче о варијацијама живота, приче која је у сталној потрази за огољеном истином, ма каква била, као и непрестаном борбом за очување живота. Па ипак, Фридина бекства и краткотрајне победе у славу постојања изгубиће превласт над смрћу 1954. године.

*

Дејство утицаја четири народа који су у Фридиној крви на њено стваралаштво могло би се изразити овако: индијански утицај преовлађује у сликама које упућују на јединствену душу света, шпански у онима у којима постоје хришћански призив и симболика; јеврејски лежи у Фридиној снажној имагинацији а немачки у постојаном раду и понављању мотива.

Како год дефинисали, или избегавали да одредимо њену уметност – делом реалистичку, наивну, кубистичку или надреалистичку – она носи самосвојност која није само обележје стила нити плод утицаја припадности каквој школи. Посебности личног живота, наслеђе, културна традиција и, ништа мање, тежња за слободом и једнакошћу за све, кроз политички ангажман и идеје комунизма, чине ово стваралаштво сасвим специфичним и препознатљивим.

Слободу за себе, у свету какав јесте, Фрида је свакако извојевала. Ова невероватно храбра жена, мучена опоравком од несрећа и болести, рано је стекла смелост у свему и остала доследна својим схватањима уметности. Неоптерећеност правилима и самосвојност у животу и раду учинила су је једном од најинтересантнијих уметничких личности свога времена. Зато ципела Фриде Кало у нечијем сну пре свега може да значи подстрек за стицање храбрости. Сан је порука да треба истрајати у свему, без обзира на околности и погодности тренутка. Најзад, треба бити свој и слободан у испољавању, размишљању, стварању, у вештини и невештини, решености да се свет сагледа и дође до истине и суштине ствари. Није ли то најбоље што човек себи може пожелети?