

AUTORITATE MATERNĂ, GOTIC ȘI SUPRAREALISM: DOROTHEA TANNING

Gabriela GLĂVAN

Universitatea de Vest din Timișoara

gabriela.glavan@e-uvv.ro

<https://orcid.org/0000-0002-1839-4111>

Maternal Authority, the Gothic, and Surrealism: Dorothea Tanning

This paper investigates the intersection between the thematization of gothic maternity in Dorothea Tanning's novel *Chasm: A Weekend* (2004) and the surrealist aesthetic paradigms that inform this singular literary work. It further seeks to position this inquiry within the broader framework of the intermedial dialogue between Tanning's visual and literary oeuvre.

The central contention is that Tanning reconfigures the maternal archetype through a surrealist optic, transforming the conventional tropes associated with motherhood—domesticity, submission, and devotion—into manifestations of maternal agency, authority, and autonomy, expressed through emancipation, independence, insubordination, and self-possession.

Drawing upon theoretical perspectives by Mieke Bal, Susan Stewart, Whitney Chadwick, and Catriona McAra, the study identifies a productive tension between the gothic and surrealism, from which maternity emerges as both an aesthetic category and an ideological construct. In tracing these intersections, the analysis illuminates the ways in which *Chasm: A Weekend* reflects the imagery of Tanning's painterly *Maternity* series (1947–1980), translating the once-idealized maternal figure into a visual and narrative register marked by exhaustion, resistance, and latent violence. Ultimately, by linking the cyclical genealogies of the novel's heroines to the self-reflexive dynamics of her visual practice, Tanning articulates an alternative dialect of the Gothic, one that undermines domesticity and reclaims the maternal as a site of transformation, transgression, and creative power.

KEYWORDS:

suprarealism; gothic; maternitate; ekphrasis; arta feminină; avangardă.

Dorothea Tanning, una dintre cele mai provocatoare artiste americane suprarealiste, a fost activă atât în cadrul avangardelor istorice, cât și în continuarea și ecoul lor, timp de peste șapte decenii. Pe lângă o operă plastică prolifică, marcată de numeroase metamorfoze și reinventări, Tanning s-a afirmat și ca scriitoare, publicând două volume de memorii, un volum de poeme și un roman. Toate alcătuiesc întregul unei viziuni bine încheiate, însă romanului *Abisul. Un weekend* (2004) îi este rezervat spațiul unui ekphrasis exemplar. Aici se reflectă, precum în apele din suprafața adevărului artistic al suprarealistei americane, întreaga panoramă a obsesiilor și alegoriilor perene ce s-au cristalizat de-a lungul celor șase decenii cât l-a cizelat. Început în a doua parte a anilor '30, când s-a mutat, împreună cu Max Ernst (cu care se căsătorește în 1946) în avanpostul

Sedona, de la marginea deșertului Arizona, romanul a fost publicat, în formă finală, în 2004. Ecourile critice care îl apropiau de stilul și culorile goticului au început să apară încă de la data publicării primelor cronici. Astfel, *Abisul* a fost numit o „bijuterie gotică” sau o poveste plină de „imagini gotice excesiv de încărcate” (Cosper, 2004), considerații importante despre stilul narativ fiind articulate de specialiști în opera lui Tanning precum Catriona McAra (2017), Victoria Carruthers (2011) sau Whitney Chadwick (1985). Consensul critic consideră romanul un nod esențial al creației artistei și o veritabilă oglindă literară a artei sale plastice. Fundamentul gotic al principalelor teme și conceptualizări ale romanului afirmă direct legătura avangardelor secolului XX cu forme, stiluri și reprezentări ce le-au pregătit terenul încă din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. Goticul, prin dramatismul său înalt, fascinația pentru oroare, tensiuni insurmontabile, dramă, pierdere, aventură și moarte corespunde deplin cerințelor fixate de spiritul radical al avangardelor, între care suprarealismul se distinge ca cel mai apropiat de acest tip de imaginar.

Când își structurează abordarea critică asupra romanului lui Tanning ca pe o „stratigrafie”, Catriona McAra suprapune o serie de concepte care o plasează pe artistă într-un cadru teoretic consolidat în ultimele decenii de autoare precum Mieke Bal (2002) și Susan Stewart (1984). Acestea au argumentat consistent în abordările lor că spațialitatea reprezintă o dimensiune centrală a modului în care citim și ne raportăm la texte și obiecte. Mai mult, literatura implică în mod necesar efecte vizuale, iar pictura presupune, prin narativitatea ei intrinsecă, o legătură strânsă cu conținutul literar. Această perspectivă ne interesează pentru modul particular în care Dorothea Tanning așază goticul în relație cu maternitatea și autoritatea elementului matern.

Maternitatea, ca element problematic al suprarealismului, a fost examinată îndeaproape de Whitney Chadwick (1985), iar ca tematizare gotică a avut parte de o atenție vastă în ultimele trei decenii (Luna, 2004; Williams, 2025). Modul în care aceste două forme de reprezentare a maternității (cea de tip gotic și cea activată de suprarealism) se întâlnesc în opera plastică și literară reprezintă principala preocupare a studiului de față. Maternitatea asociată goticului se distinge în ficțiunea lui Tanning (în romanul *Abisul: un weekend*), ca temă amprentată de tiparele clasice ale paradigmei: maternitate amenințată, pierdere, abandon, moarte, educație stoică, filiație dificilă. Asocierea maternității cu goticul poate fi citită și ca strategie prin care Dorothea Tanning evidențiază centralitatea femininului în imaginarul său suprarealist. E un aspect ce nu se distinge doar în ficțiunea artistei, ci e vizibil în toate mediile expresive pe care le-a utilizat. Autoportretul *Zi de naștere (Birthday)*, din 1942, afirmă imperios autoritatea femininului asupra spațiului domestic și misterelor impenetrabile ale labirintului interioarelor. În ficțiunea lui Tanning, puterea femininului, maternitatea, filiația și domesticitatea sunt reinterpretate ca modalități subversive de a imagina realul și cotidianul. Goticul devine o subcategorie a suprarealismului, un limbaj particular prin care sensibilitatea de secol XX a artistei surprinde tensiunile ce au generat hiperbolele dramatice și proiecțiile radicale al avangardelor istorice.

Așa cum susține Catriona McAra în analiza dedicată romanului lui Tanning (2017), spectrul influențelor care o inspiră pe autoare acumulează substanță și formă sedimentate în urmă cu două-trei veacuri: „*Abisul* poate fi, de asemenea, aliniat unor genuri mai vechi, pre-suprarealiste, incluzând romanele gotice ale secolului al XVIII-lea, scrise de

Ann Radcliffe și altele, precum și realismul literar al secolului al XIX-lea, reprezentat de Gustave Flaubert” (McAra, 2017, p. 2). Tanning se folosește de cadrele goticului și din dorința de a-și delimita o formulă subiectivă a *ekphrasis*-ului — un tip de metalimbaj descriptiv, ironic și radical evocator, care conectează pictura și sculptura artistei de aventura ei literară din *Abisul*. Cu toată claritatea influențelor goticului, Tanning poate fi integrată cu o anumită dificultate în ceea ce Suzanne Becker (1999) și Barbara Godard numesc „filiația literară” a goticului feminin. În timp ce arta sa plastică poate fi ușor încadrată în perimetrul suprarealismului, opera ei literară, neobișnuită și prin dimensiunile foarte reduse, rămâne în afara „unei rețele a scriiturii feminine” — aici se includ, în opinia lui Godard, „topoi, imagini, aluzii, o țesătură de citate reciproce” (Godard, 1987b, pp. ix).

Cu toate că maternitatea este, în mod evident, importantă pentru Tanning și dintr-o perspectivă feministă (în ciuda unei anumite reactivități la feminism, declarată și de alte artiste ale acelor ani, spre exemplu Leonor Fini), ea este cultivată cu precădere fiindcă amplifică dramatismul goticului, necesar la rândul lui în evidențierea cadrului suprealist. Dată fiind bogăția tematică a genului, tematizarea maternității poate fi asociată multor cadre și forme conexe. Robert Miles se oprește, cu scop ilustrativ, asupra „ingredientelor tipice genului gotic: castelul dărăpănat, coridoarele labirintice și închisoarea, tânăra fată amenințată, răufăcătorul avar și de obicei ‘vârstnic’, peisajul sublim, vremea ciudată, fantomele, trupurile, tâlharii — ca să nu mai vorbim de manuscrisele descoperite, lumânările pâlpâitoare sau gemetele misterioase” (Miles, 1995, pp. 2–3). Tanning utilizează majoritatea acestor elemente în *Abisul*. Ea se folosește și de instrumentarul detectivistic pentru a construi o intrigă bazată pe conflict și amplificată de extravaganța unui banchet exotic, desfășurat într-un conac impunător de la marginea deșertului. „Domnița” aflată în primejdie este aici o fetiță de șapte ani, un veritabil copil magic, iar salvatoarea și protectoarea sa este o femeie nobilă — străbunica ei, Baroneasa.

Tema maternității, reflectată simultan în matricea goticului și a suprealismului din romanul singular al Dorotheei Tanning, nu reprezintă doar o componentă semnificativă a strategiei artistei-scriitoare de a conferi putere și autoritate personajelor sale feminine, ci și o modalitate de a rescrie locurile comune ale viziunii tradiționale asupra maternității în termeni radical moderni. Pe Dorothea Tanning o interesează, în acest sens, filiația, auto-reflecția, genealogia, relația dintre femeia-artist și opera sa. Prin faptul că figura maternă îi este atribuită Baronesei, Tanning afirmă o dublă intenție: de a destrutura maternitatea tradițională și de a conserva un anumit ideal biologic al filiației. Mă interesează, deopotrivă, să identific, în cazul acestei scriitoare, un teritoriu-punte, prin care în care arta și literatura lui Tanning reflectă aceleași alegorii predilecte, amplificându-se reciproc.

Așa cum remarca Victoria Carruthers (2011) în studiul său despre interesul lui Tanning pentru gotic, se poate observa influența evidentă a contactelor timpurii ale artistei cu literatura genului asupra manierei în care aceasta redă drama și teroarea spațiilor interioare. Domesticitatea este înțeleasă ca sursă a alienării, ca spațiu de confruntare cu spaime iraționale, precum obsesia abisurilor și a labirinturilor ce se deschid amenințător. Stăpânind dintotdeauna aceste interioare și spații domestice, femeia a deținut, în arta clasică, un număr aparent fix de roluri și ipostaze. De la Madone cu pruncul la alegorii angelice sau divine, mamele au fost asociate în arta occidentală cu cadrul static

al fidelității, fertilității și supunerii. Stewart Buettner (1987) face o analiză pertinentă a modurilor în care a fost reprezentată maternitatea modernă în arta europeană observând că punctele de turnură au fost marcate de modul în care au început să reprezinte maternitatea artiste franceze Berthe Morrison și Mary Cassat (Buettner, 1985, p. 15).

Tanning dislocă figura maternă din rolurile ei tradiționale, extinzându-le și reconver-tindu-le în sens modern. Mamele apar în imaginarul său plastic ca niște veritabili agenți ai unei noi ordini, distanțată critic în raport cu vechile reprezentări. Astfel, mamele au capacitatea generică, nu doar biologică, de a crea, impunând un anumit cod al autorității în spațiul casei. Tanning le imaginează ca pe niște femei ce se bucură de maternitate ca de o oportunitate de a exercita o autoritate pozitivă asupra teritoriului domestic. În povestea din *Abisul*, de trei secole se nasc, una după alta, în generații succesive, femei numite Destina. Întâi fiice, apoi, la rândul lor, mame, ele generează un destin circular ce pare insurmontabil. Strâns legate de maternitate și domesticitate, ele sfidează norme și rescriu codul misterios al supraviețuirii feminine prin intermediul unei genealogii ce pare să excludă paternitatea. Prima dintre ele este arsă pe rug deoarece scria poezii – pe lângă imperativul matern, cea dintâi Destina își asumă și un destin creativ. Viziunea Dorotheei Tanning asupra maternității exprimă o respingere fermă a convenției și conformismului, fapt specific întregii generații de artiste suprarealiste din anii '30-'40 ai secolului trecut. Refuzul tranșant al artistei față de idealul domestic care ar echilibra creativitatea și viața de familie este prevalent atât în arta sa plastică, cât și în roman. Cu toate că maternitatea este prezentată ca o stare imposibilă, mereu aflată la granița dintre singurătate și depresie, Tanning își deghizează mesajul la suprafață. Filiația devine un însemn al puterii în romanul *Abisul*, unde o lungă linie de femei eretice, nesupuse, „vrăjitoare”, duce la nașterea eroinei principale, Destina.

În romanul lui Tanning, maternitatea este articulată ca o aventură fără șanse – toate mamele dinaintea Baronesei, ea însăși o Destina, și-au ratat misiunea. Baroneasa marchează o ruptură în eurocentrismul de secole al strămoșilor săi – ea se mută în America, rupându-se de convențiile rigide ale unei căsătorii aranjate. Simbolic, protestează, renunță, alege o formă de exil:

„În 1917, după două logodne nepotrivite, Destina di Vicini a fost măritată cu baronul austro-italian Heinrich von Schönwald. Singurul lor copil, o fiică (baronul se așteptase, desigur, la un fiu), s-a născut în 1920 și a fost logodită la naștere, ca parte a unui aranjament de familie, cu fiul, în vârstă de doisprezece ani, al unei prestigioase familii de industriași vecini.

Dezgustată de viața lor luxoasă și goală și oripilată de egoismul grosolan al soțului, baroana, într-un complot pe cât de primejdios, pe atât de pitoresc, dar și de reușit, a fugit cu copilul ei în America, către ferma îndepărtată care, deși pustie (bunicii muriseră), părea să le aștepte. Sau cel puțin așa a simțit Baroana Destina când a inspirat adânc aerul deșertului, limpede ca cristalul” (Tanning, 2004, p. 11).

După moartea tinerei și aventuroasei mame a Destiniei (fiica Baronesei), viața micuței intră sub semnul jocurilor de putere și al autorității patriarhale. Existența ei este guvernată de o dublă autoritate: cea a tatălui, Raoul Meridian, și a străbunicii materne, Baroneasa. În ciuda unei evidente abundențe de figuri feminine care reflectă, răsfărând, rolul matern, arhetipul mamei este, în opera literară a lui Tanning, o iluzie, un concept abstract, mai degrabă decât un personaj concret. Mamele din linia descendenței Destiniei

sunt, asemenea mamei sale biologice și Baronesei, entități discursive, figuri ale esenței materne care veghează de la distanță asupra vieții fetei. Purtând același nume — Destina — ele creează o linie genealogică întemeiată pe un refuz categoric al codurilor și normelor tradiționale: fug cu iubiți nepotriviți, nasc copii în afara căsătoriei, își părăsesc casele și sfidează așteptările sociale ale epocii lor.

Ultima Destina este fiica nelegitimă a altei Destina, care, la rândul ei, este fiica nelegitimă a soției decedate a lui Raoul Meridian. Această descendență complicată face parte din carnavalul biografic al Destinei, fetița-protagonistă, adevărata stăpână și moștenitoare a moșiei Windcote. Prototipurile materne care gravitează în jurul poveștii sale sunt intenționat complicate, menite să accentueze o dimensiune ireverențioasă ce prefigurează o sensibilitate gotică. Plină de dramă și hiperbole, povestea Destinei reprezintă un exemplu clasic al revenirii goticului în cadrul suprarealismului. Reprezentările maternității din *Abisul: un weekend* fac parte dintr-o viziune gotică complexă ce reunește pictura și literatura artistei sub semnul unui metalimbaj artistic comun. Mamele mor tinere, dispar, sunt obligate de familii să accepte constrângeri imposibile, și, într-un final, sunt înfrânte și sacrificate. Acesta este motivul pentru care le par că se întorc, sub alt chip, care, desprind din familie, este, de fapt, același. Singura prezență cu-adevărat maternă, activă, din roman, este Nelly, însă rolul ei este subminat de poziția secundară de guvernantă și amantă a tatălui Destinei, miliardarul excentric Raoul Meridian. Această lipsă de substanță maternă are o natură gotică – dramatică, neobișnuită și paradoxală (o aparentă inflație de posibile figuri materne conduce, de fapt, la absența uneia reale).

În cercetarea sa recentă dedicată maternității gotice, Sara Williams (2025) se concentrează asupra relevanței unui concept provocator pentru această temă – privirea maternă (*the maternal gaze*). Williams se bazează pe explorarea deja consolidată a acestui concept, realizată de Alina Luna, căutând să o extindă și să o adapteze unei perspective mai nuanțate. Teoria Alinei Luna plasează mama și copilul într-o relație care renegociază noțiunile de identitate și alteritate, în cheie psihanalitică. Apropierea absolută din viața intrauterină, afirmă Luna, generează o percepție alterată care o împiedică pe mamă să perceapă copilul ca pe o alteritate. Mai mult, având în vedere puterea nelimitată a mamei asupra copilului – care depinde de ea pentru a supraviețui – acest regim al autorității devine fundamental și definitiv (Luna, 2004, p. 42).

Totuși, această privire maternă este problematică în reprezentarea oferită de Tanning, întrucât ea devine mai vizibilă în pictura artistei decât în literatura sa. În plan literar, scriitoarea urmează pattern-ul gotic a mamei absente, iar, în afara Baronesei care, în final, își salvează nepoata, niciun alt personaj din *Abisul* nu poate revendica pe deplin acest rol. Într-adevăr, se poate observa că una dintre forțele dinamice ale narațiunii o reprezintă intriga bazată pe „căutarea de către fiică a unei mame absente” (Miles, 1995, p.45). Privirea se esențializează în alegoria cutiei de comori stranie a Destinei, unde aceasta păstrează ochi — organe extrase de la diverse vietăți nenumite — dăruite de prietenul ei, un leu de munte ce cobora din canion, îmblânzit miraculos prin puterile ascunse ale acestui copil magic. Fiara i-a oferit ochii atât ca semn de supunere și afecțiune, cât și ca mijloc de salvare și conferire a puterii. Având mai mulți ochi prin care să vadă lumea din jur, fetița putea, simbolic, să dobândească mai multă autoritate asupra moștenirii sale de drept — conacul Windcote și deșertul care îl înconjoară. Privirea devine una dintre strategiile structurale ale lui Tanning pentru revendicarea puterii

feminine, manifestându-se pregnant în seria sa de tablouri *Maternitate* (1947; 1976; 1977; 1980). Dialectica vedere/privire problematizează și evidentă dramatizare a perspectivei în raport cu opera de artă – figurile centrale din pictura lui Tanning se privesc reciproc și se fixează ca repere ale atenției celui alt (de exemplu, în cuplul mamă/copil), însă, la rândul lor, sunt privite de observatorul din afară, cel care privește opera de artă.

Compusă din patru tablouri distincte, parte din două etape creative diferite, seria *Maternitate* sugerează o metamorfoză a privirii materne — de la o perspectivă „interioară” la una opacizată, care nu mai permite privitorului să o observe. Celelalte trei lucrări intitulate *Maternitate*, din anii 1970, sugerează acte de violență, gesturi brutale și izbucniri ale iraționalului. Trupuri, brațe și picioare zvâcnesc în aer, pare că un copil mic devine victima unei mame epuizate, cu mințile pierdute, căzute pradă psihozei. Această poziție de negare, deconstrucție și demistificare urmărește să excaveze (pentru a folosi termenul preferat al Catrionei McAra, în legătură cu „stratigrafia” romanului *Abisul* – McAra, 2017, p. 5) și să expună vulnerabilitatea maternității. Imaginația violentă a acestor picturi târzii, care readuce la suprafață relația complexă a lui Tanning cu noțiunea de maternitate, oferă o privire clară asupra unui teritoriu creativ dedicat femininului, pe care artista îl considera simultan provocator și fertil.

Interesul Dorotheei Tanning pentru imaginarul asociat maternității este prezent pe tot parcursul carierei sale, fiind un veritabil pilon al creației și reflectă dorința sa de a-și coagula o perspectivă proprie asupra acestei teme. Refuzul său de a trăi maternitatea biologică se traduce printr-o explorare artistică intensă a subiectului. Această indisponibilitate de a participa la mitologizarea maternității se traduce prin dorința sa explicită de a corela maternitatea cu mediile deșertului și cu singurătatea. În lucrările ulterioare, Tanning redă emblematic cuplu mamă–copil în moduri care evocă, paradoxal, confruntarea și izbucnirile iraționale. Refuzul tranșant al artistei de a se conforma domesticului și fertilității maritale reapare în sculptura *Emma*, unde aluzia la graviditate devine vizibilă: burta rotundă, înconjurată de volane de dantelă, evocă plictiseala distructivă și refuzul de a capitula în fața zeiței domestice. În romanul lui Gustave Flaubert, *Madame Bovary* (1856), un scenariu similar o împinge pe protagonistă către sinucidere, ca singură cale de a evada pentru totdeauna din cercul vicios al deziluziei.

Într-adevăr, dacă ficțiunea literară a lui Tanning „stilistic și tematic trimite la gotic” (McAra, 2017, p. 22), maternitatea — centrală atât în *Abisul*, cât și în imaginarul gotic — favorizează un vocabular artistic mai generos, care extinde legătura dintre literatura și pictura lui Tanning. Cu toate că sunt de acord cu perspectiva ce subliniază centralitatea maternității gotice în opera literară și plastică a artistei, susțin, în același timp, că aceasta reprezintă mai mult decât un pol al puterii feminine. E un veritabil pilon care susține edificiul binomului cuvânt–imagine în universul lui Tanning, precum și o transpunere originală a maternității gotice cu dialectul suprarealist. Analiza picturilor despre maternitate ale lui Tanning în proximitatea unei explorări critice a temei maternității din *Abisul* este benefică din multiple perspective, oferind o provocare intelectuală rafinată. Ea dovedește consubstanțialitatea fundamentală a reprezentărilor maternității în ambele limbi artistice și medii preferate de Tanning.

Ca scriitoare, Tanning creează o iconografie arheologică a maternității într-un cadru narativ gotic-suprarealist. Ca pictoriță, Tanning pare impulsionată să expună o

genealogia sub semnul dramaticului: încă din lucrările sale timpurii, ea pare animată de dorința de a echilibra noțiunile de putere și vulnerabilitate care fundamentează arhetipul matern. Mitologia sa personală despre filiație și maternitate este ancorată în mediul mic-burghez al orașului natal și al familiei sale, un loc în care „nu se întâmpla nimic, în afară de tapet” (Tanning, 2001, p. 16). O fotografie din 1911, în care mama sa o ține pe brațe pe Dorothea în vârstă de un an, pare să fi fost sursa de inspirație pentru primul tablou intitulat *Maternitate* (1946). Catalogul expoziției *Women Artists, 1550–1950*, publicat în 1981, include o scurtă prezentare a vieții și operei lui Tanning, menționând acest detaliu biografic. Judith Wolfe (p. 338) a observat, de asemenea, asemănarea neobișnuită dintre chipul animalului fantastic din pictură — un câine — și chipul lui Tanning din copilărie.

Se observă o migrație evidentă a tropilor și temelor între biografia și opera artistei, iar corelația negativă dintre maternitate și alienare se distinge cu precădere. Tanning a declarat că nu și-a dorit niciodată copii (Wood, 2004), iar, așa cum am menționat anterior, alegoriile sale maternale sunt marcate de epuizare, conflict și furie irațională. Analiza lui Whitney Chadwick despre maternitate în generația de artiste care au îmbrățișat suprarealismul în perioada sa de glorie, conduce la o concluzie fără echivoc: domesticitatea și nașterea de copii nu făceau parte din idealul creativ și intelectual al acelei epoci dominate de artiști bărbați. Maternitatea era fie un obstacol pentru femeile dornice de carieră (Jacqueline Lamba, soția lui André Breton, este invocată aici ca exemplu), fie un proiect tradițional de înrobire a femeii în spațiul domestic — de aici și reprezentările de coșmar ale maternității reflectate în operele unor artiste precum Meret Oppenheim, Frida Kahlo sau Remedios Varo.

Oppenheim abordează maternitatea în termeni sacrificiali în pictura sa *Votivbild (Würgengel)* (*Imagine votivă – Îngerul strangulator*, 1931), în care un înger extravagant, ce amintește de atmosfera unui cabaret, ține în mâini un copil decapitat și însângerat, pe care pare că tocmai l-a ucis cu propriile mâini. Este un act de infanticid care reia temele tragediei și ale psihozei post-partum. La fel procedează Leonor Fini în *Maternité* (1934), în care, la modul concret, mama își strangulează copilul. Perspectiva lui Tanning sfidează tradiția clasică a acestui arhetip prin ilustrarea unei versiuni austere, profane, a motivului clasic al Madonei cu pruncul. Artista asociază epuizarea nesfârșită a maternității cu ariditatea deșertului, ca și cum starea ei de veșnică trezie ar face parte organic din mediul torid. Anul 1946, în care a pictat *Maternitate*, marchează mutarea ei și a lui Max Ernst la Sedona, ceea ce explică abundența imaginilor deșertice din picturile lor. În acea perioadă, Tanning începuse deja să lucreze la romanul *Abisul* (intitulat inițial *Abyss*, nu *Chasm*), iar modalitatea sa particulară de a oscila între medii expresive și creative — pictură și literatură, imagine și cuvânt — ajunsese la deplină maturitate. Deșertul devine, astfel, mediul în care Destina își recâștigă puterea asupra moștenirii și averii sale de drept — conacul Windcote — și se ridică învingătoare după o succesiune violentă de evenimente, culminând cu moartea unor invitați bogați ai tatălui său, veniți pentru weekendul de plăceri de la Windcote. Asemeni Friedei Kahlo în *My Birth (Nașterea mea)*, 1932 — lucrare inclusă de Chadwick în inventarul său dedicat temei maternității în rândul artistelor suprarealiste — Dorothea Tanning favorizează și promovează conceptele de ciclicitate și reflecție în reprezentarea maternității. Pictura lui Kahlo este șocantă și austeră: o mamă moartă zace pe un pat alb, cu capul acoperit de cearșaf, iar capul bebelușului pe jumătate născut iese din vaginul ei, expus complet, lipsit și el de viață, acoperit

de sânge. Declarația brutală a lui Kahlo poziționează eul artistic la o altă răscruce fertilă — aceea care intersectează viața și moartea — invitând, totodată, la o formă de *ekphrasis* pe care Tanning urma să o rafineze în termeni supremi în genealogia Destiniei. Povestea nașterii la Kahlo — evocând, de asemenea, marginal, pierderea de sarcină traumatică prin care artista tocmai trecuse — este emblematică prin faptul că leagă nașterea, genealogia și identitatea artistului, teme ce par că obsedează imaginația acestei generații de femei suprarealiste. Tabloul *Zi de naștere* semnifică un alt tip de naștere — e o celebrare a artistei renăscute ca stăpână a propriului teritoriu artistic. Aluzia la o nouă viață, la ideea artistei reînviată într-un nou mediu existențial — acela al propriei arte — reia, în mod narativ, repetitivitatea generațiilor succesive de Destinie, femei care par condamnate să-și reînceapă viața la nesfârșit, în țări noi, alături de noi parteneri și noi adversari.

Tanning multiplică aceeași Destina, simultan împovărată și eliberată de propriul „destin” feminin. Este un manifest feminist implicit care capătă forță în interiorul unui cadru gotic. Goticul accentuează drama, lupta pentru recunoaștere, precum și capacitatea acestor eroine de a supraviețui împotriva tuturor obstacolelor. Manifestul interior al romanului *Abisul* se structurează în jurul formelor de putere feminină care au alimentat, în mod tradițional, imaginația gotică: un copil magic, de tipul „femme-enfant” (Carrol McAra 2011) și abilitățile ei supranaturale, mame spectrale, mame amenințate sau, în termenii Juliei Kristeva, „respinse” – ființe „nici subiect, nici obiect” (Kristeva, 1982, p. 1). După cum menționează Ruth Bienstock Anolik, „mama gotică tipică este absentă”, deoarece „deși toate femeile gotice sunt amenințate, nicio femeie nu este într-un pericol mai mare, în lumea goticului, decât mama însăși” (Bienstock Anolik, p. 25).

Există o interacțiune semnificativă între biografie și autobiografie în opera Dorotheei Tanning (atât în pictură, cât și în literatură), iar aceasta poate fi citită ca un argument în favoarea unității viziunii sale artistice. În acest sens, biografiile gotice ale protagonistelor sale (origini complexe, obscure, turbulente; moartea părinților, copilărie dificilă, dificultatea de a recunoaște autoritatea; dorința violentă de a răsturna ordinea tradițională și de a revendica puterea) pot fi interpretate și ca o contaminare a autobiograficului prin elemente gotice. Călătoria, deplasarea și traversarea oceanelor acumulează suficientă tensiune dramatică pentru a proiecta triada biografie/autobiografie/ficțiune în teritoriile ambigue ale identității gotice.

Dacă traversările multiple ale Atlanticului, de-a lungul generațiilor, care întăresc o linie genealogică de Destinie recâștigând controlul asupra propriilor destine, pot fi citite ca o alegorie autobiografică: acest element se regăsește în biografia artistei - ea însăși traversase oceanul de mai multe ori. Fiecare Destina urmează același model biografic: se căsătorește cu un bărbat, are o fiică numită Destina, intervine un accident (trădare conjugală, separare, moarte), iar fiica pare să perpetueze, cu variații, aceeași poveste de viață complicată, generație după generație. Din 1682 până în 1941 proliferază povestea unei protagoniste feminine generice, emblematică. Aceasta capătă multiple forme și traversează oceanul iar și iar, ca și cum ar căuta un pământ solid în care să prindă rădăcini, un acasă după care tânjește ca un exilat.

În romanul lui Tanning, această estompare a identității fiecărei Destinii are scopul deliberat de a înlocui biografia cu ficțiunea. Dacă urmărim argumentul lui Mieke Bal,

potrivit căruia autobiografia este o „ficțiune”, putem, urmând sugestia Catrionei McAra (2017, p. 15), susține că noțiunea lui Bal de autotopografie poate fi aplicată, prin extensie, autobiografiei Dorotheei Tanning. La fel ca în cazul lui Louise Bourgeois (artista franco-americană analizată de Bal pentru a-si expune conceptul), narațiunile (auto)biografice ale lui Tanning pot fi citite ca o „scriere spațială, locală și situațională a vieții sinelui în arta vizuală” (Bal, 2002, p. 180). Topografiile lui Susan Stewart (1992) au fost, de asemenea, invocate de McAra ca lecturi spațiale ale textelor și obiectelor, consolidând ideea că literatura lui Tanning are un vector multidimensional pronunțat. Spațialitatea poate crea o punte între literatură și artă. Unitatea organică a celor două medii devine astfel o resursă majoră pentru evidențierea relației dintre spațialitate și arhetipul feminin și pentru extinderea semnificației maternității dincolo de limitele filiației biologice.

În analiza sa asupra ficțiunilor neo-gotice ale lui Alice Munro, Magdalene Redekop identifică prototipul „mamei false” (ceea ce se numește o „mock mother” - Redekop, 1992, p. 4) — un produs al imaginației născut din imposibilitatea de a reprezenta „mama reală”. Așezată în relațiile de familie din *Abisul*, Nelly, guvernanta, poate fi plasată sub această înfățișare. Mai mult, Nelly începe să se amăgească și să cultive fantezia periculoasă că ar putea avea un copil cu Meridian, dobândind astfel o poziție reală de putere, întrucât ar putea depăși statutul de simulacru al maternității. Pe măsură ce sănătatea ei mintală se destramă, „își trece mâna peste abdomenul gol, într-o mișcare circulară visătoare” (Tanning, 2004: 31). Dorința ei de a o înlocui pe Destina cu un copil biologic semnalează intenția de a instrumentaliza maternitatea și de a o folosi ca mijloc de putere. Reprezentată ca un antagonist al numeroaselor Destine care își toarnă vitalitatea și dorința de libertate în personaje ce contrazic normele domesticității și maternității, Nelly începe să se maturizeze spre perversiune și violență.

Absența mamei Destiniei și permanența morții acesteia sunt, paradoxal, surse de putere, deoarece fetița orfană trebuie să se maturizeze și să învețe legile lumii mult mai rapid, sporindu-și șansele de a deveni o ființă extraordinară. Statutul de „femme-enfant” al Destiniei este, de asemenea, relevant în acest punct — triada imaginară ce reunește mama moartă, fiica și guvernanta o contaminează pe fetiță cu atributele cunoașterii și seducției, presând-o să îndeplinească roluri care depășesc cu mult limitele vârstei ei. Reuniunea finală cu Baroneasa aduce pace și vindecare. Tanning asociază în mod explicit noțiunea de autoritate cu bătrâna, și, cu toate că rolul acesteia este evident matern, nu există nicio coregrafie sentimentală:

„Bunica s-a ocupat de toți. Răbdătoare și cu o autoritate calmă, s-a aplecat împreună cu ei peste documentele aduse. Când, în cele din urmă, au plecat, aparent mulțumiți de concluziile lor, ea a îmbrățișat-o pe Destina:

«— Acum, draga mea...»

«— Acum ce, bunico?»

«— Plecăm acum. Azi. Măine. Vom coborî la adevărata noastră casă, acolo unde te-am așteptat să te întorci. Este casa noastră.»” (Tanning, 2004, pp. 154–155).

În concluzie, romanul lui Tanning a fost un experiment complex care conturează simultan un ideal artistic personal — transpunerea propriei opere într-o construcție verbală ce reflectă fidel peisajul ei interior — și un proiect suprarealist, implicit feminist, care a alimentat dorința Dorotheei Tanning de a explora narativitatea și

intermedialitatea de-a lungul întregii sale cariere. Explorarea maternității devine pentru Tanning un act de auto-validare ca femeie artist și, în același timp, un act de sfidare. Recunoscându-și propria poziție sceptică față de maternitate și alegând să o ilustreze într-o manieră critică, provocatoare, Tanning se poziționează în proximitatea unei sensibilități gotice care caută să reprezinte maternitatea într-un cod al autenticității și al adevărului nediluat.

Bibliografie:

- Bal, M. (2002, Winter). Autotopography: Louise Bourgeois as builder. *Biography*, 25(1).
- Becker, S. (1999). Filiation. In *Gothic forms of feminine fictions*. Manchester: Manchester University Press.
- Bienstock Anolik, R. (2003). The Missing Mother: The Meanings of Maternal Absence in the Gothic Mode. *Modern Language Studies*, 33,1/2 (Spring - Autumn), 24-43. <https://doi.org/10.2307/3195306>
- Buettner, S. (1986). Images of modern motherhood in the art of Morisot, Cassatt, Modersohn-Becker, Kollwitz. *Woman's Art Journal*, 7(2), 14-21. <https://doi.org/10.2307/1358300>
- Carruthers, V. (2011). Dorothea Tanning and her Gothic imagination. *Journal of Surrealism and the Americas*, 5(1-2), 134-158.
- Chadwick, W. (1985). *Women artists and the Surrealist movement*. Thames & Hudson.
- Chodorow, N. (1978). *The reproduction of mothering: Psychoanalysis and the sociology of gender*. University of California Press.
- Conley, K. (2009). Safe as houses: Anamorphic bodies in ordinary spaces: Miller, Varo, Tanning, Woodman. In P. Allmer (Ed.), *Angels of anarchy: Women artists and surrealism*, 46-53. Prestel.
- Cosper, D. (2004, October/November). Review: *Chasm: A Weekend*. *Artforum*, 11(3).
- Review of *Chasm: A Weekend*. (2004, August 15). *Kirkus Reviews*.
- Godard, B. (n.d.). Introduction. In *Gynocritics/La Gynocritique* (pp. i-xi). Toronto: ECW Press.
- Harris, A. S., & Nochlin, L. (1981). *Women artists, 1550-1950*. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art.
- Jackson, R. (1981). *Fantasy: The literature of subversion*. London: Methuen.
- Luna, A. M. (2004). *Visual perversity: A re-articulation of maternal instinct*. Lanham, MD: Lexington Books.
- McAra, C. (2011). Surrealism's curiosity: Lewis Carroll and the *femme-enfant*. *Papers of Surrealism*, 9, 1-25.
- McAra, C. (2011). (Re-)reading (post-)Surrealism through Dorothea Tanning's *Chasm: The femme-enfant tears through the text*. In A. Kérchy (Ed.), *Postmodern reinterpretations of fairy tales: How applying new methods generates new meanings* (pp. 421-442). The Edwin Mellen Press.
- Miles, R. (1995). *Ann Radcliffe: The great enchantress*. Manchester University Press.
- Redekop, M. (1992). *Mothers and other downs: The stories of Alice Munro*. London & New York: Routledge.
- Stewart, S. (1993). *On longing: Narratives of the miniature, the gigantic, the souvenir, the collection*. Durham & London: Duke University Press.
- Tanning, D. (1986). *Birthday*. Lapis Press.
- Tanning, D. (2001). *Between lives: An artist and her world*. W. W. Norton & Company.
- Tanning, D. (2004). *Chasm: A weekend*. Virago Press.
- Williams, S. (2025). *The maternal gaze in the Gothic*. Palgrave Macmillan.
- Wood, G. (2004). "I've always been perverse": Interview with Dorothea Tanning. *The Observer*. Retrieved July 10, 2020, from <http://www.theguardian.com/artanddesign/2004/aug/15/art-fiction>.