QUIXOTIC POETICS: VICTORIA ANA TĂUȘAN AND GABRIELA HUREZEAN

Mihók-Géczi Tamás
PhD. student, UMFST Târgu Mureș

Abstract: This essay seeks to give an analytic overview of the Romanian poets Victoria Ana Tăușan and Gabriela Hurezean's whole lyrical work. Both of these authors are representative figures of the Romanian post-war period of poetry from Bihor, although nowadays their names are practically unknown. By this appoach, our paper attempts to emphasize in particular the main features of Tăușan and Hurezean's poetry and also to summarize the subtle manners in which these writings behaved in the context of the communist era.

Keywords: Victoria Ana Tăușan, Gabriela Hurezean, quixotic, post-war period, poetry

Victoria Ana Tăușan, născută în comuna Borod și trăitoare în județul natal până la absolvirea liceului orădean, este considerată, de către Stelian Vasilescu[1], una dintre cele trei mari poete pe care le-a dat Bihorul, alături de Doina Sălăjan și Ana Blandiana. După un debut publicistic în ziarul *Crișana* (1950) neanunțat, pus la cale fără știrea ei, tinerei poete îi apar versuri și în reviste ca *Scrisul bănățean* sau *Almanahul literar*.

Debutul editorial promițător cu placheta *Cadențe* (1963) confirmă încrederea lui A.E. Baconsky în bihoreancă – eseistul o invitase pe Tăușan, pe când era liceană, la Școala de Literatură „Mihai Eminescu" din București, invitația nefiindu-i însă onorată din motive personale. Talentul stihuitoarei nu putea fi pus la îndoială nici în primul volum, însă progresul de viziune poetică poate fi sesizat abia odată cu volumul *Culorile complementare* (1966). Cartea se deschide, temerar, cu o ars poetica în care sunt vehiculate afinitățile bihorencei: „Nu pentru frumusețea în sine/ a munților, nici pentru vânt", „ținuturile au o baladă" (*Pentru ce*). Uzitând un limbaj alegoric esențializat, de sorginte romantică și în care ancestralul e evocat de năzuințe astrale, versurile de aici surprind printr-un peisagism ce devansează agendele sămănătoriste ale vremii. Privirea e înălțată (*Întoarcere acasă*), cugetul zburătăcește însetat de atemporal, spiritul și afectul rămânând conectate la natură pe parcursul întregului volum. Drept exemplu poate sta poemul *Până în copilărie*, unde fauna și flora participă la astralitatea existenței, dar și fulgurații genuin-suprarealiste precum: „cântecul mierlei fumegă pâine" (*Univers*) sau „Ultimul fulger a căzut/ ca o rădăcină în lut" (*Drum de dragoste*). Uneori, marșul oniric al conștiinței merge până la capăt („[b]em visul roșu" – *Ritual*), alteori retrospectiva ancestral-mistică dă în clocotul absurdului („Simt și nu simt dintr-o dată", „Prin pădurea mea nebună,/ Trec trăgând un colț de lună..." – *Căutare*), artificiu la care poeta va renunța în proiectele lirice de mai târziu.

Metamorfoze (1968) vine cu microficțiunile unor ecosisteme naturist-onirice, reîncărcând muniția etnică a *phantasiei* atât cu aluziile mitologice integrate în astralitate, cât și cu o așa-zisă pâclă de mister, îndărătul căreia e plasată sugestivitatea poetică (v., de pildă, *Muntele, I.*: „Până și șerpii își trag lanțul ruginit prin pământ"). Narativitatea frapantă poartă semnele unui

[1] Stelian Vasilescu, *Oameni din Bihor: dicționar sentimental (1940-2000)*, Editura Iosif Vulcan, Oradea, 2002, p. 413.

ecumenism al posibilelor trancendențe: „Soarele și Luna își împart pe dindouă cununa...” (*Muntele, VII.*), în poezia Victoriei Ana Tăușan neexistând intrigi propriu-zise, în pofida structurală de poeme în proză a acestor texte. Al doilea ciclu, *Pasărea*, generează scenarii subversive prin alura acestui personaj mântuitor ornitomorf. „Cuibul rotund e patrie. Dar și marea e patrie.” (*Pasărea, II.*), „Cântecul [păsării] cade în hrana celorlalte viețuitoare” (*Pasărea, VIII.*), „Tu, care ții steaua mea, rotește-i cerul” (*Cerul, I.*), „Pe partea cealaltă, fiecare cuvânt e o pădure cu lupi” (*Cerul, II.*) sunt versuri care, prin bătătorirea metaforică a incompatibilității poetului cu doctrinele realismului socialist, ilustrează o oarecare subtilizare a vieții spirituale a artistului sub dictatură. Procedeul este lesne de decriptat pentru critica avizată, fiind destul de frecventat în deceniile șapte și opt ale secolului trecut: autorul creează o lume fictivă spre a ilustra alegoric problemele societății în care trăiește. Sub acest văl, justificat de tablourile spațiului mioritic, sunt formulate întrebări și previziuni specifice, totodată sunt căutate modalități de evadare prin cercetarea, în plan figurativ, a configurației versantului – sau, după caz, a malului – opus. Stratul vegetal, predominant, al imaginarului poetic scapără la tot pasul: copacul, de exemplu, se constituie într-un veritabil simbol de credință a poetei în statornicie, așa cum se dovedesc, în planul abstractelor, proverbele.

Existențe (1969) cartografiază, prin patru din cele cinci cicluri ale sale, potențialul energetic al elementelor primordiale. Cu o discursivitate și imagistică bine dozate, aceste secvențe lirice masive aduc o considerabilă prospețime poeziei bihorencei. Puterea și limitele cuvintelor sunt articulate cu vocea omului ce contabilizează ceea ce i-a rămas nealterat după metamorfozele principiale ale mediului său la care, de-a lungul timpului, ba a contribuit, ba s-a adaptat: „acum, de mai vrem/ să distingem nuanțe, trebuie ca mari herghelii/ să treacă în tropot mereu între o tâmplă și alta...” (*Pământul, V.*). Originarul este căutat, cu o retorică pe alocuri argheziană, din cauza nevoii de purificare. Pe acest „drum al Damasculuiˮ înapoi la geneză, Tăușan întreține frânturi de legende („Tu spune legende frumoase, dacă așa ți se pare/ mai ușoară povara de-a merge,/ când zarea începe din zare...” – *Femeia II-a* [*sic!*]), valorificând elemente din natură cu o simbolistică structurală familiară – pietre, râuri, orologii. Ființarea în și prin poezie exploatează drama durabilității limitate: „Tu nu mai vrei zbor, eu nu mai vreau nici o plecare./ Am vrea să rămânem așa. Rostul e aproape desăvârșit./ Definitiv, nu va fi niciodată nimic.” (*Pământul, X.*). Miza acestor sondări extrinseci și intrinseci deopotrivă rămâne credința prin care particularitățile lumii pot fi orânduite, pierderea credinței ducând la destrămarea ordinii universale. Aserțiunile grave din poemul *Cor* justifică excursul retrogresiv: „Tot ce se spune, s-a spus... Oare nu de aceea/ Dorm sfinții în putreziciune de trandafiri?”, „Nimeni nu mai săvârșește nici o minune./ Doar povestim.”. Tonul eticist împărțind povețe vine la pachet cu transfigurarea realității în legendă, legile onirice nelăsând discursul să scape din țele esteticului.„Dacă mă întorc, e ca și cum aș merge mereu înainte” (*Invocații, I.*), prin astfel de aluzii își exprimă poeta constatarea faptului că realitatea ei socială se degradează pe zi ce trece. Mesajele subliminale la adresa sistemului („ardem, să fie cerul frumos la amiază, în tăcere/ dormim lângă lupii flămânzi din păduri [...] evadăm plătind cu durere, dar nu ni se iartă.” – *Văzduhul, VII.*, „Știu, foarte bine s-ar putea crede că nu mai sunt./ Câțiva au făcut dovada.” – *Invocații, XII.*) sunt augmentate de relevarea rolului poeților într-o societate bolnavă: „Esențial este [ca poeții] să plângă mai mult (...) să izbucnească poemul ca o minune” (*Femeia III-a* [*sic!*]).

Catharsis (1970), reprezentând, în fapt, o expediție insulară, repovestește alegoric secvențe ale istoriei. Este, totodată, primul proiect poetic al lui Tăușan în care ficțiunea plăsmuită capătă autonomie deplină. Identificându-se cu Euridice, poeta sporește tensiunea dramatică a poeziei, migrând între Rai și Infern; iată, în acest sens, condiția primirii pe Tărâmul Făgăduinței:

„Cine nu iubește, să plece” (*Insula, I.*), întrucât „[d]acă nu în iubire, atunci în ce suntem aidoma/ celor ce nu le știm încă, dar adânc presimțim că ar fi?” (*Insula, IV.*). În *Catharsis,* bihoreanca ridică întrebări cu privire la limitele compromisului, ale vinovăției și ale dreptului la viață, totul sub un fast al dramaticului trecut prin filtru introspectiv. „Toate cuvintele mi s-au părut o acceptare de a spune puțin” (*Arta de a rămâne Euridice, I.*), afirmă cu relativă amărăciune poeta, anunțând un sfârșit de călătorie incert, un naufragiu necircumscris.

Dincolo de volumul *Restituire* (1972), reprezentativ pentru perioada de după înăsprirea cenzurii comuniste se dovedește placheta *Imn* (1974), inducându-și în eroare cititorii prin titlu-i rigid. Conștientă de îngreunarea limbajului cu termeni tehnici („Voi rătăci prin acest discurs auster,/ care s-a hotărât să fie suflet.” – *Alcătuirile, II.*), Tăușan camuflează în melanjul de declamații și sobrietăți conținuturi poetice care altfel, probabil, n-ar fi trecut de cenzură. Acești cai troieni credibili se agață de latura orfică a poeziei bihorencei pentru a dinamita din interior atmosfera encomiastică. Victoria Ana Tăușan „profită”, așadar, de momentul istoric nefast pentru a-și proslăvi, cu cuvinte alese, ținuturile naturale; al patrulea poem al primului ciclu, de pildă, poartă următoarea dedicație: „Acesta dintre Imnuri ție, priveliștea copilăriei, Transilvanie!”. Sunt aici deșirate elemente de geografie cultural-antropologică, dintre care case strânse în jurul câte unei turle, hora, lentoarea graiului, valoarea de adevăr a vorbelor, fauna și flora – specifice, respectiv mozaicul de datini și credințe. Mitologicul face un pas în spate în favoarea bucolicului, iar lexicul își face de cap pe partiturile trecutului: „Poemul e vinovăția sacră de-a zămisli cu limbă omenească și Timp, și Spațiu.” (*Alcătuiri, XV.*). Exaltările spiritului bihorencei ajung la apogeu în *Alcătuiri, XVIII.*, poem imnic adresat poeților ce nu se dedau modelor, încercând din răsputeri să rămână autentici și integri. Tăușan dovedește în acest volum o verticalitate și o conștiință de sine formidabile, driblând tentațiile ideologice ale veacului printr-un blagianism adus la zi de un atavism cu care sunt dejucate determinarea spațio-temporală și iminența inteligibilității mesajului.

În *Cartea zilelor* (1975) se produce o implozie (auto)reflexivă. Scurtele secvențe narative de aici trădează o oarecare oboseală a eului (care, însă, pare să se redreseze după al treilea ciclu poetic). Odată cu parțiala pălire a vitalismului se face transferul la o poetică a cunoașterii apolinice. Spectacularul mistic trece drept ideație ontologică: „Să ne amintim dubla imagine: suntem oameni și zei în oglinzile cărților” (*III. despre lucrările firii*) respectiv „cel puțin adevărul nu va fi negat decât cu un alt adevăr, mai de preț.” (*V. Despre zilnice daruri*). Impresionant este cum poeta, chiar și când se adresează cu o tandrețe sporită, o face de sub mantaua-i de scriitor. Ea nu se lasă pradă jocurilor lumești, exploatării gratuite a poeticii corpului (așa cum se întâmplă deseori în lirica feminină). Această demnitate, care este a creatorului de versuri cu aer profetic, se explică prin convingerea autoarei că „Patetismele trec: rafale de vânt.” (*VII. despre alungările singurătății*). Atitudinea demiurgică, de călăuză în imaterialitatea absolutului, este prezentă în poeme ca *XI. despre fărăsfârșit*, unde conștiința intrării în și ieșirii din spațiul sacru al poemului este verificată. Curajul debordant al Victoriei Ana Tăușan se remarcă în *IX. acum, când semnul veacului e aur...*, poemă-scut împotriva totalitarismului (anti)estetic mutilator. Textul atrage atenția asupra capacității utopiei epocii de aur de a perverti năzuințele spirituale firești ale omului (schepsisul poetei a fost, pesemne, ca tovarășii să perceapă aceste versuri ca pe o poemă a comunismului triumfal, neglijând subtilitățile de ordin dramatic ale descrierii sociale, cu care eul liric solidarizează).

Perioada vervei imagistice se încheie cu volumele *Cartea nopților* (1977) și *Recitativ* (1980), lăsând loc, în *Relief* (1981), registrului eseistic. Formulate sub forma unor mărturii expansiv-epopeice, textele incluse în această plachetă funcționează printr-un meta-lirism

mitologizant. Protagonistul noului scenariu al lui Tăușan e însăși Poezia, surprinsă – prin procedeul personificării – în diversele-i ipostaze. Libertatea de exprimare, din nou („Veacul cu teoriile sale! În fața voastră, Științe, fiicele lui răsfățate, frumoase prin inteligență, și supuse prin liber consimțământ,/ în fața voastră-mi înalț idolul meu: Libertatea.” – *Când Poezia se întoarce spre Cer și Pământ...*), adevărul relativ și adevărul absolut, efemeritatea și condiția eternă a ființei constituie axa tematică a volumului, arma retorică de demascare a falsității fiind interogația. Evitând păguboasa larmă a tragismului sacrificial, Victoria Ana Tăușan vădește o extraordinară disciplină poetică și, implicit, un caracter vertical, de nestrămutat.

Autocunoașterea îi va rămâne principala preocupare lirică a bihorencei și în cărțile următoare – *Cântata pământului* (1982), *Strig către tine* (1985), *Poemul bizantin* (1997), *Poemul orant* (1999), *Poemul miezonoptic* (2000), *Poem crepuscular* (2002) –, singularitatea fiecăreia dintre ele ținând-o activă pe șaizecistă pe scena literară autohtonă.

Între poetele din Bihor, autoarea născută în Borod pare să reprezinte un teritoriu poetic similar cu cel revendicat de Nicolae Brânda între poeți. Odată cu distanțarea în timp față de opera poetei, putem confirma fără dubii afirmația lui Stelian Vasilescu, potrivit căreia Victoria Ana Tăușan e una dintre cele trei stihuitoare bihorene importante. Ba, chiar să o îmbunătățim, spunând că e și cea mai înzestrată – o veritabilă călăuză dinlăuntrul Lirei.

De cealaltă parte, la începutul anilor ’70, una dintre cele mai spectaculoase apariții lirice constante în revista Familia o reprezentau grupajele de poezii ale (pe atunci) tinerei poete Gabriela Hurezean. Ștefan Aug. Doinaș, membru al redacției, a întâmpinat versurile debutantei – primite pe filiera colegului său cu spirit de *scouter*, Stelian Vasilescu – cu un entuziasm specific nașilor literari încrezători în evoluția celor la început de drum. Printre altele, acesta a identificat în lirica gojdistei[2] o stare hieratică al cărei combustibil de natură magică este iubirea[3], lăsându-i deschise coloanele revistei în următorii ani. Poeta, odată remarcată, a debutat editorial în 1973, în volumul colectiv intitulat *Uneori zborul* (Editura Facla, Timișoara), fiind vicemezina dintre autorii antologați, și-anume Gheorghe Azap, Ion Cădăreanu, Octavian Doclin, Florin Dan Medeleț, Olga Neagu și Vasile Versavia.

Cu voce și viziune proprii, Gabrielei Hurezean îi apare în 1975 primul volum, *Proba de culoare*, anunțând încă din titlu o permeabilitate sporită între tehnicile artei plastice și cele proprii literaturii. Grația desăvârșită și „naturala magie verbală”, de care vorbește Cezar Ivănescu pe coperta a 4-a a următoarei plachete (*Drum spre morile de vânt*), dislocă mecanismele unei sensibilități eminamente baroce, favorizând contrastele dintre elementele pure. Manierismul și prețiozitatea sunt evitate cu măiestrie atât printr-o antrenantă alternare a planurilor spațio-temporale în raport cu eul, cât și, mai ales, prin efervescența de tropi frizând armonios – în mod paradoxal – limitele percepției empirice. Pe acest teritoriu, în care realitatea imediată nu este niciodată autonomă, iar *phantasia* niciodată instaurată, himerele devin părți organice ale conștiinței vizitate. Mizând pe latura mistic-transcendentală a tentațiilor sinestetice, poemele de aici caută formule de învolburare a simțurilor, pentru a le deregla în chip rimbaudian și ca, odată cu ele, convențiile lumii să-și piardă autoritatea. Farmecele sunt lăsate pe seama unui limbaj ce respectă scheme retorice străvechi și a căror autoironie rămâne mereu chestionabilă: „o, cine m-ar fi ucis/ primindu-mă dezgolită de sens/ ca un cuvânt oarecare/ o, cine m-ar fi trecut prin ușa acaju/ dacă nu tu,/ dacă nu tu?” (*Sublimul ucigaș*). Ingeniozitatea asociativă și contrapunctele sublime dau cursivitate și autenticitate acestui discurs, care cu fiecare trop își confirmă

[2]Colegiul Național „Emanuil Gojdu” din Oradea, instituție la care poeta și-a făcut studiile liceale.
[3]în revista „Familia”, nr. 11, 1970, p. 22.

prerogativele unui onirism hieratic debordant. Cu toate că povara unei asemenea forțe exercitate asupra eului nu este ușor de suportat („Mă zdrențuiesc un șir de sfinte/ rânjindu-și rugile abject...” – *Parabola arborelui care sunt*), poeta nu va conteni să-și racordeze timpul interior, în sens husserlian, la unele ritmuri – așa cum este cel al orologiului („medieval, orologiile scapătă-n somn...”, *Sighișoara*) – pe care ea le consideră cu potențial oniric-transcendental, adevărate portaluri către vis. Nu doar orologiul e asociat cu somnul, ci și clepsidra (care, în *Răscumpărarea*, „își macină nisipul”), factorul temporal găsindu-și și în acest caz intimitatea estetică necesară. Timpul de grație este invocat pentru a încurca legile fizice, oferindu-le o dimensiune suprarealistă ce contorsionează domeniul lăuntric: „Scările se vor termina undeva/ arcuite în noi ca o urmă de stea.” (*Traiectorie*). La această transcendență participă o serie de elemente baroce (figura fecioarei și a miresei, Prințul, caii albi etc.): „ascunde-ți dar ochii, iubite, și nu mă privi/ când albă mireasă-ți voi fi,/ când albă mireasă-ți voi fi.” (*Roaba, purtând darul*), „E-un titlu șubred de nebun în aer,/ dansul fecioarei s-a coagulat în vaier” (*Desen în formă de cerc*). Trecerea se realizează ritualic, subtil, cu angajamentul mai multor elemente simbolice („Cineva a izbit o potcoavă de cer/ făcându-se vinovat de transparență prea mare,/ ne pătrunde de-acum nechezatul stingher”, *Toamna, ca un cal bătrân*), dar, uneori, incomplet: „îmi rămânea doar trupul neînțeles în urmă/ îmbolnăvit de rana dorinței de exod.” (*Naufragiu*). Perspectiva din acest volum este cea a iubitei însingurate și smerite, ale cărei doze de vitalism bine conservate curg șuvoaie către un destinatar vag: „Se spune că nimeni n-a fost/ mai limpede decât această/ fecioară cu umblet anost/ verzuie, lemnoasă și castă.” (*Text pe un semnal de alarmă*).

În *Drum spre morile de vânt* (1982) se trece la un registru mai direct, convergent cu tendințele optzeciste. Potrivit aceluiași Cezar Ivănescu, poemele par „desprinse de vraja originară a rostirii” având „o claritate dureroasă, sunt mai articulate și mai tensionate deopotrivă de confesiunea imperioasă și retractilitate”[4]. Mitul Meșterului Manole și al Anei, mitul păsării Phoenix și figura lui Zamolxe își găsesc loc în acest volum în care imaginarul oniric transgresează orice limită: râul curge pe șenile, ceasurile servesc jocul de biliard, cuvintelor le sunt cântate cearcăne etc. Cu toate că mesajul poetic e mai străveziu în acest volum, iar miza ideatică mai clară, poeta își exploatează starea de reverie pe pârghiile unui simbolism ermetic. Mereu iluzionându-se în mrejele fantasticului, Gabriela Hurezean se complace în ipostaza veneticului, a celui acceptat și subordonat unei legi nescrise superioare. Drumul spre morile de vânt se face printr-un tărâm răcoros: „privește, Stăpâne, mi-e frigul cunună” (*Ospitalitate*), luciditatea călătoarei fiind slăbită, pe alocuri, doar de câte o marjă de magie. Pretutindeni este pulverizată o atmosferă de *doliu în alb*, deplângând parcă în prealabil ceea ce n-are să vină într-o „vreme de gară” (*Răspuns*). Alte caracteristici ale acestui volum sunt elementele patriotice (v. poemul *Dreptate*), cele păgâne, precum și criticile la adresa modernizării ca pericol de dezumanizare, de pierdere a particularităților speciei.

Metaforele în esență proletcultiste se instalează cu nonșalanță în primul ciclu al volumului *Chipul și asemănarea* (1987), producând însă un efect propagandistic neglijabil: „Abia mai târziu mi s-a arătat:/ Patria este ceea ce rămâne din tine/ după ce însuți vei fi încetat/ să exiști” (*Despre nemurire*). Semnul frigului și al nopții tronează peste aceste versuri, facilitând calea conștiinței hipnotizate de cuvânt înapoi către origini: „Mă uitam la lume precum noul născut,/ mă uitam la lume/ și încă lumea se vedea ca prin sită./ Lumea în fața ochiului neînceput/ și eu în cuvintele tale/ ca-ntr-o cetate hittită.” (*În lume*). Manevra este explicabilă prin prisma suveranității pe care și-o atribuie creația: „Omul a zidit divinitatea/ după chipul și asemănarea sa/

[4]Fragment din nota de pe coperta a 4-a a volumului.

părtinitoare/ și fără memorie" (*Chipul și asemănarea*). Întregul proiect se focalizează pe deconstrucția onirică a distanțelor în virtutea reparării incompatibilităților dintre lumi. Visul ultim ține de o viziune integrator-ecumenică: „Dar poate că la trezire vom fi/ aceeași/ zăpadă purpurie cu mireasmă de fulger" (*Cântec de leagăn*).

În *Câtă dragoste atâta moarte* (1996), punctele cardinale ale poeziei Gabrielei Hurezean își revendică un imaginar al tristeții și al suferinței: „Și zic ție, magister: Vei dobândi înțelepciunea numai recunoscând/ tristețea ca funcție vitală a creierului,/ marea nemângâiere ca echipament de protecție" (*Masca obligatorie*), „Între tine și visul tău/ pleoapa ca o sârmă ghimpată." (*Persuasiune*). Visul își face de cap, nu mai vine la comandă, iar când apare, se revarsă în culori, având rolul de a transporta ființa pe traiectorii stereotipice stilizate. Cele trei cicluri ale volumului – fiind echivalate, pe rând, cu cartea cunoașterii, cartea iubirii, respectiv cartea dorului – se construiesc pe direct proporționalitatea dintre trăirea erotică și amenințarea thanatică (v., de pildă, titlul *Euthanasia* al „cărții iubirii"). Spaima se deplasează elicoidal pe vizualitatea acestor poeme (majoritatea lasă impresia comunicării cu lucrările unor artiști plastici) traversate de bemolii singurătății: „dar tu/ adormi în cuvântul singurătate cum ai adormi/ în zăpadă" (*Cuvinte fierbinți despre frig*). Unele, precum cel intitulat *Albul terifiant*, caută să dejoace posibilitățile tăcerii, descinzând din imaginarul poetei, confruntat cu necunoscutul, o veritabilă cutie a Pandorei. Imagini fruste ornează tenebrele unei existențe a cărei ecuație pare lipsită de formule de rezolvare: „Oricum,/ unul într-altul ne oglindim,/ față în față,/ cu ochii închiși, vulnerabili și muți,/ siamezi legați mortal/ printr-un continent de gheață,/ legați mortal/ întru neputința de a găsi pluralul/ cuvântului sânge" (*Un hipopotam foarte obosit*).

Gabriela Hurezean, o îndârjită, dar cu toate acestea, prea puțin drastică sfidătoare a convențiilor lumii, locuită „de noapte ca o statuie de apă" (*Capitulare*), cucerește prin volumele sale de poeme un teritoriu poetic încă actual și foarte puțin vizitat, aflat la intersecția dintre vizionarismul oniric și formele de expresie baroce. Poezia ei, ca o partitură ale cărei note se diferențiază prin culori, va reuși să-și păstreze prospețimea atâta timp cât moștenirea estetică a acestei metafizici (neo)moderniste nu va cădea în desuetudine.

BIBLIOGRAPHY

A. Bibliografia autoarelor

1. Hurezean, Gabriela, Proba de culoare, Editura Facla, Timișoara, 1975;
2. Hurezean, Gabriela, Drum spre morile de vânt, Editura Eminescu, București, 1982;
3. Hurezean, Gabriela, Chipul şi asemănarea, Editura Cartea Românească, București, 1987;
4. Hurezean, Gabriela, Câtă dragoste atâta moarte, Editura Crater, București, 1996;
5. Tăușan, Victoria Ana, *Cadențe*, Editura Pentru Literatură, București, 1963;
6. Tăușan, Victoria Ana, *Culorile complementare*, Editura Pentru Literatură, București, 1966;
7. Tăușan, Victoria Ana, *Metamorfoze*, Editura Tineretului, București, 1968;
8. Tăușan, Victoria Ana, *Existențe*, Editura Pentru Literatură, București, 1969;
9. Tăușan, Victoria Ana, *Catharsis*, Eminescu, București, 1970;
10. Tăușan, Victoria Ana, *Restituire*, Editura Eminescu, București, 1972;
11. Tăușan, Victoria Ana, *Imn*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1974;
12. Tăușan, Victoria Ana, *Cartea zilelor*, Editura Eminescu, București, 1975;
13. Tăușan, Victoria Ana, *Cartea nopților*, Editura Albatros, București, 1977;
14. Tăușan, Victoria Ana, *Relief*, Editura Cartea Românească, București, 1981;

15. Tăușan, Victoria Ana, *Cantata pământului*, Editura Albatros, București, 1982;
16. Tăușan, Victoria Ana, *Portrete de poeme*, Editura Cogito, Oradea, 1995;
17. Tăușan, Victoria Ana, *Poemul miezonoptic*, Editura Abaddaba, Oradea, 2000;
18. Tăușan, Victoria Ana, *Poem crepuscular*, Editura Abaddaba, Oradea, 2002.

B. Bibliografie generală

1. Academia Română, *Dicționarul general al literaturii române*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2007;

2. Barbu, Eugen, *O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Eminescu, București, 1976;

3. Cioculescu, Șerban, *Eminesciana*, Editura Minerva, București, 1985;

4. Doinaș, Ștefan Aug., *Gabriela Hurezean*, în revista „Familia", nr. 11, 1970;

5. Vasilescu, Stelian, *Oameni din Bihor: dicționar sentimental (1940-2000)*, Editura Iosif Vulcan, Oradea, 2002.