

THE SYNAESTHETIC REPRESENTATION OF THE WORLD AS AN “EROTIC JOURNEY” IN GHEORGHE CRĂCIUN’S „FEMEI ALBASTRE”

Teodora-Bianca Moraru, PhD Candidate, ”Lucian Blaga” University of Sibiu

Abstract: The novel Femei albastre, published in an unfinished version six years after the death of its author, Gheorghe Crăciun, registers a complex symptomatology of losing and finding oneself on the background of the post-communist Romanian transition. The main theme is the narrative depiction of the senses’ polyphony, the daily drama of the body, whose fundamental loneliness is noticeable not only in the acute interior pain, but also in the Eros.

The aim of this work is to present and analyze the narrative filtering of the various synaesthetic aspects, the written transfiguration of the information received through the senses. This is achieved by a series of experimental techniques, such as photographic depiction, camera perspective and the commutation between the real and the imaginary.

Just like a professional camera, always in motion, always striving to find the perfect angle, the narrator’s voice goes from one point to another, from one situation to the next, in order to capture and depict the facets’ polyphony of the female nature. Thereby, the narrator embarks on an „erotic journey” “into the interior of his female protagonists: the intangible actress Nicole Kidman, the sensual lawyer Ada Comenschi, and the placid, kind-hearted Ondina. The only common element connecting these three women, is the color blue, whose shades correspond to different moods and their swings.

Another important element of the present article is the experience of perception, in this sense there are similarities to the philosopher Ludwig Wittgenstein, especially concerning the structural affinity between seeing – not only with the eyes, but also with the senses, and the understanding, the experimenting, the subjective world view.

As one of his earlier novels, Pupa russa, Femei albastre is also not an entirely epic novel, the story being replaced with a detailed observation and a profound introspection, a sensory exploration of the world with its inner transformations and the physical perception.

Keywords: Gheorghe Crăciun, Femei albastre, detail shots, erotic, camera perspective, photographic depiction, change of perspectives, synaesthesia, subjective world view

The term “synaesthesia” comes from the Greek language and is composed of the words *syn* (En. together) and *aisthesis* (En. sensation), meaning so much as the “merging of senses”. A person showing this type of extended perception is referred to as “synaesthete”.

In the most common form of synaesthesia, those affected involuntarily perceive the things heard - speech, music or noise – along with secondary sensations (called “photisms”). Such photisms may be colors, geometric shapes or color patterns. The synaesthetes perceive the original catalyst, this being the stimulus received through the ear, and the secondary optical sensations, as a unit.

The novel *Femei albastre* (Eng. *Blue Women*), published in an unfinished version six years after the death of its author, Gheorghe Crăciun, registered a complex symptomatology of losing oneself and self-rediscovery on the background of the post-communist transition. The main theme forms the narrative representation of the senses’ polyphony, the daily drama of the body, its fundamental loneliness both in pain, as well as Eros is equally acutely felt. Crăciun himself claims that this novel should be considered as being a conglomerate of eroticism, sensuality and somatic sensing: “Și acest roman este focalizat asupra erosului, cu nu puțină deschideri spre erotism, senzualitate și explorare somatică” (*Femei albastre*: 53)

The synaesthetic perception is already evident in the title and subtitle. Crăciun calls his work *Femei albastre. Femei din gama Sensiblu. Femei albastre, dinți tociți*, thus not only pointing to the complex female nature, which makes up of the most important themes of his literary work, but also to other sensations and their effects on the human body and the psyche. The original title was *Blue (s)*, a reference to the musicality and at the same time to the melancholic and introspective character of the novel.

In an interview given 2005 for the cultural magazine *Vatra*, Gheorghe Crăciun admits to have concentrated in this novel more on the color blue and its symbolism than on the development of an action: "De data aceasta mă preocupă albastrul, cu toată simbolistica sa, iar urmele prezenței lui se risipesc prin toate interstițiile construcției. În funcție de dozajele culorii, în timp ce scriu se modifică și unele părți ale subiectului." (*Femei albastre*: 15)

According to a French color lexicon owned by the author, the blue color has a soothing and relaxing on humans, displaying at the same time a profound and intangible nature. At the intersection between air and water, blue is a cold and pure color, which is considered by Ondina, one of the female protagonists of the novel, as being a starting point for dreaming and introspection:

Potrivit unui vechi dicționar al culorilor (...) albastrul e o culoare liniștitoare, calmă, echilibrată, omogenă, profundă, imaterială. (...) Albastrul e o acumulare de vid de apă și de vid de aer, un rezultat al transparenței cristalului, o culoare rece și pură care despovărează formele, le desfoliază și le desface din chingi. Ondina îmi spunea că albastrul dematerializează tot ceea ce pătrunde în el, deschizând calea reveriei și a visului. (*Femei albastre*: 238)

In her preface to *Femei albastre*, the literary critic Carmen Mușat points to the continuity of the "synaesthetic representation of the world" - already obvious in Crăciun's first work, *Acte originale, copii legalizate*, ubiquitous in *Compunere cu paralele inegale* and accomplished in the novels *Frumoasa fără corp* and *Pupa russa*.

Typical for this novel are not only cinematic and photographic perspectives, but also flashbacks to the erotic life of the narrator, who hovers between past and present, between photos of real but untouchable women, between faces of once loved or sought-after ladies and images of nowadays' Romanian society.

Former high school teacher and lawyer, current PhD student and writer-to-be, the narrator goes through a kind of "midlife crisis" by remembering his former lovers Ada, Ondina or Adriana, who are sequentially projected onto his memory screen. An unusual mixture of Don Juan and Don Quixote, as the literary critic Adina Dinițoiu brilliantly points out in her article "Un cinic de nevoie și un hedonist fără ideologie," the narrator is on the one hand, on an ideal level, fascinated by the femininity, on the other hand, he fails in real life, being unable to be faithful to just one woman, thus systematically cheating on his wife, choosing frivolous interludes over the peacefulness of a domestic life.

The female portraits are drawn up to the smallest details, "down to their photographic granulation", as Adriana Stan identifies in her novel's review. Here, Gheorghe Crăciun meticulously, almost obsessively, concentrates both on the sensory details, and the erotic nuances. The women he depicts in *Femei albastre*, only live through memories recalled by their former or current lover, so their appearance is merely outlined by sensory details.

The one who stands out from this crowd of female characters is the actress Nicole Kidman, chosen by Crăciun to be the main female presence of the novel. Her unassailable, at the same time provocative appearance, a mixture of artifice and sensuality, pursued by the narrator with an acribic meticulousness in photos and movies, is the leitmotif of *Femei albastre*. She embodies the deceptive, unattainable aspect of erotic longing.

Already in the first sentences, the Transylvanian writer outlines the portrait of the Australian actress in a series of contrasts, which confer dynamics and versatility to the character:

Nu mi-au plăcut niciodată actrițele de film. Orice frumusețe de celuloid mă lasă rece. Cu Nicole Kidman a fost altceva. Figura ei de femeiuță fragilă, sălbatică și voluntară m-a cucerit imediat, a devenit în timp un fel de obsesie. Mi se întâmplă, de pildă, să-mi cadă în mână vreo revistă colorată cu vipuri feminine la modă și să mă surprind răsfoind-o grăbit căutând-o pe frumoasa Nicole (Femei albastre: 21)

As part of the sensory analysis, which actually forms the plot of the novel, Gheorghe Crăciun includes triangular diagram: Nicole Kidman stands for the erotic imagination of the middle-aged man, Ondina is the good-natured lover, and his lawyer colleague, the spirited Ada Comenschi, is the symbol of the beloved, for which the narrator is willing to put his family fortune at stake.

In the description of Ada Comenschi, Crăciun uses, just like a skilled and talented painter, similar shades of blue as in the depiction of Nicole Kidman. The presentation is strongly influenced by the sensory, the author insisting on the representation of her dress, her shoes, and mostly on her curvy body, in a visual synaesthesia creating an erotic atmosphere and thus involving all senses:

Rochia albastră era probabil și cea mai simplă rochie a Adei. Îi venea ca turnată, mulându-i-se cu naturalețe pe toate rotunjimile corpului. Nu avea mâneci și-i lăsa tot gâtul dezgolit până la jumătatea sternului. Abia așa am putut observa că brațele Adei nu mai erau de mult brațele neîmplinite ale unei fete. Umerii i se reliefați plini și catifeleți, carnea ei dezgolită nu mai avea nimic posomorât și răsfăța privirii mele o netezime dulce, densă, proaspătă. Strânsă tare pe corp până deasupra coapselor, rochia devenea deodată bogată, largă, lăsând să se ghicească, mai mult ca o promisiune, arcuirea feselor. (...) Pantofii aveau exact culoarea rochiei, ceea ce mi se părea imposibil în România aceluia moment, caracterizată de o ofertă de produse vestimentare destul de precară. (Femei albastre:51)

A glance at a movie poster for "Cold Mountain," in which Nicole Kidman plays the main part (the pastor's daughter, Ada Monroe), triggers synaesthetic memories of the narrator, who travels back into a pain-causing past in order to reconstruct his mistress, Ada Comenschi not only in front of his mind's eye, but most of all, in his heart and soul:

Starul australian, fosta nevastă a lui Tom Cruise, joacă în această peliculă rolul unei tinere femei care se numește pur și simplu Ada. Ada Monroe, fiica unui pastor de țară. (...) Când am citit numele Ada, am simțit cum mi se chircește inima și m-am grăbit să-mi torn un pahar de vin. Povestea mea cu Ada nu s-a terminat încă. N-am cum să mi-o scot din memorie. Vibrează în organele mele obosite. Se expandează în firele de păr, îmi colorează unghiile și epiderma, cutreieră împreună cu mine străduțele vechi, cenușii, lustruite cu grijă, pe care pot

vedea din când în când oameni singuri și eleganți. ies la plimbare și fantasma Adei îmi invadează memoria. Parfumul ei, pielea ei, carnea ei satinată de vrăjitoare cu buze reci. (Femei albastre: 22)

Ada Comenschi, the "witch with cold lips" (Femei albastre: 22), has taken possession of the entire narrator's existence. She now flows through his blood and "vibrates in his tired organs" (Femei albastre: 22). He perceives her with all his senses, she becomes a drug of which he cannot get enough.

As for the name "Ada", it comes from the Germanic language and is usually used as a short form of Adelheid (the Noble, the nobles). The name can also be found in Hebrew, as אָדָה ('ādā), a short form for names meaning dw / y, "decorate". Thus, the name "Ada" can be interpreted as "adorned by the Lord" or "the precious one", this meaning corresponding to Ada Comenschi's coquetry in Crăciun's novel:

Ada e peste tot și mă urmărește nevăzută din aer. Mirosul amărui al trupului ei îmi împânzește mintea. Vocea ei mi s-a impregnat în memorie ca fumul în haine. și obiceiul acela al ei de a-și strecura din când în când o mână în păr și de a mă privi resemnată, întrebătoare, cu ochii fișși. (Femei albastre: 32)

Dar acum eu mă gândesc la Ada Comenschi și la hainele ei albastre. La ciorapii ei de culoarea fumului de țigară, dimineața, într-o verandă întunecată în care soarele abia răsărit se albăstrește de frig. O văd îmbrăcată în paltonul ei cel scurt, până deasupra genunchilor, de un albastru intens și lăptos. (...)

O văd în paltonul albastru, înfăolită în fularul indigo de mohair, o aud spunându-mi ceva, deschide ușa și pleacă. Subțire și evanescentă, un amestec de cald și rece. (...) Platitudinea senzuală a oricărui mister feminin. (Femei albastre: 221)

The placid Ondina is regarded by the erotically confused narrator rather as a female mate, she represents a kind of reference point, a "solid rock", meant to break the waves of his turbulent love life. As a "sister" she offers him security and safety, she is the drop of normalcy in his mad world: "Îi sărut pleoapele ca unui copil. Ondina este liniștea mea, linia mea de normalitate. Mi-e ca un fel de soră. Parcă am avea același sânge. Viața mea fără ea mi s-ar părea imposibilă" (Femei albastre: 70).

Ondina, whose name also reminds us of Germanic legends (the "Undine" is a semi-divine spirit of the elements, a virgin mermaid), is projected as the image of an ideal woman: tolerant, kind and above all understanding with regard to the "male needs" of her lover. She understands that life is an endless series of new challenges and experiments, leaving him a large room for maneuver. Even if she has known of his escapades all along, she opts for the diplomatic way out of this situation by pretending not to be affected by this. Thus, Ondina acts as a kind of superior instance, she stands above all the happenings, remaining psychologically unharmed.

Ondina e o femeie extrem de îngăduitoare, care înțelege viața ca pe un nesfârșit lanț de experiențe noi. De aici vine libertatea mea, din faptul că Ondina crede în nevoia mea de continuă schimbare. E convinsă că bărbații sunt (sic!) nestatornici prin definiție și n-ai ce le face. Mă lasă să-mi reîncarc bateriile și-mi explică naiv că în cele din urmă tot ea are de câștigat. (...) Si dincolo de asta, în secret, ea simte nevoia să mă protejeze. (...) E și asta o tehnică. Sau e mai mult o chestie de instinct, îmi sondează cu precauție plăcerile, nu întinde

coarda, se retrage, se ascunde în ea și-mi zâmbește, tace și mă așteaptă, trage draperiile și se învâluie în misterul ei feminin. (Femei albastre: 111)

In her article *Preotesele Viitorului* (Eng. *Priestesses of the Future*), published in the literary magazine *Apostrof*, Irina Georgescu deals with the complex architecture of the novel, concluding that "the narrative exploration of the sensations, mental states, of sexuality, but also the deficient negotiation of loneliness form two important reference points of the plot". Torn between the past and the present, the narrator is desperately trying to find himself through the experience of others. His inability to live alone exposes his insecurity, his search for a reference point. In this jumble of emotions, where even the most fascinating women turn out to be incomprehensible for the narrator, the blue color seems to act like the long-sought reference point:

Pentru Ada, în schimb, albastrul acelei zile care mi-a marcat atât de tare sensibilitatea vizuală a fost probabil o alegere întâmplătoare. Așa mi-a și rămas în memorie. Ca o culoare care uneori i se potrivește de minune. Și totuși, ce i se potrivește ei de fapt? Ondina e născută în zodia peștilor, e o femeie de apă, de privit în oglindă, de pus în rama de porțelan a unei căzi. Ondina se spală tot timpul ca o pisică. Se gătește, se aranjează, se dă cu creme și loțiuni, își lustruiește fără încetare pielea și tot nu e mulțumită. Despre Ada nu știu nimic. Și Nicole? De ce blonda Nicole iese atât de bine în evidență în același albastru de gențiană? N-are nimic dintr-o femeie-floare, nu cred că moare după miresmele vegetației și viața în natură, n-are o piele atât de palidă încât, pentru a da frumuseții ei de adolescentă obraznică un aer de-a dreptul fatal, să prefere culorile închise, aristocratice, proprii acelor misterioase personaje feminine din palatele renascentiste cu ziduri roșcate de piatră poroasă. (Femei albastre: 53, after Irina Georgescu)

Colors play an important part within the novel. In addition to the all-encompassing and plot- wrapping blue there also appear bright colors (orange and red), but also non-colors (white and black) reflecting the contrast between the tranquility and cosmopolitanism expected to be brought about for the Romanian citizens by the revolution and the overthrow of the dictator Ceausescu, and the hectic and inscrutable present, characterized by political and social upheavals:

Ne-am suit într-un taxi portocaliu și am vorbit cu șoferul despre viața noastră cenușie. Politic situația era destul de portocalie. Ar fi putut să fie mai albastră, dar încă nu era. Mai era mult până la iarba verde. Zăpada ar fi putut să fie albă, dar asfaltul era negru, mocirla era roșiatică. Blocurile erau galbene și spălăcite. Străzile erau gălbui și pline de găuri. Vitrinele erau opace, albastre, încetoșate, verzui, sărace, înghețate, albe și roz. Pielea mea era cenușie și obosită, orașul se sculase din somn. Oamenii purtau haine negre. Luminile semaforului erau și verzi, și roșii. Reclamele erau acoperite de o chiciură translucidă. Fumul țevilor de eşapament alcătuia un mediu prielnic pentru zgomotele de afară. Recunoșteam vechea muzică. Nu apăruseră melodii noi. Fețele erau la fel de încruntate. (Femei albastre: 205)

The changes after the December 1989 Revolution occur rather slow, it seems as if the country is still resting in a deep sleep, the overall picture is dominated by primary colors and gray tones. Everyday life is a routine characterized by almost mathematically repeating events. The concrete images outweigh, just like in an expressionist, brightly colored painting,

and the pessimism of the author concerning the failed transition to democracy is evident. Renewals are shown in bright, unusual colors ("new polychrome posters", "new fluorescent price discounts", "lantern light with multiple filters") The overall impression is that Romania is not yet ready for all these changes:

Alimentele se consumă și resturile alimentare se aruncă împachetate în pungi albastre. Băutura se bea galbenă dacă e bere și roșie dacă e vin, ziarul se citește negru pe alb, lumina se aprinde, apa se utilizează, detergentul granulat se economisește, restaurantul se restaurează. Casele vechi de o mie de ani se recasează și ele, iarba verde se greblează, zăpada galbenă se curăță cu mătura, gheața se dezgheață, e ianuarie și vine primăvara bleu, ninge și iese soarele vânat, vine noaptea și se văd stelele argintii, se lipesc noi afișe policrome, se fac noi reduceri de prețuri fluorescente, realitatea se aprinde și se stinge ca un bec de lanternă cu filtre multiple. (Femei albastre: 159)

The cinematic view, the camera perspective, plays an important part in Gheorghe Crăciun's literary work, and parallels can be drawn to the writing of the Nobel Prize winner Herta Müller. Both authors mix strongly visual metaphors with a variety of sounds, smells and tastes. While in the case of Herta Müller the ordinary, the already alienated known and familiar, is grotesquely distorted, Gheorghe Crăciun focuses on seemingly insignificant details, mosaic pieces that are joined together in an unexpected way in the context of the overall image, thus conferring a fast pace to his writing. The Transylvanian author slips more into the role of the film critic, disassembling his own work into tiny particles, or into the one of a portraitist, capturing the synaesthetic sensations and perceptions. He mainly uses the camera perspective to depict the overthrow of communism in Romania and its transition to democracy, while Herta Müller devotes herself to the representation of the rigid, conventional Banat Swabian village world dominated by a Nazi past.

Both Herta Müller and Gheorghe Crăciun use short, meaningful, poignant phrases in order to give a fast pace to the plot. Just like Herta Müller employs this perspective in her novels *Travelling on One Leg* and *Even Back Then, the Fox was the Hunter* (the latter novel is actually a screenplay she co-authored with her husband, Harry Merkle), thus turning away from the slow writing of the *Lowlands*, Gheorghe Crăciun also uses this rapid depiction in his more recent novels *Pupa russa* and *Femei albastre*, as a counterpoint to the more "quiet" *Acte originale, copii legalizate, Compunere cu paralele inegale* and *Frumoasa fără corp*.

The Transylvanian writer argues with regard to the change in his writing pace, which he compares to the flick of a switch, and even to shooting a machine gun:

Așa se întâmplă întotdeauna cu scrisul, simți nevoia să schimbi macazul. (...)Trebuie să scriu repede, tot mai repede. (...) Îmi cumpărasem un laptop și începusem să descopăr viteza. Repede și tăios. Scurt și precis. Spuneam din când în când că tastatura computerului și loviturile degetelor mele în pătrățelele de cauciuc îmi dau senzația că trag cu mitraliera. (Femei albastre: 201)

Film scenes overlap with everyday happenings in a country which stands in its own way to progress. The author has the impression, a feeling that he maintains throughout the entire novel, that he is on a movie set and that the passers-by on the street are actually extras

awaiting the instructions of the director. The whole atmosphere resembles the one in a grotesque film, thus being similar to the one in Herta Müller's *Lowlands*, where people appear as caricatures, only emerging through their gestures and feelings (if they have any !). The essential difference lies in the hectic, fast-paced depiction of reality employed by Gheorghe Crăciun: time does not seem to stand still, as in Müller's *Lowlands* or *Man is Nothing but a Pheasant in the World*: people are constantly on the move, they are part of a merry-go-round, of an illusory world rotating high speed around its own axis. The synaesthetic perception of reality is characterized by an acute, biting irony and a kind of hopelessness and entrapment:

Nu știu ce se întâmplă cu mine, dar am continua senzație că trăiesc un happening. Orașul acesta parcă face parte dintr-un film. Mă aflu pe un platou de filmare în care n-au început încă filmările. Trăiesc între decoruri. Oamenii de pe stradă fac figurație. Eu însumi mă prefac că pășesc. Merg cu un fel de nonșalanță îngrijorată, de parcă aş studia un rol. Înghit cu emoție. Respir conștient. Îmi scot batista din buzunar și-mi suflu nasul cu prudență. Mașinile sunt prea noi și prea curate. Strada e prea stradă, până și noroiul din rigole seamănă prea seamănă cu noroiul adevărat. Oamenii sunt de ceară sau de cauciuc pânzat. Hainele lor imită calitatea hainelor adevărate. Chiar și atunci când râd, ei par să ascundă faptul că râd. (Femei albastre: 158)

The passers-by look like rubber dolls, aimlessly hovering on the waves of life, like nutshell boats. Everything seems to be artificial, even the dirt on the road. The clothes of the people try to deceive quality, even though everything seems rather cheap. The Romanian revolution has not only resulted in the opening of the borders, but also in a veritable exodus of imported goods, which sweeps away the residents of the country recently liberated from the tyranny of the communist dictatorship like a mighty flood. Purchases are made in an unsystematic and thoughtless manner, possessing the long-awaited goods is much more important than their use. The selection of food and beverages is now also more diversified and the Romanians stuff their bellies and refrigerators with treats arriving from all over the world:

Cert este (...) că am mereu senzația unui alt timp, care m-a luat cu el ca un râu dezlănțuit și m-a purtat la vale cu o viteză din ce în ce mai mare, izbindu-mă de tot felul de obiecte nou-nouțe, automobile de mare viteză, aragaze poloneze, frigidere și mașini de spălat asiatice, combine muzicale și televizoare extraplate, dar și cabine de duș, vase de plastic, cratițe de teflon, ghivece cu plante exotice, castroane, capsatoare, computere, creioane mecanice, cutii cu sardine, cartele telefonice. (Femei albastre: 134)

Unt, ulei, măsline, salam, pui congelați, ciocolată, bere, crenvurști, carne de vițel, pâine albă, lămâi, cozonac cu mac, cartofi importați din Polonia, marmeladă de caise, votcă rusească, smântână, brânză de burduf, portocale, pantofi de piele, televizoare color, aragaze cu patru ochiuri, ciorapi de bumbac, mașini Dacia. (136)

In his article *Femei private* (Eng. *Contemplated Women*) published in the literary magazine *Dilema Veche*, Marius Chivu notices in regard to Gheorghe Crăciun's cinematic perspective that "all these overlaps and projections of the imaginary and the memories, the mix of fantasy and imagination, the variety of film images with photo snippets and reality sequences, actually symbolize the wanderings of the man, his difficulties in positioning himself within his own life".

Another means of expressing synaesthetic perception employed by Gheorghe Crăciun is the photographic representation. The author conceives his protagonists and the events in which they are involved, in a highly visual manner. He is a "picture hunter", as Carmen Mușat observes in the novel's preface, equally enthusiastic for the real and the illusion of reality, always striving to convert life into fiction.

All throughout his life, Crăciun has shown a keen interest in photography and photographic art. His archive includes many images that he shot himself, some of which were published in the volume *Mecanica fluidului*. His concern to confer "the trends of photographic realism" to the action is also evident in *Femei albastre*:

Decupajul ferm și încadrarea de multe ori abruptă a faptelor în povestire, insolitul și pregnanța obținute prin izolarea imaginilor în contextul lor specific, evidențierea amănuntului revelator, schimbarea succesivă a distanței față de obiect, ruperea în detalii a unui cadru dat, montajul de elemente disparate, toate acestea sunt câștiguri ale prozei, dar nu în puține situații și ale poeziei, despre care nu se poate vorbi în absența unei conștiințe a realului reprezentat fotografic. (*Femei albastre*:9)

The photographic eye of the author is present through the camera lens of the female photographer Dani Carada. As in previous works of Gheorghe Crăciun, the vision, visual perception, plays important part. The view slides over the exterior world, but at the same time into the interior of the protagonists, so that different, unexpected nuances of the outer - but also of the inner world of the characters are disclosed.

The nearby located objects, which are visible to the eye, are converted into mental objects, in a process corresponding to a hunger for the concrete, to an untamed need "to see more, to enlarge the picture up to the insufferable" (*Femei albastre*: 32), as the author himself identifies.

Just like an experienced photographer, Crăciun analyzes at the beginning of the novel two photographs of the Australian actress Nicole Kidman published in an Austrian newspaper. He not only focuses on the outer appearance, but also radiographs the inner life of the actress, her facial features indicate pointing to character traits. Fascinated by the Australian beauty almost to the point of obsession, Crăciun is firmly convinced that bad photos cannot in the least compromise it:

În urmă cu vreo două săptămâni, aici la Welk, pe malul Dunării, am văzut într-un ziar două fotografii. În prima dintre ele, Nicole poartă o bluză albă, texturată și moale, legată pe sub guler cu o enormă lavalieră aurie de mătase cu franjuri. Blonda cârlionțată din fotografie pare o femeie fără gât. Autorul fotografiei încercase să decupeze figura actriței printr-un mic racursi, plasându-și aparatul undeva la înălțimea genunchilor ei, dar ratase efectul. Descopeream portretul unei tinere femei ambițioase, cu fruntea largă și rotundă, căzută pe gânduri, zâmbindu-și sieși cu buzele strânse, pe jumătate rigide, fără un pic de senzualitate. Neîndemânaticul fotograf îi anulase gâtul și-i scosese prea mult în evidență pomeții. O transformase fără să vrea într-o blondină cât se poate de comună. Doar că în mintea ei dormea ascuns drăcușorul nu știu cărei frivole răzbunări. Cel puțin, așa înțelegeam studiindu-i privirea. (*Femei albastre*: 21)

During the encounter with the well-known female journalist and photographer Dani Carada, the narrator himself becomes a test object, a status prompting him to display an unsafe behavior: he is regularly terrified by the camera, becomes awkwardly stiff and shows anxiety symptoms. Thus, his "hypertrophied masculine sensitivity" shines forth, as Adina Dinițoiu puts it. Although all throughout the novel he wants to play the superior, cold-hearted conqueror, his facade crumbles and the reader is left with an insecure middle-aged man trying to convulsively cling on to female chimeras. Hence, the hunter becomes the hunted and the Don Juan shrinks to a "male Bovary" as Alex Goldiș points out in his contribution published in the magazine *România literară*.

Țac! Prima fotografie. Dani nu pierdea timpul. Țac! A doua. Ochelarii de pen as mă incomodau. Respiram și mai greu decât de obicei, cu gura pe jumătate deschisă. Simțeam în nări tot praful cenușiu al Bucureștiului și mă uitam la celebra ziaristă Dani Carada ca un tâmpit care tocmai înghițise o doctorie amară, o fiolă de vitamina E. Gesturile femeii erau prea stridente, prezența mea acolo, în biroul ei, era marcată de o anume stângăcie, de un fel de pudoare de neofit. Nu-mi puteam depăși crisparea, deși în general îmi place să mă las fotografiat. (Femei albastre: 150)

In this regard, Gheorghe Crăciun highlights in the 2005 interview published in the journal *Vatra*, out of which certain fragments were incorporated by Carmen Mușat in her Preface to *Femei albastre*:

Într-un anume fel acest bărbat anonim e o identitate dislocată, devenită astfel după evenimentele din decembrie '89. Caută plăcerea acolo unde ea se ivește din întâmplare, se autoanalizează fără a reuși să se înțeleagă, nu refuză beneficiile hazardului, alunecă spre amoralitate, încearcă să se situeze pe un aliniament de viață care să-i permită o viziune integratoare și totalizantă asupra lucrurilor, practicând reducția sensurilor la nivelul simțului comun. E un cinic de nevoie și un hedonist fără ideologie. Cred că el seamănă cu mulți compatrioți de-ai noștri din această Românie a tranziției și posttranziției. (Femei albastre: 17)

It is obvious that the author represents his protagonists and the situations in which they are involved in a mainly visual manner. As already indicated above, he himself is "caught" by Dani Carada's camera and then, as the photo is published on the front page of her journal, "transferred" onto paper, in a process which may be described as "physicalization" as a visual appearance in his own writing.

Just like Herta Müller, Gheorghe Crăciun strives to depict "the dark bowels beneath the surface" (Müller: *Der Teufel sitzt im Spiegel*, 18) to represent the reality of human existence in its elemental specificity, an issue which was already broached by Virginia Woolf in her 1929 essay "On Being III" as "the daily drama of the body" (Crăciun: *Trupul știe mai mult*, after Carmen Mușat in *Femei albastre*: 6).

Already in his diary-like work, *Trupul știe mai mult*, Gheorghe Crăciun presents to the reader a mixture of fiction and own experiences. The ego of the author should not be single-, but multiple-sided, it should have as many facets as possible, that is why the author is not content with a simple diary, but combines this notation form with introspection and philosophical elements: "Ca natură, în ficțiune sunt mai adevărat. Asta simt. Pentru că ficțiunea are nevoie de un eu polimorf. Jurnalul e monovalent. Îți restrânge posibilul, îți

anulează eul posibil. Te îngustează, și astfel ajungi să te concentrezi numai asupra rănilor tale" (Crăciun: Trupul știe mai mult, after Carmen Mușat in *Femei albastre*: 9)

This experience of perception, a recurring motif in the work of Gheorghe Crăciun, is strongly based on the philosophical insights of Ludwig Wittgenstein, as the subjective perception of the world through all senses, and as an experiment, as a transformation of the external objects into mental images. Crăciun himself confesses that his interest does not lie in a linear, one-sided representation of reality, but in the "incarnation" of the outer world perceived by the senses, of the unspeakable:

De fapt, eu nu vreau niciodată să înțeleg lumea, eu vreau să înțeleg lumea din capul meu. Lumea ascunsă în degetele ochilor mei și lumea ascunsă în unghiile pumnului strâns în buzunar. (...) Senzația că am intrat fără să vreau într-o stare de convalescență. Starea albastră, ochi, haine, unghii, şuvițe de păr, celofan, geam gofrat, pantofi noi, sutien cu dantelă, eșarfă, buze și pleoape, gențiana sălbatică, seara peste colinele orașului, seara peste zidurile vechi ale orașului, culoarea pusă pe pânză direct cu cuțitul, Dunărea cu brazdele ei lichide, apa de sticlă rece, apa străvezie a cerului, televizorul deschis, lampionul cu filtrul violet, benzinăria, țigările și pachetul de biscuiți, femeia cu buze groase, coapsele ei opulente, cafeaua fierbinte, urme de bocanci peste stratul nisipos de zăpadă (...) Întâi senzația violentă că s-a întâmplat ceva, apoi senzația la fel de violentă că nu se mai întâmplă nimic. Tocmai nimicul acesta bolborosește în mine. (*Femei albastre*: 223)

The above quote is the best example of a synaesthetic perception of the world. The "blue state" evoked by the narrator is a kind of self-insight, an introspection and filtering of initially chaotic impressions into a coherent whole. Thus, the entire "nothing" gains sense by the literary transfiguration of sensations, at the same time with the intention of the writer to depict his own reality, the reality in his head and in the "fingers of his eyes" (*Femei albastre*: 223).

To sum up, it can be stated that the synaesthetic representation of reality in Gheorghe Crăciun's novel *Femei albastre* encompasses three important dimensions: the color blue as a leitmotif, the cinematic and photographic perspective on the one hand as means of representing the external reality, on the other hand as an introspection tool, as a way of looking into inner world of his characters.

The entire novel is a plea for the sensuality of perception, for the insight that everything originates in sensation. Although the narrator struggles to keep his countenance, the erotic, the symbol of the woman as a temptress, as incarnation of an eternal actress prevails. In this regard, Crăciun concludes: "Toate femeile sunt niște actrițe. Unele sunt actrițe din carne, altele sunt actrițe din celuloid. Nu există celuloid fără carne. Nu există așteptare fără reverie, închipuire fără păcat, fum fără foc, femeie fără piele." (*Femei albastre*: 229)

Bibliography

Primary sources

Crăciun, Gheorghe. Acte originale / Copii legalizate. Bucharest: Cartea Românească, 1982.

Crăciun, Gheorghe. Compunere cu paralele inegale. IInd, revised edition, followed by an addenda to the pastiche "Epură pentru Longos". Preface by Dan-Silviu Boerescu. Bucharest: Alfa, 1999.

Crăciun, Gheorghe. Femei albastre. Iași: Polirom, 2013.

Crăciun, Gheorghe. Frumoasa fără corp. IInd, revised edition, accompanied by a file of critical reception. Preface by Carmen Mușat. Bucharest: Art, 2007.

Crăciun, Gheorghe. Mecanica fluidului. Chișinău: Cartier, 2003.

Crăciun, Gheorghe. Pupa russa. IInd, augmented edition. Bucharest: Art, 2007.

Crăciun, Gheorghe. Trupul știe mai mult. Fals jurnal la Pupa russa (1993-2000) Pitești: Paralela 45, 2006.

Müller, Herta Der Fuchs war damals schon der Jäger (Eng. Even Back Then, the Fox was the Hunter) Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 4th edition, 2009.

Müller, Herta. Der Teufel sitzt im Spiegel (Eng. The Devil is sitting in the Mirror). Berlin: Rotbuch, 1991.

Müller, Herta: Niederungen (Eng. Lowlands). Bucharest: Kriterion, 1982

Müller, Herta. Reisende auf einem Bein (Eng. Travelling on one Leg). Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 3th edition, 2010.

Secondary sources

Woolf, Virginia. Eseuri alese. Arta lecturii, translated by Monica Pillat. Bucharest: RAO, 2005.

Chivu, Marius. "Femei private". Dilema veche, No. 480, 24 April – 2 May 2013 <<http://dilemaveche.ro/sectiune/carte/articol/femei-privite>>

Dinițoiu, Adina. "Un cinic de nevoie și un hedonist fără ideologie". Observator cultural, No. 682. July 2013 <http://www.observatorcultural.ro/Un-cinic-de-nevoie-si-un-hedonist-fara-ideologie*articleID_28926-articles_details.html>.

Goldiș, Alex. "Bovarism masculin". România literară, No 22., 2013. <http://www.romlit.ro/bovarism_masculin>.

Stan, Adriana. "Gheorghe Crăciun, Femei albastre: review de Adriana Stan". Revista Cultura. <<http://revistacultura.ro/blog/2013/06/gheorghe-craciun-femei-albastre-review-de-adriana-stan>>.

Georgescu, Irina. "Preotesele viitorului". Revista Apostrof. Year XXV, 2014, No. 3 (286). <<http://www.revista-apostrof.ro/articole.php?id=2161>>.

Ada (name). <http://en.wikipedia.org/wiki/Ada_%28name%29>

Undine. Encyclopaedia Britannica. <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/614337/undine>>