California Dreamin' (Endless): o parodie a societății românești în tranziția spre capitalism

Anda IONAȘ
Lucian Blaga University of Sibiu, Department of Social Work, Journalism, Public Relations, and Sociology
Corresponding author emails: andaionas@yahoo.com

California Dreamin' (Endless): A Parody of Romanian Society in Transition to Capitalism

Abstract: The article explores how the film California Dreamin (Endless), directed by Cristian Nemescu and inspired by a true story, offers a tragicomic picture of Romanian society during the transition to capitalism, a period full of internal and international conflicts. I was interested in the way this film artistically supports the psycho-social profile of Romanians, resulting from research such as Daniel David's book Psihologia poporului român [The Psychology of the Romanian People]. Using comedy, the film expresses a critical attitude towards Romanians, pointing out the mismatch between their opinion of themselves and reality, their way of relating to foreigners (in this case Americans), the need to make a favorable impression to compensate for low self-esteem, indiscipline and emotional instability. We also show how the confrontation between the protagonists (the stationmaster and Captain Jones) can be explained based on Karpmann's dramatic triangle. The differences between Romanian and American culture, kitsch and inadequacy are important sources of humor in this film, and humor, in turn, can be understood from a psychoanalytic perspective as a benign form of overcoming frustration and finding solace.

Keywords: cinema, Romanian New Wave, capitalism, social transformations, humour, kitsch, inadequacy, super-ego

Citation suggestion: Ionaș, Anda. "California Dreamin' (Endless): A Parody of Romanian Society in Transition to Capitalism." *Transilvania*, no. 4 (2024): 80-85.
https://doi.org/10.51391/trva.2024.04.09.

Cinematograful— Principalul mijloc pentru a denunța comunismul

În decembrie 2024 se vor împlini 35 de ani de la Revoluția din 1989, și după cum s-a putut lesne vedea, tranziția de la regimul comunist la cel capitalist în România a durat aproape două decenii, fiind o etapă cu consecințe nu doar economice, ci și psihologice negative asupra populației, o perioadă de sărăcie, corupție, haos social și legislativ. Într-o Române liberă, cinematograful a fost principalul mijloc pentru a denunța regimul criminal și absurd, în special prin filmele apărute în anii '90. *Balanța* (r. Lucian Pintilie, 1992), *Cel mai iubit dintre pământeni* (r. Șerban Marinescu, 1993), *Hotel de lux* (r. Dan Pița), *Vulpe - vânător* (r. Stere Gulea, 1993), *Stare de fapt* (Stere Gulea, 1995), etc., surprind perioada comunistă (abuzurile, dramele, cenzura și privarea de libertate), iar *Patul conjugal* (r. Mircea Ștefan Daneliuc, 1993), *Pepe și Fifi* (r. Dan Pița, 1994), *Prea târziu* (Lucian Pintilie, 1996) redau urmările a 45 de ani petrecuți în beznă.[1]

Începând cu anii 2000 cinematografia românească tinde să abandoneze nota expresionistă și sumbră a filmelor cu acțiune plasată înainte de '89 dar și cea intelectualizantă, a parabolelor anticomuniste, printr-o aplecare asupra vieții în cele mai mici detalii, un tip de cinema observațional care se revendică

1. Andrei Gorzo și Gabriela Filippi, *Contribuții la interpretarea cinemaului românesc „nouăzecist"* (Cluj-Napoca: Tact, 2017).

de la puținii regizori care îl practicau încă din perioada comunistă, precum Lucian Pintilie, Mircea Daneliuc, Iosif Demian, etc.[2] În general, producțiile așa-zisului Nou Val Românesc sunt caracterizate printr-un stil realist și minimalist. Spre exemplu, filmele lui Cristi Puiu (*Un cartuș de Kent și un pachet de cafea*— 2004, *Moartea domnului Lăzărescu*— 2005), Corneliu Porumboiu (*A fost sau n-a fost?*— 2006, *Polițist, adjectiv*— 2009), Cătălin Mitulescu, (*Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii—2006),* Cristian Mungiu (*4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*— *2007*) se înscriu esteticii promovate de André Bazin,[3] pentru care obiectivul camerei devine o fereastră spre lume, așa cum este ea, fără cosmetizări și fără comentarii de ordin moral. Fie că este vorba despre sfârșitul comunismului, sau despre primii ani de libertate, relatarea evenimentelor este neutră, impersonală[4].

O imagine tragicomică a societății românești de la sfârșitul anilor '90

Un loc aparte între debuturile regizorale ale anilor 2000 îl constituie filmul regretatului Cristian Nemescu, *California Dreamin*' (2007), „o parabolă identitară", cum îl numește Alex Leo Șerban, cu „scenariu bine scris, interpretări excelente, mici momente *ciné-vérité* și visare adolescentină («neorealismul magic» propriu lui Nemescu)"[5]. Ceea ce îl deosebește de alte filme din aceeași perioadă, este faptul că România cea săracă și de multe ori primitivă, are și o latură comică, savuroasă, iar acest comic nu este nicidecum forțat sau caricatural, ci el rezultă firesc din situațiile inedite în care se trezesc personajele și mai ales din confruntarea a două culturi, foarte diferite (cea românească și cea americană).

Având la bază un fapt real, acțiunea filmului se petrece în 1999, în timpul războiului din fosta Iugoslavie, când într-o mică așezare românească din sudul României, Căpâlnița, un tren NATO care transporta un radar, este oprit fiindcă îi lipseau actele de transport. Trenul se îndrepta spre Kosovo pentru a participa la o intervenție militară strategică și era escortat de soldați americani și români, conduși de comandantul Doug Jones, interpretat de cunoscutul actor american Armand Assante. Deși fusese autorizat de către primul ministru să traverseze țara, convoiul militar este oprit de șeful de gară, Doiaru (Bogdan Vasilescu), un mafiot local, corupt, ai cărui oameni fură din trenurile de marfă oprite în gară. Cinci zile trenul este blocat în acest loc uitat de lume, în așteptarea actelor oficiale de la București. În acest timp, responsabilitatea întocmirii documentelor este pasată între Ministerul Afacerilor Externe, Ministerul Apărării Naționale și Ministerul Transporturilor. Primarul satului (Ion Sapdaru) se străduiește să le facă americanilor șederea cât mai plăcută, organizând în cinstea lor petreceri și *show*-uri *kitsch*. Cu sprijinul acestora, el speră ca pe de o parte să atragă investitori străini, și pe de altă parte, să pornească o revoltă a satului împotriva șefului de gară, Doiaru.

Încăpățânarea lui Doiaru de a nu lăsa trenul să plece oferă prilejul unei adevărate parodii a societății românești. Căpâlnița este o Românie la scară mică, descrisă în tușe groase, cu umor și originalitate. Întâlnirea dintre soldații americani și localnici scoate în evidență o serie de trăsături generale specifice celor două culturi diametral opuse. Conaționalii noștri sunt văzuți în film prin raportare la civilizația occidentală și prin lentilele acesteia. Filmul surprinde incongruența dintre impresia bună pe care ei își doresc să o lase străinilor și realitate. Portretul psihosocial al românilor prezentat cinematografic este de altfel, confirmat științific de lucrarea lui Daniel David*, Psihologia poporului român*. Psihologul român pornește de la cercetarea publicată în 2005, în revista *Science*, de către Terracciano și colaboratorii săi, care investighează în 49 de țări ale lumii relația dintre „cum se cred" oamenii prin prisma trăsăturilor de personalitate din modelul clasic (NEO PI-R) și „cum sunt" aceștia raportat la aceste trăsături măsurate cu NEO PI-R (Costa și McCrae, 1988).[6]

În urma unor investigații complexe, David semnalează o neconcordanță între opinia pe care o au românii despre ei înșiși și realitate, neconcordanță vizibilă și în felul în care ei sunt portretizați în

2. Andrei Gorzo, „Realism and Ideology in post-2000 Romanian cinema", *Lucruri care nu pot fi spuse altfel. Un blog de Andrei Gorzo*, 25 iulie, 2016. https://andreigorzoblog.wordpress.com/2016/07/25/realism-and-ideology-in-post-2000-romanian-cinema/.

3. Andrei Gorzo, *Lucruri care nu pot fi spuse altfel: un mod de a gândi cinemaul, de la André Bazin la Cristi Puiu* (București: Humanitas, 2012).

4. Vezi cum apare același fenomen în Victor Morozov, „Într-un oraș mic: Revoluția Română, între *Videograme dintr-o revoluție* și *A fost sau n-a fost?*", *Transilvania*, nr. 11-12 (2019): 115-120.

5. Alex. Leo Șerban, "În gara noastră mică... - California Dreamin' (nesfîrșit)", *Libertatea*, iunie 2007. Online pe *LiterNet*. https://agenda.liternet.ro/articol/4823/Alex-Leo-Serban/In-gara-noastra-mica-California-Dreamin-nesfirsit.html.

6. Daniel David, *Psihologia poporului român. Profilul psihologic al românilor într-o monografie cognitiv-experimentală* (Iași: Polirom, 2015), 287.

film, de Cristian Nemescu: „Trecând analiza globală într-un demers etic, dintre cele 49 de țări/culturi analizate, românii au cea mai mare discrepanță, atât în cazul unor atribute psihologice considerate mai puțin dezirabile (fațetele nevrotismului), cât și în cazul celor considerate mai dezirabile (în ordinea discrepanței): extraversiunea, agreabilitatea, deschiderea și conștiinciozitatea."[7] Cartea lui Daniel David raportează profilul psihologic al românilor în special la cel al americanilor dar și al populației din alte țări/culturi democratice.

> „Sub aspect caracterial/temperamental, în profilul de adâncime, românii apar ca fiind mai extraverți (gregari) și mai emoționali (instabilitate emoțională) în comparație cu americanii, iar americanii mai deschiși, mai agreabili și mai conștiincioși în comparație cu românii. La nivelul profilului psihologic de suprafață, nivelul mai ridicat al extraversiunii (gregarismului) românilor se poate exprima pozitiv (de exemplu, activism/căldură în relațiile interpersonale) sau negativ (autonomie redusă). Nivelul ridicat al emoționalității românilor se poate exprima la rândul său pozitiv (de exemplu, flexibilitate afectivă) sau negativ (de exemplu, dezechilibru afectiv). Nivelul mai scăzut al deschiderii se poate exprima pozitiv (prudență) sau negativ (ca suspiciune/mizantropie). Nivelul mai scăzut de agreabilitate al românilor poate avea fie aspecte pozitive (de exemplu, ambiție), fie aspecte negative (de exemplu, suspiciune). Similar, nivelul mai scăzut al conștiinciozității românilor se poate exprima fie pozitiv (de exemplu, o indisciplină creativă/ boemă), fie negativ (indisciplină disfuncțională)."[8]

În studiu se arată că românii sunt în general reci și suspicioși față de străini, neîncrederea fiind un mecanism de *coping,* construit în decursul istoriei, ca urmare a faptului că teritoriul lor, situat la granița imperiului, a fost frecvent teatru de război. Ca urmare, străinii erau în general inamici, care le periclitau siguranța personală și a familiei. În ciuda acestui fapt, pentru a-și satisface nevoile bazale de stimă de sine, și a face o primă impresie favorabilă, ei se caracterizează pozitiv ca fiind „calzi", „ospitalieri", „toleranți".[9] În acest sens, este excelent construită în film secvența petrecerii date de primărie în cinstea venirii americanilor cu mâncare, băutură, fete sexy și o orchestră al cărei solist, surogat al lui Elvis Presley, amestecă muzica lăutărească cu rock & roll-ul.

În privința indisciplinei românilor, cercetătorul arată că și aceasta are o valoare adaptativă istorică, fiindcă „în secolele trecute, indisciplina și caracterul pasiv-agresiv (de exemplu ostilitatea controlată) erau formele de rezistență pasivă prin care cei mai slabi își protejau cultura amenințată de cei mai puternici".[10] În acord cu aceste observații, filmul ilustrează cu umor diferențele între modul de organizare al armatei americane în raport cu cea română. Dacă soldații căpitanului Jones se aliniază în formație cu rigoarea unui ceas elvețian, manifestă respect față de norme, sunt liniștiți, civilizați și beau apă îmbuteliată, românii care însoțesc convoiul NATO, se mobilizează mai greu la venirea superiorului, joacă table, sunt gălăgioși și consumă alcool.

Instabilitatea emoțională și comportamentul pasiv-agresiv al românilor, la care face referire Daniel David, le produce americanilor un adevărat șoc cultural. Pe de o parte, șeful de gară are o atitudine ostilă (blochează trenul, este agresiv verbal, face exces de zel în îndatoririle de serviciu, susține respectul față de lege, deși este contrabandist și un om corupt), pe de altă parte, primarul, speculând posibile oportunități, organizează în cinstea „oaspeților de peste ocean", „aniversarea satului", „cu mici, cu bere, cu tot ce trebuie să fie frumos".

Componenta psihologică a filmului este foarte importantă. Încă din debut, dar și pe parcursul derulării sale, sunt inserate secvențe alb-negru, *flashback*-uri din copilăria lui Doiaru, în care se arată cum tatăl și mama acestuia sunt arestați de ruși în timpul Celui de-l Doilea Război Mondial, fiindcă produseră în popria fabrică armament pentru Germania nazistă. Speranța lor de a fi eliberați cât mai curând de americani îi este transmisă fiului, care însă nu își va mai revedea niciodată părinții. Astfel, oprirea trenului NATO nu este doar un exercițiu de putere al unui baron local, ci are un substrat mai adânc, reprezentând o formă de descărcare a frustrărilor acumulate de așteptarea zadarnică a salvării americane.

Triunghiului dramatic al lui Karpmann[11], persecutor-victimă-salvator, este un model psihologic care poate oferi o imagine a dinamicii relațiilor instituite în film. Doiaru consideră că persecutarea

7. Ibid., 293.
8. Ibid., 298.
9. Ibid., 310.
10. Ibid., 310.
11. Stephen B. Karpman, *Triunghiul dramatic. Noua analiza tranzacțională a intimității și a fericirii*, traducere din limba engleză de Ruxandra Rădulescu (București: Trei, 2023).

americanilor, prin refuzul de a le permite să își continue misiunea, este justificată de trecutul lui și al familiei lui, de victime ale istoriei, trădate în așteptările lor. Pentru scurt timp, prin schimbarea rolurilor, victima (Doiaru) devine persecutor, iar mult-așteptații „salvatori" (soldații americani) devin victime, pe de o parte ale excesului de zel al unui șef de gară dintr-o localitate rurală, dar și ale birocrației românești, din cauza căreia se întârzie emiterea actelor de transport. La scară mare însă, filmul oferă o imagine tragi-comică a națiunii române, care vreme de 45 de ani a fost victimă a unei regim totalitar, regimul comunist, din ghearele căruia a așteptat mereu să fie salvată de cineva din afară. Rolul de victimă și-l asumă în continuare primarul, directorul fabricii, dar și localnicii, care speră ca venirea americanilor să îi scape de sărăcie, prin atragerea de inverstitori, dar și de acest mafiot local, Doiaru, care l-a cumpărat pe șeful poliției, și încearcă acum să falimenteze fabrica locală.

Filmul reușește să strângă într-un tot coerent și plin de farmec teme importante ale perioadei de tranziție: fascinația pe care o exercită lumea capitalistă, birocrația înfiorătoare, visul tinerilor (precum fiica lui Doiaru) de a-și făuri un viitor peste hotare, falimentarea industriei grele românești, populismul clasei politice, corupția. Societatea pe care o oglindește lungmetrajul lui Cristian Nemescu este una de timp colectivist, în care, așa cum arată Daniel David, „de obicei, nevoile individului, fără să fie anulate, sunt subordonate intereselor și nevoilor grupului". În plus, „există o grijă și o suspiciune față de cei din afară, că «nu sînt de-ai noștri»".[12] Alternativa este o societate de tip comunitate, în care „oameni care nu se cunosc neapărat între ei, dar descoperă că au valori comune, le pun împreună și constituie grupuri care sunt nu doar un sprijin pentru membrii lor, ci sunt grupuri deschise spre cei din afară".[13] În societățile colectiviste, precum cele din fostul bloc comunist, care au trăit multă vreme sub un regim opresiv, puterea socială este concentrată în mâna câtorva indivizi (în acest caz, Doiaru și primarul), care-i conduc pe cei mulți, iar aceștia li se supun.

„În alte societăți, [în Occident și S.U.A., în speță n.n.], puterea este mai distribuită. Puterea socială nu este concentrată, iar cei din zona de putere se văd mai degrabă ca reprezentanți ai celorlalți, nu ca șefi ai lor, iar cei mulți, fiindcă distanța față de putere este mai mică, au mai multă inițiativă".[14] Este modelul la care aspiră și localnicii din Căpâlnița. Inițiativele de a avea un radio local, un fel de „voce a poporului", dar și de a-și exprima nemulțumirile („Hoții!", „Dați-ne banii!"), chiar dacă fără convingere, în cadrul unor greve spontane, ca cele organizate de către muncitorii de la fabrica de rulmenți, sunt încercări timide de a tinde spre autonomie și spre libera exprimare, de a construi o lume ca afară, visând la California.

Umorul *self-enhancing*

Însă dacă construcția acestei lumi se arată dificilă și de durată, iar istoria este, așa cum spune Stephen Dedalus, eroul lui Joyce, „un coșmar din care încercăm să ne trezim", cea mai simplă și mai blândă soluție pare a fi aceea de a râde de lume și de noi, de a face haz de necaz. Pe scară largă, cea mai cunoscută și mai acceptată teorie a umorului este cea a incongruenței între așteptări și realitate, incongruență care trebuie să fie mai întâi remarcată și evidențiată de cineva, pentru a obține un efect comic.[15] „Dacă această incongruență este interpretată ca o pierdere a ceva, ea va duce la stări de tristețe și, în faze complicate, la depresie. Dacă o interpretezi ca pe un pericol, va duce la îngrijorare și, în forme complicate, la anxietate sau panică. Dacă o interpretezi ca pe o nedreptate, va duce la nemulțumire, la furie, la agresivitate, în forme complicate. Dacă o interpretezi ca pe o violare etică, va duce la vinovăție. Dar incongruența poate fi interpretată benign, și astfel se deschide calea umorului".[16] În opinia lui Daniel David, în țările cu colectivism puternic și concentrare a puterii, cum este țara noastră, este foarte prezent umorul de tip autoironie. Perioada comunistă a încurajat „umorul de self-enhancing, de autoajutorare, de autodezvoltare".[17]

Comedie neagră, *California Dreamin'* amintește de *Pisica albă, pisica neagră* a lui Emir Kusturica, datorită spiritului balcanic, a spațiului rural expus și chiar a muzicii lăutărești, interpretate de Trupa Universului, avându-l ca solist pe Liviu Valoare, care mixează cu lejeritate piese autohtone și hit-uri rock'n'roll, cu care speră să îi cucerească pe americani. Atunci când distanța între speranțe și realizări

12. Daniel David, „Oricine poate să aibă umor", *Dilema Veche*, nr. 946, 26 mai – 1 iunie, 2022. https://dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/oricine-poate-sa-aiba-umor-636461.html.
13. Daniel David, „Oricine poate să aibă umor".
14. Ibid.
15. Arthur Asa Berger, *An Anatomy of Humor* (London: Routledge, 2017), 3.
16. Daniel David, „Oricine poate să aibă umor".
17. Ibid.

este mare, (cam tot atât de mare ca distanța între California și Căpâlnița), o modalitate inofensivă de a depăși frustrarea și de a căpăta reziliență în fața vicisitudinilor vieții, este râsul. Umorul lui Cristian Nemescu este unul fin și plin de candoare. Nimic nu este ostentativ, și poate tocmai din acest motiv, lumea reprezentată ne pare realistă și în același timp comică. Este România rurală, balcanică, pe care spectatorii autohtoni o cunosc atât de bine, dar care îi lasă perplecși pe străini. Obiectivul camerei se substituie ochiului soldatului american, care se situează la o distanță considerabilă față de tabloul ce i se înfățișează: mai întâi gara din Constanța, unde printre bălțile de pe peron o fanfară insistă să le ofere soldaților NATO o primire festivă, apoi călătoria cu autobuzul care întâlnește un convoi mortuar intonând un marș funebru, și în final oprirea în Căpâlnița, unde tractoarele și mașinile vechi Dacia se strecoară printre oameni și vaci. Regizorul ne așază în față o oglindă în care se pot vedea sărăcia, frustrările, clișeele, sentimentalismele, zbaterea de a ne depăși condiția istorică. Așa cum arată Adrian Marino,

> „simțul comicului [...] presupune ca o condiție esențială, prealabilă, atitudinea critică, de neaderență sau contestare [...] Explicația interioară a comicului, totdeauna normativă, stă în conștiința ascunsă sau declarată a unui ideal contrariat, a unei valori înalte negate sau minimalizate. [...] În esență, comicul nu poate fi deci «vesel», ci «trist», expresie a unei decepții sau nemulțumiri interioare, produsul unei judecăți negative, prin raportare spontană la o normă implicită, ignorată ori călcată."[18]

În film sursa principală a comicului este inadecvarea. Seriozitatea cu care căpitanul Jones, înțelege să-și îndeplinească misiunea, figura lui impasibilă, rigiditatea, contrastează izbilor cu superficialitatea și dezinvoltura petrecăreților invitați la masa festivă. El realizează că deși timpul curge în defavoarea obiectivelor sale, va trebui să folosească diplomația, așa cum îi sugerează adjunctul său, sergentul David McLaren (Jamie Elman) și să facă pe plac autorităților locale, pentru a și le apropia. Mai mult chiar, el acceptă să țină un discurs la căminul cultural, încurajându-i pe săteni să își ceară drepturile și să nu se mai lase umiliți de baronii locali, ca Doiaru.

Imaginarul *kitsch* al petrecerii dată în cinstea americanilor este construit cu veritabil talent. Un Elvis țigan cântă muzica lăutărească, urmată de „Love me tender", steagul american în formă de fundă decorează fața de masă, iar chipurile pictate ale lui Elvis, Martin Luther King, Bill Clinton, George Washington, Ștefan Cel Mare, Traian și Decebal stau unul lângă celălalt, într-o galerie. Tinerele fete flirtează cu soldații americani. Se remarcă fiica lui Doiaru, seducătoare, în ciuda faptului că bea bere la halbă și scuipă semințe. În altă seară, oaspeții sunt duși să vadă o replică a fermei din filmul Dallas, așezată chiar în apropierea turnului Eiffel. Îi întâmpină fete sexy cu pălării de cowboy și nimeni altul decât contele Dracula, într-un show de muzică și dans. *Kitsch*-ul „creează în spiritul unei etici negative subiacente", spune Gavril Maté. El funcționează după logica înșelăciunii, eclectismului, senzualității, sentimentalismului, a unui katharsis-ului facil.[19] Urmărindu-și obiectivele, primarul își propune să-i delecteze și chiar să-i seducă pe americani, recurgând la clișee, la figuri iconice, a căror simplă evocare ar trebui să trezească încântare și admirație, dar care aduse împreună într-un amestec eterogen stârnesc mai degrabă râsul.

Umorul filmului este nebunesc și funcționează ca un antidepresiv. Simon Critchley, citindu-l pe Freud arată că ego-ul simte un fel de consolare în recunoașterea caracterului său caraghios și în loc să plângă, ajunge să râdă de sine. „Umorul este adesea întunecat, dar întotdeauna lucid. El repezintă o relație profund cognitivă cu sine însuși și cu lumea [...] Umorul ne reamintește ce înseamnă modestia și care e limita condiției umane, o limită ce nu ne îndeamnă la o afirmare tragic-eroică, ci la o recunoaștere comică, nu la o autenticitate prometeică ci la o inautenticitate rizibilă".[20] Căpâlnița este emblematică pentru întreaga Românie în drumul ei spre occidentalizare, este familiarul defamiliarizat printr-un exces de teatralitate și de ridicol. A fi capabil să râzi de tine și de ai tăi este până la urmă o dovadă de maturitate și un pas important spre evoluție, de aceea pe tot parcursul filmului regizorul pare că veghează asupra țării sale cu o privire lucidă, un zâmbet trist și o mângâiere pe creștet. În logica psihanalizei lui Freud, Simon Critchley identifică în umor un supra-ego mai matur, pe care pe îl numește supra-ego II. În opinia sa, acesta înlocuiește suprago-ul timpuriu, sursă a autocriticii, a învinovățirii și a interdicțiilor: „În umor vedem profilul supra-ego-ului II, un supraego care nu sfâșie ego-ul, ci îi vorbește în cuvinte

18. Adrian Marino, *Dintr-un dicționar de idei literare* (Cluj-Napoca: Argonaut, 2010), 236.
19. Gavril Maté, *Universul kitsch-ului – o problemă de estetică* (Cluj-Napoca: Dacia, 1985), 134.
20. Simon Critchley, *On Humour* (London: Routledge, 2002), 102.

de consolare. Acesta este un supra-ego pozitiv, care eliberează și înalță, permițând ego-ului să se regăsească în ridicol. Dacă supra-ego I este părintele care interzice, certându-l pe copil, atunci supra-ego II este părintele consolator. Sau, mai bine zis, supra-ego II este copilul care a devenit părintele, mai înțelept și mai spiritual, chiar dacă ușor răvășit."[21]

Neobișnuit de înțelept și de spiritual era și Cristian Nemescu la cei doar 27 de ani ai săi. El a reușit să ofere într-un film, chiar dacă neterminat, totuși deosebit de coerent și de complex, atât o perspectivă socială critică asupra anilor de tranziție (demagogia politicienilor, abuzurile mafiei locale, sărăcia, falimentarea fabricilor) cât și o perspectivă psihologică, prin intermediul unor personaje nuanțate și a poveștilor lor: poveste despre maturizare, poveste despre traumele din copilărie, poveste de dragoste. Și ceea ce este uimitor, este că face asta cu atât de mult umor, cucerind, spre deosebire de colegii săi de generație, nu doar critica des specialitate, ci și marele public.

Bibliography

Berger, Arthur Asa. *An Anatomy of Humor*. London: Routledge, 2017.

Critchley, Simon. *On Humour*. London: Routledge, 2002.

David, Daniel. "Oricine poate să aibă umor" [Anyone can Have Humour]. *Dilema Veche*, no. 946, May 26 – June 1, 2022. https://dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/oricine-poate-sa-aiba-umor-636461.html.

David, Daniel. *Psihologia poporului român. Profilul psihologic al românilor* într-*o monografie cognitiv-experimentală* [The Psychology of the Romanian People: The Psychological Profile of Romanians in a Cognitive-Experimental Monograph]. Iași: Polirom, 2015.

Gorzo, Andrei, and Gabriela Filippi. *Contribuții la interpretarea cinemaului românesc nouăzecist* [Contributions to the Interpretation of Romanian Cinema of the 90s]. Cluj-Napoca: Tact, 2017.

Gorzo, Andrei. "Realism and Ideology in post-2000 Romanian Cinema." *Lucruri care nu pot fi spuse altfel. Un blog de Andrei Gorzo*, July 25, 2016. https://andreigorzoblog.wordpress.com/2016/07/25/realism-and-ideology-in-post-2000-romanian-cinema/.

Gorzo, Andrei. *Lucruri care nu pot fi spuse altfel: un mod de a gândi cinemaul, de la André Bazin la Cristi Puiu* [Things that Cannot Be Told Differently: A Way of Thinking Film, from André Bazin to Cristi Puiu]. București: Humanitas, 2012.

Karpman, Stephen B. *Triunghiul dramatic. Noua analiza tranzactionala a intimitatii și a fericirii* [The Dramatic Triangle]. Translated into Romanian by Ruxandra Radulescu. Bucharest: Trei, 2023.

Marino, Adrian. *Dintr-un dicționar de idei literare* [From a Dictionary of Literary Ideas]. Edited by Florina Ilis and Rodica Frențiu. Cluj-Napoca: Argonaut, 2010.

Morozov, Victor. "Într-un oraș mic: Revoluția Română, între *Videograme dintr-o revoluție* și *A fost sau n-a fost?*" [In a Small Town: The Romanian Revolution between "Videograms of a Revolution" and "12:08 East of Bucharest"]. *Transilvania*, no. 11-12 (2019): 115-120.

Maté, Gavril. *Universul kitsch-ului – o problemă de estetică* [The World of Kitsch: A Question of Aesthetics]. Cluj-Napoca: Dacia, 1985.

Șerban, Alex. Leo. "În gara noastră mică... – California Dreamin' (nesfîrșit)" [In our little train station...-California Dreamin' (endless)]. *Libertatea*, June, 2007. https://agenda.liternet.ro/articol/4823/Alex-Leo-Serban/In-gara-noastra-mica-California-Dreamin-nesfirsit.html.

21. Ibid., 103.