

NOTE DE LECTURĂ

Despina Mincu-Georgescu, *De ce râdeau vechii greci?*, Editura Tracus Arte, București, 2016, 375 p.

Doamna Despina Mincu-Georgescu, distins filolog clasic, profesoara de latină de la Snagov, cum i se spune între colegii de breaslă (evident, și cu mândria că mai sunt latiniști în funcție – dar cu mare tristețe că sunt așa de puțini încât îi numeri pe câteva localități mai norocoase din țară...), publică o interesantă carte de specialitate, ale cărei ecouri (la specialitate mă refer) se reverberează amplu și insistent în cultura generală, în antropologie și, mai ales, în etnologie. Tema autoarei este *paignionul* în cultura antică elină, adică gluma, snoava – de la *pais*, *paidos*, copil, un diminutiv ce ar însemna copilăria, a se copilări. Ca subspecie a literaturii clasice, *paignionul* se regăsește în epopee, în mimi, în comedie desigur, dar și în literatura erotică, în istorii, oriunde este nevoie din loc în loc de menținerea trează a atenției, de o pauză pentru reflecție, de o scurtă descrețire a frunții; este pusă, ca metaforă uneori, sau ca eponimie, paronomasie, chiar și în tragedia clasică. Eschil, de pildă, ca să explice teoria *hybris*-ului, îl compară pe cel dornic peste măsură de înavuțire cu un copil care aleargă după o pasăre pe drum sperând c-o va prinde, iar „povestioara” are chiar aspect comic; tot în *Agamemnon* vorbește de un copil care, iubitor peste măsură de animale, le cere părinților să-i aducă în casă un pui de leu, pe care apoi familia îl crește până ce animalul devine fioros și-i devorează pe toți: tot astfel, când patima *hybris*-ului se cuibărește în sufletul cuiva, crește până ce-l distruge pe acela. (Motivul este prelucrat de Faulkner, el însuși filolog clasic de formație, în nuvela „Ursul”.) Și savanții fac, trebuie să facă uneori glume. În studenția noastră, D-na Profesoară Francisca Băltăceanu ne arăta dactilograma cursului de lingvistică comparată indoeuropeană elaborat de Aram Frenkian, gloria facultății noastre, în amintirea pioasă a căruia trăiau și creau marii noștri profesori, de la Poghirc la Fugariu, de la Creția la Nasta și toți ceilalți; ei bine, din loc în loc, savantul avea scris pe marginea paginii, în limba germană: „Aici trebuie să fac o glumă”. Ariditatea materiei se mai estompa astfel...

Exemplele sunt, desigur, pedagogice – dar fragmentul comic în literatura cultă se dezvoltă în sine. După cum ne spune Aristotel însuși, tragedia s-a încheat din părțile ei componente gata încheiate, adică s-au dezvoltat fiecare în parte și, când s-a încheiat alcătuirea lor, s-au unit într-o narațiune coerentă, cu un scop dat, altul decât al vreuneia dintre ele luată separat. Astfel că *paignionul* – altceva decât motiv sau temă sau mitem etc. – are existență de sine stătătoare și poate fi urmărit ca subspecie literară. Autoarea îl urmărește în mod exemplar în *Iliada* lui Homer: zeii înșiși râd când Hefaiostos li-i arată pe Ares și Afrodita legați în plasa nevăzută, aceiași zeii râd când îl

văd pe șchiopul Hefaistos alergând printre ei să le umple cupele cu ambrozie. Este vorba de acel răs sau hohot de răs homeric, de care se zguduie Olimpul. Acest *asbestos gelon* presupune contaminarea, deci privește viața colectivă, publică neapărat; nu este neapărat o dependență de genul comic, râsul se iscă din orice, nu trebuie să fie o glumă foarte reușită, contează în egală măsură și gesturile – ba chiar mai mult decât cuvintele. Când face pe cuparul zeilor, după ce Zeus a amenințat-o public pe Hera c-o aruncă din culmea Olimpului dacă-i mai nesocotește ordinele, Hefaistos plânge în sinea lui și-i spune zeiței: „Rabdă, iubita mea mamă...”, îndemnând-o la supunere forțată – iar râsul colectiv rezolvă, aici, un conflict pe cale să izbucnească. Tor scurte episoade comice sunt, în epopee, bătaia lui Thersit de către Ulise, episodul ciclopic al lui Ulise, etc. Doamna Despina Mincu-Georgescu le înregistrează, le comentează – și, în partea a doua a cărții sale, le compară cu literatura populară actuală, balcanică și românească. Știm că, pentru a scăpa de pedeapsa zeilor pentru răul ce-l face Ciclopului, Ulise zice că-l cheamă „Nimeni” (în limba greacă: *Utis*, interesant joc de cuvinte pe numele Odiseus/Ulises) – iar Ciclopul orb îi cere lui Poseidon să-l răzbune împotriva lui... Nimeni. Într-un basm românesc, Pepelea se recomandă către Dracul cel prost „Eu Sângur”, iar apoi, după ce-l orbește ca Ulise pe Ciclop, scapă de pedeapsă, pentru că Dracul cel prost cere ajutor dracilor săi și le spune că a fost orbit de către... Eu Sângur.

Acest capitol al farselor din basmul popular românesc în comparație cu paignionul vechi grecesc reprezintă o adevărată contribuție științifică de care etnologia va trebui să țină cont de acum înainte. Practic, autoarea identifică motive străvechi, antice, în snoava românească – trebuind inevitabil să discute cauzalitățile, vecinătățile spațiului cultural, circulația, viabilitatea lor. Filologia clasică a fost totdeauna un ajutor tonic pentru folclorică – iar Despina Mincu-Georgescu readuce lucrurile din sinteze în analiză amănunțită, identificând, descoperind de fapt legături ce păreau inexistente sau aparent nu se puteau face.

Un capitol întreg din această a doua parte a cărții se numește „Catharsisul Călușarilor” și merită o atenție deosebită, pentru că aduce noutate interpretativă jocului bărbătesc al Călușului. Autoarea anticipase tema încă din deschiderea primei părți, când vorbea despre paignionul preliterar, ca dans ritualic și farsă dorică. Aici, cu o bibliografie impresionantă pe terenul filologiei clasice, Despina Mincu-Georgescu analizează dansul Cureților din insula Creta. Mitul spune că Zeus, copil, salvat de mama sa, Rhea, de la furia devoratoare a lui Cronos, tatăl său, a fost ascuns într-o peșteră din insula Creta și încredințat spre creștere Cureților, daimoni ai locului, care executau un dans în jurul său, zăngănindu-și armele când pruncul scâncea, ca să-l înșele pe Cronos. Acest dans-înșelăciune este amintit și descris pe scurt de mulți autori antici, iar Platon, în *Legile*, spune despre el: „Trebuie să trăim jucând anumite jocuri, jertfînd, cântînd și dansînd pentru a câștiga bunăvoința zeilor și pentru a ne putea feri de dușmani și a izbândi în luptă”. J. Huizinga consideră acest joc „emblematic pentru ilustrarea corelației joc-acțiune sacră” la vechii greci (p. 46). Într-un imn orfic, Cureții sunt descriși ca „făpturi nepieritoare”, „cu trup de aer”, identificându-se cu vânturile și aducând oamenilor belșug și fertilitate. Sunt divinități temute și venerate deopotrivă, ritualurile în cinstea lor prelungindu-se mult în cadrul orfismului. Din aproape în aproape, autoarea ajunge să se mire de asemănarea cu Jocul Călușului din folclorul

românesc – dar lasă lucrurile în această fază în prima parte a cărții, pentru a reveni, în partea a doua, cu un studiu aplicat, iarăși adus la zi, de data aceasta pe terenul etnologiei/folcloristicii românești. Aici, dânsa compară pe larg Călușul cu Jocul Cureților și ajunge la concluzia că sunt foarte multe similitudini între ele, astfel că un ritual din preistoria lumii grecești supraviețuiește încă în folclorul românesc.

Interesantă – dar și foarte importantă – mi se pare mai întâi etimologia. Încă din 1976, Andrei Bucșan propunea, pentru *căluș*, etimologia *collusium* (printr-un intermediar neatestat *callusium*), termen latinesc destul de productiv cu sensul *joc în înțelegere cu cineva, joc pe ascuns, farsă*. La Cicero: *Nisi tecum colludisset, dacă nu s-ar fi înțeles (viclenește) cu tine* (Nădejde, s.v.). Latina mai are *collusio*, înțelegere vicleană, *collusor*, tovarăș de joc. Termenii vin din *con+ludere, a juca împreună*. Citez din Despina Mincu-Georgescu: „Analizând exprimarea noțiunii de joc la nivelul lingvistic, J. Huizinga menționează și faptul că în limba latină verbul *ludere* și compuşii acestuia – *alludere, colludere, illudere* –, termeni folosiți pentru exprimarea noțiunii de „reprezentare liturgică” și, în general, „scenică”, trimit, datorită accepțiunii lor comune (*a lua înfățișare de...*), către sfera de înțeles circumscrisă ideii de „imaginar”, „amăgitor”. J. Huizinga remarcă, de asemenea, faptul că perechea de termeni latinești *ludus-ludere*, folosită în accepțiunea de *joc, a juca*, nu a trecut în limbile romanice și nici nu a lăsat urme în ele, sensurile menționate fiind preluate de termenii *jocus-jocari*, care l-au înlocuit cu totul pe *ludere*” (p. 275). Acesta ar fi, oare, un impediment să considerăm că în *Căluș* se păstrează *collusium* latinesc? J. Huizinga nu avea cum să cunoască teoria lui Andrei Bucșan, de pildă, pentru a o discuta. Pe de altă parte, termenul grecesc „paignion” înseamnă și farsă, bătaie de joc, înșelăciune, iar Jocul Cureților presupunea înșelăciunea. Doamna profesoară are unele rețineri, dar lucrurile par, totuși, simplu de înțeles.

În fond, ce legătură au Călușarii, ca joc ritual, cu termenul „cal”? Ei nu vin călare, nu pleacă astfel, nu poartă măști cabaline etc. Mai simplu zicând, lumea nici nu le zice Călușari, ci Căluș, iar personajele nu au de-a face cu animalul respectiv – de pildă Mutul, este numit Mutul din Căluș, nu „din Călușari”, „al călușarilor”, etc. Pare mai degrabă o asociere de nume, o „etimologie populară” care livrează, iată, Călușul celorlalte jocuri cabaline (Junii Brașovului, Caii lui Sântoader, etc.), scoțându-l din sfera semnificației sale primare, de *collusium / callusium*...¹

Această etimologie și această înțelegere se potrivește ca o mânășă la felul cum îmi imaginam eu *Călușul*, ca asistent la joc în copilărie, iar apoi citind și scriind despre el, mai ales după găsirea mai mult întâmplătoare a cărții *Fenomenul horal* de Romulus Vulcănescu și, desigur, cu manualul de dansuri populare al lui Niculescu-Varone în mână. Pe scurt – totul e „pe scurt” în această simplă recenzie la o carte care gălgâie de

¹ Cuvintele limbii române nu ne ajută la dezambiguizare. Totuși, cu titlu de curiozitate, amintim că „a pune cuiva călușul în gură” înseamnă a-l opri să vorbească – desigur, ca o pedeapsă, ca să nu mai mintă (în sensul dorit de opresor) sau înșele, de pildă, în sensul lui *con-lusium*: înșelăciunea este oprită prin înșelăciune. Pe de altă parte, *a înșela*, în românește, s-a format de la cuvântul *șă*, semnificația primară fiind „a pune șăua pe”: „a cal înșelat/înșeuat este altceva decât un cal liber.

idei – Călușul este hora bărbătească în sine, hora spre stânga, în sens invers acelor ceasornicului (pornește cu dreptul și se învârtă cu pivotul mereu pe stângul). El întoarce hora Ielelor, hora feminină prin excelență, spre dreapta, în sensul mișcării soarelui pe bolta cerească. Niculescu-Varone descrie un joc mixt, băieți și fete, unde, la un moment dat, când băieții fac „ponturi călușerești”, fetele se mișcă spre stânga. Este un fel de balans. Călușul se petrece imediat după Solstițiul de vară, de Drăgaică (24 iunie). Căldura soarelui este maximă și ar urma să crească dacă astrul s-ar apropia mai mult de Pământ. Aerul tremură, vibrează, îți licăre totul câștigând contur pronunțat, Ielele duc la nesfârșit încingerea, se produce fenomenul de Fata Morgana. Și atunci, iată ritualul Călușului: vine în cerc invers peste cercul Ielelor, desface mișcarea lor – și nu numai atât: prin înșelătorie le „con-vertește” la sensul celălalt, le antrenează în joc invers față de mișcarea soarelui pe bolta cerească. Este ca un descântec de întors (atenție: acesta se face la prima oră, cu apă luată de pe roata morii – care, nu este așa?, „întoarce” râul spre izvor – la roata cu jgheab sub-pus mă refer, desigur). După Solstițiul de vară soarele se îndepărtează, într-adevăr, puțin câte puțin de Pământ, timpul reintră în țâțâni, jocul malefic al Ielelor se îmbunează, răul potențial devine bine potențial. Este un *collusium*, un joc de-a înșelatelele al Călușarilor cu Ielele, o farsă cosmică necesară, adică cerând ritual omenesc.

Cartea Despinei Mincu-Georgescu, scrisă în credință, cum se spune, adică sincer, cu toate argumentele pe masă, cu o bibliografie impresionantă, bine strunită și bine pusă la lucru, invită și la asemenea comentarii subiective – dar este, înainte de toate, o lectură enciclopedică ce-ți rămâne în memorie, o dovadă – printre atât de puținele existente – că filologia clasică rămâne ce a fost: regina științelor umaniste; că fără ea – Doamne ferește să lipsească de tot! – am rămâne stupi fără matcă.

Note suplimentare

1. La biserica din lemn din satul meu, Jupânești pe Râul Doamnei, care observă-că-mi organizează gândurile ca un magnet de sub pagină, brâul care desparte Vechiul Testament, temelia adică, de Noul Testament este închipuit dintr-o sfoară groasă, sculptată în lemn, care înconjoară toată construcția, capetele ei întâlnindu-se în dreptul ușii de la intrare. Aceste capete sunt stilizate de meșterul popular de la 1747 în chip de capete prelungi de șarpe. Am aflat târziu, prin cultură, că cei doi balauri afrontați sunt o variantă a șarpelui ouroboros, simbolul infinitului, cel care-și înghite în permanență coada, creșterea, rămânând astfel constant. Ușa bisericii întrerupe această înglutinare, cu sensul, înțeleg acum, prin cultură, repet, că infinitul este în spațiul interior, sau pornește, sau se semnifică acolo. Ei bine, dacă n-aș fi avut șansa filologiei clasice, ca să zic așa, prin contemplarea acestor două jocuri, al Călușului și al Ielelor, cred că aș fi ajuns la aceeași idee-simbol: este o luptă acolo, la ușa bisericii, la îmbinarea celor două capete ale șarpelui-balaur, la întâlnirea celor două mișcări din aceste jocuri – și mereu trebuie să învingă un sens pentru ca rotundul să se învârtă peren în sine însuși, pentru ca infinitul să stea în oameni, în ființe în general.

Mai am de făcut o completare, oarecum în același sens. Bisericii acesteia i se spune biserica din lemn nu pentru că ar fi făcută dintr-un singur lemn – un singur copac uriaș sau o singură specie de lemn – ci pur și simplu pentru că nu are în interiorul ei

nici un cui de fier. Grinzile se îmbină prin ambutisare în coadă de rândunică, scândurile groase ale pereților prin potriveală cât se poate de calmă a tăieturilor – iar acolo unde tâmplarul a avut nevoie de o prindere a lemnelor într-un cui, el a sfredelit și a pus în gaură un cui de lemn gros ca pe deget, ori ca pe mâna unui copil, după caz.

Știam lucrurile acestea, dar le-am simțit pe viu, oarecum dureros, când un bun prieten, militar de nădejde, m-a invitat pe la el, pe la Miercurea Ciuc, să-i vizitez un fel de teren de antrenament pentru vânătorii de munte, grajdurile model pentru cei cinci zeci de cai – și noua biserică din lemn construită pe o colină din largă curte a regimentului. O minune de sculpturi, ai fi zis, cu pridvor larg, intrare maiestuoasă, podele de brad, icoane pe lemn de tei, strane – și, deasupra fiecărei strane, câte un cui de agățat mantaua în el ca să se simtă militarul lejer; multe cui de agățat orice în ele, pe toți pereții. Nu mi-am dat seama de ce m-a luat un tremur scurt – dar, observându-mă, amicul meu, comandantul locului, m-a întrebat ce nu-mi place – și din întrebare am înțeles că biserica fusese construită de ei, de militari, fără sfaturi, fără supraveghere „de specialitate” – doar după formula „să fie numai din lemn”. Răspunsul meu a venit oarecum automat, și eu m-am mirat cum îmi iese din gură: „ – Nu se bat cui în Casa Domnului.” Ne-am dumirit, mai apoi, la masa festivă, *inter pocula*, fără multe farafastăcuri docte – pe care nici nu eram îndreptățit să mi le arog, de altfel – discutând simplu despre trupul lui Iisus ca biserică, despre cui de fier cu care a fost ținut pe cruce, etc. Mi-a promis că reface, oricum pardoseala este provizorie, vrea s-o facă din mozaic de marmură spartă, icoanele vrea să le prindă într-un iconostas, cuierele să le facă din lemn etc. I-a fost de ajuns că nu trebuie să fie dintr-un singur lemn ca să poată fi numită biserică din lemn. Mi-am adus aminte că și acoperișul bisericii din satul meu era din șindrilă (șiță) – prinsă în cui de lemn: asta se va rezolva, făcând un acoperiș din tablă.

...Și iată cum am pus la cale o biserică fără să știm mare lucru despre cum se face ea, pornind doar de la câteva observații de bun simț. Totuși, freamătul meu de alertă când am privit șirurile de cui de fier mari, adevărate piroane, aliniat pe pereți pentru mantalele militarilor – acest freamăt a fost real; el îmi arată că pot să mă orientez, în anumite situații, și doar după instinct.

2. Călușul și Ciuleandra. Am participat recent la o sărbătoare populară la Buftea, de ziua orașului, unde am văzut, nu fără mirare, printre jocurile naționale executate de elevi sub îndrumarea profesoarei de muzică, și o *Ciuleandă* – care însă se învârtea invers, cu stângul înainte, deci spre dreapta. Am întrebat-o pe d-na profesoară de ce așa, și mi-a răspuns că așa e la dânsa în sat, în Ilfov, de unde provine. Da, dar în Vâlcea nu e așa, am încercat să replic – dar mi-am dat seama că nu știu exact cum e în Vâlcea, n-am văzut jocul, nu l-am jucat etc. Prin urmare, ar fi de cercetat, pornind de la ipoteza de lucru dacă nu cumva *Ciuleandra* nu este chiar *Jocul Ielelor* (sau *un joc al lor*). *Țineți Ciuleandra pe loc* ar fi un refren semnificativ; *Întăriți-o nițeluș* de asemenea; *Că vine acuş-acuş*: este așteptată o „mândră” anume, Mândra mândrelor, „Puica”, un moment anume, de vârf etc. Acest moment vine și trece: *Mai întăriți-o de-un pas / C-a venit și n-a rămas* – drept pentru care „Corifeul” comandă întărirea jocului: *Luați Ciuleandra la bătaie*.

Expresia aduce imediat aminte de corurile și dansurile descrise de Horațiu în oda *Nunc est bibendum*: „Nunc est bibendum, Nunc pede libero pulsanda tellus, Nunc saliaribus Ornare pulvinar deorum” („Acum trebuie să bem, Acum trebuie bătut pământul cu un picior liber, Acum (trebuie) împodobită perna zeilor (către care trebuie mers) cu un pas măreț, solemn”). Fac observația că primele comentarii, din secolul al XIX-lea, ale jocului românesc Călușarii au pornit de la asemănarea numelui cu termenii latinești *colli* și *salii*, *salii* fiind preoții zeului Mars și ai lui Hercule, iar dansul lor ritual executându-se pe o colină a Romei). În românește, *salio-salire* a dat *a sări* – dar sensul latinesc mai larg este *a juca*, *a ține un ritm* – sens care se păstrează în expresii de tipul „mă scoți din sărite” (din ritm), „mi-am pierdut sărita” (am pierdut ritmul), „și-a ieșit din sărită(e)” (din ritm) etc.

„A lua Ciuleandra la bătaie” înseamnă, negreșit, a bate pământul, a juca Ciuleandra cu pași fermi, ca în oda lui Horațiu. Imediat după această comandă: „Tot așa că nu mă las / Că sunt cu puica de-un pas” (s-a izbutit, așadar, potrivirea), poate începe „conlusium”, jocul înșelării, adică schimbarea horei în sens normal, invers acelor ceasornicului.

Deci: ce înseamnă „ciuleandă” – și, mai ales, la ce dată calendaristică se joacă/celebrează ea? Dicționarele dau etimologie necunoscută, Candrea atrage atenția că *ciul-*, *a ciuli*, *ciulin* are puternice sensuri falice – dar Mihai Vinereanu se oprește asupra unor compuși cu *-andru*, *-andra* care sunt străvechi: *Casandra*, *Alexandru*, *Scamandru* (iar în limba română sunt productive: *băiețandru*, *copilandru* etc.).

Mai „spectaculos”, ca să zic așa, este *Șuleandă* (astfel numesc țaranii dansul, vezi Liviu Rebreanu, romanul eponim), pentru care aceleași dicționare dau ca termeni asemănători *buleandă*, și pe care îl explică „zdreanță, fleandură, femeie care are o ținută neîngrijită, neglijentă, femeie de moravuri ușoare, femeie care poartă pe cineva cu vorba” (DEXI), părând a-l explica prin *șuietic* („care este smintit, nătâng, prost, lunatic”), la rândul lui derivat din *șui*, *șuie* – care, fiți vă rog atenți, în slava veche de unde ar fi împrumutat, înseamnă nici mai mult, nici mai puțin decât „zănatic, nătâng, țicnit, zăpăcit”, cu sensul de bază „stâng” – deci: sensul de mișcare al Ciulendrei/Șulendrei, spre *stânga*. Același Mihai Vinereanu observă că forma nu are răspândire și în limbile slave, deci îl consideră pe *șui* drept autohton (străvechi). Lingviștii nu intră mai adânc în comparații, după câte am putut investiga. Concluzia noastră este că *zănatic* înseamnă *luat din zâne*, deci făcut să înnebunească de către iele, frumoase etc., iar dansul spre stânga este dansul Călușarilor, nu cel al ielelor – și, iată, nici al Ciulendrei. Depinde, însă, cum înțelege limba, în lunga ei istorie și stratificare, relația dreapta-stânga. Ca să fim mai expliciti, vom spune spre dreapta prin sus (Călușarii) și spre stânga pe din jos (Ciuleandra).

Mai spun că, atâta cât am căutat pe Internet, dansul Ciulendrei se joacă, azi, și spre dreapta (cele mai multe înregistrări) – dar și spre stânga, mai mult adulții păstrând acest sens împotriva acelor ceasornicului – iar ca dată, se joacă tot timpul. Totuși, în romanul *Ciuleandra* de Liviu Rebreanu citesc, la un moment dat, în descrierea „vârtejului” acestui dans: „Ei bine, acest misterios diriguitor al destinelor noastre mi-a dăruit *la dreapta* o vecină extraordinară, o fetișcană de vreo paisprezece ani, o brună nespuse de delicată, coborâtă parcă dintr-un tablou de Grigorescu, cu niște ochi albaștri, umezi

și fierbinți care mi-au aruncat o privire atât de stranie, că mi-a răscolit dintr-o dată toate străfundurile inimii” (sublinierea mea). De vreme ce primește perechea în dreapta, înseamnă că personajul, Puiu, face pașii spre stânga, adică în sensul acelor ceasornicului, spre stânga pe din jos, invers decât hora bărbătească pornită cu dreptul înainte, în sens invers acelor ceasornicului.

Printre analizele *Ciulendrei* de Liviu Rebreanu n-am găsit însă vreo abordare hermeneutică pe sensul jocului eponim al romanului. Problema rămâne deschisă – d-na Despina Georgescu Mincu a deschis-o, și s-ar putea să intereseze și pe alții.

3. Călușul și Ielele. Cred că prietenul Ion Filipciuc ar cerceta aceste lucruri mai adânc decât mine, pentru că știu că pregătește o ediție a romanului eponim al lui Liviu Rebreanu (dar am îndoieli că Rebreanu a pătruns firea și spiritul valahilor). Până atunci însă, pentru că stau numai între cărțile mele – cărora abia le-am adăugat câteva volume de teatru primite de la Dumitru Velea, țin să atrag atenția în mod deosebit asupra unei piese de teatru a dânsului intitulată *Călușul*. Voi vorbi, desigur, mai pe larg despre aceasta, aici vreau să dezvălui doar că autorul vede apocalipsa (cosmică: stingerea lumii; omenească: ștergerea neamului omenească dar păstrarea seminței) ca pe o luptă între jocul *Călușului* și jocul *Ielelor* : *ele* dau foc, adică sporesc până la aprindere focul soarelui, pentru că *ei* nu le mai pot stăpâni. Dl Dumitru Velea nu numai că ne confirmă ipoteza de lucru – dar pare a spune că pe unde adunăm noi, „teoreticienii”, așchii – dâșii, creatorii de idei, au tăiat pădure...

Nicolae Georgescu