

II. COLECȚII DE FOLCLOR

CORINA ISABELLA CSISZAR

Omul călător în concepția Prof. Mihai Pop



4151

Cine n-are dor pe vale
Nu ști luna când răsare
Nici noaptea cât îi de mare
Cine n-are dor pe luncă
Nu ști luna când se culcă
Nici noaptea cât îi de lungă

4152

Țura, țura, largă-i șura
Cu mândra mă dau de-a dura
Tot prin paie și prin fân
Și cu mâna pe la sân

4153

Mândrele cele cu dor
Trăbă scoase la ponor
Și jucate din picior
Mândrele cele urâte
Nu traba cisăsluite
Că ne-or trebui înainte

4154

Du-te mândră cu doru
Unde curge piperu
Io oi me cu dragoste
Unde curge tămâie

4155

Mândruța ce dintâie
Nici la moartea me nu vie
Da iasta de-a doua oară
Odată cu mine moară

Marea despărțire nu reprezintă în concepția tradițională o încheiere definitivă a destinului individului, dincolo de care nu mai există nimic și nu se mai continuă nici o legătură cu lumea viilor, ci o trecere ireversibilă, din lumea aceasta în „lumea de dincolo“.

În ceremonialul de înmormântare, accentul este pus pe secvențele care marchează marea despărțire și pregătesc marea trecere.

Moartea este concepută, imaginar, ca o lungă călătorie, marcată și pe plan ceremonial, într-o lume similară acesteia de aici, deși opusă ei.

Suita cântecelor ceremoniale de înmormântare se grupează în două serii paralele. Prima serie are un caracter general, fiind alcătuită din:

cântecul zorilor, interpretat la casa mortului în zorii celor două zile dintre moarte și înmormântare

cântecul de rămas bun, cântecul mare în care defunctului i se dau sfaturi pentru marea lui călătorie

cântecul de petrecut, interpretat în timpul cortegiului funerar un cântec în care defunctului i se dau sfaturi asupra felului în care trebuie „zidită“ locuința de veci. A doua serie legată de unele ipoteze, de prezentare a morții ca nuntă, este reprezentată de:

cântece „ale bradului“, interpretate la întâmpinarea în sat a grupului de flăcăi care coboară de la pădure bradul tăiat, pentru a fi pus la capul celui mort.

Cântecul zorilor are rolul de a impune permanența sacrului într-un timp și spațiu ce stau, din cauza dezechilibrului apărut la nivelul comunității, sub semnul profanului. Mitul fundamental pe care îl regăsim la nivelul cântecului zorilor este cel al „marelui drum“ sau al „marii călătorii“. Din perspectiva acestui mit, drumul apare ca o metaforă a inițierii omului în tainele celui mai mare mister, moartea.

Zoritoarele sunt cele care dau sfaturi celui plecat în marea călătorie.

Drumul către lumea cealaltă se desfășoară simbolic sub forma unei călătorii, care ne apare ca și un simbol al căutării, nu doar ca simbol al inițierii. Această călătorie a fost identificată cu mersul spre Centru, Centrul apărând ca simbol al dezvoltării spirituale. Din această perspectivă, călătoria post-mortem este cea mai semnificativă dintre călătoriile pe care le face un om, scopul ei fiind acela de a atinge starea supraumană. În variantele ardelenesti, zorile sunt rugate să-și grăbească apariția pentru a-l întoarce pe defunct de pe drumul pe care a pornit, înapoi la „lumea luminată“. Încercarea este însă fără reușită, deoarece ursita este mai puternică. Mitul mării călătorii sau al mării treceri domină întreaga desfășurare a ceremonialului de înmormântare și, implicit, întreaga suită de cântece ceremoniale care-l însoțesc. Cântecul vrea să impună prin vocația magică, întreruperea mării călătorii și întoarcerea defunctului în lumea celor vii, dar marea călătorie nu poate

Cum îi săra
Așe-i mânca.

fi întreruptă. Implicațiile mitice ale poemului sunt identice cu cele din variantele ardelenesti: mitul mării călătorii „*Dalbul de pribeag*“, metafora cu rezonanțe de limbaj tabuistic îl plasează pe defunct într-o perspectivă mitică, el fiind eroul mării călătorii; el își pregătește singur condițiile călătoriei și toate aceste pregătiri îi sunt destinate. Metafora „*dalbul de pribeag*“ încifrează prin „*pribeag*“ credința străveche despre moarte ca marea călătorie.

Zorilor, zorilor	Să ne năvăliți
Voi surorilor,	Până și-o găti
Voi să nu pripiți	Dalbul de pribeag.

Sensul de puritate este definitoriu pentru acest cuvânt derivat din „*alb*“. Alăturat cuvântului *pribeag*, îi atribuie puritatea implicată marelui act ritual al trecerii din lumea celor vii în lumea celor morți. Segmentul întâi vorbește despre pregătirile pentru masa mare ceremonială, cu care, ca orice obicei al vieții de familie, se încheie și obiceiul de înmormântare. Pe planul mitului, pâinea, mălaiul, vinul, rachiul și carnea sunt menite meselor „*dalbului de pribeag*“ în lumea de dincolo. Segmentul al doilea se referă la „lumânarea statului“, lumânare subțire din ceară, tăiată pe măsura staturii celui mort, „*încovrigată*“ ca o turtă și așezată pe pieptul lui pentru a-i lumina drumul în marea călătorie. Acest toiag îl ajută să înainteze dar, apare și ca simbol al atingerii scopului. Lumânarea apare ca simbol al luminii dar și ca simbol al jertfei, simbol al purificării prin ardere și al salvării spirituale. Segmentul al treilea, legat de pregătirea „*carului călător*“ anticipează cântecul mare, călătoria în lumea mitului, trecerea „*dalbului de pribeag*“:

Dintr-o lume-ntr-alta,	În cea fără dor,
Dintr-o țară-ntr-alta,	Din țara cu milă
Din țara cu dor	În cea fără milă

Segmentul al patrulea vorbește despre vestirea morții invitând neamurile la ceremonial.

Cântecul de despărțire cuprinde mitul mării treceri din momentul desprinderii din lumea celor vii, al despărțirii de familie, până în momentul integrării în neamul celor morți. Aici se dau sfaturi pentru marea călătorie.

Cântecul mare, nucleul ceremonialului mitic, poate fi segmentat în constituenți ce corespund treptelor etapele prin care se săvârșește marea trecere. Prima treaptă este alegerea drumului:

Că am auzit	Seama drumului.
Că ești călător	Și să nu-mi apuci
Pe cea cale lungă	Către mâna stângă,
Lungă fără umbră	Că-i cale nătângă.
Și noi ne rugăm	Dar tu să-mi apuci
Cu rugare mare	Către calea dreaptă,
Seama tu să-ți iei,	Că-i calea curată.

Atingerera stării supraumane presupune și alegerea corectă a drumului. Se vorbește despre necesitatea alegerii drumului spre dreapta, care în context devine metaforă a drumului drept, el opunându-se drumului spre stânga, ce apare ca metaforă a labirintului, a drumului ocolit. Apar și

Cum îi sări
Așe-i sordi.

4156

Du-te, hâdă, dracului
Nu sta-n dreptu gardului
Că te-a vede oricine
Și-a zice că vii la mine

4157

Măi mândruț de sub fereastră
De ți-s dragă, vină-n casă
De nu, du-te și mă lasă
Nu-mi ține inima arsă
Că și câtu ai ținut
Și atât o fost prea mult

4158

Cărare de peste dâmb
Cui amaru să te vând
Nu oi vinde-o nimănui
Că-i cărarea mândrului

4159

Cărare de peste baltă
Pe când merg, mândra-i
culcată
Nu te-oi uita niciodată
Când era mândruță fată
Când era nemăritată

4160

Să mă văd odată fată
Pune-mi-aș cununa-n ladă
Și mi-aș griji de fetie
Ca popa de Vanghelie





4161

Tăt am zis că n-oi bè vin
Numai din butoiu plin
M-o adălit mândrele
De-am băut și drojdile

4162

Codrule, frunză rotundă
Fă-mi și mie o leac' de umbră
Să mă iubesc cu a me mândră
Codrule, mare-mpărat
De ce ești trist, supărat
Cine mi te-a vătămat
Să-l omor ca pe-un Pilat.

De la Mărie Drăguș, 70 ani, Prilog, 1982

4163

Și o ia omu cel rău
Nu răsare lângă drum
Să o icie omu bun

4164

Mamă, măicuțița me
Apa-n care m-ai scădat
Unde-amaru o-ai țapat
Sub poalele nucului
Să fiu frate drumului
Să nu-mi văd nevasta, pruncu
Numai la stăpâni la lucru

De la M. Chioran 84 ani, Prilog, Nr 175,
1982

4165

Atâta mi-i mie bine
Până grăiesc rău de mine
Când or zâce: O, săracu!
Mai bine mă ducă dracu.

4166

Măi mândrule, mândrule,
Săruta-ți-aș urmele

locuri marcate puternic, răscruci și fântâni, ca simboluri ale Centrului și limitei. Treapta a doua este întâlnirea cu adjuvanții, cu animalele ajutătoare și reprezentările mitologiei creștine:

Vidra înainte,	Și-ți va mai ieși
Ca să te-nspăimânte	Lupul înainte
De soră s-o prinzi	Ca să te-nspăimânte.
Că vidra mai știe,	Să nu te-nspăimânți,
Seama apelor	Frate bun să-l prinzi,
Și-a vadurilor	Că lupul mai știe
Și ea mi te-a trece	Seama codrilor
Ca să nu te-neci.	Și-a potecilor.

„*Dalbul de pribeg*“ se prinde frate/soră de cruce cu vidra și cu lupul. Adjuvanța la trecerea vadurilor ne amintește aici de trecerea peste Styx din mitologia antică. Corespunzătoare vadurilor apar, în adjuvanța lupului, potecile care duc peste codri, spre drumul de plai al raiului, unde marea călătorie se încheie.

Vidra are rol de psihopomp, cu valoare inițiativă. Simbolismul vidrei este pus în relație cu simbolismul cățelului pământului, fiind în același timp și obstacol și adjuvant. Lupul apare ca stăpân al tărâmului morții, este un animal sacru preluat de la daci și considerat animal mitic. Treapta a treia prezintă primul contact cu lumea celor morți, întâlnirea la frontiera acestei lumi și vămile ce se plătesc pentru a intra în ea:

Și să te oprești,	Trei sauceane noi,
Ca să-mi târguiești	Și trei chiți de flori.
Cu banul din mână	Să le dăruiești
Trei mahrame negre,	Vama s-o plătești.

Trecerea presupune obligatoriu și plata, răscumpărarea. Această plată a vămilor se face cu monezi de argint, sauceane și marame, toate în număr de trei. Prin aceste daruri el se introduce în noua stare.

Ultimul segment este cel al integrării „*dalbului pribeg*“ în neantul celor morți și prin stabilirea legăturii dintre neamul celor vii și neamul morților.

Cântecul bradului

Simbolul în jurul căruia se concentrează atât poezia cântecului, cât și ritualul care o încadrează, bradul, este interpretat în Ardeal ca mireasă a celui mort nelumit. În Oltenia, această interpretare nu mai apare cu aceeași claritate și nici textul poetic nu o mai menționează direct. Ipoteza că bradul ar fi aici, ca și în alte obiceiuri, semnul pomului vieții, deschide căi de interpretare care nu pot fi neglijate, dar care nu sunt incompatibile cu simbolistica nupțială. Bradul reprezintă un simbol al verticalității, al drumului ascensional pe care îl parcurg sufletele morților în lumea de dincolo. În același timp, el intră în seria mai largă a simbolurilor centrului, arborele făcând posibilă comunicarea între cele trei lumi: subpământeanul, pământescul și teluricul. Bradul este un simbol total numit pomul vieții, este un simbol al voinței de a trăi. Șirul actelor rituale poate fi grupat în jurul a trei momente esențiale:

- a) căutarea și găsirea bradului
- b) tăierea bradului
- c) transportarea lui

Căutarea este exhaustivă. Până să găsească bradul, voinicii cutreieră:

Nu dorm tăți câți au ochii închiși.

*Văile cu fagii
Și munții cu brazii*

Suntem invitați la un paralelism cu un moment asemănător din orația de nuntă, unde mireasa pe care o alege împăratul nu poate fi orice fată, ci numai una îndelung căutată și aleasă dintre toate. Împăratului din orație îi corespunde aici pribeagul, vânătorii exhaustive de acolo îi corespunde căutarea exhaustivă a bradului, aducerea miresei de la casa ei la casa împăratului – transportarea bradului din vârf de munte (casa lui) la mormântul (casa) defunctului, iar efectului pozitiv de rodire din orație, îi corespunde în cântecul funerar un efect negativ de putrezire.

Voinicii trimiși să îndeplinească porunca sunt prezentați într-o atitudine ceremonială de jale (cu părul lăsat / cu capul legat), porniți la drum într-un peisaj matinal contaminat de aceeași jale (cu roua pe față / cu ceața pe brațe) și dotați cu unelte care anunță distrugerea și alimente care subliniază ritul (colaci de grâu), sugerând în același timp durată lungă călătoriei (Merinde pe o lună).

În urma îndelungatei căutări, bradul este găsit într-un loc virgin (ierburi întregi / izvoare reci), care exprimă ideea de vitalitate și integritate nealterată. Semnul după care este recunoscut „bradul cel pocit“, deci nu orice brad, ci unul anumit, pocit, devenit anormal, este

*Craca uscată
De moarte lăsată.*

Opoziția dintre mediul vital în care e găsit și lipsa de vitalitate a bradului, reia cu o violență mai mare șirul de opoziții anterioare, apropiindu-l brutal de dezlegarea sa finală: opoziția viață/moarte. Doborârea trebuie interpretată ca o metaforă care, implicând sentimentul tragic, reeditează opoziția viață/moarte, marcând un paralelism între distrugerea bradului și distrugerea omului (moartea):

*M-au doborât
M-au pus la pământ.*

În cântecul bradului, destinul e doborârea (moartea), deci violarea voinței bradului (omului); în orația de nuntă el este mutarea florii din grădina împăratului (căsătoria), deci împlinirea voinței umane. Cântecul bradului ne prezintă opoziția viață-moarte, înțeleasă ca o opoziție între un destin normal și distrugerea lui printr-o predestinare nefirească. În zona Maramureșului, deși nu este cunoscut obiceiul numit cântecul bradului, acesta este substituit de obiceiul numit „*nunta mortului*“, deoarece riturile vieții și ale morții sunt înrudite în structură și conținut. Ele reliefează procese succesive de separare și încorporare. „Cealaltă lume“ hărăzește viața unei realități veșnice.

În cazul morților aflați la vârsta căsătoriei se crede că dacă nu se realizează o nuntă simbolică, în timpul funeraliilor, „*persoana*“ se va reîntoarce în căutarea unei perechi, pentru a-și îndeplini destinul social și dorințele sexuale frustrate.

Exemplificăm acest obicei cu nunta - în - moarte a unui tânăr nelumit de 19 ani, din Valea Stejarului, jud. Maramureș, care s-a stins fulgerător din viață chiar de sărbătoarea Sfintei Maria, 15 august 1999.

N-am văzut așa un mire	Să te cunune pă masă.
Măi Geo ca și pă tine	Mirele sta-n copârșeu
Să zie popa acasă	Mireasa-i la Dumnezeu.

**Ploaia de mai
Însamnă mălai.**

Prin toate ogrezile;
Mândruliță de demult
Nu mă uita, nu te uit
De mi-i uita cu tătu
Dar de la inimă nu.

4167

Hai mândruță, jos pe vale
Că s-o făcut iarba mare
S-o cosim ni amândoi
Să o dăm la vaci și boi

4168

De n-ar fi ochi și sprâncene
De păcate nu m-aș teme
Ochii și sprâncenele
D'cale fac păcatele

4169

Hai, mândră, să ne iubim
Pe din jos de țintirim
De mă-ta să ne ferim
Mă-ta are gură re
Și ne-a ști toată lume
Las-o-ncolo de avere
Că nici cel sărac nu piere

4170

Cine n-are dor pe vale
Nu ști luna când răsare
Nici noaptea cât îi de mare
Cine n-are dor pe luncă
Nu ști luna când se culcă
Nici noaptea cât îi de lungă

4171

Țura, țura, largă-i șura
Cu mândra mă dau de-a dura



Tot prin paie și prin fân
Și cu mâna pe la sân

4172

Du-te mândră cu doru
Unde curge piperu
Io oi me cu dragoste
Unde curge tămâie

4173

Mândruța ce dintâie
Nici la moartea me nu vie
Da iasta de-a doua oară
Odată cu mine moară

4174

Fost-am tânăr ca frunza
Rău m-o-mbătârnit mândra
Mergând sara pe la ea
Să-i astâmpăr dragostea

4175

Măi mândruț de sub fereastră
De ți-s dragă, vină-n casă
De nu, du-te și mă lasă
Nu-mi ține inima arsă
Că și câtu ai ținut
Și atât o fost prea mult

4176

Cărare de peste baltă
Pe când merg, mândra-i
culcată
Nu te-oi uita niciodată
Când era mândruța fată
Când era nemăritată



Mirele mort a fost căsătorit cu o ființă divină. Aceasta înseamnă că o fată nemăritată a servit drept mireasă mortului pe timpul nunții-în-moarte. Căsătoria simbolică cinstește sufletul mortului, dar ea nefiind consumată, nu leagă, deci mireasa este liberă să se mărite.

Gheorghe Mihnea, pe cale de a fi căsătorit în moarte a fost îmbrăcat în ținută de nuntă, pe cap purtând pălărie nouă, înstruțată. Însă, ceilalți participanți care „*au sărbătorit*“ această nuntă au fost îmbrăcați în haine negre, dar având ca însemn de doliu panglici roșii la buzunarul cămășilor. Deși stegarul poartă de obicei la înmormântarea tinerilor nelumiți un steag alcătuit din baticuri negre de văduvă, de această dată, parcă pentru a sfida toate normele comunității, deasupra catafalcului, stegarul a abordat un steag roșu, culoarea dragostei, sacrificiului dar și cu rolul de a asigura tânărului o viață nouă în „*lumea de dincolo*“, steag acoperit cu panglici albe și negre ca simboluri ale purității, tristeții și morții. Practica obișnuită a nunții a fost inversată. Preotul a venit la casa mirelui pentru a oficia căsătoria și nu invers. Cununarea efectuată în sanctitatea casei mortului și nu în sanctitatea bisericii, semnifică efectuarea riturilor ultime.

Înainte de a pleca la cununie, mirele și mireasa își iau rămas bun de la părinți, care le acordă binecuvântarea prin cântece care prin sensibilitatea sentimentelor ce le exprimă emoționează profund. În cazul de față, iertăciunile sunt adresate tuturor printr-un vers cutremurător, înainte de plecarea la biserică, adică la cimitir:

Moarte neagră-ntunecată	Mamă, îți mulțumesc mult
Tu ai vrut să-mi fii mireasă	Pentru nunta ce mi-ai făcut
Nu știi cine te-a mânat	Cu fete și cu feciori
C-ai venit și m-ai luat	Parcă-i grădina cu flori
Pă lume îi tare greu	Mulțumesc la mic, mare
Să sii mire-n copârșeu	C-ați venit la-nmormântare
Mamă, te-am strigat pe tine	Nu voi cere car și casă
Să te mai văd lângă mine	Că moartea e-a mea mireasă.

Căsătoria lui a fost perfectă, neîntinată de păcat, este o căsătorie ideală, o formă de căsătorie divină. Moartea lui Gheorghe a survenit la doi ani după decesul tatălui său. Nici nu au apucat să se închidă rănile sufletului și moartea nemiloasă a secerat încă un membru al acestei familii.

Se crede că relațiile de rudenie sunt permanente, iar cei rămași pe această lume se întreabă mereu dacă nu cumva ruda moartă cheamă pe cel iubit „*dincolo*“, pentru a-și alina dorul și singurătatea. „*Cine poate ști?*“ se întreba mama îndurerată a lui Gheorghe, fără să aștepte răspuns. S-a crezut că propriul tată îl chemase pe Gheorghe la el:

Nu știu cine te-a luat	Ori te-a chemat tata la el
Sau tată-tău te-a chemat	Să nu sie singurel.

Ca orice mire, mortul a fost însoțit la „*biserică*“ de tovarășii săi, pentru ceremonia nupțială, adică la cimitir pentru îngropăciune.

A fost transportat pe ultimul său drum, într-o căruță trasă de doi cai albi cu panglici roșii în coame, asemeni unui fiu de împărat.

Muzica a fost și ea asigurată de plânsetele disperate ale femeilor.

În drum spre cimitir au fost prezenți prapurii albi ai bisericii, ca în zilele de sărbătoare, sugerând legătura vizibilă cu Dumnezeu, lumânări aprinse ornate cu panglici albe și roșii, jerbe de cale și trandafiri roșii. Steagul

**Mănâncă o coajă de ptită uscată cu pace
Decât o pece cu scârbă.**

de nuntă adâncește tristețea căci reamintește că această floare de bărbat va putrezi și n-a apucat să înflorească.

În cadrul nunții mortului, mireasa sau mirele se cunună cu fiul sau fiica lui Dumnezeu; în balada Miorița ciobanul se cunună cu pământul.

Nu este de mirare că păstorul cere să fie înmormântat la stână, „*spațiul consacrat*“ al existenței sale; acolo el nu se simte „*străin*“ așa cum s-ar simți în cimitirul din sat. Moartea îi va fi plânsă de „*familia*“ sa: oile, copacii, vântul. Elementele naturii reprezintă alaiul nunții sale funerare. Într-un anume sens, păstorul este asemeni miresei care merge să trăiască „*printre străini*“, deși într-o lume care nu-i e nefamiliară. El se „*însoară în afară*“ de ordinea umană, într-una cosmică. Însurătoarea sa proiectează realitățile culturale în cadrul naturii. Mariajul spiritual, caracteristic pentru nunta mortului, devine în Miorița unul cosmic. În căsătoria mioritică sau cosmică, are loc o unire eternă între oameni și natură. Deci, sentimentul sinistru al morții este substituit cu imaginea unei morți frumoase, în sânul naturii. În felul acesta, moartea este concepută sau imaginată ca o prelungire a vieții anterioare a eroului. Alegoria moarte-nuntă imaginează moartea ca o căsătorie cu o fată de crai – A lumii mireasă; se păstrează senzația existenței unei ființe umane (mândra crăiasă), dar aceasta este deja o metaforă a spațiului cosmic. Moartea este substituită prin nuntă, și mediul uman de mediul natural. În testament, misterul transcendentului, sentimentul călătoriei într-o altă lume este prezent, dar telurizat; în alegoria moarte-nuntă, transcendentul este integrat unei viziuni cosmice.

Și în balada meșterului Manole, scena sacrificării soției se încheie, ca și scena morții ciobanului din Miorița, cu acea viziune optimistă a participării întregii naturi la creșterea copilului.

Ca o dezlegare, apare aceeași viziune optimistă caracteristică poeziei românești, prefacerea lui Manole într-un izvor de apă vie.

Într-o variantă bulgară, meșterul Manole vede de pe zid o fată frumoasă și, amețit de frumusețea ei, cade și moare, cerând ca fata să fie înmormântată alături de el. În alta, meșterul Manole zidește umbra soției, dar aceasta ajunge acasă, este apucată de friguri și moare. Nu se mai îndeplinește cu resemnare un rit a cărui fatalitate este nediscutabilă, ci se zbuciumă meșterul între dorința de a înfăptui o operă măreață și sacrificarea soției iubite.

În acest zbucium, piedicile pe care le cere să-i fie scoase în cale apar ca niște probe ale dragostei lui, iar învingerea lor ca o dovadă a devotamentului ei.

Călătoria este simbolul căutării, descoperirii, inițierii, perfecțiunii, cunoașterii. Călătoria este întotdeauna desprinderea de un centru, deci o devenire spirituală. Cea mai dificilă este ultima călătorie a omului - moartea-călătoria dalbului pribeag.

Călătoria se termină simbolic la Ierusalimul ceresc, ea îl desemnează pe Hristos care spune El însuși:

„*Eu sunt Calea (IOAN, 14,6);*

sunt Împăratul (IOAN, 19,21);

sunt Calea, Adevărul și Viața (IOAN, 14,6)“.



4177

Nu te însura, măi vere
Că nevasta multe-ți cere
Cere rochie de mătase
Ce la mă-sa nu purtase

4178

Cetera și pălinca
Și mândra cu dragostea
D'cale cine le păze
Bine nu găzdăluie

4179

Bun am fost de țâpurit
Păsăreaua de stârnit
Când o mai bine durmit
Și-am sărit și trottat
Doamnă binè m-am sâmțit
Și-am sărit și-am jucat
Doamnă binè m-am aflat

Colecția LOREDANA LUPȘE

Colinde

4180

Corindită cu codiță

Corind'ită cu codiță
Holbă uătii la poliță
Că-i mânca cărnaț și piță,
Și bliduțu' cu lăptuțu'
Care l-a mânca pruncuțu'.
De la Lupșe Iuliana, 94 ani, Valca
Chioarului